

L'ARTISTA IRREQUIETO

24 maggio 2013

La mostra che omaggia Antonino Leto esponendo a Palazzo Branciforte i tredici dipinti della Fondazione Sicilia (si inaugura lunedì 27 alle 18, a cura di Antonella Purpura) giunge a celebrare l'anniversario della morte dell'artista palermitano - 31 maggio 1913 - che rischiava di passare sotto silenzio, se non addirittura funestato dalle recenti notizie sulle incursioni a Villa Florio ai Colli, laddove Leto, ospite del suo protettore Ignazio Florio senior, aveva realizzato alcuni dipinti murali tra cui quello con la famiglia al completo affacciata da un corrimano come da un palco teatrale.

Palermo, del resto, ha in passato manifestato una forma di distanza, al limite della diffidenza, nei confronti dell'artista. Diffidenza reciproca, è bene dirlo, se Leto ha trascorso nel capoluogo isolano solo alcuni periodi della sua vita, per il resto girovagando irrequieto tra Napoli, Roma, Firenze e Parigi, sino a rifugiarsi all'inizio degli anni Novanta a Capri, alla ricerca di una autenticità primitiva condivisa in quel buen retiro con tanta élite culturale europea, da Lawrence a Gorkij, ma rispetto a questa vissuta in isolamento e in una povertà infine sconfinante nella miseria.

Tra Lojacono e Leto, si sa, Palermo non avuto dubbi su chi eleggere a campione della propria identità moderna: tra la poetica del primo, improntata a un naturalismo saldo e spesso solare nel restituire la verità sensibile delle cose, e la stesura mutante e nervosa del secondo, così incline a un sentimento intriso della labilità malinconica del mondo, ha scelto di specchiarsi in Lojacono e nei suoi numerosi epigoni. Forse anche soffrendo questo dominio, Leto optò per l'irrequietezza, e ne fece un destino. Eppure proprio la pittura di Lojacono, di sei anni maggiore, era stata determinante nella sua scelta di dedicarsi al paesaggio, già poco dopo l'apprendistato presso il padre Luigi a cui si era rivolto giungendo in città da Monreale dove era nato nel 1844. Era il 1860, e già quattro anni dopo un Leto ventenne approda brevemente una prima volta a Napoli dove si misura in presa diretta con gli ultimi esiti della Scuola di Posillipo, un vedutismo romantico di colori caldi e luminosi che è il lievito primo della sua maniera. Su questa lezione il pittore andrà intessendo la propria personalissima declinazione del naturalismo ottocentesco: inquadrature da sottinsù così che gli elementi della vegetazione, le zolle di terra, le pietre o gli spruzzi dell'onda tracimano nello sguardo dell'osservatore come nel Bambino coi fichidindia ora in mostra; una tavolozza sapientemente condotta su una natura di toni abbrunati, di grigi, di verdi smorzati, di indachi e ocre (come ne La raccolta delle olive del 1874 ora alla Gam) e un colore steso con alternanze irregolari a macchie, a velature, talvolta graffiando la pasta col manico del pennello sino a lasciare trasparire il fondo della tela o della tavola. Sono i modi appresi tra Napoli e Firenze, tra la Scuola di Resina e i Macchiaioli, tra De Nittis, Signorini e Fattori, e poi verificati nella Parigi degli impressionisti, nel biennio tra il 1879 e l'80, dove Leto fu messo sotto contratto da un mercante di peso come Goupil.

Rimane pochissimo di questi anni, a conferma di una irregolarità che dalla biografia si allarga a un catalogo oggi quanto mai lacunoso e parziale, anche se il ritorno del mercato sull'Ottocento ha portato alla luce di recente non poche opere disperse nei mille rivoli del collezionismo privato. Se Leto è sfuggito a un oblio incombente dopo la sua morte, è stato per una retrospettiva organizzata dalla Biennale di Venezia nel 1924 e per la donazione al Museo Nazionale, transitata poi alla Civica Galleria d'Arte Moderna, di un nutrito

gruppo di opere da parte di un nipote nel 1931. Dipinti in gran parte risalenti al periodo caprese, spesso non datati e di dimensioni piccole o piccolissime a cui più di recente si sono aggiunti quegli studi per i funari di Torre del Greco condotti con una pennellata rapida che di continuo si sfalda e si aggruma nel volere tener dietro, più che all'impressione visiva, a un sentimento della realtà che si avverte ansioso, inappagato.

Forse anche a causa di questo carattere difficile e ritroso, quando nel 1891 si inaugura l'Esposizione nazionale determinante per i destini urbanistici di Palermo, molto di meno per quelli commerciali e industriali, Leto non vi partecipa: una defezione clamorosa. Eppure, proprio nel decennio trascorso era stato presente ad alcune tra le maggiori rassegne espositive tra Roma, Torino, Napoli e Firenze, e nei suoi irregolari rientri palermitani aveva eseguito, su committenza del senatore Florio (attivo promotore dell'Esposizione nazionale) due capolavori dell'Ottocento siciliano come le Saline di Trapani (ora alla Gam) e la monumentale Pesca del tonno della Fondazione Sicilia. Erano due settori delle attività imprenditoriali dei Florio, che Leto illustra con l'intonazione drammatica di una umanità (e di una storia) come sperdute dinanzi alla vastità aspra del mondo: quello delle saline è un paesaggio da ultima thule, arcano e inconsolato, dominato da una luce illividita; la pesca del tonno, divenuto poi motivo centrale della iconografia siciliana, è una battaglia, un marasma depurato da ogni folklore. Un accento selvatico e poco consolatorio da lì a qualche anno condotto nell'esilio caprese: è sufficiente per spiegare l'attrito mai veramente risolto con l'ambiente e la società palermitana?