

SIRO PENAGINI, UN PITTORE MITTEL-EUROPEO

Siro Penagini è uno di quei pittori italiani che, al pari di Mario Puccini, Gino Rossi, Lorenzo Viani e pochi altri, avrebbero meritato un posto nella storia della pittura europea del primo Novecento. Invece, per molteplici ragioni, in parte riconducibili alla stessa indole di Penagini, poco incline alla ricerca del successo (nel 1923 declinò l'invito alla mostra *Pittori del Novecento* presso la Galleria Pesaro di Milano), in parte alla controversa gestione delle opere da parte degli enti culturali, non compare mai nelle rassegne dedicate alla pittura europea del suo tempo. Eppure, fin dai suoi esordi all'Accademia di Brera nel 1906¹, Penagini manifesta un'insofferenza verso la pittura accademica e un'istintiva propensione verso le ricerche più avanzate della pittura europea.

Siamo negli anni ruggenti della belle époque, quando le avanguardie sviluppano una varietà di ricerche che vertono sulla rappresentazione soggettiva della realtà: gli eredi dell'Impressionismo sono ammalati dai fasti della società borghese, che si condensano nei locali pubblici o nei scintillanti boulevard parigini; gli espressionisti tedeschi e austriaci ne colgono l'ipocrisia e le profonde contraddizioni, destinate a sfociare nella Grande Guerra; anche i Fauves contestano la cultura e la società borghese, ricercando i valori più autentici nelle civiltà primitive; immuni da tale carica sovversiva sono i Nabis, che rinunziano all'oggettività per evocare, attraverso i colori puri e la sintesi formale, la più recondita emotività; altri pittori – da Munch a Rouault, al Picasso del 'periodo blu' – indagano con acume il disagio esistenziale dell'uomo contemporaneo. Infine, in posizione isolata, abbiamo il genio di Cézanne, che intraprende la sua ricerca 'strutturale' associando alla visione soggettiva il controllo razionale della forma.

In questo contesto, Siro Penagini opera una scelta consapevole: abbandona l'Accademia di Brera, a seguito di contrasti col maestro Giuseppe Mentessi, e si dirige a Monaco nel 1907. Nel capoluogo bavarese, dove frequenta l'Accademia avendo per maestro il secessionista Hugo von Habermann, Penagini ha l'opportunità di conoscere le diverse tendenze della pittura europea: Monaco ha già ospitato mostre di Gauguin, Van Gogh e Cézanne, oltre alla pubblicazione di una monografia su Munch.

Gli interessi di Penagini sembrano orientarsi verso i Nabis, in particolare Serusier, per la sublimazione poetica della realtà; verso la Brücke, in particolare Nolde e Schmidt-Rottluff, per l'uso spregiudicato dei colori in chiave espressiva; e verso Cézanne, per la ricerca costruttiva che restituisce plasticità alle forme. Infine è verosimile, come suggerito da Mario De Micheli, che all'Accademia di Monaco Penagini abbia incontrato Adolf von Hildebrand, titolare della cattedra di scultura. Sembra di ravvisare la potenza dei nudi virili di Hildebrand nei disegni a carboncino con figure di contadini, con i muscoli rilevati da un denso chiaroscuro, che Penagini realizza dopo il suo rientro a Caravate.

La volontà di approfondire la conoscenza delle avanguardie lo porterà, nel 1909, a Berlino e a Dresda, dove il confronto diretto con i paesaggi espressionisti di Nolde appare determinante, specie se pensiamo alla tela con *Il ponte di Dresda*. A Berlino, invece, Penagini può facilmente imbattersi in opere di Munch, di cui percepiamo l'influenza in certe figure pensose come *Il vendemmiatore*, dipinto a Caravate intorno al 1910. A Berlino, inoltre, può aver visto le tele con animali esotici del

¹ Stando alle fonti bibliografiche (cfr. M. De Micheli, *Siro Penagini*, catalogo della mostra di Verbania, Milano 1985, p. 21; *Il colore per me è come un delirio. Carteggi di Innocente Salvini*, Verbania 2010, nota 2 pp. 33-34), Penagini avrebbe frequentato l'Accademia di Brera per pochi mesi nell'anno accademico 1905/1906, conoscendovi il collega Aldo Carpi e il maestro Giuseppe Mentessi, con il quale ebbe dei contrasti. In realtà, Aldo Carpi risulta iscritto a Brera dall'anno accademico 1906/1907 e il Mentessi ebbe la cattedra di Prospettiva e Scenografia a Brera soltanto nel 1907, succedendo a Carlo Ferrario, quindi la frequentazione del Penagini deve essere posticipata di un anno. L'abbandono dell'Accademia di Brera viene così a coincidere con la partenza per Monaco, dove a novembre, in una delle lettere ad Aldo Carpi, Penagini dichiara di frequentare l'Akademie der bildenden Künste.

secessionista Max Slevogt. Malgrado le differenze stilistiche, è significativo che anche Penagini abbia scelto di ritrarre gli animali esotici allo zoo di Berlino.

