



Figura 1. Giacomo Casa, *Allegoria dell'Unità d'Italia*, 1866-67. Collezione privata

A partire dal 1868: nota sulla nuova pittura a Venezia

Parte prima

Nico Stringa
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract Even 19th century had its '68, particularly in Venice, where, without sensational episodes but with as much relevance, as regards the artistic situation, as what happened a century later, a series of events, if seen even if only in their apparently casual consequential and then overlapping, attests to a total value objectively unusual and rich in subsequent implications, ordered in the direction of a general renewal. Two years after the plebiscite that sanctioned the entry of Venice and Veneto into the Kingdom of Italy, many signs provide the clarification of an overall picture of great momentum due in large part to the contribution of a new generation of Venetians. The establishment of the Royal Higher School of Commerce at Ca' Foscari, a prelude to the establishment of one of the major university centres of research and higher education, contributed to the rebirth and revival of Venice and its image, in stark contrast with the myth, never extinguished, of a city 'inevitably' linked to its never-ending end, to its endless twilight.

Keywords Venice. Pietro Selvatico Estense. Fine Art Academy of Venice. Strenna Veneziana. Ermolao Antonio Paoletti. Guglielmo Stella. Tommaso Locatelli. Emanuele Antonio Cicogna. Federico Zandomeneghi. Domenico Bresolin. Vincenzo Cabianca. Michele Cammarano. Filippo Palizzi. Guglielmo Ciardi. Giacomo Favretto. Luigi Nono.

Se intendiamo la cosa in senso lato, anche l'800 ha avuto il suo '68, in particolare a Venezia, dove, senza episodi clamorosi ma con altrettanta rilevanza, per quanto riguarda la situazione artistica, di quanto accaduto un secolo dopo, una serie di avvenimenti, se visti anche solo nella loro apparentemente casuale consequenzialità e poi sovrapposizione, attesta un *valore* totale oggettivamente inconsueto e ricco di successivi risvolti, ordinati nella direzione di un generale rinnovamento. A due anni dal plebiscito che ha sancito l'ingresso di Venezia e del Veneto nel Regno d'Italia, molti segnali forniscono il precisarsi di un quadro complessivo di grande slancio dovuto in buona parte al contributo di una nuova generazione di veneziani.

L'istituzione della Regia Scuola Superiore di Commercio a Ca' Foscari, preludio all'affermazione di uno dei maggiori centri universitari di ricerca e di alta formazione, ha contribuito alla rinascita e al rilancio di Venezia e della sua immagine, in netto contrasto con il mito, mai spento, di una città 'inevitabilmente' legata alla sua fine mai finita, al suo interminabile crepuscolo; così che, a vent'anni esatti dalla tragedia di una rivolta fallita, proprio mentre i veneziani attendevano il rientro in patria delle spoglie di Daniele Manin, la città vive tutti i presupposti di una nuova stagione ricca di prospettive e di futuro.

L'anno prende avvio, o comunque noi lo facciamo iniziare, con la diffusione in città della *Strenna Veneziana* per il 1868; stampata alla fine del 1867, arrivata alla settima edizione, la pubblicazione ci interessa per una presenza, tra scrittori e poligrafi di media levatura, che ha dell'eccezionale. Vi troviamo infatti un racconto di Pietro Selvatico Estense, *Un proverbio in azione. Ernestina la disegnatrice*, che ha come protagonista una giovane donna di Milano che da pittrice dilettante, dopo aver rinnovato in senso antiaccademico la sua tecnica pittorica, riuscirà ad affermarsi e addirittura ad arricchirsi al punto tale da salvare la fallimentare situazione finanziaria del marito. Difficile stabilire se il racconto lungo sia più ingenuo o piuttosto volutamente provocatorio con risvolti di un cinismo insospettabile nell'autore; scritto dall'ex professore di Estetica (così chiamavano l'insegnamento di Storia dell'arte) e segretario dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, si distingue tra i testi narrativi dello storico dell'arte padovano per l'ambientazione nella contemporaneità e per il fatto che si contrappone sia alla letteratura di genere sia alle incipienti poetiche scapigliate. Ambientato a Milano (non a Venezia, dove comunque l'autore è molto spesso presente, né a Padova dove vive) il racconto non regge da alcun punto di vista e perfino il ben disposto recensore della *Strenna*, il

poligrafo Vincenzo Mikelli, vi legge un eccesso di ottimismo.¹ Un rimprovero appena accennato che ha a che fare con la conclusione imprevista per la penna di un moralista come Selvatico il quale non ha alcuna remora a descrivere il gruppetto dei parvenu che si dirigono verso il teatro della Scala dove parteciperanno a uno spettacolo; e in carrozza, prima di arrivare, sono talmente felici e allegri che sono proprio loro a chiedere a se stessi da cosa dipenda questa loro felicità – e si rispondono: «Ci sentiamo artisti; ma sapete perché? Perché ci sentiamo agiati!».²

Questa edizione della *Strenna Veneziana* ci interessa in questa sede anche perché vi sono pubblicate alcune litografie di due pittori veneziani: Ermolao Antonio Paoletti e Guglielmo Stella. Il primo è artista prolifico nella pittura di genere, il secondo è nato a Milano (nipote di Fortunato Stella) è pittore ancora oggi poco noto ma allora tra i più impegnati sia in pittura che nella stampa a trattare le tematiche d'attualità (non a caso di lì a poco sarà tra i fondatori della Scuola d'arte assieme a Michelangelo Guggenheim).³ Stride la 'povertà' del *ductus* litografico a fronte della presuntuosa veste falso-antica della legatura e dell'impaginazione; come altre volte, l'inserimento di vere e proprie fotografie, incollate dentro le 'riserve', conferiva un'aura moderna che in ogni caso strideva con gli ornamenti in gusto tardo *troubadour*, così anche nel nostro caso si percepisce uno scompenso stilistico tra pretese decorative ormai superate e nuovo gusto estetico che è il portato dei temi più che una convinta adesione di stile. L'altro testo significativo della *Strenna* si deve a Alessandro Pascolato che ha scritto un contributo su Daniele Manin; in questo caso non entriamo nel merito ma segnaliamo e pubblichiamo la tavola di Paoletti che forse è sfuggita agli studi su Manin. Si tratta di una litografia che 'il-

