

NOTE DI LETTURA

ARTE

a cura di **Andrea Muzzi**

Giovanni Migliara. Viaggio in Italia, catalogo della mostra (Torino Museo di Arti decorative Accorsi - Ometto 28 febbraio - 16 giugno 2019) a cura di Sergio Reborà, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana Editoriale 2019, pp. 160, € 24,00.

Da sempre il viaggio per vedere dal vivo le opere d'arte ha costituito nella vita degli artisti esperienza fondamentale nella loro maturazione. Nel Settecento diventa, con il *Grand Tour* in Italia, a pieno titolo il perno dell'educazione intellettuale di tutti coloro che volevano completare la loro formazione di uomini colti; anche nel secolo successivo non si tiene conto degli artisti che affrontarono viaggi di studio e di scoperta: la scelta dei luoghi da visitare e dei soggetti da rappresentare, unitamente allo stile che svilupparono, costituisce argomento non certo laterale della storia dell'arte del periodo e spesso momento fondamentale nella loro formazione e sviluppo. La questione evidentemente si collega con i temi letterari e storici che gli artisti avevano in mente, o che scoprivano, in una serie di rimandi molto utili ad accedere, qualora lo si desidera, alla comprensione delle loro opere e dei significati che avevano a cuore. Il viaggio in Italia di Giovanni Migliara, al centro del titolo di questa mostra torinese, non è tanto 'un' viaggio intrapreso dell'artista, come potrebbe intendersi ad una prima lettura, quanto la esposizione dei dipinti e dei disegni eseguiti, in vari momenti e in vari occasioni, che testimoniano la decantazione della visione e del ricordo di tanti percorsi compiuti in Lombardia e nel resto d'Italia a partire dal secondo decennio dell'Ottocento. Completa la rassegna un album dell'artista ('Album di Giovanni Migliara'. *Me meminisse iuvat*) che raccoglie acquerelli di vari periodi raffiguranti luoghi suggestivi visitati. Come ricorda Luca Mana nel saggio del catalogo *Per una biografia ragionata di Giovanni Migliara (1785-1837). L'artista, il suo tempo, gli amici, i committenti*, fino al 1820 il pittore era rimasto, salvo un viaggio a Venezia, in Lombardia, dove si era trasferito giovane per studiare all'Accademia di Brera; poi dal 1825 aveva intrapreso la scoperta della Toscana e dell'Emilia, poi dinuovo

Venezia, e nel 1828 la Liguria per poi ritornare nel 1831-1832 in Piemonte e in Savoia – a questa epoca risale il bel disegno con l'ingresso monumentale della Cittadella di Alessandria che restituisce un inedito fronte con più finestre –, proseguendo infine nelle Marche, Lazio e Campania (1834). Giovanni Migliara era nato ad Alessandria nel 1785, lo stesso anno di Alessandro Manzoni, il grande scrittore il cui nome si intreccia con quello del pittore in varie occasioni, ma in particolare in connessione ad una drammatica vicenda storica che li aveva, forse per motivi diversi, impressionati. Sto parlando del saccheggio della casa del Ministro delle finanze napoleonico Giuseppe Prina, vicenda avvenuta nel 1814 e che culminò nel tragico linciaggio dell'uomo politico. Migliara ricevette l'anno successivo dal generale Domenico Pino la commissione di quattro tele a ricordo di quei avvenimenti (tempera su tessuto serico, conservate ora al Museo del Risorgimento di Milano) con l'evidente scopo di allontanare da sé la plausibile accusa di non aver difeso Prina come avrebbe dovuto. La questione di sicuro coinvolse l'ambiente frequentato dall'artista al di là della circostanza della commissione, e questo lo possiamo capire se teniamo presente una notizia che mi sembra non riportata nel catalogo: alludo al fatto che la storia fu oggetto anche di un poemetto satirico in dialetto milanese, la *Prineide*, pubblicato nel 1816 dallo scrittore Tommaso Grossi, amico di Manzoni, ed effigiato da Hayez nel 1827 insieme a Migliara nel bel autoritratto con amici, opera non esposta nella mostra. Le tempere sono invece presenti (*Il saccheggio della casa del Ministro Prina, Il generale Pino arringa i tumultuanti in piazza del Teatro, e in piazza dei Tribunali ed infine la folla dispersa dalle guardie civiche*) e mostrano l'artista alla prese con la tradizione prospettica del vedutismo settecentesco e con un gusto anedddotico e storico che lo caratterizzerà con variazioni nella produzione successiva. Il collegamento con Manzoni, già risulterà chiaro, riguarda l'episodio dei *Promessi Sposi* dove si descrive l'assalto al forno milanese delle Grucce. Sembra che lo scrittore, forse addirittura testimone dell'avvenimento, si ispirasse proprio al saccheggio della casa di Prina, e per questo il dipinto di Migliara è stato evocato in contesti di indagini manzoniane. In ogni modo lo spirito descrittivo dello scrittore, se si può comparare lo stile di un'immagine a quella di un testo, sembra piuttosto diverso e più attento all'analisi narrativa di quanto possiamo apprezzare nella prospetticamente articolata folla di Migliara. L'artista e Manzoni dovevano condividere, se non altro, l'interesse per il Medioevo longobardo visto che il pittore diede alla figlia il nome di Teodolinda.

