

**PITTURA E RISORGIMENTO.
Dal 1848 a Porta Pia**

MARIO DAL BELLO

PREMESSA

Non è facile scrollarsi l’idea di retorica che ci prende quando si tratta della pittura risorgimentale. Decenni di nazionalismo più o meno sentito, di testi scolastici inneggianti ai “padri della patria” e alle guerre di indipendenza, evocate dalle tele piccole e grandi di schiere di pittori, hanno fatto sì che il concetto di arte risorgimentale venisse spesso considerato con sufficienza o fastidio. La pittura dell’Ottocento per anni ha goduto di una impopolarità notevole, accompagnata dal pregiudizio che l’arte del Secolo diciannovesimo in Italia fosse di secondo o terzo ordine non solo rispetto a quella europea contemporanea, ma certamente rispetto alla grande precedente tradizione.

Negli ultimi anni, diverse rassegne sia sui cosiddetti “pittori macchiaioli” in senso lato sia su autori come Lega, Fattori, Segantini, Hayez e Boldini – per citare alcuni nomi – hanno iniziato a determinare una svolta nella considerazione della nostra pittura ottocentesca.

Certamente l’Italia in questo secolo non ha esportato geni in Europa. Tuttavia, gli autori citati sono indubbiamente personalità rilevanti anche a livello europeo, come Boldini o Hayez o De Nittis.

Alcuni di essi, in particolare Hayez, Lega e Fattori, hanno vissuto con intenzionalità ed espressioni diversificate, ma sincere, la fase risorgimentale italiana. Non si può dunque prescindere dalle loro opere nel delineare sinteticamente – come esige la brevità di

questo saggio – l'apporto della pittura nel raccontare l'epopea nazionale, insieme ad una schiera di altri autori che non vorremmo chiamare “minori”¹.

GLI ANNI PRIMA DELL'UNITÀ

Che nell'arte italiana la “pittura di storia” vantasse una tradizione secolare è noto a noi e lo era certo agli artisti dei primi decenni dell'Ottocento. La rivisitazione delle storie del mondo antico insieme a quelle della religione cristiana avevano formato generazioni di pittori ed educato il popolo al genere epico, ovvero alla raffigurazione gloriosa di fatti anche sanguinosi, come battaglie o lutti. Il tema della guerra era tornato poi d'attualità con la rivoluzione francese e l'età napoleonica. Le schiere di artisti che esaltavano le imprese del Còrso in enormi tele – fossero battaglie o celebrazioni solenni – non facevano che riattualizzare un genere mai caduto in disuso nell'arte. La ritrattistica poi, dando solennità a figure di guerrieri o di politici, spesso in atteggiamento bellico o comunque vincente, consegnava alla storia i personaggi del momento, colti in atteggiamenti “eroici”.

La pittura del milanese Andrea Appiani, favorito da Napoleone, contribuiva a caricare di un alone miticamente classico la figura dell'Imperatore, dei suoi generali e della sua corte, “eterizzandone” le forme in dipinti di “gloria nazionale”. I pittori, alla stregua degli attuali *reporters* o fotografi d'arte, pubblicizzavano con maggiore o minore effetto, a seconda del talento, la storia che si svolgeva sotto i loro occhi, anche quella di coloro che non erano i vincitori².

¹ Fra le rassegne più importanti, si ricordano: *Silvestro Lega e i Macchiaioli*, Forlì, 2007; *Giovanni Fattori*, Livorno, 2008; *Ottocento*, Roma, 2008; *Telemaco Signorini*, Padova, 2009; *I Macchiaioli*, Padova, 2004; *De Nittis*, Roma, 2005; *Boldini*, Padova, 2005; *Piccio*, Cremona, 2007.

² Appiani (1754-1817) ritrasse più volte Napoleone, dipingendone un ciclo encomiastico in Palazzo Reale a Milano. Ciò rientrava in una secolare tradizione

Questo secondo aspetto veniva poi colto dalla sensibilità romantica con una carica emozionale molto forte, insieme ad un *revival* del mondo medievale, la cui storia era rievocata – con precisione illustrativa – facendo di quella civiltà un mito. Nello stesso tempo la pittura dei “fatti del passato” assumeva il valore di un messaggio per il presente.

In definitiva, l'esaltazione del Medioevo e delle vicende anche politiche-militari-religiose ad esso connesse assumeva un valore fortemente simbolico per l'attualità.

Nella prima metà del secolo, le varie forme di espressione pittorica – dalla ritrattistica al genere sacro a quello storico a quello cronachistico – accompagnano di fatto la contemporaneità e anzi in alcuni casi alimentano i movimenti irredentistici al pari del teatro d'opera. Si può anche dire che esista un rapporto fecondo tra pittura e musica³.