lustra' il viaggio del feretro di Manin mentre passa le Alpi, un'immagine di fantasia che anticipa di alcuni mesi il viaggio che effettivamente avrà luogo nel mese di marzo, però via mare.⁴ Mentre a Venezia si lavora alle solenni celebrazioni previste per il 22 marzo, i giornali dell'epoca ci informano di altri avvenimenti, ancora luttuosi; a poche settimane l'uno dall'altro scompaiono infatti i due intellettuali più importanti della città, Tommaso Locatelli e Emanuele Antonio Cicogna.⁵ Il primo è stato il più brillante giornalista della sua epoca, in grado di valutare con gusto e sagacia i più diversi aspetti della vita culturale e sociale di Venezia: editore, direttore e proprietario del principale quotidiano veneziano, la *Gazzetta di Venezia*, poligrafo accorto e scrittore spigliato e arguto. La notizia fa il giro d'Italia e d'Europa e di conseguenza pervengono alla *Gazzetta* testimonianze dalla Francia e dall'Inghilterra; per la prima volta si leggono nel quotidiano veneziano articoli in lingue straniere a testimonianza di una solidarietà e di una considerazione che se non stupisce certo però va rilevata, soprattutto in quella fase di ripresa, così come si manifesta per una Venezia ora italiana.⁶

Il secondo è uno dei maggiori conoscitori della città e della sua storia, noto in tutta Europa per il suo archivio personale, la sua collezione e il suo sapere; il suo *Saggio di bibliografia veneziana* (1847) e i sei volumi *Delle iscrizioni veneziane raccolte e illustrate* erano da tempo studi fondamentali per la storia di Venezia, mentre il suo diario è diventato nel corso del tempo una delle principali fonti manoscritte per la storia di Venezia nell'800.⁷

Se le pagine dei giornali sono continuamente occupate dalle notizie sui preparativi per le esequie di Manin e dalle ricostruzioni del profilo dei due grandi intellettuali scomparsi, appaiono

1 Mikelli, Vincenzo. «La Strenna Veneziana». *Gazzetta di Venezia*, 27 marzo 1868.

2 Selvatico 1867, 3-70; una conclusione a dir poco sorprendente per il teorico della pittura di storia e sostenitore delle tematiche della famiglia e degli affetti.

3 Un profilo finalmente corretto ed esaustivo dell'attività multiforme dell'artista (Milano 1828-Venezia 1894) si legge nella nota biografica stesa da Salani 2004, 420-2; in quell'occasione è stato possibile esporre *Un villano in cattive mani*, opera di denuncia molto nota all'epoca (1855; Pavanello, Stringa 224-5).

4 Antonio Ermolao Paoletti (Venezia 1834-1912) partecipò con alcuni quadri di genere alla mostra annuale dell'Accademia di Belle Arti, tenutasi in via eccezionale nel mese di maggio del 1868. Su questo pittore vedi la voce a cura di Sant 2003, 783.

5 Locatelli, nato a Venezia il 17 gennaio 1789 muore il 22 febbraio 1868; Cicogna, nato il 27 luglio 1799 scompare l'8 gennaio 1868; un primo approccio ai due si legge nei profili pubblicati nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, ad voces.

6 Vedi almeno Baschet, Armand. «Tommaso Locatelli – Emanuele Cicogna». *Gazzetta di Venezia*, 10 aprile 1868, ripreso dalla *Liberté* di Parigi; l'erudito francese (1829-1886) aveva più di una volta avuto a che fare con le pubblicazioni di Cicogna in vista dei suoi lavori sulla storia della Repubblica.

