

VERONICA DAL LAGO

PRESENZE A CREMA DI GIOVANNI CARNOVALI

Giovanni Carnovali detto Piccio (1803-1873), tra i più eclettici artisti della tradizione lombarda, viene considerato dalla critica come "il solo grande e genuino pittore italiano della prima età romantica"¹. Per la sua carriera artistica e il suo successo professionale fu determinante la formazione neoclassica, impartitagli dal suo primo maestro Giuseppe Diotti, presto superata e consumata dalle numerose esperienze condotte nell'ambito del romanticismo, del realismo e del naturalismo. Già all'età di tredici anni mostra un prepotente talento naturale come emerge da una lettera scritta dal Diotti nel 1817 all'ingegnere Giovanni Montani di Casalmaggiore², nella quale si apprezzano le qualità artistiche del giovane e si preconizza il suo successo. Dotato di sensibilità straordinaria il Piccio affianca una fertile vena creativa a profonde conoscenze tecniche che gli derivano dal neoclassicismo del Diotti e dalla conoscenza dell'arte lombarda-emiliana e della pittura veneta dal Cinquecento al Settecento che egli ebbe modo di studiare all'Accademia Carrara e nelle chiese della città e della provincia bergamasca³. La sua cultura artistica viene ulteriormente alimentata dalle numerose esperienze fatte durante i peregrinaggi per l'Italia dove ebbe modo di apprezzare il Correggio ed il Parmigianino a Parma, il Perugino a Bologna, Raffaello a Roma. Viaggiò anche in Europa, a Parigi, dove ammirò Fragonard, Watteau e Delacroix. In Svizzera, a Lugano, studiò gli affreschi di Santa Maria degli Angeli del Luini⁴.

Il disegno ha un ruolo molto importante nella produzione del Piccio: non è solo una tecnica propedeutica al dipingere ma una modalità espressiva autonoma, un modo per prendere possesso del proprio genio. Il Piccio realizza numerosissimi disegni nei quali raffigura soggetti sacri, letterari, mitologici, scene di vita quotidiana, paesaggi in intima, serena armonia con la natura. Al nutrito corpus grafico del Piccio vorrei aggiungere ora un'acquisizione inedita costituita da sette disegni, portati recentemente alla luce in seguito ad alcune ricerche effettuate nella città di Crema. I disegni inediti rivelano la mano del Carnovali, anche se sono privi della data e della firma e non esistono documenti che ne possano attestare la provenienza e l'attribuzione. Dal confronto di questi disegni con la produzione grafica del Carnovali emerge, attraverso l'analisi del tratto, del segno e della tecnica esecutiva, come gli stessi siano accreditabili all'artista. È, infatti, possibile riscontrare un'affinità nei temi iconografici, nello stile di figure e paesaggi, nella tecnica esecutiva, nell'immediatezza espressiva e nel segno rapido e fresco che caratterizza il momento ispirativo dell'artista. I disegni eseguiti dal Carnovali nell'arco della sua vita, rivelano alcune caratteristiche costanti nell'uso dei materiali, in prevalenza la matita nera su carta bianca, mentre sono rare le concessioni a carte preparate o colorate, a tocchi di acquerello, pastelli, lumeggiature di biacca e sanguigne⁵. I disegni da poco rintracciati confermano, come del resto tutta la produzione piccesca, l'intenso amore per la natura e per i personaggi semplici incontrati nella vita quotidiana.

I primi sei disegni, di piccole dimensioni, rappresentano: un *Ritratto femminile* (fig. 1); un *Ritratto femminile a mezzo busto* (fig. 2); un *Paesaggio con figure* (fig. 3); un *Paesaggio* (fig. 4); un *Paesaggio sintetico* (fig. 5) ed infine uno studio di *Angeli con strumenti musicali* (fig. 6). L'unità stilistica e tematica di questi disegni, a parere mio, porta a ritenere che gli stessi provengano da qualcuno dei numerosi taccuini che accompagnarono la vita dell'artista; difatti era consuetudine del Piccio cogliere e bloccare le immagini momentanee che gli si presentavano appuntandole con rapidi tratti in calepini che portava sempre con sé. I sei disegni sono conformi alla consuetudine dell'artista di cogliere il significato più profondo della natura,

dell'interiorità umana e della vita quotidiana. Presentano le stesse caratteristiche tecniche che si ritrovano in tutta la produzione grafica da taccuino del Piccio: una predilezione per il piccolo formato; l'uso della matita nera più o meno pastosa su carta bianca; l'impiego di tratti corti frammisti ad altri più lunghi, con linee decise, spezzate, rette, curve, intrecciate tra loro e sovrapposte l'una all'altra⁶. Si riscontrano peculiarità comuni nel chiaroscuro, rapido ed appena accennato, e nel contorno discontinuo, vibrante e soffuso. Prerogativa dell'artista è la rinuncia alla continuità del contorno a favore di un segno spezzato e pastoso che qui e là si elide per suggerire la modulazione della luce e dell'ombra. La tecnica svelta ed immediata e la dimensione del formato confermano ulteriormente la provenienza di questi disegni dai taccuini del Piccio, che oggi sono smembrati. Molti fogli sono sparsi in diversi musei e raccolte private ed è quindi difficile stabilire e ricostruire un legame, una cronologia ed una datazione della produzione grafica del Piccio. I sei disegni qui resi noti, conservati in un'unica collezione privata, sono pervenuti all'attuale proprietario da lasciti familiari. Il loro stato di conservazione è buono anche se lungo i margini dei fogli la carta è consumata.