Esso si presenta particolarmente evidente nell'opera di Francesco Hayez.

Francesco Hayez pittore di storia

Il pittore veneziano dalla lunga vita (1791-1882), trasferito a Milano, rappresenta con lo stile seducente, di formazione classica e con il ricco colore veneto, quasi una sintesi delle diverse “corde” dei generi pittorici prima dell’unità.

Hayez è pittore di storia, sia medievale che contemporanea. Fatti biblici, ma soprattutto storie medievali lo rendono negli anni Trenta-Quaranta un protagonista della vita artistica milanese. *Il supplizio di Marin Faliero*, *L'addio del doge Foscari* o *La congiura dei Lampagnoni* hanno una enfasi melodrammatica che le avvicinano alle opere verdiane di quegli anni, gonfie di esaltazioni di

di pittura storica. Appiani poi dipinse alcuni ritratti *post mortem*, quindi glorificatori, di personaggi come *Il generale Louis-Charles Antoine Desaix de Veygoux*, nel 1800, caduto a Marengo.

³ Il rapporto tra pittura e musica è testimoniato dal melodramma ottocentesco, in particolare, ma non solo, verdiano. Cf. *Verdi, l'uomo l'opera il mito*, Catalogo della mostra, Skira, Milano 2000.

concetti “nobili” come libertà e patria, di cui questi personaggi, con sconcertante contraffazione storica, divengono esempi. In tele di soggetto femminile, di forte sensualità, ispirate a modelli antichi ma pure ritratti «parlanti, Hayez raffigura personificazioni sentimentali ricche di sottintesi»⁴. *Un pensiero malinconico* del 1842, ancora allusivo, diventa con qualche ritocco espressivo *La Meditazione (L’Italia nel 1848)* (1851): la malinconia personale di una donna innamorata si fa non più allusiva, ma ritratto di una situazione politica di sgomento, dopo la fine della prima guerra d’indipendenza, attraverso una chiara allegoria.

Ma Hayez è anche un grande ritrattista. Personaggi-chiave della corrente liberale che aspira all’irredentismo posano per lui. Ognuno di essi, colto con apparente naturalezza, raffigura la sintesi di un modo d’intendere l’unità italiana. Possiamo affermare che questi ritratti “parlano” delle diverse correnti che allora agitavano gli indipendentisti. La contessa Clarina Maffei, animatrice di un fervido salotto culturale milanese e il marito, il poeta Andrea Maffei, posano nobilmente sul fondo chiaro a dire, nel modo garbato di porsi, l’accoglienza “moderata” della rivoluzione. Così pure un Manzoni, già gloria nazionale, e modello di virtù e un Rosmini dalla fronte pensosa. Fino al Cavour, rivisitato nel 1864, a morte già avvenuta, e presentato con la sicurezza tranquilla del politico che “ha fatto l’unità”.

La tela però più celebre – tuttora oggetto di culto mediatico – è *Il bacio*, dipinto nel 1859. Essa in qualche modo rappresenta la sintesi dell’intera attività pittorica di Hayez. È un dipinto “storico”, perché l’ambientazione è quella medievale (una sorta di “Giulietta e Romeo”), ma ricco di suggestione romantica (i “trovatori” di tanti poeti dell’epoca), come dimostra la passione della scena, che allarmò a suo tempo la società puritana e che tuttavia è il primo motivo della fama del piccolo quadro. Presentato al pubblico nel 1859, il 9 settembre, a tre mesi dall’ingresso vittorioso di Vittorio Emanuele II e di Napoleone III a Milano come prodotto della “giovane nazione italica” da parte di un artista “risorgimentale”,

⁴ È nota l’amicizia tra Verdi ed Hayez che dipinse soggetti trattati musicalmente dal compositore come *I due Foscari*. Cf. Verdi, *l’uomo l’opera il mito*, cit., p. 17.

fu visto come un messaggio politico, dato che i colori richiamano uniti quelli delle due bandiere italiana e francese. Tuttavia, il quadretto, fra i molti significati che la retorica del tempo gli appose, ne celava anche uno che al pittore “patriota” doveva apparire importante. La delusione per la pace di Villafranca, simboleggiata da quell’ombra lunga e oscura che si staglia ai lati degli amanti. Una inquietante valenza politica riscoperta solo da Visconti nel suo film *Senso* del 1954, opera in cui comincia anche una “demitizzazione” del nostro Risorgimento.

