Il Romanticismo in Lombardia: tra soggetto storico, pittura di genere e ritrattistica

La scena artistica milanese attraversa negli anni venti dell'Ottocento un periodo di incertezze: la scomparsa dei due grandi protagonisti della stagione neoclassica - Giuseppe Bossi (1777 - 1815) e Andrea Appiani (1754 - 1817) - aveva provocato una crisi di difficile superamento. Ten­ gono vivo il ricordo di Bossi Giuseppe Diotti, che però opera a Bergamo, e Luigi Sabatelli, che, pur avendo una cattedra a Brera, lavora soprattut­ to a Firenze. L'erede di Appiani pare invece essere il bolognese Pelagio Palagi, ritrattista e pittore di storia, insegnante a Milano tra il 1815 e il 1832. Nessuno dei tre, però, sembra poter assolvere al ruolo di promo­ tore e protagonista di un nuovo corso culturale, in un momento in cui diffusa è la stanchezza per i canoni neoclassici e sempre più impellente la necessità di un cambiamento. Offre testimonianza di questo clima di insofferenza una nota affermazione di Defendente Sacchi, una delle voci più interessanti della critica d'arte del tempo, che nel 1829, in occasione dell'Esposizione delle Belle Arti di Brera, scrive: "Finalmente le Veneri, gli Adoni, gli Amori, le Minerve, le Psiche, e i Ganimedi, le barbe vene­ rande o spaventose di Giove e di Plutone, in fine tutte le pazze e laide av­ venture della mitologia, sono sbandite dalla savia pittura del secolo XIX, e più non vengono a infestare le sale delle belle arti, a contaminare d'in­ cresciose ricordanze, di sconce avventure, i sensi e i cuori di coloro che amano consolarsi coi cari ricreamenti del bello. Finalmente scomparve questa vieta mitologia caro pascolo degli occhi cisposi de' nostri bisavoli, né lasciò che qualche vezzo a simboleggiare idee gentili: vi succede invece co' gravi suoi ammaestramenti la storia, a pingere le azioni generose de' padri nostri, ad innalzare col loro esempio gli animi alla virtù. Sia di tan­ to lode all'incremento della civile filosofia, sia lode al severo linguaggio della critica che sfolgorando questi pittori di mitologiche fole, finalmente gli sterminò dal palagio delle arti"1. Le parole di Sacchi, seppure da non caricare di un'eccessiva valenza rivoluzionaria, riflettono senza dubbio l'esigenza di una società che stava rapidamente mutando, aprendosi an­ che culturalmente al contesto europeo.

In questo contesto, nel 1812 a Brera si era fatto notare un giovane talento, un pittore veneziano: Francesco Hayez. Il suo *Laocoonte* era stato pre­ miato e aveva ricevuto gli apprezzamenti di molti. Dalla sua parte sono due nomi assai influenti della scena veneziana, Leopoldo Cicognara e Antonio Canova, che credono in lui e lo proteggono. Nel 1820 Hayez, cre­ sciuto e ben più sicuro di sé, torna a Brera con un'opera dal titolo ridon-