Nei ritratti il Piccio raffigura i diversi committenti, uomini e donne, nobili e borghesi, nella cerchia dei suoi estimatori, dei quali fa emergere la dimensione emotiva, il carattere ed il temperamento. Nei disegni spesso il ritratto è sganciato da una diretta committenza si tratta di personaggi comuni e semplici che attraggono l'artista; in questi ritratti traspare la volontà d'indagare le diverse tipologie di personalità, attraverso lo sguardo e il sorriso. Nella vita del Piccio si possono individuare due periodi distinti caratterizzati da diversi atteggiamenti culturali e sociali⁷. Nel primo periodo egli ritrae personalità molto in vista della società e della politica bergamasca⁸: questi ritratti appaiono talvolta convenzionali. La ritrattistica mantiene *connotazioni di aulicità e di ufficialità*⁹, tipiche del gusto dominante nella società aristocratica. Nel secondo periodo il Carnovali si accosta all'ambiente dei liberali moderati¹⁰ ed i personaggi ritratti si svincolano dalla staticità accademica della posa, i soggetti, invitati ad un colloquio confidenziale, esprimono un senso nuovo di operosità,

rispettabilità, patriottismo, virtù morali coerenti con la nuova società borghese che si andava affermando; sono infatti ingegneri, medici, medi possidenti agrari¹¹.

Il *Ritratto femminile* (fig. 1), di grande immediatezza espressiva, raffigura una donna a mezzo busto vista di tre quarti con testa reclinata a sinistra. Il volto, anche se poco tracciato e definito, comunica l'intensa dolcezza e la profonda interiorità del soggetto. La figura femminile, colta nell'immediatezza di un istante, è uno dei tanti personaggi, che l'artista può aver incontrato nella vita d'ogni giorno, cogliendone l'essenzialità e traducendola in un disegno rapido ed avvolgente. Raffrontando il *Ritratto femminile* con la produzione da taccuino del Piccio, come la *Testa di donna fissa a sinistra* (fig. 8), si ritrovano sia il segno consueto dell'artista, caratterizzato da un tratteggio obliquo che s'infittisce e si dirada definendo la luce e segnando le zone d'ombra, sia la stessa spontaneità del momento ispirativo che un'evidente conformità stilistica, iconografica e della tecnica esecutiva. Oltre alle caratteristiche del ductus dell'artista si osserva una certa somiglianza fisionomica nei tratti somatici dei volti dei due soggetti.

Il *Ritratto femminile a mezzo busto* (fig. 2), rappresenta una donna che volge lo sguardo verso lo spettatore come se volesse comunicargli direttamente le proprie emozioni. Nel soggetto, definito ed animato da linee rapide ed ombre scure rese in modo approssimativo con un tratteggio diagonale, si riscontra il segno tipico del Carnovali caratterizzato da un tratto deciso, irrequieto e mobile attraverso il quale l'artista coglie l'intensità dello sguardo, l'indole del personaggio e la profondità dello spazio. Data la completa padronanza del mezzo espressivo il tratto non è più solo un segno, ma indaga la psicologia della donna, con forza di verità umana. Il *Ritratto femminile a mezzo busto* presenta diverse affinità con altri modelli picceschi, provenienti dai taccuini, in modo particolare con la *Testa femminile* (fig. 9) per il formato e per la tipologia iconografica dei soggetti che presentano una certa somiglianza nei tratti fisionomici. Si ritrova la stessa tecnica stilistica caratterizzata da un segno sottile che incrociandosi crea raffinati trapassi luminosi sugli incarnati, nell'ovale del volto e sui capelli. Nel retro del foglio del



Figura 1
Ritratto femminile, matita nera su carta bianca, cm. 7,5 x 11,5. Crema, collezione privata.



Figura 8
Testa di donna fissa a sinistra, matita nera su carta bianca, cm. 7,5 x 12,5. Bergamo, collezione privata, Tav. 492 (BG 10).



Figura. 2
Ritratto femminile a mezzo busto, matita nera su carta bianca, cm. 7,5 x 11,5. Crema, collezione privata.



Figura 9
Busto femminile, matita nera su carta bianca, cm. 9,7 x 12,5. Collezione privata, Tav. 736 (PE 14).

