

LA PITTURA ITALIANA DEL XIX SECOLO

Dal Neoclassicismo al Simbolismo

San Pietroburgo
Museo Statale Ermitage
20 novembre 2011
22 gennaio 2012

Pavia
Castello Visconteo
11 febbraio
9 aprile 2012

L'Italia dipinta. Storie, luoghi e personaggi nella pittura del XIX secolo*

di Susanna Zatti

(...) Che l'arte – pittura e musica in particolare – abbia concorso in larga parte a connotare l'immagine dell'Italia ottocentesca è fuori di dubbio: attraverso un'iconografia che descrive "il Bel Paese" (dal titolo del libro di Antonio Stoppani del 1867 sulle meraviglie naturalistiche d'Italia) nei suoi aspetti monumentali e più largamente frequentati dai viaggiatori del Grand Tour, ma anche nei luoghi meno noti, come le vestigia antiche recentemente scoperte dagli scavi archeologici e mete di un turismo meno elitario, alla ricerca del carattere locale; attraverso la formazione di una galleria di ritratti di uomini e donne – non necessariamente di sangue nobile né legati all'entourage politico e mondano protagonisti della vita sociale e artistica, musicisti e poeti, benefattori e imprenditori sagaci, effigiati per lo più nell'ambito delle loro attività e nella cura delle loro inclinazioni e dei loro interessi; attraverso l'illustrazione da un lato di significativi avvenimenti storici, specie relativi al Medioevo e alle lotte per l'emancipazione dall'egemonia straniera, dall'altro delle tradizioni letterarie e romanzesche che avevano tenuto unita la cultura nazionale: dal grande padre della lingua, Dante Alighieri, sino ad arrivare ad Alessandro Manzoni. E infine, a partire dalla seconda metà del secolo, attraverso la grande epopea della cronaca risorgimentale e delle gesta dei suoi protagonisti, eroi di una nuova mitologia e apostoli di una religione laica.

Quale immagine dell'Italia ottocentesca, dunque, emerge dalla rassegna delle opere presenti in mostra? L'avvio è quello delle **forbite e pacate figure mitologiche** di *Gaspere Landi*, delle scene piene di grazia, **allegoriche di un concetto di bellezza** da intendersi come sintesi di dirittura morale e bontà, del pittore cesareo *Andrea Appiani*, che umanizza e rende più naturali le dure figure femminili del formulario classico romano anche attingendo a tipi muliebri luineschi; ma già *Vincenzo Camuccini*, che ha accolto l'invito ad abbandonare il repertorio antico e a seguire la storia della patria, compone **raffigurazioni di exempla virtutis**, comportamenti edificanti di stringente attualità politica per il richiamo alla moralità del potere, con *La morte di Cesare*, un tema tratto da Plutarco cui, qualche tempo prima (1785), si era ispirato il tragediografo Vittorio Alfieri per il suo *Bruto secondo*: si rappresenta Giulio Cesare sconfitto non tanto nella carriera politica dal nemico Pompeo, quanto soprattutto negli affetti familiari, tradito dal figlio adottivo. **Il riferimento a episodi, costumi e personaggi della storia nazionale**, a maggior ragione se già assunti a tema dai letterati, **caratterizza larga parte della pittura ottocentesca a partire dal Romanticismo**: grande campione di questa tipologia è *Francesco Hayez*, che Giuseppe Mazzini nel suo saggio del 1840 sui pittori moderni aveva posto a **"capo della scuola di Pittura Storica, che il Pensiero Nazionale reclamava in Italia"**. Rivolgendosi con impeccabili toni narrativi non più e non solo alla committenza pubblica o a un unico ceto aristocratico, **ma al nuovo pubblico borghese che affollava le esposizioni chiedendo generi nuovi**, più vicini e consentanei alla vita quotidiana della gente comune, Hayez aveva da un lato lanciato messaggi civili riproponendo **episodi dal valore esemplare poco conosciuti della storia italiana del Medioevo** ("avvenimenti trascorsi" che offrivano il "carattere storico associato al sentire contemporaneo"), rievocazioni di memorie patrie ancora inesplorate, particolarmente significativi delle idealità di concordia tra i popoli e delle speranze di libertà cui i comuni soggetti agli stranieri aspiravano: è il caso della *Riconciliazione di Ottone II e Adelaide di Borgogna sua madre*, una grande scena corale che fa appello a sentimenti collettivi e, nel contempo, dà spazio a emozioni individuali, dove la forte tensione sentimentale si scioglie in note liriche. Dall'altro aveva **recuperato alcune iconografie della nostra cultura passata** (*le Veneri, le Bagnanti, la Malinconia*), le aveva **attualizzate nelle sembianze e nel costume** e leaveva riproposte come emblematiche della modernità.

