

IL TRIONFO DEL COLORE

Da Tiepolo a Canaletto e Guardi

VICENZA E I CAPOLAVORI DAL MUSEO PUSHKIN DI MOSCA
23 NOVEMBRE 2018 - 10 MARZO 2019 | PALAZZO CHIERICATI, MUSEI CIVICI DI VICENZA
GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO LEONI MONTANARI

SEZIONI DELLA MOSTRA

Sala 1 *Il trionfo del colore*

Per Venezia il Settecento si apre con la pace di Passarowitz del 1718, a porre fine al secolare stato di guerra con i Turchi, e si chiude nel 1797 con quel trattato di Campoformido che segna il termine dell'orgogliosa indipendenza di una delle maggiori potenze europee e della più duratura repubblica della storia: la Repubblica Serenissima.

Se dopo oltre mille anni la Dominante scompare dalla scena politica del mondo occidentale, il suo ultimo secolo di esistenza segna un nuovo periodo d'oro. La città, da sempre centro cosmopolita e culturalmente all'avanguardia, tanto da essere meta obbligata del *Grand Tour*, produce opere di eccezionale importanza nei campi della letteratura, del teatro, della musica e delle arti.

Le sonate di Benedetto Marcello e il pathos di Antonio Vivaldi, la voce di Farinelli e della Bordoni, l'ingegno di Francesco Algarotti e la misura di Giorgio Massari riflettono il sentire di un secolo in cui Venezia riacquista il ruolo di capitale dell'arte – ora assieme a Parigi – anche grazie a un nuovo impulso dato alla pittura, con gli ultimi protagonisti capaci di rielaborare, ancora una volta, la fortissima immagine del mito della città. Quella straordinaria opera collettiva, intreccio di economia, politica, società e arti, che incarna l'essenza stessa di Venezia fin dall'emblematico episodio della serrata del Maggior Consiglio del 1297. Questa mostra racconta un frammento di grande Storia, filtrata attraverso alcuni tra i massimi capolavori di molti dei protagonisti del secolo. Artisti partiti da Venezia per conquistare l'Europa con il proprio pennello, portando nuovamente l'arte lagunare ad eccellere tramite nuovi temi e stili. Da Sebastiano e Marco Ricci a Giambattista e Giandomenico Tiepolo, da Londra a Madrid a Würzburg, il colore e il segno veneziani trionfanti. Una narrazione intessuta sul dialogo tra le opere di due tra i più importanti poli museali europei: il Museo Statale di Belle Arti A.S. Puškin di Mosca e la Pinacoteca Civica di Palazzo Chiericati tra i più importanti poli museali europei.

Sala 2 *La riscossa della pittura veneta*

La riscossa della pittura veneta è segnata dal bellunese Sebastiano Ricci. Personalità fortissima e passionale, bigamo e falsificatore, implicato in vicende criminali da cui deve fuggire, e quindi gran viaggiatore, Ricci svolge la propria pittura in modi sontuosi, rifacendosi alla grande tradizione cinquecentesca, con una eleganza e facilità allora ignote. La sua creatività narrativa, l'impaginazione teatrale, la qualità decorativa sono fondamenti essenziali della pittura di storia per tutto il Settecento e per il passaggio dalla retorica barocca alle sottigliezze rococò. Con il nipote Marco Ricci, precursore della veduta paesistica, Sebastiano realizza la grandiosa *Prospettiva di rovine con figure* che apre la mostra, una delle opere più note e studiate del Settecento veneto. In essa vi è la scoperta di una nuova luminosità atmosferica calata in una grandiosa messa in scena, strutturata su di un'alternanza di piani in luce e ombra e caratterizzata dalla pittoresca coesistenza di rovine e monumenti della classicità accanto a statue e figure. È l'avvio di quel nuovo racconto della natura che vedrà protagonista assoluto Luca Carlevarijs, il primo pittore capace di porre in armonico rapporto il motivo architettonico con la libera rielaborazione creativa del pittore, in una felice sintesi di realtà e immaginazione. Il suo *Paesaggio con arco trionfale e monumento equestre* è un "capriccio", un punto d'arrivo nell'elaborazione della "veduta ideata". Ecco allora un ponte a congiungere una riva all'Arco di Costantino addossato a una torre medievale e con anteposto il *Monumento equestre a Luigi XIV* di Bernini. La visione di una Roma barocca erede di quella classica e medievale, preludio di quel vedutismo che diventerà tra i più importanti fenomeni europei, oggetto di fama e d'insegnamento in termini di luci e atmosfere, e di influenza sul gusto, di portata davvero storica. Accanto alla tela di Carlevarijs il suo *pendant*: il *Paesaggio con fiume e mulino* di Carlo Eismann Brisighella, peculiare per luminosità e armonie cromatiche. Con, sulla parete opposta, le tele di Francesco Aviani protagonista, in tre *Paesaggi* ove non

rinuncia al soggetto biblico, di una felice sintesi delle elaborazioni scenografico architettoniche maturate nell'ambito dei pittori di prospettiva con quelle fantastico naturalistiche dei pittori di paesaggio.