7 Lo studio più recente sulla figura fondamentale per l'800 veneziano si deve a Collavizza 2017.

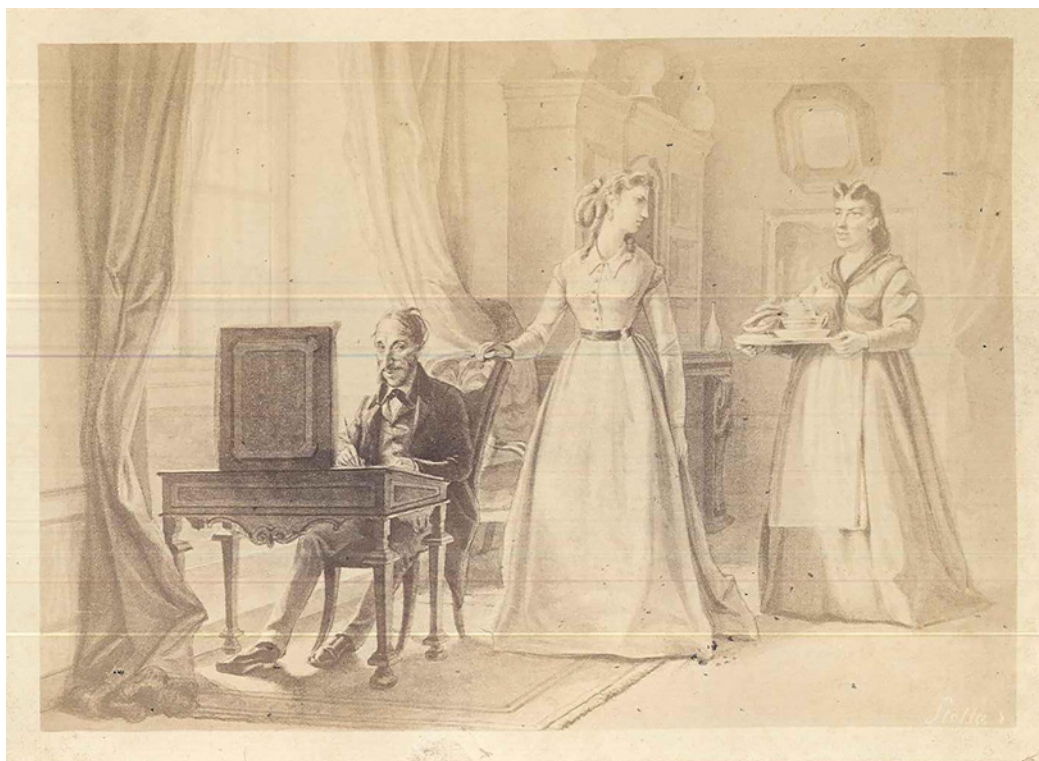


Figura 2. Guglielmo Stella, illustrazione per il racconto di Pietro Selvatico «Ernestina la disegnatrice». *Strenna Veneziana* per il 1868

Figura 3. Antonio Ermolao Paoletti, illustrazione per il testo di Alessandro Pascolato su Daniele Manin. *Strenna Veneziana* per il 1868

nella stampa veneziana le prime recensioni del capolavoro di Ippolito Nievo, pubblicato l'anno prima postumo e ora disponibile nelle librerie. Non poteva essere più adatta a questa fase la lettura delle *Confessioni di un ottuagenario*, il grande romanzo che fin dall'incipit rende esplicita la motivazione della lunga e complessa narrazione: «Io nacqui veneziano e morirò per grazia di Dio italiano...». La novità e l'importanza del romanzo di un eroe del Risorgimento come Nievo porta i più rilevanti commentatori dell'epoca a dire la propria, come nel caso di Enrico Castelnuovo.⁸ Nei giorni in cui si dibatte, anche nella *Gazzetta*, della questione 'volontari e regolari' relativa alla campagna dei Mille e alla Terza guerra di Indipendenza, il caso storico di Nievo e le figure letterarie di Carlino, protagonista maschile del romanzo, e di Pisana, l'irrequieta protagonista femminile, non potevano non riportare al centro del dibattito il ruolo svolto dai giovani negli anni recenti della storia d'Italia.

Notevole è il fatto che a spingere per un rinnovamento delle opere e delle istituzioni accanto agli artisti giovani; non sono solo loro, paradossalmente, i 'contestatori' che mettono in crisi un sistema assestato come quello degli studi all'Accademia di Belle Arti, ma ci sono, sulle 'barricate', anche professori ed ex-direttori. L'Accademia di Belle Arti, anzi le Accademie di Belle Arti di tutta Italia sono sotto attacco; un fuoco concentrato che soprattutto da Firenze e da Venezia prende di mira gli aspetti più tradizionali dell'insegnamento e la necessità di trattare nuovi temi. Non si tratta di un evento del tutto nuovo; già nel 1827 Leopoldo Cicognara, appena dimessosi dalla carica di presidente dell'Accademia veneziana, aveva, sotto pseudonimo, rivolto un'aspra critica alla struttura accademica dalle pagine della *Nuova Antologia*; e trent'anni dopo, nel 1857, poco prima di lasciare il suo ruolo di segretario e di facente funzioni di presidente della medesima istituzione, Pietro Selvatico Estense aveva proposto al governo austriaco di chiudere le Accademie, avendo in mente un progetto alternativo, che mirava al ripristino delle 'botteghe d'artista' medievali e protorinascimentali.⁹

Su questa idea insistono negli anni Sessanta sia Selvatico, ritiratosi da Venezia a Padova ma sempre in contatto – come sappiamo dalle carte d'archivio – con il segretario Bartolomeo Cec-

chini, sia i toscani, dalle pagine di quella fonte imprescindibile di informazioni che è il loro *Gazzettino delle Arti del Disegno* dove scrivono in molti e dove si susseguono gli interventi di Diego Martelli e di Telemaco Signorini.

Imprevedibilmente, data la notoria scarsità di fonti scritte, anche a Venezia si pubblica un periodico (quindicinale) – *La Decorazione* – che nel 1868 si impegna a offrire spunti sulle questioni artistiche di attualità. Si tratta di una pubblicazione completamente diversa da quella d'avanguardia dei toscani ma che ha nonostante i suoi limiti una certa importanza nell'indicare l'urgenza di qualificare il lavoro artigianale così importante nella rinascita veneziana che si profila dopo la fine della dominazione austriaca.

Conclusa la lunghissima parentesi della 'Venezia austriaca', e con essa cessati censure, controlli polizieschi e doganali, persone e merci si spostano con maggiore frequenza, scambi e rapporti diventano più agevoli e fruttuosi. Gli artisti sono tra i primi a risentire positivamente di questo clima di ritrovata libertà. Eloquentemente il caso del pittore Federico Zandomenighi, figlio e nipote di scultori, che ben presto fa rientro a Venezia da dove si era allontanato nel 1858 per sfuggire alla coscrizione, per studiare a Milano e poi trasferirsi a Firenze dove si unisce ai macchiaioli. Rientrato a Venezia, Zandomenighi rappresenta l'ala più radicale della nuova pittura, decisamente alternativa alla pittura di storia e di genere. Egli che non aveva disdegnato di trattare anche scene 'medievali', si era poi attestato su un tipo di pittura severa, sobria, impegnata a trattare sempre più tematiche del vero anche con risvolti sociali. Al suo rientro a Venezia, Federico porta a termine *Bastimento allo scallo* (Firenze, Palazzo Pitti) del 1869, cimentandosi su analoghi temi di Domenico Bresolin e dell'amico Ciardi; ma prima ancora partecipa alla mostra dell'Accademia con *Spazzino vicino a un pisciatoio* (rifiutato) e l'anno successivo con *Spazzaturai in campo San Rocco*, dipinti dispersi e forse distrutti dall'autore, di crudo impianto verista.