Dall'altro ancora aveva tratto il suo **repertorio immaginifico da romanzi e melodrammi contemporanei** di successo (con un significativo e biunivoco rapporto di prestiti con la poesia, di

Promotori
Comune di Pavia
Associazione Pavia
Città Internazionale dei Saperi
Fondazione
Banca del Monte di Lombardia
Museo Statale Ermitage

con la collaborazione di
Fondazione Ermitage Italia

Organizzazione generale
Musei Civici di Pavia
Associazione Pavia
Città Internazionale dei Saperi
Villaggio Globale International

Catalogo
Skira

dare e di avere), contribuendo a creare una nuova mitologia romantica e un'identità figurativa tutta italiana. (...)

Il **legame fra pittura e letteratura** (senza trascurare la musica) con il quadro che diviene eco, amplificazione e divulgazione della fonte poetica, in una sorta di emulazione "ut poesis pictura" è tenace per tutto l'Ottocento. Coeva e pendant della conturbante protagonista dell'*Accusa* di Hayez è l'altrettanto splendida e tormentata *Signora di Monza* di **Giuseppe Molteni**, ovvero quella Marianna de Leyva, nobildonna del XVII secolo costretta dalla famiglia ad entrare in convento, personaggio reale cui Alessandro Manzoni aveva attribuito un ruolo strategico nella vicenda dei *Promessi Sposi* e che nel dipinto mantiene tutta la sua gravidanza di significato storico, ben lontana dai tanti episodi popolari ispirati al celebre romanzo che punteggiano la produzione pittorica del Romanticismo.

A quella stessa cronologia, intorno alla metà dell'Ottocento, anche il giovane **Pasquale Massacra**, istintivo pittore romantico e generoso eroe dei primi moti rivoluzionari contro il dominatore straniero, aveva rappresentato nel suo *Ricciardino Langosco un avvenimento pavese dell'età medievale, allora di cocente attualità*, traducendo figurativamente con grande pathos ed efficacia sentimentale un racconto storico del suo concittadino Pietro Carpanelli; **mentre negli anni Sessanta, sebbene il genere delle storie romanzate fosse ormai prossimo a scadere, incalzato da nuove istanze culturali più orientate al vero, Pacifico Buzio** inscenava, come su una ribalta teatrale, il dramma senza tempo dell'amore con contrastato e della perdita dell'amato attraverso le due figure di Imelda de' Lambertazzi e Bonifacio de' Geremei, figli di nobili famiglie rivali: un motivo di stretta derivazione dal *Giulietta e Romeo* shakespeariano, ma uscito nel 1830 dalla penna del nostrano scrittore e critico d'arte Defendente Sacchi, cui già Hayez aveva dedicato ben tre differenti versioni pittoriche e Donizetti un melodramma, che aveva esordito a Napoli nello stesso 1830.

Peraltro, ancora nell'ultimo ventennio del secolo, **in pieno clima simbolista, Gaetano Previati** si cimentava in una **delle tematiche predilette del Romanticismo d'origine letteraria**, interpretando con una passionalità e un sensualismo senza precedenti le celebri terzine dantesche dedicate al colpevole amore dei cognati Francesca da Rimini e Paolo Malatesta e al tragico epilogo degli amanti trafitti da un'unica spada, e il suo collega **Giovanni Segantini** recuperava una storia lombarda neomedievale, tratta dal fortunato romanzo *Marco Visconti* di Tommaso Grossi, per raffigurare Bice, figlia del conte Del Balzo, nei panni di una intrigante falconiera. **Un'operazione innovativa in questo stesso ambito, che riscosse un enorme successo a Roma e alle Esposizioni di Torino e Milano**, fu quella condotta dal nobile **pittore dilettante Massimo d'Azeglio**, personaggio poliedrico, scrittore e inventore del "paesaggio istoriato", dove, anziché pastori ed armenti, **sono vivaci episodi di crociati, paladini e fatti d'arme** desunti dai poemi cavallereschi a inserirsi in uno scenario naturale pittoresco, che recupera il gusto per l'esotico e per i repertori stranieri di viaggio: **in mostra sono due scene tratte dall'Orlando furioso**, il poema rinascimentale di Ludovico Ariosto, dipinte dallo stesso D'Azeglio e da **Giuseppe Bisi** – **l'apprezzato paesista dei laghi lombardi** per il quale nel 1838 era stata istituita la cattedra di paesaggio all'Accademia di Brera – ben capaci di tradurre sia il senso della natura selvatica tipicamente romantico, sia il tono fantasioso delle gesta degli eroi del ciclo carolingio.

