

PER PELAGIO PALAGI - LA 'VENERE E AMORE' CIANI

Pelagio Palagi ricordava nell'autobiografia recentemente ripubblicata¹⁾ di aver eseguito "su tavole", per la famiglia Ciani, una 'Vergine' e in un tondo "Venere che fa leggere ad Amore i nomi degli Dei i quali deve ferire, tracciati su di un papiro che essa gli porge con la destra, con un fondo di paese".²⁾ La descrizione corrisponde perfettamente alla composizione di una teletta certamente di mano dell'artista bolognese, conservata nella Pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia, nella quale, appunto, il Grandi riconosceva, nel 1976, il dipinto eseguito per i Ciani³⁾ (fig. 2).

In verità la Venere ricordata dal Palagi era stata eseguita "su tavole" e si trovava "in una villa che posseggono sul lago di Lugano i medesimi Signori". Tale dipinto non può pertanto essere identificato con la teletta bresciana ma con una tavola che qui si presenta, proveniente appunto dalla Collezione Ciani, passata, per eredità familiare, in una collezione privata veronese (fig. 1).⁴⁾

Racchiusa in una fine cornice a cassetta, decorata agli angoli con una ghirlanda ed un nastro, la tavoletta raffigura Venere ignuda, mollemente accovacciata a terra, un ginocchio piegato ed uno flesso che si appoggia ad un plinto di vago sapore ingresiano. Amore, con larghi boccoli biondi ricadenti sul viso, appoggiato alla sua spalla e al ginocchio piegato, segue con l'indice le parole scritte sul papiro arrotolato, retto da Venere. Una faretra ai piedi della dea, reca, sulla fascia, il nome dell'autore, non riportato nella tela bresciana: "P. PALAGI M..." La data, qui limitata ad una sola capitale, si deduce da una lettera, già pubblicata dal Grandi nella scheda sopracitata, dell'incisore Mauro Gandolfi, che, in data 28 maggio 1821, richiedeva al Palagi il parere sul disegno della "vostra Venere" che stava eseguendo.⁵⁾

L'impostazione e lo stile del Palagi, a questa data, ben risponde alle ricerche neomanieriste degli anni romani e bolognesi, dagli affreschi Torlonia alle 'Due donne nude abbracciate' delle Gallerie Comunali di Bologna.⁶⁾ Analogo è, infatti, il segno inciso di matrice michelangiolesca, entro il quale il pennello modula delicatamente il nudo, secondo quel "colorito debole" che l'amico Hayez notava nella pittura del Palagi.⁷⁾

La tavoletta palagiana costituisce un'ulteriore conferma dei rapporti tra Palagi e Hayez e dell'enorme suggestione che la tela del 'Rinaldo ed Armida' dell'artista veneziano, eseguita nel 1813 a Roma, dovette esercitare sull'intero ambiente della capitale.⁸⁾ Lo spunto iconografico, infatti, omaggio di entrambi gli artisti alla canoviana Paolina Borghese, tradotta dall'Hayez in un modulato tizianesco, mantiene nel Palagi, invece, una "grazia" ed un'elegante morbidezza più degne di un tardivo neoclassicismo. Echi dello studio, comune all'ambiente romano, sulla pittura di paesaggio della tradizione veneta, del Seicento romano, e dei loro sviluppi preromantici, emergono anche dalla resa pittorica "alla Reynolds" del fondo di paese e delle fronde dietro alle figure.

Ma quel che più interessa è sottolineare, qui, l'importanza che assume la 'Venere' palagiana nell'ambito del confronto sul tema del ritratto tra l'Appiani, l'Hayez,