Il 1868 è l'anno di un rientro nel Veneto anche per il pittore Vincenzo Cabianca, emigrato da Verona in Toscana nel lontano 1853 e diventato in alcuni anni di lavoro un adepto della 'macchia'. Tornato a Venezia dopo una lunga assenza anche nel 1863, Cabianca nel 1868 si esercita con incerto profitto alla ricerca di luoghi poco trattati dai

8 Castelnuovo, Enrico. «Le confessioni di un ottuagenario». *Gazzetta di Venezia*, 5 gennaio 1868.

9 Su tutti questi aspetti rinvio ai due volumi: Stringa 2016 e al saggio di G.L. Cappellazzo qui all'interno.

vedutisti locali, come una decina di anni prima aveva fatto Telemaco Signorini, quando il toscano aveva disegnato e dipinto 'motivi' secondari come *Il ponte delle pazienze*, alle spalle dell'abside della Chiesa dei Carmini e il retro della *Scuola di San Rocco* (in un'altra sosta veneziana egli avrebbe, nel 1860, dipinto un *Ghetto di Venezia*, disperso). Allo stesso modo, ma con una pittura meno decisa, Cabianca dipinge, tra gli altri bozzetti, (si tratta del ponte Molin alle Zattere) e *Venezia (chiesina chiusa)*, un angolo di San Giacomo dall'Orio, firmato e datato 1868; sono riprese trattate in modo tale (taglio fotografico, approccio metonimico) che il pittore ne può precisare i particolari ma nel contempo rendere problematico il riconoscimento del sito, con un voluto effetto disorientante.¹⁰

Chiusa e risolta l'epidemia di colera che si era diffusa nell'estate del 1867 e che aveva costretto l'Accademia a cancellare le lezioni e la mostra annuale di agosto con conseguenti discorsi ufficiali e premiazioni rinviati all'anno successivo, nel corso del 1868 gli artisti stranieri e di altre regioni d'Italia, documentati con precisione, sono un buon numero e le conseguenze di queste visite più o meno lunghe sono molto importanti per l'evolversi della situazione veneziana nel costituirsi della cosiddetta 'scuola del vero'.

Per quanto riguarda gli artisti stranieri, rinvio al saggio molto importante di Gianpaolo Luderin che per la prima volta ha ricostruito nel dettaglio la permanenza a Venezia di Felix Ziem, il pittore francese legatissimo alla città lagunare che risulta protagonista di molte sue opere. Come Turner prima di lui, anche Ziem ha saputo leggere nell'atmosfera d'acqua e cielo della città lagunare una via di fuga dal vedutismo della tradizione.

Ben diversa e forse più vicina alla sensibilità moderna dei veneziani, e dunque più incisiva, è la presenza in città del pittore napoletano Michele Cammarano che, a differenza del francese, si inserisce direttamente nel coté artistico dell'Accademia, stringendo amicizia con professori e studenti, stabilendo un legame anche personale con i giovani e meno giovani pittori e scultori. Cammarano aveva fissato buoni rapporti con Venezia in precedenza se già nel corso del 1867 era arrivato

in Laguna per consegnare al principe Giovannelli il quadro *Le boscaiole*, commissionatogli l'anno prima. Il dipinto, probabilmente di grande misura, oggi disperso, entrava in una delle maggiori collezioni veneziane del tempo, nel palazzo di Santa Fosca a Cannaregio, 'rimodernato' negli interni da Giambattista Meduna vent'anni prima.

In quella occasione del 1867, tramite i buoni uffici del pittore Pompeo M. Molmenti, Cammarano aveva ricevuto dai Papadopoli la commissione di un quadro che appunto egli fu in grado di consegnare nel 1868: *L'incoraggiamento al vizio*. Il resoconto di questi fondamentali contatti lo dobbiamo alla penna stessa del pittore, una testimonianza che è ancora oggi quanto mai preziosa per capire cos'è stato il 1868 per i pittori di poco più giovani, già presenti all'Accademia di Belle Arti e quindi pronti ad assorbire le novità che circolavano in Laguna. Riportiamo dalla monografia di Michele Biancale:

Cammarano fu due volte a Venezia: la prima nel 1867 a portarvi al Principe Giovanelli il secondo quadro di campagna romana *Le boscaiole* (poi in collezione Mario Ingegnoli). Di questa prima gita così racconta:

"Esposi il quadro del Principe Giovanelli in una grande sala del Palazzo Pisani;¹¹ gli artisti veneziani, specialmente i giovani vennero a vederlo e pare non dispiacesse; Morelli mi aveva provveduto di una bella lettera di presentazione per il professore di pittura Pompeo Molmenti il quale fu meco d'una cordiale gentilezza i pochi giorni ch'io restai a Venezia li passai quasi tutti in sua compagnia. Presso l'Accademia v'era e v'è tuttora un non grande caffè che dà sul Canal Grande, e si poteva dire occupato soltanto da artisti, fa un po' le veci del Caffè Michelangiolo di Firenze o del Caffè Greco di Roma, là si parla d'arte, si discute, si annunziano le novità del giorno, il padrone del Caffè è l'amico cordiale dei suoi clienti, provvede per anco agli economici desinari degli artisti, io non mancai essere della brigata, e conobbi dei bravi giovani che allora esordivano in arte, e che più tardi ho riveduto valentissimi artisti, come il Nono, Dal Zotto, Favretto, Mion, Trom-

10 Dini 2007, 293 sgg.; il primo riprodotto a p. 304, il secondo a p. 301.

11 All'ultimo piano del gigantesco Palazzo Pisani, a Santo Stefano (da allora anche Conservatorio Musicale), erano disponibili ampi spazi per i pittori; famosa la permanenza trent'anni prima di Leopold Robert che, ultimato il grande telero con *La partenza dei pescatori chioggiotti per l'Adriatico* (Neuchâtel, Museo di Belle Arti) vi si tolse la vita nel 1835. In seguito ha ospitato molti altri artisti sia nell'800 che nel '900 (da Luigi Nono fino ad Anton Zoran Music).