Al suo rientro in Italia, intorno al 1910, Penagini si stabilisce a Caravate, dove si dedica intensamente alla contemplazione della natura, del paesaggio rurale e dei suoi abitanti. Un mondo reale che l'artista restituisce in forma sublimata, liricamente sospesa, purificata nel colore e nella forma, ma senza tradire la verità che è il fondamento dell'arte. In proposito mi sovviene una lettera di Penagini stesso, in cui, citando Aristotele, dichiara che la pittura è al servizio della verità «imitando la realtà per farsi comprendere in forma poetica».² Osserviamo ad esempio i *Contadini che zappano*: il pittore non ci fa percepire lo sforzo fisico, né la miseria dei braccianti, ma delinea uno spazio immobile, sospeso, come incantato, in cui le figure si contrappongono in armonico equilibrio. La disposizione simmetrica delle zappe inclinate sottende una costruzione piramidale, memore della pittura rinascimentale che Penagini, nei suoi scritti, dichiara sempre di amare e di assumere a modello.

Da Caravate si sposta frequentemente a Milano, dove visita le mostre e coltiva le relazioni con l'ambiente artistico e culturale più avanzato. Sono gli anni in cui la sua pittura diventa più liquida, i grumi si dissolvono e il colore si schiarisce e si espande in più ampie campiture.

Nel capoluogo lombardo, inoltre, visita frequentemente l'Acquario, dove si diletta a disegnare i pesci, suscitando l'ammirazione del direttore che gli propone di illustrare un libro di ittiologia.

Nel 1914, per le sue precarie condizioni di salute, il pittore lascia Caravate e si stabilisce a Terracina, dove è ammaliato dalla dolcezza del paesaggio marino, che gli ispira una pittura ancora più luminosa e distesa. Nella cittadina laziale Penagini dipinge diverse nature morte di pesci e crostacei, e un certo numero di bagnanti, dall'incarnato puro e sensuale, dalle forme sode e piene, che rinviano direttamente alle bagnanti di Cézanne e Gauguin. I suoi nudi si impongono alla vista, talvolta occupando lo spazio della tela fino ai suoi margini, come in *Nudo rosso*, eppure la monumentalità non si traduce in eloquenza, anzi viene scalzata da una prorompente sensualità venata di erotismo. Tale interpretazione del nudo, la cui sensualità viene esaltata dal colore rosso dell'incarnato, ci riporta a Matisse e a Schmidt-Rottluff.

Da Terracina si reca spesso a Roma, una città in vivo fermento, animata da un eterogeneo ambiente artistico che oscilla fra tradizione e innovazione. Siro intrattiene rapporti con i pittori Spadini, Carena, Socrate e Ferrazzi, e con gli scultori Selva, Zanelli e Mestrovic.

Nel biennio 1918-19 Penagini risiede a Positano, dove aveva già soggiornato in precedenza. Positano non è ancora la perla del turismo internazionale, ma è già meta prediletta di numerosi pittori italiani e stranieri, incantati dagli ameni paesaggi della costiera amalfitana. Penagini non è certo immune da questo fascino, che si riflette nel delicato lirismo dei suoi paesaggi, animati da sintetiche figure di pescatori o donne che portano grandi ceste sul capo. Come nelle figure dei contadini di Caravate, così nelle figure dei pescatori e delle massaie di Positano, non vi è nulla che possa farci percepire la fatica e la miseria del popolo. La realtà, ancora una volta, viene sublimata dalla visione poetica dell'artista, che contempla il mondo con occhi incantati, liberando la bellezza, insita in ogni elemento naturale, da qualsiasi "macchia" che la possa offuscare. Se la ricerca di una bellezza pura, primigenia, rimanda inesorabilmente a Gauguin, l'atmosfera magica e incantata ci riporta piuttosto ai Nabis e in particolare a Paul Serusier.

Difficile pensare che Penagini, durante la sua lunga permanenza a Positano, non abbia instaurato relazioni con il vivace ambiente culturale napoletano. In primo luogo, data la sua passione per i pesci, presumo che abbia visitato il prestigioso Acquario di Napoli, dove non sarà stato indifferente al grandioso ciclo di affreschi della biblioteca, realizzati nel 1873 da Hans von Marées e Adolf von Hildebrand, futuro maestro di scultura all'Accademia di Monaco.

² Lettera a Innocente Salvini del 23 maggio 1946, edita in *Il colore per me è come un delirio. Carteggi di Innocente Salvini*, Verbania 2010, pp. 63-64.

Per quanto riguarda la contemporanea pittura napoletana, l'interesse di Penagini potrebbe essersi orientato verso la Secessione dei Ventitré e in particolare verso Edgardo Curcio, a lui affine per poetica e stile. In assenza di documenti e testimonianze, tuttavia, le nostre supposizioni non sono verificabili.