Il gusto, più romantico, della visione anedddotica, dovette svilupparsi in Migliara negli anni successivi come vediamo nei commoventi piccoli tondi (1821) di soggetto napoleonico posseduti dal collezionista di arte

antica Gattino: un pressoché delicato passaggio del Gran San Bernardo del condottiero, quasi paesaggio alla fiamminga, e la imprevedibile *Tomba di Napoleone a Sant'Elena*, della quale cogliamo principalmente la veduta paesistica partecipe in modo distaccato dello storico dramma. Lo sviluppo stilistico è apprezzabile nelle stesse *vedute urbane e viaggio in Italia*, appunto perno tematico del catalogo, dalla ferma e obliqua *Veduta delle Colonne di San Lorenzo a Milano* (c. 1815, in Collezione privata), alla avanzata (c. 1835) e moscia *veduta del Canal Grande con Palazzo Labia e San Geremia* proveniente come tante altre opere Museo Civico e Pinacoteca di Alessandria. Al di là di questo percorso credo debba essere evidenziato, come accenna Sergio Reborà nel saggio di apertura, in che modo Migliara si pose in linea con la sensibilità descrittiva sviluppata dal pittore francese di dieci anni più vecchio François-Marius Granet, piuttosto celebre dopo il soggiorno romano (1802-1819). A Roma si era affermato proprio nelle rappresentazioni di quegli interni conventuali nei quali, fra le ombre insistenti, la storia stratificata dei luoghi emerge nella dimensione di una quotidianità dimessa ma intensa. La tela di Granet con il *Coro della chiesa dei Cappuccini a Roma*, esposta al *Salon* parigino del 1819 ebbe grande successo e non stupisce che a Brescia un raffinato collezionista come Paolo Tosio ne avesse ottenuto nel 1823 una replica, e che lo stesso raccogliesse opere ben scelte di Migliara. A proposito di viaggi, tutto ciò non sfuggì a Anton Claude Valery, colto e attento osservatore delle collezioni italiane, che descrisse la Galleria Tosio nei suoi *Voyages historiques et littéraires en Italie, pendant les années 1826, 1827 et 1828* (Bruxelles 1835). Nella mostra sono state presentate, nell'ambito di questa sensibilità, *Interno di convento con frati* (1823), *Il chiostro del noviziato della Basilica del Santo a Padova*, *Luci nel chiostro* (1823) e, nella dimensione più intima di piccoli tondi (indicativi di un approfondimento emotivo di Migliara), *l'Interno di un convento di suore* e *l'Interno conventuale*. Ricordiamo infine le due versioni – acquerello grigio su carta e olio su tela con varianti nei personaggi presenti – di una analogamente intensa rappresentazione notturna del cortile del Bargello a Firenze, risalenti al 1833, che ci restituiscono una visione del palazzo medievale con i suoi archi e finestre tamponate per assecondare, senza tanto rispetto, la funzione di carcere che nel tempo il monumento aveva assunto.

ANDREA MUZZI