Figura 4. Michele Cammarano,
Incoraggiamento al vizio, 1868.
Collezione privata

betti e tanti altri;¹² Venezia m'ammaliava, la luce di quell'atmosfera, quei miracolosi palazzi che si specchiavano nelle acque, i misteriosi canali, le isolette gettate sulla laguna, la bontà dei veneziani che conobbi e che erano per me cortesissimi, quasi mi facevano dimenticare la mia Roma...

Salutato gli amici e Molmenti a preferenza di tutti, nel mese di giugno 1867 ritornai a Roma".

La seconda volta che Cammarano si recò a Venezia fu nell'aprile del 1868 a consegnare al conte Papadopoli il suo gran quadro *Incoraggiamento al vizio*. Di questa seconda gita così

¹² Questo Caffè degli artisti di Calle Gambara - di cui si ha notizia dal diario di Cammarano - non è ancora stato identificato.

Cammarano scrive: "Eccomi la seconda volta a Venezia che mi fece ancor più impressione che l'anno innanzi, esposi il quadro atteso, e piacque, Molmenti che fu il promotore della commissione n'era soddisfatto ne fece quistione sua, i giovani studenti non che gli artisti veneziani mi furono cortesi di gentile accoglienza, simpatie e fraterni banchetti".

Deciso a restare qualche tempo a Venezia per dipingervi fa venire da Roma la sua Maria e con lei si colloca a Palazzo Gambara.

"La vita artistica di Venezia era a quell'epoca abbastanza simpatica, comunanza fraterna fra gli artisti, il piccolo caffè presso l'Accademia l'immane ritrovato era posto alle spalle della Calle Gambara e Palazzo Gambara ove noi s'abitava, la mia compagnia, parve non dispiacesse a quei bravi artisti, io li vedevo ogni giorno, essi mi vedevano caricato degli arnesi d'arte ficcarsi in quella calletta o saltare in gondola del Traghetto, pure riservati sapevano il mio costume di lavoro da solo quindi non mi seguivano.

Un altro amico ebbi il piacere d'aver vicino in un'altra stanza a Palazzo Gambara, nel medesimo piano che io occupavo sempre dalla signora Parisiol, il carissimo Mosè Bianchi di Monza, egli aveva fatto la mia conoscenza a Roma, e mi fu piacevole rivederlo a Venezia, franco, leale, un vero talento d'artista, spesso si faceva assieme qualche escursione per le callette ed i rii e si palpitava d'entusiasmo nell'ammirazione delle bellezze e colorazioni, anche Mosè Bianchi fece dei studi dal vero, sapeva il mio debole di lavorare solo, e talvolta scherzoso mi disse 'tu vuoi lavorare solo perché sei geloso ed io ti do ragione' rispettoso della mia Maria fece buona conoscenza e diceva 'È una gran donna la tua Signora Maria, fosti fortunato a incontrarla'.

Il mio quadro esposto [e allude all'*Incoraggiamento al vizio*] non dispiaceva agli artisti soprattutto ai giovani artisti, qualche critica sulla scelta del soggetto un pittore d'età più che matura di nome Stella ne scrisse un lungo articolo attaccandone il soggetto, asserendo che le Fraterie sono colpevoli di ben altri fatti, che di dar quattro cucchiari di minestra, elogiava però l'esecuzione coloristica della pittura: traspariva chiaro il suo dispetto che signori veneziani largivano commissioni ad artisti forestieri e sarebbe stato più giusto se le poche risorse restassero fra gli artisti del proprio paese, più egli prevedeva danno che la gioventù locale, s'impressionasse di quella pittura più

moderna: non trovò eco tra i veneziani che additavano il signor Stella uomo invidioso e maligno. Il signor Stella volle conoscermi personalmente, mi pregò visitare il suo studio, vi andai, parlammo d'arte, e cosa strana, confessò pubblicamente ch'io gli aveva fatta bella e forte impressione di simpatia, io invero poco ci badai al suo cambiamento d'opinione. In Venezia non feci che studi locali, le strade, i canali, la poetica laguna e qualche isoletta come Torcello, Sotto Marina, Chioggia". (Biancale 1936, 116-7)

Le due opere di Cammarano che l'artista porta a Venezia mettendole in mostra prima della loro sistemazione nella casa esclusiva dei committenti, sono frutto dunque delle richieste dei due maggiori collezionisti veneziani dell'epoca: i Giovannelli e i Papadopoli, a cui va affiancata la collezione altrettanto importante dei Treves, l'unica delle tre rimasta ancora oggi quasi intatta nel tempo. Collezioni d'avanguardia, si direbbe oggi, se, come notiamo da esplicite richieste di aggiornamento culturale, vengono assegnate committenze ad artisti decisamente propensi a imboccare la strada del 'realismo' anche in chiave di rottura e non semplicemente di 'riforma' della pittura di genere. Nel grande, provocatorio dipinto nel quale si vede un gruppo di poveri in attesa, davanti a un convento di Roma, che i frati aprano per offrire qualcosa da mangiare, si potevano notare la forza espressiva di un chiaroscuro debitore a Courbet, conosciuto da Cammarano nella sua sosta a Parigi, se non addirittura al 'realismo' caravaggesco.