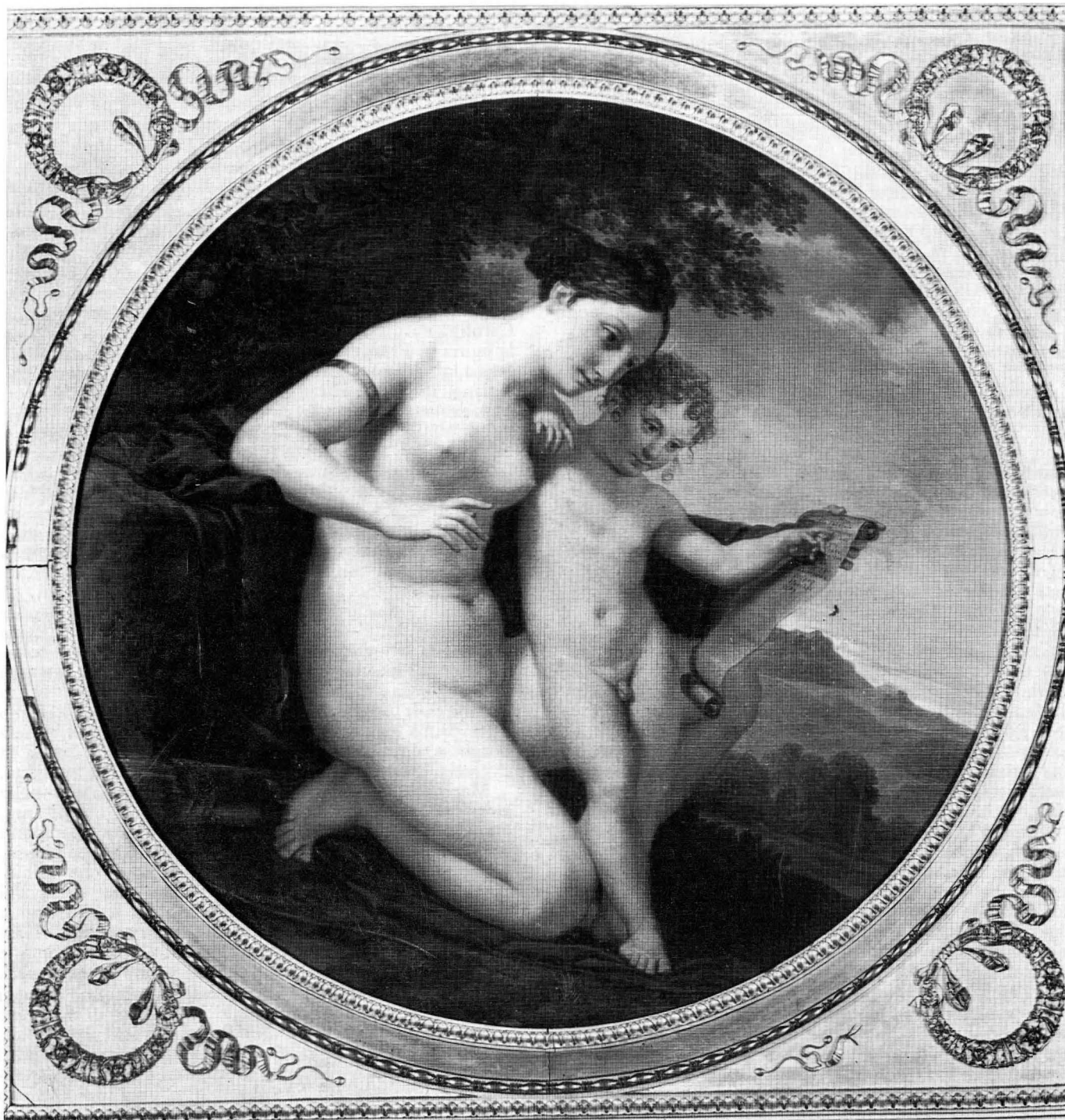
il Palagi ed il Bossi, che risultano essere stati interpellati dalla committenza Ciani e Camperio nello stesso secondo e terzo decennio. L'Hayez eseguiva, infatti, nel 1820, un ritratto del barone Ciani e più tardi ritraeva i fratelli Filippo e Giacomo Ciani e le sorelle Gabrini, a quelli imparentate.⁹⁾ L'Appiani è invece ricordato quale autore del ritratto di Francesca Ciani Camperio con le figlie Carolina e Luigia.¹⁰⁾ Il confronto fisionomico, inoltre, con la figura di Francesca Ciani Camperio dell'Appiani conferma la tradizione familiare che vuole nella 'Venere' palagiana, infatti, il ritratto della nobildonna milanese con uno dei suoi dieci figli.

Le tendenze auliche della ritrattistica dell'Hayez si riconfermano al confronto tra i dipinti sopracitati, aulicità rispondente al desiderio di autorappresentazione e affermazione della classe borghese milanese in ascesa; la tendenza ad una maggiore intimità e, di contro, l'interesse nella resa delle virtù civili nei personaggi maschili, sono tradotte dal Palagi invece con una minore forza espressiva e, nel soggetto, con reminescenze dell'allegorismo tardo-settecentesco. Si accentuano, al confronto, infatti, la modernità" dell'artista veneziano, di contro a una minore pregnanza della resa pittorica palagiana. Il tentativo dell'artista bolognese di modernizzare l'allegorismo settecentesco, di matrice illuminista, attribuendo, come emerge con evidenza, al soggetto ritrattistico il valore di un "universale" quale l'Educazione, caro al didascalismo della prima stagione rivoluzionaria e della nuova società borghese nata sulle ceneri di quella,¹¹⁾ non elimina la "grazia" settecentesca della resa finale del soggetto.