Rientra nel medesimo filone iconografico, sebbene senza un riferimento puntuale a una fonte letteraria, la raffigurazione **di grandi protagonisti della civiltà italiana e l'illustrazione di avvenimenti della loro biografia** più o meno veritieri, al fine di creare **una sorta di Pantheon romantico nazionale**: dai **grandi geni della pittura** (Raffaello, Michelangelo e Leonardo e i loro illuminati mecenati, additati entrambi a modello di un virtuoso sistema dell'arte) a **Cristoforo Colombo** (...), agli scienziati, in primis **Galileo Galilei** evocato quale simbolo del progresso scientifico contro l'oscurantismo del dogmatismo cattolico, dunque privilegiando il momento della condanna dell'eresia (*Galileo davanti all'Inquisizione* di **Cristiano Banti**). Venuta meno – o affievolita – con l'unificazione della penisola la spinta a creare un'immagine nazionale di tradizioni storico-letterarie, e cresciuto e allargato il mercato a strati meno elitari e culturalmente impegnati, si assiste **a una proliferazione di iconografie divenute "di genere"**, dove i temi vengono trattati con maggiore disinvoltura rispetto alla fedeltà dei testi e con una propensione per gli effetti commoventi o spettacolari: è il caso (...) **del grande dipinto di Giuseppe Bertini, professore dell'Accademia di Brera e protagonista della scena milanese della seconda metà dell'Ottocento**, che prende a pretesto il tema della **vendita sulla piazza ducale di Venezia di quadretti del pittore Francesco Guardi, emulo di Canaletto**, per inscenare un sapido pezzo di pittura neo-settecentista, assecondando un gusto molto in voga nella pittura degli ultimi decenni del secolo, sulla scia dei repertori di Mariano Fortuny e Jean-Louis Meissonier.

La raggiunta Unità d'Italia nel 1861 (con l'esclusione di Roma annessa solo nel 1870) aveva determinato **l'abbandono di tematiche di storia passata e della necessità di rievocazioni e tra-**

vestimenti allegorici, a tutto favore della contemporaneità : i numerosi **episodi di battaglia e gli eroi del Risorgimento** grazie ai quali la patria aveva conquistato libertà e indipendenza vengono celebrati in moltissimi dipinti su incarico pubblico o di destinazione privata, sia commissionati dalle famiglie dei soldati, sia autonomamente realizzati dai pittori che avevano partecipato in prima persona agli eventi bellici. Da nord a sud, dai **lombardi fratelli Induno** al **piemontese Pagliano**, ai veneti **Zandomeneghi e Caffi**, ai toscani **Signorini, Lega e Cecioni**, al **romano Costa**, ai **meridionali Abbati, Lojacono e Cammarano**, moltissimi artisti al richiamo di Giuseppe Garibaldi avevano depresso il pennello e imbracciato il fucile; erano partiti per il fronte e avevano poi raccontato – con toni ora trionfalistici e retorici, ora più intimi, amari e disillusi – luoghi, azioni e sentimenti della loro esperienza. Era stato il **gruppo dei pittori del Caffè Michelangelo di Firenze**, centro di riunione di artisti (anche esuli) di varia provenienza geografica, a dare il **più alto contributo alla pittura “risorgimentale” sia in termini iconografici sia, soprattutto, stilistici, avendo proposto una maniera nuova, la “macchia”**, più idonea a dare espressione a contenuti nuovi di stringente attualità (...). Sono magistralmente rappresentati da Federico Faruffini (*La battaglia di Varese*), da Gerolamo Induno (*La morte di Enrico Cairoli a Villa Glori*), da Giovanni Fattori (*Grandi manovre*); ma il repertorio iconografico **comprende anche la sfera degli affetti, delle ansie di quanti attendono a casa** con trepidazione notizie dal fronte e il ritorno dei propri cari continuando a vivere la quotidianità (...).

Al tema di storia contemporanea si allaccia un genere che ebbe una sua fortuna iconografica nella pittura di metà Ottocento, **trovando ancora una volta in Francesco Hayez l’iniziatore di un prolifico filone: è l’Orientalismo**, ovvero il **richiamo dell’esotico, di storie di terre lontane** che esercitarono un grande fascino su letterati e pittori e che in mostra è rappresentato **nella più ristretta accezione di filoellenismo: la lotta del popolo greco** contro gli usurpatori turchi aveva infatti destato grande partecipazione emotiva e solidarietà da parte degli italiani (...) pensiamo all’episodio dell’esodo degli abitanti dalla città di Parga, cacciati dal sultano (nella tela di **Che-rubino Cornienti**) e alla generosa presenza individuale del Byron a Missolonghi nel 1823, giunto in Grecia in soccorso degli insorti (**Giacomo Tré court**).