È ancora al pittore napoletano che dobbiamo un'altra testimonianza simile, altrettanto importante a riguardo di Filippo Palizzi a Venezia:

Arrivò nell'agosto 1868 a Venezia, il mio amatissimo maestro D. Filippo Palizzi, per me fu una vera festa rivederlo, egli volle visitare Venezia che ignorava e ne fu preso, rimpiangeva d'aver visto sì tardi la sbalorditiva città, ed era indispettito essere costretto abbandonarla e ritornare in Napoli: i pochi giorni ch'ei restò a Venezia non lo lasciai mai, volli accompagnarlo ovunque e mi fu istruttivo vedere con lui gli antichi e con quanto profondo giudizio sapeva guardare quei Maestri non è a dirlo. Tutti gli artisti veneti seppero onorarlo come un Filippo Palizzi meritava, un'escursione si preparò in suo onore, io ne fui promotore, si provvide una grande barca ed è sottinteso di forma della reglamentare costruzione veneziana, i rematori



Figura 5. Egisto Lancerotto, *Ritratto di Guglielmo Ciardi mentre dipinge en plein air*, 1868 ca. Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro

tutti artisti, fra gli altri Zandomeneghi, Favretto, Mosè Bianchi, il caro Dal Zotto col remo di poppa in piedi era il capo esperto nocchiero, io s'intende ero al remo, partimmo di buon mattino, si andò a Murano a visitare le celebri vetriere, poi Torcello, in ultimo Chioggia, e lì si era preparato su una collinetta sotto un pergolato un sontuoso pranzo di scelto gusto veneziano a cominciare dal risotto con Peocci pesce eccellente fresco, il conegliano squisito, Palizzi allegro fra noi persino commosso, e quando scorse come era approntata sulla collina la mensa che staccava sul cielo disse "Evviva i veneziani, voi sapete che stacciamo sul cielo e sembreremo un convito degli Dei"!

Al tardi ci preparammo per il ritorno, un tramonto dorato sulla laguna per l'ultimo spettacolo d'incanto, Palizzi non trovava parole per ringraziare, fu quel giorno un vero sogno d'arte e di luce indimenticabile. Il Conte Angelo Papadopoli premurò Palizzi di una visita ad un suo splendido palazzo a Conegliano, molti artisti furono invitati, io fui della brigata, a Mestre i legni del Conte ci attendevano si fece un giro

intelligente per Padova ammirando le meraviglie della città superba, nella carrozza che apriva la marcia vi era il Conte Angelo dando la destra a D. Filippo, gli altri due posti occupati dal prof. Pompeo Molmenti e Cammarano, consumate un paio d'ore a visitar le bellezze monumentali, si giunse a Conegliano, il Conte condusse D. Filippo Palizzi alle sue ampie scuderie, pregò Palizzi di accettare l'incarico di dipingere un suo preferito cavallo da corsa, il caro artista non si rifiutò ed eseguì in un'ora lo studio del superbo animale: un cassetto con colori, pennello e tela era stato preparato, il pranzo fu lieto e signorilmente servito, a sera fummo tutti di ritorno a Venezia. D. Filippo lasciò Venezia, appena giunto in Napoli mi scrisse una lunga lettera, commettendomi esprimere a quegli artisti veneziani i suoi ringraziamenti per l'accoglienza ch'ei non poteva più obliare, dichiarandosi sconsolato non aver visto prima Venezia, ed aggiungendo "chi sa, se avessi veduta prima e studiata la sbalorditiva città forse avrei fatta un'altra Arte!". (Biancale 1936, 117)

Se molti artisti, soprattutto pittori, arrivano in Laguna per soste più o meno lunghe, altrettanto importante è segnalare i casi inversi, quelli di artisti veneziani che invece possono finalmente uscire da Venezia e dal Veneto per conoscere direttamente le situazioni regionali meno note, di cui si parla molto ma di cui si sa poco. È il caso, decisivo questo per tanti aspetti del nostro discorso, di Guglielmo Ciardi che proprio all'inizio del 1868, avendo concluso l'iter accademico degli studi, con Pompeo Marino Molmenti e Domenico Bresolin, intraprende un 'viaggio in Italia' talmente importante per lui e per gli altri giovani artisti veneziani da essere considerato uno degli avvenimenti più rilevanti e addirittura esemplari dell'epoca (Stringa 2007).

Ciardi (classe 1842) aveva più di un motivo per recarsi come prima tappa a Firenze: là egli poteva incontrare qualche suo lontano parente, là si era formato anni prima il suo professore di paesaggio Domenico Bresolin, là la rivoluzione macchiaiola aveva scompaginato le carte della pittura di storia, là i suoi amici e coetanei Zandomeneghi e Cabianca avevano potuto sperimentare un nuovo modo di vivere e di dipingere. Ritornato dal 'viaggio in Italia' durato alcune settimane, Ciardi è già in grado di presentare i primi risultati della sua nuova pittura alla mostra di maggio all'Accademia di Belle Arti, presentando



Figura 6. Giovanni Boldini, Ritratto di Vincenzo Cabianca, 1868 ca. Pistoia, Collezione Caripistoia

cinque dipinti che disorientano la critica.¹³ Sono bozzetti realizzati nei dintorni di Napoli, assieme a dipinti appena eseguiti en-plein-air in Laguna.¹⁴ Riportiamo il giudizio di Mikelli: «Guglielmo Ciardi espose cinque quadri dei quali *La palude di Licola nel Napoletano* e *La partenza dei pescatori* lo dimostrano per quell'assai esperto che molti

forse conoscono; ma non pare a lui stesso riguardando il suo *Mattino di estate nella Laguna di Venezia* di essere tutt'altro artista?». Se noi potessimo identificare con certezza questi quadri, potremmo confermare o contraddire l'opinione del giornalista ottocentesco; ma l'unico dipinto certo è una delle opere riportate dal viaggio a

¹³ Mikelli, Vincenzo. «Belle Arti. VI». *Gazzetta di Venezia*, 26 agosto 1868; il ritardo con cui apparivano le recensioni di Mikelli non facilitava di certo la comparazione ai lettori di allora.

