

novara, castello
visconteo

PAGINA 10 ■

VENEZIA

La mostra *Il mito di Venezia da Hayez alla Biennale* sciorina l'intera casistica dei sentimenti pittorici relativi: umori patriottici (Zona), ferialità popolare, estetismo, romanticismo paesaggistico

Antonio Zona,
Scena in laguna con figure, part.,
1862-'65 circa,
collezione privata

Acque fraudolente, esuberanti e atmosferiche

di **GIORGIO VILLANI**
NOVARA

Si volesse ripercorrere il mito di Venezia, si dovrebbe cominciare da epoche assai anteriori a quella in cui Hayez dipinse la vasta tela rappresentante il *Prete Orlando da Parma* inviato da Arrigo IV di Germania e difeso da Gregorio VII contro il giusto sdegno del sinodo romano (1857) con la quale s'apre questa interessante mostra su *Il mito di Venezia da Hayez alla Biennale*, curata da Elisabetta Chiodini per gli spazi del Castello Visconteo Sforzesco di Novara (fino al 13 marzo); si potrebbe partire dal *Mercante di Venezia*, le cui cabale sembrano trovare la propria equorea incarnazione nel dedalo tortuoso degli angiporti e delle calli, o dai raggi di Volpone nella commedia di Ben Jonson, o - perché no? - da quell'*Histoire de Juliette* del De Sade che diffuse nella letteratura europea il tema dell'Inquisizione veneziana.

Tutti questi libri offrirono una prima immagine di quella Venezia proditrice e fraudolenta, sede naturale di ogni maldicenza e cospirazione, che, insaporita di umori patriottici, si ritrova nella *Valenza Grandenigo davanti agli Inquisitori* (1843-'45) e nel *Consiglio della vendetta* (1851), entrambe dell'Hayez, e in tanti altri lavori, non meno ispirati da accenti tirtaici, del genere della *Scena in laguna con figure* (1865) di Antonio Zona, col suo giovane gondoliere che leva minaccioso il pugno contro la Serenissima.

C'è, però, anche un altro mo-

tivo, dei tanti che si legarono al mito della città sul quale la curatrice ha molto insistito, o che ha anzi forse prediletto, ed è quello dell'esuberanza popolare dei veneziani.

Anche questo è un tema antico, e non si vorrà qui rammentare l'interesse di Goethe per il canto dei gondolieri, fin troppo noto per essere ripetuto. Basti dire che Bacchelli, allorché scrisse a due mani con Roberto Longhi quell'intelligente volume su *Teatro e immagini del Settecento italiano*, sentì il bisogno di richiamare la strettezza delle vie, e perciò l'inevitabile promiscuità degli individui, per dar conto della straordinaria vivacità con la quale i pittori veneti hanno saputo rappresentare la quotidianità dei loro concittadini.

Non che la mostra si limiti a questo genere di soggetti o che manchino testimonianze di quella ritrattistica borghese, severa d'una severità un po' castigata, che fu moneta corrente nella Venezia di quegli anni. Ne abbiamo, anzi, degli ottimi esempi nei ritratti di Pompeo Marino Molmenti, così solidi e insieme un po' austeri, e in particolare in quella sua *Villeggiatura del senatore Augusto Buzzati a San Pellegrino presso Belluno* (1868), di una trasparenza come smagata e astratta, tale da soffermare la serenità della scena di un non so che di mestamente autunnale.

Ma esaurito questo aspetto in poche sale, il nostro sguardo di sofferma su Cannella, su Ferrari, su Bresolin e, in particolare, su quell'Ippolito Caffi che nella *Festa notturna a San Pietro di Castello a Venezia* (1841), con il

suo gioco di piani e i suoi effetti di luce, sembra piegare la gemea purezza del vedutismo veneto a effetti di diorama. Di qualità eccelsa è anche la sua *Veduta del molo da Palazzo Ducale verso la chiesa della Salute* (1858), la cui cupola diafana, lievissima come un guscio d'uovo dipinto appena, diresti «soffiata» come i miracoli di Murano.

Il romanticismo interviene in questi vedutisti nel suggerire effetti più pieni d'atmosfera e nel dar movimento alle folle, con una vivacità per gruppi di personaggi che dà loro alla lontana un'aria d'animatissimo presepio.

La più grande sorpresa di questa mostra, tuttavia, non è qui bensì nella sala successiva dedicata a Guglielmo Ciardi. Egli era uno fra gli allievi di Bresolin, e tale forse sarebbe rimasto se non gli fosse punta vaghezza di «sciacquare i pennelli in Arno». Cosa ne venne? «Un delicato compromesso fra certi olandesi tipo Mauve e i macchiaioli tipo Fattori; con un finissimo senso atmosferico - come scrisse Cecchi - che inumidisce i suoi grigi e verdolini, e una grazia indubitabile, negli sconfinamenti de'

Il meglio: Cannella,
Caffi, il giovane
Favretto e soprattutto
il «macchiaiolo»
Guglielmo Ciardi

cieli sulle lagune». Lo scorgiamo in tele come la splendida *Quiete in laguna* (1875), o nel *Mulino sul Sile* (1877), e anche dove, come in *Veduta della laguna veneziana* (1880), gli azzurri si fanno più metallici e i rossi e gli aranci più cotti, quasi bruciati. Ma tutte sarebbero da ricordare per l'ariosità della composizione e per quel che di immoto e di assorto le contraddistingue.

Seguirono altre suggestioni ma è difficile sottrarsi all'impressione che dall'influenza dei Macchiaioli questi artisti avessero ottenuto gli esiti più nobili. Favretto partì per Parigi e prese a dipingere un po' alla maniera di Meissonnier, un po' a quella di Fortuny e un po' anche a quella di Makart, ma le sue tele più belle sono anteriori al viaggio del 1879: *Ingresso d'una casa patrizia* (1874) e, soprattutto, *La moglie di un pittore ingelosita* (1873), che per brio di notazione psicologica potrebbe far pensare ai capolavori settecenteschi del Longhi.

Se si confronta questa tela con l'*Idillio* (1882) di Milesi, si avverte in quest'ultimo qualcosa di più aneddotico che, unito a certi effetti coloristici, doveva piacere agli acquirenti stranieri. Col tempo si fece strada anche una maggiore morbidezza dell'ispirazione: in *Refugium peccatorum* (1881) di Nono è il veglione del verismo a protrarsi sino alle prime albe del decadentismo; nella *Partenza degli sposi* (1882) di Favretto s'annuncia quell'estetismo lagunare che culminerà, di lì a pochi anni, nelle pagine di Barrès su Venezia. Ma gli imprestiti non si limitarono alla sensibilità: *Raggi di sole* (1892) di Tito arieggia Renoir; il *Bucintoro* (1903) di Ciardi Monet.

S'incontrano ancora cose notevoli: il vigore plastico di alcune opere di Tito, due oli di Mario de Maria che potrebbero essere trasposti in incisione tale è la finezza con la quale l'artista, all'interno di una limitata gamma di colori, ha lavorato sul chiaroscuro e sulla modulazione della luce, e che sembrano ispirarsi alle sfumanti visioni di un Régnier o di un Maeterlinck. Ma sappiamo che il meglio non è in queste ultime sale ma, pochi passi prima, nelle opere di Caffi, di Ciardi, di Cannella e del giovane Favretto che valgono da sole una visita a Novara.



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



181137