Riconosciuta il “giardino d’Europa” **dai tanti viaggiatori stranieri che per consolidata tradizione ne avevano fatto meta del Grand Tour**, l’Italia viene rappresentata in pittura nei suoi svariatissimi paesaggi naturali: dai rilievi e vallate dell’arco alpino (**Giovanni Segantini, Pietro Ronzoni**) alla campagna piemontese (**Antonio Fontanesi, Carlo Fornara**); dalle rive boschive del Po (**Piccio**) alla laguna veneta (**Ippolito Caffi, Mosè Bianchi**); dal litorale tirreno e primo entroterra umbro e maremmano (la “gioventù ribelle” di **Serafino De Tivoli, Giuseppe Abbati, Giovanni Fattori, Nino Costa, Odoardo Borrani, Telemaco Signorini**) alla costa e le isole napoletane e sorrentine (**Giacinto Gigante, Filippo Palizzi, Giuseppe De Nittis, Antonino Leto**); dall’Appennino abruzzese (**Michele Cammarano, Francesco Paolo Michetti**) fino alla luminosa piana siciliana che si affaccia al mare con la Conca d’Oro (**Francesco Lojacono**). Considerato genere minore, o accessorio, quale sfondo di azioni e personaggi sino almeno agli anni trenta dell’Ottocento, **il paesaggio aveva progressivamente rivendicato la propria autonomia** e originalità, proponendosi in diverse accezioni: tra le principali, **di documentazione topografica del territorio e dei suoi mutamenti**, relativi ai processi di modernizzazione e industrializzazione, e di **espressione dello stato d’animo**, dove natura e figura s’intrecciano indissolubilmente facendosi l’una lo specchio dei sentimenti dell’altra (di straordinaria potenza e suggestione le prove di **Piccio** presenti in mostra).

(...) Una particolare accezione di questa tematica è **quella della “pittura urbana”**, come la definì Defendente Sacchi, cioè la **veduta fedele di luoghi cittadini facilmente individuabili** (come i monumenti) o caratteristici (come la rete fluviale dei Navigli lombardi), spesso animata grazie **all’inserimento di macchiette e gustose scene di genere**. Campione di questo filone, molto fortunato e apprezzatissimo dal mercato, era stato **Angelo Inganni** – qui presente con un dipinto di larga notorietà, **raffigurante un angolo della vecchia Milano destinato a scomparire** – seguito da **Luigi Bisi**, che si era specializzato in **vedute interne del Duomo meneghino o della Certosa di Pavia**, prospetticamente impeccabili, divenute popolarissime e commissionategli dai regnanti di mezza Europa al fine di esibire un bel “trofeo” italiano.

Una nota a sè merita **poi la tematica del paesaggio trattata dai macchiaioli, interessante non solo per quanto riguarda la novità del linguaggio stilistico estraneo ai canoni accademici**, ma anche per la ricerca di **verità atmosferiche dei soggetti**: che si tratti dell’esperienza della scuola di Staggia o di Resina o dell’entourage di Diego Martelli a Castiglioncello o a Piagentina, in quelle nitide visioni panoramiche, di accentuato formato orizzontale, eseguite rigorosamente *en plein air*, **si registra con immediatezza quanto si percepisce, senza correzioni né sublimazioni, senza fastidiosi descrittivismi in ordine a scene e figure**, con un’audace e perfetta sintesi che coglie l’essenziale: casi esemplari sono la *Rotonda dei bagni Palmieri* di **Giovanni Fattori** e la *Veduta di Castiglioncello* di **Giuseppe Abbati**.

Si è più volte accennato alla “**pittura di genere**” (...). Fatto è che, a partire da metà Ottocento, il soggetto di genere si era presentato prepotentemente alle Esposizioni, dove aveva conquistato il favore del pubblico, dei collezionisti e del mercato(...). **Sebbene talvolta scaduto a bozzettismo aneddottico di troppo facile presa emotiva**, il repertorio vastissimo dei fratelli *Gerolamo e Domenico Induno*, di *Giacomo Favretto*, di *Gioacchino Toma*, di *Michele Cammarano* e di *Francesco Paolo Michetti* (...) riserva esempi di **alta qualità**, che dal gusto Biedermeier attraverso il verismo (specie nelle zone meridionali) **giungono a esiti di realismo sociale**.