Con la tela del 1859 il pittore veneziano chiude la sua sintesi pittorica italiana del primo Ottocento e della sua carica simbolica “rivoluzionaria”⁵.

I pittori d’assalto o di cronaca

Se Hayez è l’artista raffinato ed esperto, decine di altri pittori raccontano come fatti di cronaca quegli anni roventi della prima metà del secolo.

Non mancano gli artisti anonimi che dipingono scene di insurrezioni o comunque colgono l’atmosfera bollente degli anni 1848-1860. Una tela con una coppia ed un bambino, di anonimo, raffigura un eroe delle cinque giornate milanesi col tricolore in spalla e la moglie affannata accanto a lui mentre il figlio piccolo piange. Il messaggio è chiaro. L’ideale della libertà deve essere capace di sacrificare la vita e superare gli affetti familiari. Sembra di avvertire sotto tele del genere il fuoco del messaggio mazziniano che spinse a morire centinaia di giovani per la “rivoluzione”, ed una enfasi di sincero patriottismo: essa impregna il dipinto di un impeto che si ritrova nelle musiche contemporanee di Verdi. Succede che l’amore di patria sia così ardente che si fanno ritrarre i figli con la divisa delle cinque giornate, come accade nel 1848 alla bambina Anna Pallavicino Trivulzio, figlia del marchese Giorgio Guido, rivoluzionario nel 1821 e amico di Garibaldi. Il dipinto eseguito dal bresciano Giuseppe Molteni – che racconterà in altre

⁵ Cf. *Ottocento*, Catalogo della mostra, Skira, Roma 2008.

tele la difesa della sua città, “la leonessa d’Italia” – spira patriottismo da ogni pennellata.

Fra i tanti che a Roma come a Milano, Venezia o Firenze, hanno raccontato “giornalisticamente” l’avventura dell’unità italiana spicca Gerolamo Induno (Milano, 1825-1890). Volontario garibaldino a Roma nel 1849 e poi sempre al seguito di Garibaldi nella seconda guerra d’indipendenza e in Sicilia, l’artista partecipa anche alla guerra di Crimea, riportandone schizzi che divennero *La battaglia della Cernaja* (1857, Milano Fondazione Cariplo). Induno glorifica l’evento aprendo uno squarcio di tramonto immenso, presentando il generale La Marmora a cavallo come uno stratega antico, ma mostra in primo piano feriti ed un morente assistito da una suora e da un sacerdote. Tra il fumo delle cannonate, gli infermi e i carri che avanzano, il clima epico della battaglia è delineato. Si avverte un sentimento “glorioso”; Induno racconta nei dettagli l’evento, con lo spirito risorgimentale del combattente, oltre che del pittore, perché tutti vedano e comprendano quanto costa la lotta.

Quest’atteggiamento dell’artista traspare anche da una tela a suo tempo celebre, *La trasteverina uccisa da una bomba* (1850). Essa ripropone a breve distanza temporale la morte di una donna durante i fatti del ’49 a Roma. La donna diventa una icona della sollevazione popolare contro la monarchia papale, una martire dell’indipendenza, simboleggiata dai colori bianco rosso e verde dei vestiti.

Forse la tela dove l’arte a un tempo propagandistica ed epica dell’artista milanese trova la sua migliore espressione è *L’imbarco di Garibaldi a Genova* del 1860 (Milano, Museo del Risorgimento), un’opera che mantiene intatto il sapore di un’alba dove un mare schiumoso accompagna la partenza verso la Sicilia delle “camicie rosse”. I colori scuri trasmettono ancora l’aura di incertezza e di sospensione, che attenua la gloria futura dell’“impresa dei Mille”⁶.

⁶Cf. AA.VV., 1861. *I pittori del Risorgimento*, Skira, Milano 2010. Induno è il più coinvolto personalmente nelle imprese irredentistiche, soprattutto come seguace di Garibaldi, che dipinse anche ferito sull’Aspromonte.