¹⁴ Vedi anche in questo caso *l'Elenco degli oggetti...* riprodotto in appendice in questo volume.



Figura 7. Vincenzo Cabianca, *Venezia (chiesina chiusa)*, 1868. Firenze, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti



Figura 8. Vincenzo Cabianca, *Donne sul ponte a Venezia*, 1868. Piacenza, Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi

Napoli (*La palude di Licola*) mentre non è facile identificare gli altri; certo che, nel momento in cui Ciardi sta formandosi un'idea di pittura sganciata sia da quella del suo maestro Bresolin sia da quella dell'avanguardia toscana, la sua tavolozza volutamente si impoverisce, si fa essenziale, sintetica, e i paesaggi lagunari – strisce di terra tra mare e cielo – difficilmente potevano accontentare il gusto corrente, ancora fermo a cercare *varietas* e pittoresco.

Se nelle sale dell'Accademia, in occasione delle mostre agostane, si combatte una battaglia silenziosa tra vecchie idee e nuove proposte, l'altro polo del 'contemporaneo' è costituito dalla Società Veneta Promotrice delle Belle Arti che svolge un ruolo importantissimo nella vita artistica della città, se non fosse altro perché mentre le mostre dell'Accademia durano solo pochi giorni, l'esposizione della Promotrice, a partire dal 1864, ha carattere permanente. Fondata nel 1844, sul modello di altre istituzioni simili attive in numerose città italiane (a Roma la prima, seguita da quella di Trieste nel 1840) la Società era impegnata a

sostenere la vita e l'opera degli artisti tramite una struttura organizzativa che prevedeva l'adesione di soci i quali versando la quota associativa potevano partecipare all'estrazione annuale: in palio alcune opere d'arte acquisite dalla Società durante l'esposizione annuale che si teneva, salvo eccezioni, nel mese di agosto all'Accademia di Belle Arti in occasione della distribuzione dei premi. Mentre fino al 1864 la Società si limitava ad acquistare un certo numero e a sorteggiarle tra i soci, dal 1864 in poi la Società teneva aperta tutto l'anno una Esposizione Permanente che si tenne fino al 1868 in Palazzo Mocenigo a San Beneto e pubblicava il catalogo delle opere esposte con tanto di informazioni sulle vendite, sugli acquirenti, sui sorteggiati.

Nel corso del 1868, l'ultimo anno in cui il principe Giovanelli acconsentì a mettere a disposizione il palazzo Mocenigo di San Beneto, come si è detto, l'attenzione fu calamitata dal dipinto di Cammarano. Ma la Società organizzava anche altre iniziative, come quando a fine agosto 1868 un annuncio della *Gazzetta* informava che nel-



Figura 9. Luigi Nono, *Alle fonti del Gorgazzo*, 1872. Collezione privata

le sale della sede di San Beneto veniva esposto un *Salvatore* di Tiziano, anticamente conservato al Fondaco dei Tedeschi, già di proprietà della Chiesa Evangelica. In questo caso il quotidiano si premurava di sottolineare che l'esposizione era intesa anche a trovare un acquirente per evitare che il dipinto venisse esportato all'estero.¹⁵

In questo ambiente artistico in fermento, quando Ciardi e Zandomeneghi sono alla ribalta con le loro prime opere di rottura, si stanno formando, nelle aule dell'Accademia, i due più giovani artisti della 'scuola del vero': Giacomo Favretto e Luigi Nono. Il primo è nato nel 1849, il secondo nel 1850 e sono entrambi poco più che adolescenti quando si svolge il plebiscito del 1866. All'Accademia rivaleggiano per i primi posti, e il più giovane dei due dipinge il suo primo e unico autoritratto frontale: siamo nel 1868. Il giovane

studente in questo dipinto, rimasto sempre in casa e poi agli eredi, non si esibisce in posa da artista ma si ritrae nella semplicità di uno sguardo sospeso, calmo e come in attesa del futuro. Nono introduce tra le priorità della nuova pittura il mondo della natura, una scelta che solo lui poteva interpretare coerentemente vivendo per molti anni in terraferma dove il tempo è scandito dal ritmo della vita dei campi. Da questa sua esperienza egli estrarrà ben presto alcune opere esemplari della nouvelle vague veneziana, destinate a segnare un solco rispetto alla pittura precedente: *Le fonti del Gorgazzo* e il ciclo del 'ritorno dai campi' sono esempi chiarificatori che spingono anche altri a seguirlo su quella strada.¹⁶ È il caso di Favretto che a seguito dell'uscita dalle lagune e della sosta nel veronese – un'eccezione nella sua consuetudine di vita nel centro sto-

¹⁵ «Quadro di Tiziano all'Esposizione Permanente di Belle Arti». *Gazzetta di Venezia*, 17 luglio 1868; il dipinto fu inserito da Nino Barbantini nella mostra da lui curata, *Tiziano*, al Museo di Ca' Pesaro nel 1935.

¹⁶ Serafini 2006.