Sala 3 *Un secolo in due capolavori*

Un secolo in due capolavori. È per la chiesa di Santa Maria dell'Araceli di Vicenza, altissimo esito del genio di Guarino Guarini, che Giambattista Piazzetta e Giambattista Tiepolo realizzano due tele che entreranno nei manuali di storia dell'arte. Piazzetta compiendo, con *l'Estasi di san Francesco*, un'invenzione tra le più ispirate di tutta la pittura sacra veneziana settecentesca, di cui si afferma quale interprete in grado di contendere il primato a Sebastiano Ricci. Nella grande ancona, posta sull'altare di destra, Piazzetta si misura direttamente con la sensualità di tocco tipica della grande stagione barocca secentesca, in un gioco serrato di valori cromatici legati da una nervosa struttura pittorica, corposa e drammatica. L'acme della scena nella magnifica invenzione dell'angelo a tamponare il costato di Francesco, presentando il santo quale mistica incarnazione di Cristo, da cui il suo essere posto in Pietà. A questa impressionante composizione risponde, intorno al 1734 e in *pendant* sull'altare di destra, Giambattista Tiepolo con un soggetto ideale per una chiesa retta dalle Clarisse Povere dell'ordine francescano, fervido sostenitore del dogma dell'*Immacolata Concezione*. Che Tiepolo rende in una tavolozza che guarda alla luminosità delle opere di Paolo Veronese, svolta nel racconto di una Madonna mai toccata dal peccato originale, incarnato dal serpente ai suoi piedi. Da ammirare è l'argentea veste dell'algida e allungata figura della Vergine, lo sguardo basso nel perfetto ovale del viso, ritto in piedi sul globo celeste e in lieve torsione a esaltare i riflessi dell'avvolgente seta fasciante, l'ampiezza e complessità del gran manto svolazzante dai tratti di puro illusionismo. Magnifici poi i gigli reclinati, a destra in basso: rappresentano la natura vinta e trasfigurata dal segno divino posto in un corpo che si mantiene umano, attorniato da un volo d'angeli quant'altri mai realistico. Accanto a queste grandi pale d'altare la visione del sacro offerta da un figlio geniale quanto il padre, Giandomenico Tiepolo, e la sensibilità materica di Marinari e Morlaiter nel dar corpo e spirito ai santi.

Sala 4 *Il sacro di un secolo*

Sulla scia di Ricci, Piazzetta e subito di Tiepolo si collocano solerti alcuni maestri della sua generazione, attivi in vari paesi europei: come Gaspare Diziani, che vive a Dresda prima di diventare presidente dell'Accademia di Venezia, protagonista di una pittura di grande rapidità e sicurezza tecnica in una felicità esecutiva esperita ne *Il ritrovamento di Mosè*, ancora pregno di certo tenebrismo barocco della formazione. In questo assai distante dal bel linguaggio scenografico della grande tela di medesimo soggetto compiuta da Giovanni Battista Crosato, attivo in Piemonte per la cosmopolita corte sabauda, oppure dall'arte di Francesco Fontebasso, che lavora a San Pietroburgo. Mentre il malinconico e solitario Francesco Zugno, nella giovanile *Santa Cecilia*, chiarisce il suo apprendistato tiepolesco in un'ancona d'originalissima distinzione per il tocco morbido a segnare le mazzature dei tessuti e addolcire le movenze, in una ricerca di equilibrio compositivo e compostezza espressive che raramente è capace di raggiungere. Una tela, quella oggi moscovita, efficace proprio a chiarire la dipendenza dalle invenzioni di Tiepolo – che qui è palese anche nell'apocrifia firma 'Gio. Batta Tiepolo. 1742' – solitamente sottese a un comporre che solo verso il termine della carriera condurrà Zugno a delineare in forme neoclassiche.