DOPO IL 1861, LA “NUOVA ITALIA”

“Fare gli italiani”. È il compito che il giovane regno italico si propone. Gravoso, perché di popoli da secoli abituati a vivere in diversi Stati, occorre farne uno solo, sul modello delle monarchie europee. L’arte diventa strumento di unificazione nazionale, messaggio che ripropone, dandone valore ideale, personaggi e fatti delle prime guerre d’indipendenza e dei primi moti. Naturalmente, l’obiettività storica viene a volte sacrificata in nome della “celebrazione patriottica”, che fa del Risorgimento un mito nazionale⁷. L’idea di nazione, che oggi in Italia non trova molta eco, è nella seconda metà dell’800 vincente: tutti gli artisti sono fervidi “nazionalisti”, innamorati della propria patria e sovente con convinzione sincera. Manifestano talora un complesso di inferiorità rispetto alla cultura “straniera”, francese e tedesca in particolare, il che porta alcuni a reagire in modo deciso, come Verdi, che ripropone il culto della musica palestriniana o il Carducci che riprende la verseggiatura “latina”. La stessa storia della letteratura di un De Sanctis manifesta una calda intonazione patriottica e nazionalistica, mentre altri raccontano l’epopea risorgimentale in toni nostalgici come il Fogazzaro di *Piccolo mondo antico*. In definitiva, ricordi, accoratezza ma anche energia puntano a fare degli italiani un popolo dalla “forte fibra”⁸.

Nella pittura, la celebrazione risorgimentale trova due voci particolarmente suggestive, anche dal punto di vista strettamente artistico, cioè Giovanni Fattori e Silvestro Lega.

⁷ Si veda ad esempio la tela *Manin liberato dal carcere*, interpretata in senso italiano, mentre l’insurrezione veneziana del 1848 mirava a ricostituire l’antica repubblica.

⁸ La letteratura fu uno strumento della “nuova Italia”. Autori sia di romanzi storici (Manzoni, Grossi, D’Azeglio, Nievo) sia di ricordi (Abba, Fogazzaro) o poeti (Prati, Giusti, fino a Pascoli e D’Annunzio) in vario modo diedero un contributo all’unità italiana prima e dopo il 1861. Il complesso nei confronti degli stranieri è poi evidenziato dal movimento della “Scapigliatura” che investì musica, arte e letteratura. Accanite ad esempio furono le lotte tra i seguaci di Wagner e i verdiani. Nel secondo Ottocento, poi, i pittori italiani frequentano stabilmente Parigi, centro culturale mondiale.

Giovanni Fattori e Silvestro Lega

Fattori (1825-1908) è pittore che si divide tra “epopea e vero”. Due aspetti non antitetici, ma che confluiscono nelle tele “celebrazio-*n*” del Risorgimento. *L'Episodio della battaglia di san Martino*, finito nel 1868, è una rievocazione di una battaglia nella seconda guerra d'indipendenza. È con Fattori che il genere della pittura di storia contemporanea, incompreso dai critici dell'epoca, diventa fenomeno d'arte. Nelle tele dominate sempre da un cielo infinito, Fattori inscena, come una rappresentazione teatrale, senza retorica, un combattimento. Dramma e pietà, resa fedele dei fatti si uniscono in un sentimento doloroso, affidato ad alcune figure: il tamburino morto in primo piano ne è l'esempio più stringente. Nasce con questo artista un filone di pittura storica vera e solenne. Della solennità della sofferenza, che viene perciò ad assumere una forte valenza simbolica e un messaggio di alta moralità. L'amore di patria in definitiva esige il sacrificio della vita.

Fattori dipinge scene di “vedette”, accampamenti di bersaglieri, tele vaste soprattutto fra il 1860 e il 1870, come *Il campo italiano durante la battaglia di Magenta* (1862). Tra le nubi di polvere lontano, spicca in primo piano il carro dell'infermeria, mentre gli ufficiali a cavallo osservano la scena ed un gruppo di soldati avanza tra le sterpaglie. Il cielo è sereno, sterminato, la luce chiara disegna ombre colorate. È un quadro di tranquillo ottimismo, anche se un soldato osserva il compagno morto a terra e non nasconde un moto di tristezza.

Il sentimento del dolore è infatti la componente forse più vera dell'arte di Fattori. Una tela del 1880, *La staffata*, mostra un soldato morto trascinato dal cavallo. Figure, quella dell'animale e dell'uomo, che si stagliano con una grandiosità verso un cielo grigio. Fattori, forse più di altri artisti, non teme di raffigurare, in modo apparentemente secco, il dolore⁹.

Silvestro Lega (1826-1895) si divide anch'egli tra realtà ed *epos*. Il *Ritratto di Garibaldi* (1861) a figura pressoché intera mostra un realismo attutito dal valore simbolico del personaggio, og-

⁹Cf. *Giovanni Fattori*, Catalogo della mostra, Silvana editoriale, Milano 2008.

getto di un culto popolare impressionante. Il pittore, volontario nel 1848, rappresenta un individuo divenuto, nell'immaginario comune e in quello di intellettuali e patrioti italiani ed europei, l'incarnazione del salvatore dei popoli e della libertà. Di qui, il risalto dato ai colori rosso della camicia e grigio dei pantaloni, alle nubi fosche all'orizzonte, al volto simile al Cristo leonardesco del Cenacolo – come asseriva lo scrittore Dumas. Un ritratto fisico e morale di enorme impatto popolare.