Marginale al nostro discorso, ma interessante nella ricostruzione della committenza milanese di quegli anni, è anche la frequentazione continua con i Ciani-Camperio suffragata da una lunga e amichevole corrispondenza, conservata nei Fondi Bolognesi Palagi,¹²⁾ che richiederebbe un esame dettagliato e potrebbe aprire non pochi spiragli nella comprensione dei rapporti tra l'artista e l'ambiente milanese "di fronda", da Francesco Arese a Filippo e Giacomo Camperio costretti a riparare appunto in Ticino da Milano nel 1821 perché cospiratori carbonari.

La 'Venere' eseguita per il Tosio, riferita fino ad oggi all'opera citata nella biografia palagiana, decisamente inferiore di qualità, deve quindi considerarsi una replica, forse eseguita nel 1832, quando i rapporti tra Palagi ed il conte bresciano risultano strettissimi e nella corrispondenza è documentato uno scambio di un Lippi con una 'Venere'.¹³⁾ In questa replica viene riproposta anche la cornice, a ulteriore riprova della consueta prassi dell'artista, che non disdegnava una riproduzione quasi in serie secondo una tarda codificazione della poetica neoclassica. Cornice che, nella duplice riproposizione, è da ascrivere certamente al Palagi, come dimostra la "grazia" del progetto e, a conferma, il modulo ghirlandanastri, riproposto pochi anni dopo nei progetti per Racconigi.¹⁴⁾

I tratti libertini del ritratto veronese ed il palpabile modulato delle carni della Venere doveva aver suscitato, ancora, negli acquirenti, un interesse diverso dalle inten-



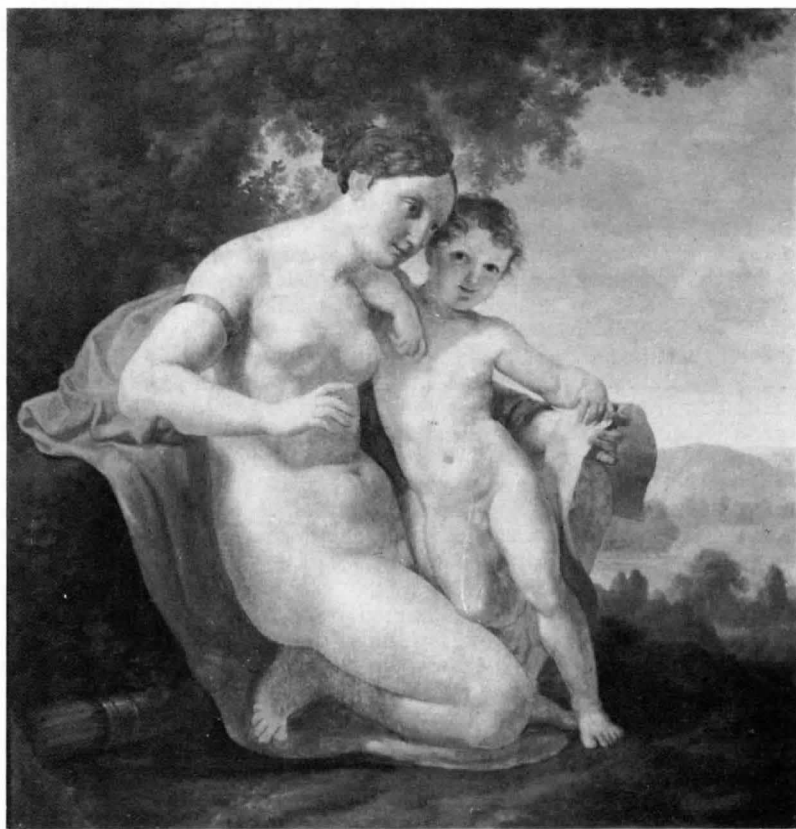
I - VERONA, COLLEZIONE PRIVATA - PELAGIO PALAGI: VENERE E AMORE

zioni edificanti della primitiva idea del Palagi nella tavola Camperio. Lo documenta, tra l'altro, una lettera già citata da Grandi,¹⁵⁾ e la riproposizione del soggetto in altre copie, una delle quali è la 'Venere ed Amore' delle collezioni bolognesi (fig. 3). Acquista peraltro credibilità la tradizione familiare che giudicò immediatamente sconveniente una raffigurazione nuda di una madre