Sala 5 *Le monarchie venete*

A un decennio dall'Araceli, entro il 1744, Tiepolo avvia un'altra impresa vicentina, avendo a committente quello che Carlo Goldoni definirà "l'uomo più dotto e più eloquente della curia di Venezia", il celeberrimo giureconsulto Carlo Cordellina. Che a Montecchio Maggiore costituirà una di quelle monarchie territoriali caratteristiche dell'entroterra veneto del Settecento, chiamando poi Tiepolo a compiere un formidabile ciclo d'affreschi che saranno cornice per incontri tra letterati, scienziati e intellettuali, ambasciatori, cardinali, nobili e teste coronate. Tutti attratti dal fascino dell'eloquenza di

Cordellina che aveva così colpito un suo ammiratore, il senatore Pietro Vendramin, da indurlo a farne immortalare le fattezze, per poi donargli il ritratto in marmo, il busto che si ammira in questa sala. Il cui fisiologico *pendant* è in quello di *Ottone Calderari*, architetto sodale di Cordellina che ne volle tramandata l'effigie per il tramite dello scalpello del veronese Giovanni Battista Bendazzoli. Di cui è testo tipico per vivacità di modellato e vibrato chiaroscuro, uniti a una minuziosissima e fin didascalica ricerca del dettaglio, dal profluvio di ricci della parrucca alla ricchezza di decoro della veste che giunge all'apice nello jabot di pizzo, tutto traforato a trapano a suggerirne la trasparenza impalpabile. Una coppia di sculture che introduce magnificamente al clima sotteso alla commissione a Tiepolo della luminosissima tela per soffitto con *Il Tempo che scopre la Verità e fuga la Menzogna* compiuta non si sa per quale dei palazzi di Cordellina: se proprio la villa di Montecchio Maggiore, la proprietà di stradella Piancoli a Vicenza o quella a Venezia, in campo San Maurizio. Nel felicissimo tratto a penna e acquerello del foglio con *Il Tempo svela la Verità* ammiriamo un Tiepolo impegnato a fissare rapidamente una prima idea che imposti un tema a lui molto caro. Ove troviamo una classica coppia tiepolesca: l'anziano con la fanciulla a tradurre visivamente il motto *Veritas filia Temporis*. Ecco le stanche carni del canuto e alato Tempo – il *Volat irreparabile tempus* di Ripa – riconoscibile dalla falce e dal serpente sotto i piedi, contrastare con la pelle setosa di una Verità che diviene pretesto per esibire un nudo femminile d'evidente connotazione sensuale, la riflessione sul contenuto allegoricomoraleggiante di chiara matrice illuministica associata a quella sul potere della Bellezza. Tanto che l'altra protagonista canonica della scena, l'Ignoranza, appare del tutto secondaria nella composizione, posta all'estrema destra mentre precipita verso il basso. Un dipinto i cui riferimenti all'Illuminismo sembrano palesarsi nella Luce che la donna regge nella mano, che diviene luce della Ragione. Tiepolo esprime qui tutta la sua arte, facendosi il massimo interprete dell'ultima, grandiosa affermazione della pittura di Venezia in Europa. Riprendendo la tradizione cinquecentesca, la gloria coloristica di Tiziano e Veronese, la riscossa veneziana dominerà presso i collezionisti, determinerà il gusto dei paesi di lingua tedesca, si spingerà a Pietroburgo e darà lezioni in Castiglia, ben apprese da Francisco Goya y Lucientes.