dante - *Pietro Rossi, signore di Parma, spogliato dei suoi domini dagli Scaligeri, signori di Verona, mentre è invitato nel castello di Pontremoli, di cui stava a difensore, ad assumere il comando dell'esercito veneto, il quale doveva muoversi contro i di lui propri nemici, viene scongiurato con lagrime dalla moglie e da due figlie a non accettare l'impresa* -, ma dal passo decisamente moderno. Il dipinto, che era rimasto invenduto a Venezia, ottiene a Milano un successo straordinario. Hayez viene ac­ clamato come l'artista capace di portare sulla scena culturale cittadina quella ventata di novità tanto attesa. Il *Pietro Rossi* (oggi a Milano, Pina­ coteca di Brera) diventa ben presto il manifesto di una nuova stagione, quella romantica, della quale Hayez sarà riconosciuto come iniziatore e indiscusso protagonista. La distanza dai canoni neoclassici, la preferenza per una narrazione antieroica, che indaghi l'essere umano nelle sue più profonde e sensibili corde emotive, i riferimenti alla grande pittura ve­ neta del Rinascimenti (da Bellini, a Carpaccio, a Tiziano), introduce un approccio del tutto nuovo al genere storico, costringendo, di fatto, anche artisti quali Diotti e Palagi a cimentarsi con nuovi linguaggi espressivi per non restare esclusi. Ben presto la carica innovativa della pittura di Hayez viene interpretata anche da un punto di vista politico. Giuseppe Mazzini, raffinato intellettuale e intenditore d'arte, oltre che intellettua­ le e patriota, vede in Hayez il "genio democratico" capace di tirar fuori dalle pastoie del passato e far risorgere l'arte italiana dopo la decadenza neoclassica2. Rispetto ai canoni ancora in voga, il *Pietro Rossi* introduce innanzi tutto nuovi riferimenti storici nel tema, preferendo il Medioevo all'antichità classica. Ma a mutare è soprattutto il tono: l'interpretazio­ ne hayeziana del soggetto è sentimentale, anticelebrativa, umanissima. "Nessuno fin qui, tra i pittori, ha sentito come lui la dignità della creatura umanà', osserva Mazzini, "non quale brilla agli occhi di tutti sotto la for­ ma del potere, del grado, della ricchezza e del Genio, ma quale si rivela agli uomini di fede o di amore, originale, primitiva, inerente a tutti gli esseri che sentono, amano, soffrono e aspirano, secondo le loro forze, con la loro anima immortale. In mezzo alle mille forme umane, che la storia evoca, variate, ineguali, attorno a lui, egli domina, sacerdote del Dio che penetra, riabilita e santifica tutte le cose. E lopera sua è la consacrazione della Vità'3• E poi, ancora: "In Italia mi duole dirlo si è continuato per molti anni a colorire le statue di Canova, sotto la direzione di Benvenuti; e solo nell'alta Italia, il nestore de' nostri pittori Hayez, dette una gran scossa iniziando il movimento romantico. tHayez ha il grandissimo pre­ gio di aver fatto a modo suo, quando tutti si facevano il merito di fare come gli altri" (... ) "Dipinge rapido e sicuro qualche schizzo che non si cura neanche di conservare, (... ) gli basta per mettersi all'opera: non ha

l'abitudine di preparare un impasto generale di colori, per ripassare su di esso con altri sfumati diversamente; cambia, ad ogni colpo di pennel­ lo, le sue tinte sulla tavolozza. L'Hayez, lavoratore assiduo, trascorre le sue intere giornate, solo, nel suo studio, di cui apre egli stesso la porta, e non ha nulla di quella affettata apparenza che è prediletta da tanti pittori. Le sue maniere sono semplici, franche, talvolta rudi e burbere, ma che tradiscono sempre bontà. Il suo viso bruno è aperto e pieno d'espressio­ ne: la sua fronte serena, i suoi occhi brillanti". Ugualmente entusiasta del giovane talento è anche Defendente Sacchi, che visita lo studio di Hayez di persona e lo descrive con toni celebrativi in uno scritto poi più volte pubblicato: "una stanza non troppo grande ingombra di vari leggii sui quali posava i quadri che stava lavorando, ignude le pareti senza la solita impannata di disegni, di carte, d'abbozzi, senza che v'abbia attelata la so­ lita schiera di automi, di gessi, con cui sogliono i pittori a Roma popolare la casa. Hayez dopo qualche schizzo, senza moltiplicare gli studi, pinge alla prima i suoi quadri, indi gli invia a chi glielo allogò, senza tenerne disegni o ricordanze, è il genio che crea né mai si volge addietro"4.