Figura 10. Giacomo Favretto, *La scuola di pittura all'Accademia di Venezia*, 1873. Collezione privata

rico di Venezia - sarà indotto a proporre uno dei manifesti della pittura in piena luce: *La raccolta del riso nel basso veronese*. Favretto dimostrava così di poter procedere nel paesaggio allo stesso modo con cui aveva documentato in precedenza le esperienze intercorse dentro le aule dell'Accademia con due dipinti fondamentali: *La lezione di anatomia* (Milano, Brera) e *La scuola di pittura* (Venezia, coll. privata). Se il secondo risente un po' della maniera scura, courbetiana di Cammarano, il primo è un interno d'Accademia portato a compimento nell'ottica della pittura fiamminga, di un Vermeer che accetta e si misura con il ruolo dell'ombra, inevitabile contrappeso all'imperio

della luce.¹⁷ Queste opere e le altre esposte dai giovani veneziani in precedenza non troveranno immediatamente adeguata comprensione da parte della critica d'arte; ma all'inizio dei '70 due voci - a loro volta nuove e giovanili - si distinguono per l'esplicita volontà di capire e di tradurre in parole la situazione favorevole vissuta ed espressa dagli artisti veneziani della nuova generazione; e allora, negli interventi di Camillo Boito e di Pompeo Gherardo Molmenti, verrà sancita in pubblicazioni a diffusione nazionale la potenzialità di una nuova scuola di pittura destinata a manifestarsi appieno in tutti gli anni '70 ed oltre.¹⁸

¹⁷ Serafini 2010; inoltre su questi aspetti si rinvia a: Zerbi 2010; Bosi, Savoia 2013; Turchi 2015; Enrico, Staudacher 2017; Cecchetto, Turchi 2018.

¹⁸ Si rinvia almeno ai saggi e ai testi di F. Bernabei e F. Castellani in Castellani, Zucconi 2000 e ai materiali compresi in Pavanello 2006. Da notare che nessuno, tranne Napoleone Nani (che però era nato nel 1839) della covata sessantottesca

Bibliografia

- Biancale, Michele (1936). *Michele Cammarano*. Milano; Roma: Arti Grafiche Bertarelli.
- Bosi, Stefano; Savoia, Enzo (a cura di) (2013). *Ottocento veneto: da Favretto a Zandomenighi = Catalogo della mostra* (Milano, 12 aprile-31 maggio 2013). Milano: Bottegantica.
- Castellani, Francesca; Zucconi, Guido (a cura di) (2000). *Camillo Boito, un'architettura per l'Italia unita = Catalogo della mostra* (Padova, 2000). Venezia: Marsilio.
- Cecchetto, Stefano; Turchi, Luisa (a cura di) (2018). *Venezia in chiaro. Dialoghi e silenzi nella pittura tra Ottocento e Novecento = Catalogo della mostra* (Venezia, Palazzo Querini, 1 novembre 2018-13 gennaio 2019). Venezia: Demarco Arte Since 1953.
- Collavizza, Isabella (2017). *Dall'epistolario di Emmanuele Antonio Cicogna: erudito, collezionista e conoscitore d'arte nella Venezia dell'Ottocento*. Udine: Forum.
- Dini, Francesca (a cura di) (2007). *Cabianca e la civiltà dei Macchiaioli = Catalogo della mostra* (Orvieto, 6 aprile-1 luglio 2007; Firenze, 12 luglio-14 ottobre 2007). Firenze: Pagliai Polistampa.
- Enrico, Angelo; Staudacher, Elisabetta (a cura di) (2017). *La Venezia di Ciardi e Favretto: il silenzio della laguna le ciacole della città = Catalogo della mostra* (Milano, Enrico Galleria d'Arte, 22 febbraio-25 marzo 2017). Crocetta del Montello (TV): Antiga.
- Pavanello, Giuseppe (a cura di) (2006). *L'enigma della modernità. Venezia nell'età di Pompeo Molmenti = Atti del convegno* (Venezia, 17-18 ottobre 2002). Venezia: Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti.
- Pavanello, Giuseppe; Stringa, Nico (a cura di) (2004). *Ottocento Veneto. Il trionfo del colore = Catalogo della mostra* (Treviso, Casa dei Carraresi, 15 ottobre 2004-27 febbraio 2005). Treviso: Canova.
- Salani, Roberta (2004). «G. Stella». Pavanello, Giuseppe; Stringa, Nico (a cura di), *Ottocento Veneto. Il trionfo del colore = Catalogo della mostra* (Treviso, Casa dei Carraresi, 15 ottobre 2004-27 febbraio 2005). Treviso: Canova.
- Sant, Cristiano (2003). «Paoletti A. E.». Pavanello, Giuseppe (a cura di), *La pittura nel Veneto. L'Ottocento, II*. Milano: Electa.
- Selvatico, Pietro (1867). «Un proverbio in azione. Ernestina la disegnatrice». *Strenna Veneziana*.
- Serafini, Paolo (a cura di) (2006). *Il pittore Luigi Nono (1850-1918). Catalogo ragionato dei dipinti e dei disegni*. Torino: Allemandi.
- Serafini, Paolo (a cura di) (2010). *Giacomo Favretto. Venezia: fascino e seduzione = Catalogo della mostra* (Roma, Chiostro del Bramante, 23 aprile-11 luglio 2010; Venezia, Museo Correr, 31 luglio-21 novembre 2010). Cinisello Balsamo (MI): Silvana.
- Stringa Nico (a cura di) (2007). *Guglielmo Ciardi. Catalogo generale dei dipinti*. Crocetta del Montello (TV): Antiga.
- Stringa, Nico (a cura di) (2016). *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento*. Crocetta del Montello (TV): Antiga.
- Turchi, Luisa (a cura di) (2015). *L'armonia del vero. Vita e paesaggi tra terre e acque = Catalogo della mostra* (Piazzola sul Brenta, Villa Contarini, 10 settembre-30 novembre 2015). Torino: Allemandi.
- Zerbi, Myriam (a cura di) (2010). *Ottocento veneziano = Catalogo della mostra* (Stra, Museo Nazionale di Villa Pisani, 28 marzo-26 settembre 2010). Torino: Allemandi.

entra stabilmente come docente all'Accademia, prima a Venezia, poi a Verona: Favretto dopo una iniziale collaborazione con il suo maestro Molmenti, sceglie la strada della libera professione; analogamente fanno Guglielmo Ciardi, Nono, Tito. Ciò significa che la nuova pittura che dobbiamo alla loro rivoluzione partita dal 1868 si esprime al di fuori delle aule dell'Accademia e deve trovare riscontro direttamente nel mercato dei grandi e meno grandi collezionisti.