Tra virtuosismo e melodramma

La flemma e l'equilibrio sono le caratteristiche precipue di un Louis – Lodovico – Dorigny capace, accanto alla dominante personalità di Sebastiano Ricci, di ritagliarsi un ruolo significativo nella dimensione veneta. Un Dorigny di cui cogliamo l'immediatezza espressiva nella posa di tre quarti dell'*Autoritratto* cinquantenne: informalmente atteggiato e abbigliato, con una giacca da casa, senza cravatta e con lo jabot decorato da un elegante merletto a fuselli tenuto aperto sul collo, sfoggia la ricca parrucca che scende a riccioli sulle spalle in ossequio alla moda francese imperante nei primi decenni del Settecento. L'autocertificazione del ruolo raggiunto ridefinendo i decori di tanti palazzi veneti, la cui memoria è in alcuni casi lasciata a radi frammenti. Come la tela quadrotta raffigurante la *Concordia*, tratta da un fregio da soffitto e fedelissima all'*Iconologia* di Ripa cui si contrappone la vigorosa, florida e tornita *Andromeda*, sola testimonianza pervenutaci del ciclo di affreschi compiuto da Dorigny per il vicentino palazzo Capra. A fronte di Dorigny spicca Giovanni Battista Pittoni, la cui arte avrà duratura influenza nell'area germanica per la capacità di gestire il colore in audaci contrapposizione cromatiche e panneggi di croccante fragranza definiti su di una saldissima grafica esaltata dall'abbacinante luminismo. Dettati magnificamente dalla splendida materia pittorica, il fluente decorativismo e l'elegante profusione di accessori, fiori e ghirlande, della tela con *Diana e Atteone*. A destra il gruppo delle ninfe attornia in una nube dorata Diana, aiutandola nella svestizione; relegato a corollario di fondo il macabro dettaglio di Atteone, divorato dai suoi cani, viene risolto in squillante e lieve nota cromatica. L'attenzione si sposta così dal racconto alla suggestione sensuale e al dettato di limpido erotismo della scena, rendendola uno dei testi più significativi della pittura rococò veneziana d'ambito mitologico.

Sala 6 *Metamorfosi dell'immagine*

La sperimentazione intorno alla metamorfosi dell'immagine è interpretata in due straordinarie tele di Gianantonio Guardi e Giandomenico Tiepolo. Guardi l'imposta su di un dettato pittorico conciliante foga e sicurezza, giostrando su cromie vivacissime in un'arte festosa ed effervescente anche quando i soggetti trattati siano drammatici: è il caso di *Alessandro Magno vicino al corpo di Dario re di Persia*, ove asseconda certa leggiadria di Giambattista Tiepolo, suo cognato dal 1719 avendone sposato la sorella Maria Cecilia. E anche a lui guarda il nipote, Giandomenico, con *l'Enea, Anchise e Ascanio*, frammento di una tela di più ampie dimensioni, riprendendo fedelmente un dettaglio di un modelletto ora a Helsinki (Ulkomaisen Taiteen Museo) raffigurante *I greci assaltano Troia in fiamme*, parte di un ciclo di almeno tre grandi dipinti con soggetti tratti dal secondo libro dell'*Eneide*. In quanto resta del dipinto originale cogliamo l'acme della vicenda, con Enea a stringere i Penati, sulle spalle il padre Anchise, accanto il giovane Ascanio. Pur in uno stadio di palese abbozzo l'opera evidenzia la qualità e maturità ormai raggiunta da Giandomenico, tanto nella stesura materica quanto nella decisa caratterizzazione di personaggi sviluppati sul primissimo piano e colti in moti di sorpresa e dolore. L'autonomia dalla poetica paterna è ormai completata e Giandomenico si appresta a redigere, nella villa di Zianigo e con i suoi Pulcinella, l'epitaffio finale su di un mondo. Che non è più soltanto Venezia: è il nostro mondo, quello che i Tiepolo hanno visto con preoccupazione, ironia e amarezza.

