

MOSTRA. A Ca' Correr di Venezia la rassegna dedicata a Ippolito Caffi

PAESAGGI SENZ'ANIMA

Nei 150 quadri si ammira la grande mano del pittore nelle sue descrizioni, ma anche l'assenza di poesia

Francesco Butturini

A Ca' Correr, dopo 50 anni, viene esposto - come annunciato - il fondo dei 150 dipinti di Ippolito Caffi, donati alla città di Venezia dalla vedova dell'artista Virginia Missana nel 1889. Esporre 150 fra piccoli, a volte piccolissimi, dipinti, schizzi e altri sempre di misure ridotte, con l'accompagnamento del catalogo ragionato (**Marsilio**, a cura di Annalisa Scarpa, massima esperta di Caffi), credo in maniera scientificamente ineccepibile, offre una visione del mondo ottocentesca.

Caffi, se così posso scrivere, era un pittore-reporter: le sue prime vedute sono del 1834, anno in cui, lasciata l'amata Venezia, si incontra con l'Urbe e ne subisce il fascino immortale. Pittore-reporter che viaggerà per le città d'Italia, d'Europa e del Mediterraneo, che cerca nelle immagini che dipinge il segno della storia e la memoria della storia: Caffi sarà testimone diretto, ardente patriota e per questo più volte incarcerato, degli eventi e delle imprese risorgimentali, fino alla tragica sconfitta navale di Lissa.

Dipinti che affascinano come testimonianze, ma che, a mio avviso, alla fine, lasciano perplessi: non per il loro contenuto o per la raffinata abilità e la pazienza descrittiva del pittore. Per altro motivo: in una mostra di pitture cerco l'artista pittore, non il documentarista. Ho guardato a lungo, quadro per quadro le opere di Ippolito Caffi: una lunga esposizione degli oli,

tempere, acquerelli, disegni di questo pittore viaggiatore, dal 1834 al 1866, quando, imbarcato sulla nave Re d'Italia

con quella affondò, e con lui tutti i marinai, il 20 luglio, nella battaglia di Lissa.

Sono i suoi quadri, i suoi album di figurine, i suoi rapidi disegni, la documentazione di un viaggiatore che ha percorso in lungo e in largo i paesi del Mediterraneo, partendo da Belluno, sua terra natale dove era nato nel 1809, arrivando prima a Venezia (dove fino al 1831 frequenta l'accademia), quindi a Roma, Genova, Napoli, Firenze, Torino; e poi in Egitto, fino a Luxor; in Palestina, Turchia, Spagna, Francia (Parigi, per incontrare, non gli artisti, ma Daniele Manin), l'Inghilterra, alla ricerca - questa è la prima scoperta che farete anche voi, credo - delle stesse ombre, delle stesse luci, degli stessi tramonti e delle stesse folle. Quasi seguendo un canovaccio già impostato - magari nelle lezioni e nei laboratori di Prospettiva all'accade-

mia - forse perché queste erano le richieste della committenza o forse perché questo era quello che Caffi vedeva, sapeva vedere e sapeva riprodurre: con una mano leggera, splendida, e un buon uso del colore, soprattutto dei chiari (certi suoi bianchi luminosissimi: Interno del Colosseo con fuochi di bengala, Venezia, carnevale e fuochi di bengala) e dei pastellosi (sa usare con delicatezza il giallo Napoli). Però, alla fine

della visita, se tornate indietro nel percorso, farete un'altra scoperta: non c'è nessuna evoluzione fra le opere degli anni '30-40 e quelle degli ultimi giorni di vita: gli stessi tagli, le stesse prospettive. Voglio dire: la stessa costante mancanza di novità.

Non c'è mai, in nessuna di queste pitture, quel gesto improvviso, inaspettato, quello scarto di direzione che fa nascere la curiosità e lo stupore.

Raramente c'è poesia, infatti, in questi quadri. Quando c'è, soprattutto nei bozzetti, sei tentato di credere non se ne sia accorto. E la cosa stupisce pensando a quali luoghi visitava e a chi, in quegli stessi anni li aveva visti e dipinti o tra poco li vedrà e dipingerà (pensate ai paesaggi di Turner, alla Roma di Corot, alla Venezia di Monet, e alla Parigi degli impressionisti; o pensate alle terre toscane di Fattori o a quelle pugliesi di De Nittis, per stare in Italia).

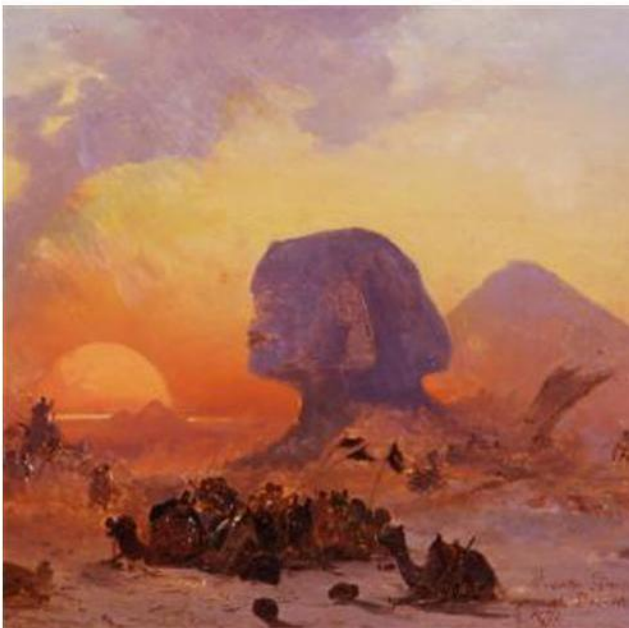
Sono possibili, ad esempio (fra i tanti), alcuni raffronti puntuali fra alcune vedute di Caffi (Venezia, molo, 1859; Venezia, veduta dal molo; Pallanza, lago Maggiore, 1850; Roma, veduta di Castel Sant'Angelo, nelle varie ripetizioni; San Giovanni in Laterano, 1857; Veduta del Colosseo nelle varie versioni; Veduta di Roma dal Pincio) e i paesaggi di Corot realizzati nei viaggi in Italia del 1826-27, 1834 o in quelli in Svizzera del 1842: Trinità dei Monti, La vasca di Villa Medici, Il ponte a Castel Sant'Angelo, il Colosseo e il Foro visti dagli



Orti farnesiani, Venezia vista dagli Schiavoni, Mattinata a Venezia o La banchina dei Paquis a Ginevra. Ma il confronto dimostra quanta sia la poesia in Corot e quanto poca ce ne sia in Caffi.

A questo punto, le sue minuziose descrizioni rischiano di infastidire e di rompere l'incanto che i primi quadri, soprattutto quando di piccole o piccolissime dimensioni (che sono la maggioranza di quelli esposti) avevano creato un'atmosfera di attesa per qualcosa che non viene mai: appunto lo scarto di direzione che conduce alla poesia.

Le varianti sono solo nei contenuti, nei luoghi, nemmeno nei tagli: i bozzetti veloci, che già sentono o risentono della bravura estrema di una mano a fissare la scena, sono meglio delle realizzazioni in studio a cavalletto: non per scelta di Caffi, perché, quando realizza il quadro, scopri con evidenza che è il quadro dello studio il «suo» quadro. Il bozzetto rimane come testimonianza acerba di una veduta. E, a proposito di vedute, mi sembra di poter affermare che il vedutismo di Caffi è più vicino alle fasi finali veneziane (a Bisson, ad esempio) più che agli splendori dei Guardi, di Canaletto o di Bellotto. ●



«Il vento Simun nel deserto egiziano» di Ippolito Caffi