Hayez si trasferisce definitivamente a Milano nel 1823, quando gli viene data la supplenza della cattedra braidense di Luigi Sabatelli, allora molto impegnato nel cantiere della decorazione di Palazzo Pitti che lo trattene­ va per lunghi periodi a Firenze. Il *Pietro Rossi* era stato acquistato dal marchese Giorgio Pallavicino Trivulzio, che lo aveva strappato a nume­ rosi contendenti. Il successo è garanzia per il giovane Hayez delle grandi opportunità che gli ambienti milanesi gli avrebbero offerto. A Milano i dipinti di Hayez trovavano terreno fertile anche grazie ai fermenti pa­ triottici che si andavano rapidamente diffondendo. Opere quali il *Pietro Rossi* (e i successivi *Conte di Carmagnola* e *Vespri siciliani)* parlavano al cuore di quegli italiani che con sempre maggior convinzione tessevano le prime trame libertarie e unitarie. Mazzini stesso, del resto, rivendi­ ca la necessità che l'arte manifesti anche un impegno civile, contrario al concetto di "arte per l'arte". "L'arte non è fantasia, il capriccio di un indi­ viduo: è la grande voce del Mondo e di Dio raccolta da un'anima eletta e versata agli uomini in armonia:' E quando Hayez, nel 1827, dipinge *il Pietro l'eremita predica la prima crociata,* è lo stesso Mazzini a farne un'icona "politicà: descrivendolo, nel 1841, con toni pieni di entusiasmo patriottico: "Pietro è al punto centrale di questo terreno ineguale, sulla bianca mula, tenendo con la sinistra in alto la croce. La sua figura pal­ lida, scarna, ma venerabile per entusiasmo e per convinzione, si stacca in parte su uno sfondo bianco formato da un vessillo che un guerriero porta spiegato vicino a lui. Dietro e ai due lati si stringe una folla di tutte le età, sesso e condizioni [... ]. Ed attraverso questa folla in atteggiamenti

così variati, a gruppi così distinti, circolano e si delineano tutte le affezio­ ni, tutte le tendenze; e al di sopra di esse, solo e vero legame d'unità, si libra il pensiero che la sospinge tutta: 'Dio lo vuole! Dio lo vuole"5• Pit­ tore "moderno': figlio e interprete dei propri tempi, Hayez contrappone a quella classica una mitologia pienamente romantica, nella quale sono protagonisti personaggi ed episodi tratti dalla letteratura - da Shakespe­ are a Byron, a Walter Scott, a Manzoni-, inserendosi in un dibattito cul­ turale di respiro europeo, con un repertorio iconografico che passerà di moda solo quando l'avvento del realismo ne dichiarerà il superamento. Poi destinato a diventare modello e imprescindibile esempio per intere generazioni di allievi dell'Accademia, Hayez fu in gioventù elemento di rottura, anticonformista e ribelle, capace, nonostante questi importanti sostenitori, di accendere anche qualche scandalo e scaldare gli animi dei conservatori. La sue opere più sensuali destano riprovazione per la loro esibita carnalità: fa scandalo l'ultimo bacio di Romeo alla sua Giulietta in *déshabillé,* fa scandalo la fisicità poco idealizzata della ballerina *Carlotta Chabert nelle vesti di Venere che scherza con due colombe* (1830, Rove­ reto, Mart, Museo di arte contemporanea di Trento e Rovereto (deposito Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto), fanno scandalo le belle Odalische, le Betsabee nude al bagno e le sensuali Maddalene.

Ma le voci dei detrattori vengono sovrastate da quelle di chi vede in Hayez il campione di un nuovo mondo, di un nuovo clima culturale. Non sono insensibili alla sua pittura anche le classi più alte, sovrani compresi. Nel 1838 Hayez è incaricato dellesecuzione di un affresco con *l'Allego­ ria del!'ordine politico di Ferdinando Id 'Austria* per il Palazzo Reale di Milano6 e i sovrani austriaci, con il tramite del potente ministro degli interni Franz Anton von Kolowrat-Liebsteinsky, gli commissionano an­ che lo splendido dipinto raffigurante *L'ultimo abboccamento di Jacopo Foscari con la propria famiglia,* voluto nell'ambito di un progetto di pro­ mozione culturale da parte del governo, che intendeva riabilitarsi verso i propri sudditi dopo le sanguinose repressioni dei moti insurrezionali del 1830. Dipinto per la galleria del Belvedere di Vienna (e oggi nelle collezioni delle Gallerie d'Italia a Milano), il soggetto scelto reca forse traccia dello stato d'animo di Ferdinando I, stanco del proprio ruolo. Egli abdicherà pochi anni dopo a favore del nipote Francesco Giuseppe. Il volto del Doge, un autoritratto invecchiato ad arte dello stesso Hayez, l'impostazione corale dell'insieme, l'attenzione alle diverse psicologie e ai caratteri dei personaggi presenti nella scena rendono questo dipinto un capolavoro che ben testimonia l'abilità narrativa di Hayez, vero e proprio regista capace di mettere in scena i suoi attori, coinvolgendo lo spettatore nell'azione. Non è un caso che la poetica dell'artista sia stata più volte