Sala 7 *Allegorie e ironie*

È all'aprirsi del Settecento che Angelo Marinali compie il monumentale busto in marmo di uno dei sette vizi capitali, *l'Invidia*, seguendo l'iconografia tramandata da Ovidio e Cesare Ripa. L'esito è un'immagine di crudo realismo, nello spietato studio fisiognomico e naturalistico – dal torso rinsecchito alla pelle tirata dai tendini – sottolineato da un chiaroscuro in piena adesione alle ricerche pittoriche della scuola secentesca dei tenebrosi. Una scultura utile a rimarcare quanto il secolo cerchi, nelle allegorie, quella continuità con il Seicento che possa poi divenire mirabile rottura. Se De Pieri dipinge un'*Allegoria dell'inverno* fedele visualizzazione dell'iconografia di Ripa – “Huomo, o donna vecchia, canuta, e grinza, vestita di panni e di pelle, che stando ad una tavola bene apparecchiata appresso il fuoco, mostri di mangiare, e scaldarsi” – la *Testa di mercante* di Giandomenico Tiepolo sancisce un'altra storia. Innestandosi nel deflagrato mercato delle cosiddette teste di carattere o “teste di capriccio”. Immagini dall'approccio subitaneo e immediato, attente alla fisionomica ma anche al dato caricaturale. Per un tema dalla fortuna lunga un secolo, capace di narrare come pochi altri l'infinita serie dei caratteri e tipi umani veneziani, facendosi ritratto psicologico della città da altri effigiata nelle vedute. Accanto a loro un momento di libera espressione personale di Giambattista Tiepolo: gli *Scherzi di fantasia*, un gruppo di acqueforti realizzate fra il 1735 e il 1740 che l'autore non metterà in circolazione e saranno pubblicate postume. Si tratta di prove graficamente esemplari, dai tratti rapidi, improvvisi di un segno ricco di novità timbriche. Incisioni abitate da maghi con sorrisi fauneschi, sprezzanti negromanti, occhiuti orientali che osservano rituali cabalistici. E tutti, sempre, guarderanno a terra. È una delle ossessioni del luminoso pittore di cieli aerei: che ora, nel bianconero di personale ideazione, osserva sempre ciò che dalla terra, sulla terra, nella terra, si nasconde, si genera, affiora. Esplora ciò che è nascosto, emergente, sempre con lo sguardo rivolto in basso, come tutti coloro che rappresenta. Come se per il pittore della chiarezza e del cielo, abitato da divinità autentiche – perché solo pensate – ciò che invece è vivo e terragno procurasse incertezza e inquietudine, insicurezza e timore. Eppure tutto resta sempre luminoso, il bianco della carta fa rilevare ancor più la trama sottilissima dell'indecifrabile. Tiepolo costruisce un montaggio di elementi alti della tradizione classica (bassorilievi, sacrifici pagani, scene pastorali, paesaggi agresti), del sentire popolare (serpi, gufi, teschi, maghi), del gusto del tempo (scavi, astrologia, cabala) legati solo dall'occasione della disposizione grafica. E continuamente rinvia ad un'altra delle sue ripetute ossessioni, quella del trascorrere del tempo. La tecnica specifica di Tiepolo è lo schizzo, il medesimo adottato nel disegno: la linea non corre continua e parallela, accentuandosi nelle ombre, ma si interrompe e riprende, leggera e fine, per poi improvvisamente fermarsi, frantumarsi in graffi e virgole. Uncini di bulino sminuzzano la luce e spruzzano scintille argentate. Così Tiepolo finisce per negare l'ombra, giungendo a suggerire un'orchestrazione di valori cromatici e accordi musicali, con trapassi di volta in volta morbidi, pastosi, sfuggenti. Supera il chiaroscuro, crea una dinamica luministica, confonde la tradizione, apre a nuove sperimentazioni.

Sala 8 Sancire il mito, Venezia e la sua immagine

Venezia e la sua immagine, la creazione del mito. L'ottica realista inaugurata di Carlevarijs, nel Settecento si indirizzerà verso una precisione topografica assolutamente apprezzata dai visitatori e collezionisti stranieri che esaltano artisti come Antonio Canal, "il Canaletto" e, in misura minore, Michele Marieschi. Canaletto, conteso e ammirato per immagini dal colore mobile e cristallino a rendere lo spazio arioso e profondo, darà alla veduta – quale esito della sua formazione da scenografo teatrale – la natura della fantasia, creando una nuova sensibilità prospettica tale da consacrare imperitabilmente il mito eterno di Venezia. La verità metereologica dei madreperlaceti valori atmosferici e regole prospettiche di Canaletto si sostanzieranno nella pittura del nipote Bernardo Bellotto, presente in mostra con alcune delle tele esito degli anni trascorsi a Dresda alla corte del Principe Elettore di Sassonia Augusto III. Artista dal carattere saturnino Bellotto sarà osannato nei paesi di lingua tedesca per la tecnica quasi foto-realistica. E, mentre egli raggiungeva la fama a Monaco di Baviera, Vienna e Varsavia, Marieschi già guardava oltre: nella *Veduta del Canal Grande con le Rive del Vin e del Carbon* dilatando formidabilmente il grandangolo di un'inquadratura quasi bruciata dalla luce meridiana che scioglie intonaci e destruttura architetture, esempio mirabile della sua eccitata fantasia ed estro scenografici. Sarà poi un allievo di Marieschi a proseguirne la via di un affrancamento totale da Canaletto: Francesco Guardi, caratterizzandosi quale l'ultimo degli antichi e il primo dei moderni, chiosa il tramonto di Venezia in lirica e malinconica bellezza, mutando la veduta in fatto morale, tanto da essere le ultime tele la negazione stessa del genere, destrutturando l'architettura tramite il disfacimento della pennellata nel colore. Una vena preromantica, quella di Guardi, esplicita nel mondo rurale e domestico, declinato in una poesia semplice e immediata dal colore denso e chiaroscurato della produzione pastorale di Giuseppe Zais.