Anche in questo caso il gruppo dei macchiaioli, disomogeneo per provenienza regionale, fornisce una gamma specialmente attraente di spunti tematici: così Silvestro Lega, ad esempio, non ancora turbato da dolorose vicende personali (...) aveva **ritratto consuetudini domestiche della piccola borghesia fiorentina** riunita attorno al pianoforte a cantare stornelli, o a passeggio sul fare del tramonto, tra giochi di ragazzi e dolci colloqui di fidanzati: lo stesso motivo del corteggiamento amoroso – prediletto nell’iconografia del XIX secolo – si ritrova nel dipinto di *Signorini* (*Rendez-vous nel bosco*) e in quello di *Vincenzo Cabianca* (...). La presentazione all’Esposizione di Brera a Milano nel 1830 della *Venere che scherza con due colombe*, ossia il ritratto di Carlotta Chabert, da parte di *Francesco Hayez* (...) aveva suscitato **lo scandalo del pubblico benpensante e acceso le discussioni sulla stampa milanese** per l’uso di un modello illustre – il personaggio in forma di divinità – associato a una ballerina dalla condotta non irreprensibile. Si trattava in realtà **della voluta dissacrazione di un ideale classico di bellezza** (la Venere callipigia, cioè dalle natiche formose) in nome della verità e dell’attualizzazione di situazioni e di personaggi al costume contemporaneo. **Alla scelta provocatoria di Hayez di rompere le regole accademiche (...) fanno seguito ritratti sempre più mirati o all’introspezione del carattere e alla resa psicologica** (la celebre restituzione di Alessandro Manzoni, sempre di Hayez, o i sensibilissimi ritratti e autori tratti di Piccio), o all’ambientazione (...) in una gara (ma anche con l’ausilio) **della neonata arte fotografica**.

Antagonista di Hayez nella contesa di plauso e di commissioni altolocate era *Giuseppe Molteni*, inventore del ritratto “istoriato” o “ambientato”(…). Si affiancano i ritratti “non finiti”, per urgenza d’espressività, dell’irruente *Pasquale Massacra* e quelli potentemente realistici, sobri e sintetici **nella forma e di grande capacità comunicativa**, di *Giacomo Tré court* e del suo talentuoso allievo *Federico Faruffini*.

Un originale approccio alla figura è proposto dagli “scapigliati”, la confraternita di artisti anticonvenzionali che proprio sul ritratto appuntano il loro interesse iconografico per creare una visione totale, sincretica, dove l’immagine si correla strettamente allo sfondo in una fusione atmosferica finalizzata alla penetrante resa della personalità. **Cremona**, e dopo di lui **Luigi Conconi**, aveva **realizzato figure da “lanterna magica”, evanescenti e vaporose sembianze che acquisivano vitalità** e rilievo da una visione a distanza(...). Se il *Ritratto di Nicola Massa*, raffigurando un dandy dell’elegante ambiente milanese degli anni Sessanta frequentato dallo stesso Tranquillo Cremona, cattura il carattere di un personaggio reale, amico e sodale del pittore (...) del quale esegue un’immagine realistica (...) i **ritratti simbolisti**, invece, per la vena esoterica e le magnetiche suggestioni che li permeano, rifuggono dalla perspicuità fisionomica e ci ammaliano, invitandoci a letture di decodificazione di attributi e motivi iconografici misteriosi, come esemplarmente proposto da *Giorgio Kienerk* nel trittico *L’enigma umano*.

Gli ultimi due decenni del XIX secolo vedono l’affermazione nella cultura italiana della poetica del Decadentismo(...). Esempari di queste tendenze sono **le opere realizzate con la tecnica del colore diviso** (poiché contenuti nuovi necessitano di essere veicolati da linguaggi formali nuovi) da *Angelo Morbelli*(...). Adotta la tecnica divisionista anche *Giovanni Segantini* (...). E poi, protagonista del trapasso della pittura italiana dall’Otto al Novecento e **autore di un monumentale quadro epico e corale di eccezionale portata simbolica**, oltre che di prodigiosa esecuzione formale (Il Quarto Stato del 1901), *Giuseppe Pellizza da Volpedo* affida il suo pacifico **messaggio di speranza in un’umanità rinnovata** puntando sui valori non solo di una laica solidarietà sociale e dell’uguale dignità del lavoro, ma della carità cristiana e della fratellanza universale, **testimoniati in mostra dal bozzetto del dipinto *Il fienile* e dal *Girotondo***.

* tratto dal saggio in catalogo