avvicinata idealmente a quella di Giuseppe Verdi: molti sono i punti di contatto tra le due poetiche, con esiti spesso affini nella messa in scena, nei contenuti e nell'impatto emotivo sullo spettatore.

A testimoniare la produzione a tema storico di Hayez, è presente in mo­ stra *Lo zio di Caterina Cornaro, inviato dalla Repubblica Veneta, le mo­ stra la bandiera di San Marco, già signore del Regno di Cipro,* versione in dimensioni minori di una sua opera del 1842, realizzata dall'artista nella seconda metà degli anni cinquanta.

La figura di Caterina Cornaro, la bellissima figlia del patrizio veneziano Andrea Cornaro che nel 1472 era andata in moglie a Giacomo II, re di Ci­ pro, era un personaggio talmente popolare nella prima metà dell'Ottocento da diventare protagonista di diversi dipinti, romanzi e opere liriche. Hayez ritrae il momento culminante dell'intricata vicenda della bella veneziana mettendolo in scena come fosse un momento di un melodramma, con par­ ticolare attenzione alle luci e all'attitudine dei personaggi.

In mostra sono presenti anche due studi con figure femminili (un volto e un nudo) e un ritratto. Se nel genere storico Hayez è l'indiscusso innova­ tore, nella ritrattistica egli deve confrontarsi con pittori di successo quali Pelagio Palagi e Giuseppe Molteni. Anche in questo caso il veneziano sceglie la via del rinnovamento, cercando di dare vitalità e umanità ai propri soggetti, nel solco della tradizione del Rinascimento veneto. Per comprendere la profonda differenza tra la ritrattistica hayeziana e l'ele­ gante conformismo borghese dei dipinti di Molteni e Palagi è sufficiente il confronto tra l'umanissimo ritratto del Manzoni realizzato da Hayez e quello firmato da Giuseppe Molteni e Massimo d'Azeglio (che di Manzo­ ni era anche genero), icona dell'immagine convenzionale dello scrittore, effigiato non come uomo, ma come autore dei *Promessi Sposi.* In questo ritratto a due mani, disapprovato da Manzoni stesso che non amava mo­ strare pubblicamente la propria immagine, il letterato posa sullo sfondo del lago di Lecco, con il libro tra le mani, !espressione ispirata, lo sguardo perso all'orizzonte, in un'immagine perfettamente ascrivibile ai canoni romantici. Su ben altre strade si muove il celeberrimo ritratto di Hayez, capace di restituirci tutta l'umanità dello scrittore, rappresentato in un momento privato, senza alcun riferimento alla sua produzione letteraria, vero e credibile al punto da parere vivo.