Nel 1920 Penagini ritorna a Milano, dove condivide uno studio con Gian Emilio Malerba e, nonostante la propria reticenza verso le gallerie, riceve le attenzioni della critica e del mercato. Dopo aver partecipato alla Biennale di Venezia – la prima di undici Biennali a cui sarà invitato – e dopo aver venduto diverse opere al collezionista Gustavo Botta, Penagini intraprende un viaggio in Sardegna, tra Sinnai, Aritzo, Atzara e Desulo, alla scoperta dei paesaggi aspri e assolati della Barbagia. Ciò che lo affascina maggiormente è il mondo arcaico dei pastori, quello narrato da Grazia Deledda, un ambiente impermeabile e impenetrabile che custodisce gelosamente le sue tradizioni. Penagini lo descrive efficacemente in *Donna in costume di Sinnai*: una figura così arcaica, così imponente e statuaria da ricordare le rudi *matres* capuane. In Sardegna, il suo linguaggio pittorico subisce un'ulteriore evoluzione, riducendo la luminosità e la saturazione dei colori, che ora assumono toni più spenti, tendenti al grigio.

Al ritorno dalla Sardegna, Penagini si stabilisce brevemente nella casa materna a Dormelletto, sul Lago Maggiore, dove si dedica alla rappresentazione di animali da fattoria come buoi, conigli e cavalli. Non è da escludere, come mi suggerisce Roberto Ripamonti, che abbia guardato a Rembrandt Bugatti, noto specialista nella rappresentazione di animali.

Nel 1922 è presente con una mostra personale alla Bottega della Poesia di Milano, una galleria sensibile all'avanguardia italiana, che nel '24 dedicherà una retrospettiva a Umberto Boccioni.

Nella primavera del 1923 Penagini si stabilisce a Solcio sul Lago Maggiore, sua ultima dimora, dove per un decennio produce intensamente paesaggi, nature morte e figure di donne al lavoro. Se nei paesaggi i toni sono generalmente spenti, come nella produzione sarda, nei dolcissimi ritratti dei figli (*Leonardo che pesca*, *Maria che dorme*) si assiste al ritorno dei colori vividi di Terracina.

Continua, intanto, a frequentare l'ambiente artistico milanese, suscitando l'interessamento del gallerista Lino Pesaro e del critico Margherita Sarfatti, che vorrebbe introdurlo nel gruppo Novecento, ma Penagini, geloso della propria libertà artistica, si tira indietro.

Nel 1932 il pittore visita la madre a S. Margherita Ligure, dove dipinge vedute quasi metafisiche nelle salde volumetrie delle case rossegianti sotto un cielo plumbeo, senza un raggio di sole. La presenza umana, nelle vedute di S. Margherita Ligure, è completamente abolita: protagonisti sono i volumi edificati, rilevati dai contrasti cromatici, in un'atmosfera sospesa e silente.

Dal 1933 Penagini ritorna assiduamente all'incisione, che aveva già praticato in gioventù tra Monaco e Caravate. La scelta è dettata da ragioni economiche: «L'incisione – scrive all'amico Innocente Salvini – è di minor spesa e di maggior possibilità di vendita».³

Nel 1937 è a Milano per dipingere ad affresco *Mosè con le tavole della Legge*, al terzo piano del Palazzo di Giustizia. È uno dei cantieri più importanti dell'epoca, che vede impegnati artisti del calibro di Sironi, Campigli, Carrà, Fontana, Funi, Martini, Oppo, Severini e Manzù.

Nel 1940 Penagini riceve un'altra commissione pubblica: il disegno di 7 pannelli ad intarsio marmoreo, destinati al palazzo che avrebbe accolto la Mostra dell'Autarchia all'EUR. Nel 1942 il numero di pannelli viene elevato a 17, ma l'impresa naufraga a causa degli eventi bellici e della caduta del Fascismo. Ne restano tuttavia diversi studi e cartoni, nei quali Penagini manifesta un rinnovato classicismo, in linea con la politica culturale di Mussolini. Il suo classicismo, tuttavia, si discosta dalla magniloquenza di regime, ispirandosi allo stile agile e narrativo della pittura vascolare antica.

Nell'ultimo decennio della sua vita, profondamente scosso dagli orrori della guerra, cui assiste in prima persona nei territori dell'Ossola, Penagini abbandona l'arte. Nelle sue lettere si legge

³ Lettera a Innocente Salvini del 17 febbraio 1933, edita in *Il colore per me è come un delirio. Carteggi di Innocente Salvini*, Verbania 2010, p. 43.

pienamente l'amarezza, lo sconforto e la sentita partecipazione agli eventi, e si comprende come un animo sensibile come il suo abbia smesso di sognare e abbia scelto, conseguentemente, di abbandonare i pennelli.

Marco di Mauro