di famiglia e relegò il dipinto nella villa del fratello a Lugano.¹⁶⁾ Tale presa di posizione suggella il cambiamento di gusto avvenuto nell'ambito della committenza milanese sui modi borghesi di rappresentazione delle virtù, che la sicurezza del segno neo-rinascimentale dell'amico-rivale Hayez esprimeva con maggiore pregnanza rispetto al dolce sentire di Pelagio Palagi.



2 - BRESCIA, PINACOTECA CIVICA TOSIO MARTINENGO
PELAGIO PALAGI: VENERE E AMORE



3 - BOLOGNA, COLLEZIONI COMUNALI D'ARTE - PELAGIO PALAGI: VENERE E AMORE

1) L'autobiografia di Pelagio Palagi, conservata manoscritta nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio a Bologna (*Fondi Speciali Manoscritti Pelagio Palagi, Cartone I, Biografia*), è stata pubblicata nel Catalogo della Mostra *Pelagio Palagi artista e collezionista*, tenutasi a Bologna nel 1976, in occasione della quale l'intera figura dell'artista è stata oggetto di rivisitazione e accurata indagine. Per l'inquadramento della figura del Palagi si rimanda alla sezione curata da R. Grandi.

2) Autobiografia, in *Pelagio Palagi...*, cit., 1976, p. 27.

3) Cfr. GRANDI, in *Pelagio Palagi...*, cit., 1976, scheda n. 25, pp. 67 e 68, con bibliografia completa.

4) 'Venere ed Amore', olio su tavola; diam. cm 69; cm 96 (con cornice). Coll. privata veronese. Notificata con D.M. 9/9/1983.

5) GRANDI, in *op. cit.*, 1976, p. 67.

6) *Ibidem*.

7) G. CAROTTI, *Le mie memorie, dettate da Francesco Hayez*, Milano 1890.

8) Cfr. *Francesco Hayez*, catalogo della mostra, Milano 1983, p. 63 (scheda a cura di F. MAZZOTTA).

9) CAROTTI, *op. cit.*, 1890; G. NICODEMI, *Dipinti di Francesco Hayez*, Milano 1934; S. CORADESCHI, *Francesco Hayez*, Milano 1971, scheda n. 40.

10) La tela dell'Appiani è riprodotta in M. CAMPERIO, *Autobiografia, 1826-1899*, Milano 1917, p. 2. L'ubicazione è ignota.

11) D. ROSEMBLUM, *Transformations in Eighteenth Century Art*, New York 1975, p. 38.

12) Sin dal 1816 il Palagi era in contatto con Gaetano Ciani che effigiò nel 1820 (cfr. nota 9). Nel 1825 ritrae i due fratelli Filippo e Giacomo Ciani, carbonari, fratelli di Gaetano, nella teletta esposta a Brera nel 1827, raffigurante 'Gli apostoli Filippo e Giacomo in viaggio per la loro predicazione' (cfr. CORADESCHI, *op. cit.*, 1971, scheda 89). La corrispondenza, molto frammentaria, continua con i Ciani e con i Camperio fino al 1856 (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, *Fondi Speciali Manoscritti Pelagio Palagi, Corrispondenza. Cartolari I, V, VIII*).

13) Lo scambio di Palagi con un Filippo Lippi è forse dovuto ad un fraintendimento della critica; una rilettura attenta della corrispondenza Tosio-Palagi fa chiaramente capire come il Lippi nominato sia una tela eseguita dall'autore stesso e probabilmente identificabile con il 'Filippo Lippi che dichiara il suo amore alla suora che gli fa da modella', eseguito appunto in quegli anni. (Cfr. *Ibidem*, *Cartolare IV, Commissioni di lavoro*, lettere del 5 giugno 1831, del 13 gennaio e del 20 gennaio 1832).

14) L. BANDERA GREGORI, *Palagi ornatista e arredatore in Pelagio Palagi...*, cit., 1976, pp. 177-187 (fig. a p. 177).

15) GRANDI, in *op. cit.*, 1976, p. 68.

16) La villa fu edificata per Gaetano e Filippo Ciani nel 1822 (cfr. CAMPERIO, *op. cit.*, Milano 1917, p. 3).