Lalternativa all'ingombrante presenza di Hayez sulla scena artistica lom­ barda è offerta dal citato Giuseppe Molteni, pittore di umili origini, che si era formato come restauratore e consulente d'arte di fiducia di buo­ na parte della borghesia cittadina. uccezionale perizia tecnica e l'abilità nelle relazioni pubbliche coltivate negli anni permettono a Molteni di affermare sul mercato una nuova tipologia ritrattistica, che affonda le ra-

dici nel ritratto "da Grand Tour" di Batoni, nei modelli dei pittori inglesi del Settecento e nel clima del Biedermeier austriaco, conosciuto grazie a un lungo soggiorno viennese. Oltre che ai ritratti, Molteni si dedica an­ che alla scena di genere, con particolare predilezione per racconti dalle struggenti implicazioni sentimentali, ambientati nell'epoca contempora­ nea. Opere quali *La derelitta* o *La desolata per la perdita del!'amante* (entrambe presenti in mostra) offrono una significativa testimonianza della capacità narrativa di Molteni, attentissimo ai dettagli, alla costru­ zione scenica e al messaggio moraleggiante. Capolavoro dell'artista è il noto dipinto oggi conservato nei Civici Musei di Pavia dedicato alla Si­ gnora di Monza, la Monaca manzoniana, soggetto poi amatissimo anche da Mosè Bianchi e proposto da numerosi altri artisti della seconda metà del secolo. Tra beatitudine e peccato, orgoglio e remissione, tormento e resa, la monaca ritratta da Molteni è un coacervo di emozioni trattenute, segreti non confessati, paure difficili da scacciare, desideri repressi. Mol­ teni è maestro nel mettere in scena personaggi come quello di Gertrude, arricchendo la composizione, per renderla più verisimile, di pochi ma studiatissimi arredi e accessori. Nel capolavoro pavese - tra l'altro dipinto per lo stesso collezionista, Giuseppe Marozzi, che commissionò, proprio come pendant della Monaca, *Accusa segreta* di Francesco Hayez - nulla è lasciato al caso, a partire dalla scelta del crocifisso secentesco in avorio, visto nelle collezioni dell'amico Gian Giacomo Poldi Pezzoli (delle quali fa parte ancora oggi). rattenzione al dettaglio, quel modo compiaciuto di soffermarsi sui particolari, è, del resto, caratteristica pregnante dello stile del pittore. Di recente è entrata nelle collezioni dei Musei Civici di Monza una copia autografa dell'opera, che si differenzia per qualche det­ taglio dall'originale pavese. Sebbene meno entusiasmante della versione più nota, l'opera di Monza conferma il talento dell'artista nel delineare figure femminili dalla forte personalità, immergendole in ambienti ben definiti e sempre convincenti.

In questo senso la produzione di Molteni ben risponde allesigenza di un'arte con finalità filantropica, che elevi moralmente attraverso l'icono­ grafia proposta. Lipotesi, sostenuta da molti intellettuali, come ad esem­ pio Defendente Sacchi, riflette una tendenza in voga in tutta Europa, quella del superamento della pittura di storia classica in direzione di una rinnovata attenzione al vero e al soggetto contemporaneo. Fino ad allora la pittura "di genere" - o "di cavalletto': come era definita in senso dispre­ giativo - era stata guardata con un certo sospetto o quantomeno ritenuta meno interessante e importante di quella a soggetto storico, religioso o letterario. Ora, invece, sono sempre più numerosi i critici europei che considerano il tema tratto dalla vita quotidiana la vera essenza di un'arte

moderna, appartenente all'attualità. Alla fine del secolo precedente, Fran­ cesco Milizia definiva la pittura di genere con toni sprezzanti: "Pittori di genere sono quelli che si danno particolarmente a rappresentare certi oggetti. Chi abbraccia e riesce eccellentemente in tutti i generi, è pittore di Storia altri si danno ai paesaggi e, chi ai ritratti, e chi ai fiori, e chi alle bestie, e chi alle architetture"7• I pittori di genere erano considerati, insomma, più "artefici" che artisti, poiché imitavano il vero, ma non sa­ pevano interpretarlo né immaginarlo.