La visuale realistico-simbolica muove Lega anche in altri dipinti “di guerra”, fra cui *I Bersaglieri che conducono prigionieri austriaci* del 1862. Un senso di vittoria si fa evidente nel trombettiere che si annuncia e nella processione a testa bassa dei vinti, sottolineata dal contrasto fra le divise bianche dei prigionieri e quelle scure dei bersaglieri. Una solennità calma, superiore, sotto un cielo sereno¹⁰.

Artisti risorgimentali

Accanto a questi due rappresentanti della pittura risorgimentale, una schiera nutrita di altri artisti è impegnata nel secondo Ottocento a glorificare l'epopea nazionale attraverso le immagini. Così come nasce l'iconografia tipica con i “padri della patria” – Cavour, Garibaldi, Mazzini e re Vittorio Emanuele –, diffusa in migliaia di immagini, di vie e di monumenti in città piccole e grandi della penisola, i pittori esaltano gli eventi più celebrati. Se nel 1893 Umberto Coromaldi dipinge una tela di *Camicie rosse* garibaldine vecchie e giovani in cui il mito del Nizzardo è costante, Napoleone Nani nel 1876 rivive *Daniele Manin e Niccolò Tommaseo liberati dal carcere* come un episodio risorgimentale a Venezia; Induno poi nel 1886 rivisita, con una tinta risorgimentale, la detestata *Partenza del coscritto* della Nuova Italia.

Ma è al napoletano Michele Cammarano (1835-1920) che tocca il quadro più celebre del Risorgimento, concluso con la *Presa di Porta Pia*. Nel dipinto, che rievoca l'evento (1871), egli ne of-

¹⁰Cf. Silvestro Lega, Catalogo della mostra, Silvana editoriale, Milano 2007.

fre una visione spettacolare, cinematografica. Morire per la patria, potrebbe essere il sottotitolo di una tela che tuttora gode di una meritata fama. Protagonista è il gruppo dei soldati: volti tesi, decisi, al galoppo verso la conquista e la morte. Sembrano nel loro impeto sfondare il quadro ed anche l'osservatore. È il manifesto più dirompente di un atto unitario verso l'indipendenza. La carica ideale è formidabile, espressa da quel bersagliere che sta cadendo a terra, colpito, come la sua tromba.

Si "sentono" la carica, la polvere, le divise blu.

Prima e dopo questo quadro il Risorgimento certo viene celebrato. Ma la tela del Cammarano è uno squillo di vittoria per l'unità raggiunta, fatta non da singoli, ma da un gruppo compatto, che non teme la morte. Nella sua drammaticità impetuosa, essa è un manifesto ardito di unità nazionale¹¹.

CONCLUSIONE

A ben guardare, il nostro immaginario collettivo è dunque formato dell'iconografia che testimoni oculari o vicini agli eventi risorgimentali ci hanno trasmesso di questa che è, bene o male, la nostra epopea nazionale. Ovviamente, la pittura, mancando i mezzi mediatici attuali, è stata di fatto la grande fornitrice di immagini, dato che all'epoca la fotografia compiva i primi scarsi passi. L'interpretazione "eroica" di fatti e persone, forte di una tradizione secolare, era inevitabile.

Eppure, nonostante l'impronta ideologica, considerata nel complesso, essa ha svolto una funzione altrettanto importante di quella musicale e letteraria: cioè dare il racconto visivo della fatica per portare all'unità l'Italia e poi formarne i nuovi cittadini, tramite l'idealizzazione di eventi o personaggi, Garibaldi in primo luogo.

La pittura in definitiva è diventata strumento nel costruire, prima e dopo il 1861, l'unità di una nuova nazione.

¹¹ Cf. AA.VV., 1861. *I pittori del Risorgimento*, cit., p. 92.

SUMMARY

Before the technological age, painting, music and literature were the main methods of communication. Italian artists of all levels portrayed battles and war heroes, and Garibaldi was the most popular secular “saint”. We can identify two phases in the depiction of the “Risorgimento”, before and after 1860. During the first half of the nineteenth century, the work of historical painters like Appiani and Hayez, influenced by the Napoleonic era and the melodrama of Verdi, interpreted the past as a coded message for the present. After 1860, the work of Fattori or Lega began an idealised celebration of historical people and events, in a rhetorical style that lasted until the middle of the nineteenth century.