Se in Francia lo scoglio era già stato ampiamente superato, in Italia si deve attendere la stagione romantica perché voci autorevoli comincino a muoversi in difesa del tema. Tra i primi pittori che in Lombardia inter­ pretano consapevolmente la pittura di genere nel senso più proprio del termine vi sono Angelo Inganni, Giovanni Migliara (Sacchi definiva sce­ ne "di genere" le sue opere di gusto *troubadour)* e Giuseppe Molteni. No­ nostante vengano interpretate come scene colte dal vero, le composizioni di questi artisti sono costruite con un certo artificio, ricche di rimandi e citazioni a opere del passato: esse danno la sensazione del vero, ma in re­ altà nascono dall'immaginazione e da una visione letteraria. Siamo lonta­ nissimi, insomma, dalla pittura "del vero dal vero': oggettiva e positivista, che sarà poi dei macchiaioli e di tutti coloro che faranno dello sguardo sulla realtà (che sia o non sia en plein air) uno strumento fondante della propria ricerca. Grandi prosecutori di questa tendenza pittorica saranno i fratelli Induno, di cui tratteremo in seguito.

Tra i protagonisti della stagione romantica lombarda vi è anche un in­ tellettuale eclettico, scrittore, uomo politico e artista dilettante: Massimo Taparelli d'Azeglio. Figlio del marchese Cesare Taparelli d'Azeglio e di Cristina Morozzo di Bianzè della Rocca, Massimo d'Azeglio si trasferisce a Roma con il padre nel 1814, dove studia dal fiammingo Verstappen, che lo indirizza verso una pittura verista di paesaggio. Nel 1831 giunge a Milano, dove frequenta la cerchia di Alessandro Manzoni, del quale sposerà la primogenita Giulia. Liberale moderato, convinto riformista, D'Azeglio è stato uno degli uomini politici più importanti dell'Italia ri­ sorgimentale; ferito dagli austriaci nel 1848, presso Vicenza, egli si dedi­ cherà da quel momento soprattutto alla politica, con un percorso che lo condurrà a essere eletto presidente del Consiglio nel 1849. Solo nel 1852, dopo essersi dimesso da ministro per consegnare la propria eredità a Ca­ vour, egli riprende a occuparsi di pittura, diventando, nel 1855, direttore della Pinacoteca di Torino. Ottimo letterato, d'Azeglio ha anche scritto numerosi romanzi *(Ettore Fieramosca* o *La disfida di Barletta,* del 1833; *Niccolò de' Lapi,* del 1841), articoli e saggi. Come pittore raccolse qual­ che notevole successo anche negli ambienti ufficiali; nel 1831 i suoi *La*

*morte di Montmorency, La disfida di Barletta* e *La battaglia di Legna­ no,* esposti a Brera, ottenevano il plauso della critica e del pubblico. Egli seppe, del resto, corredare di qualche accento ideologico e politico un genere tradizionalmente poco impegnato quale il paesaggio. Si dedicò, infatti, soprattutto al cosiddetto *paysage historique* - il paesaggio eroico ispirato all'opera di artisti quali Salvator Rosa che lui declina con piglio romantico, con riferimenti ai poemi cavallereschi e ai romanzi storici più in voga - ben consapevole di quanto fosse impegnativo fare pittura di paesaggio in un contesto come quello milanese. "E per fortuna son di moda i paesi con paladini, cavallini a bocca aperta e coda dritta': scrive in una lettera, "e per mantenere questa moda e stuzzicare l'appetito procuro d'andar trovando soggetti nuovi e stravaganti quanto alla composizione. Quanto all'esecuzione, però, sempre forte al vero più che posso, ed ogni anno destate fo studi di tronchi, sassi, erbe, ecc. come nei tempi eroici di Castel Sant'Elia e Rocca di Papa:'8• D'Azeglio è perfettamente coscien­ te anche della sostanziale novità nel panorama lombardo della propria scelta iconografica. Nei suoi scritti più volte riflette sulla necessità di so­ stituire ai pastori e al bestiame dei paesaggi della vecchia scuola olande­ se e fiamminga, "paladini, cavalieri e donzelle erranti': per arricchire un soggetto per tradizione ben poco *engagé* con motivi di riflessione patriot­ tico-pedagogici. "Il mio scopo non fu di raccontare novelle': afferma in uno scritto autobiografico pubblicato nel 1950, "bensì rialzare a poco a poco lo spirito pubblico in Italia:'9•