Ritratto femminile a mezzo busto è riprodotto uno studio di Angeli con strumenti musicali (fig. 5).

Nei paesaggi, il Carnovali, abbandona la veduta tradizionale settecentesca per rivolgersi ad un disegno e ad una pittura più semplice e di presa immediata. Il Piccio in Lombardia, così come gli artisti di "Posillipo" a Napoli, sviluppa un profondo e vivo sentimento verso la natura, tanto da preferire di raffigurare i paesaggi riprendendoli direttamente all'aria aperta e non riproducendone il ricordo all'interno dello studio cogliendone, in questo modo, l'immediatezza del momento visivo nonostante il mutare repentino delle forme, dei colori e delle luci. Aumenta così l'interesse per gli effetti naturali istantanei, dati dal trascorrere dei giorni e delle stagioni, che egli fissa e traccia con un segno libero e sensibile. Per il Piccio è di fondamentale importanza accostarsi alla natura, fondersi e vivere in simbiosi con essa, quasi come facevano i pittori Barbizoniers che fisicamente vivevano nella foresta di Fontainebleau¹², così come dimostrano i tre paesaggi inediti. Durante le numerose peregrinazioni solitarie per la campagna lombarda, il Carnovali, non trascura mai di riportare in taccuini schizzi e disegni di fiumi, boschi e personaggi intravisti nei paesaggi. Per il maestro bergamasco la natura è un rifugio, un ritorno nostalgico, un luogo di compensazione alle frustrazioni delle aspirazioni sociali e civili del suo tempo.

Il *Paesaggio con figure* (fig. 3) è caratterizzato da una levità del segno che lascia percepire la profondità dai contorni di una città; attraverso le diverse pressioni della mano sulla matita, nera e pastosa, l'artista dà una differente definizione dei piani e delle profondità. Il disegno, eseguito con tratti rapidi e leggeri, è desunto dall'osservazione diretta della realtà in conformità all'abitudine del Piccio di immedesimarsi nella natura. In primo piano il Piccio fissa l'immagine di due figure inginocchiate, forse di fronte ad una santella, quasi colte in un momento di meditazione, come se l'artista si fosse fermato ad osservarle durante una delle sue peregrinazioni per la campagna. Ponendo a confronto il *Paesaggio con figure* con altre rappresentazioni del catalogo piccesco, come *Ansa di fiume nel bosco* (una copia di amanti lascia l'acqua a nuoto, sull'altra riva, gruppo di figure in piedi) (fig. 10), si ritrovano attinenze nella tecnica stilistica ed ese-



Figura 3 – *Paesaggio con figure*, matita nera su carta bianca, cm. 16 x 11. Crema, collezione privata.



Figura 10 – *Tratto di fiume con figurette a riva*, matita nera su carta bianca, cm. 17 x 10,8. Collezione privata, Tav. 667 (PC 14).

cutiva e nell'uso del formato rettangolare, particolarmente adatto agli ampi orizzonti cari all'artista.

Il *Paesaggio* (fig. 4) è descritto in tutte le sue linee essenziali poiché il Carnovali contempla la natura in ogni sua forma. L'artista sviluppa la percezione per mezzo della matita che abbozza un sommario chiaroscuro attraverso affastellamenti di linee e schiribizzi eseguiti con semplicità inimitabile. Il Carnovali, vagabondo solitario e camminatore instancabile, blocca in appunti le immagini passeggiare che si manifestano intorno a lui, come per sorprendere la brezza negli alberi forti ed alti e l'umidità tipica della campagna. In questo disegno non inserisce figure. Nel *Paesaggio* si individuano alcune relazioni con altri disegni picceschi, come il *Paesaggio con ansa di fiume* (fig. 11) analoghi sono la predilezione del formato rettangolare, l'uso della matita nera più o meno pastosa su carta bianca, la rapidità del segno e il modo di definire i piani e la profondità.

Il *Paesaggio sintetico* (fig. 5) è anch'essa un'annotazione estemporanea della realtà, si tratta di un disegno estremamente libero che descrive con pochi tratti un grande spazio, inondato da aria e luce. Anche se il paesaggio appare semplificato per la completa mancanza del tratteggio, si percepisce come la ricerca del Carnovali tenda a dare, non tanto la forma quanto lo spirito della natura, che il Piccio interpreta secondo sensazioni ottiche, dissolvendo le forme in trasparenze. Il Carnovali dà prova della sua capacità di creare con tratti solitari un grande spazio, una pianura attraversata probabilmente da un corso d'acqua. Il Piccio oltre che gran camminatore era un eccellente nuotatore, percorreva in una sola tappa lunghe distanze ed amava abbandonarsi per ore nelle acque dei fiumi, trasportando i suoi vestiti dentro un ombrello aperto che lo seguiva galleggiando sull'acqua¹³. Il disegno, realizzato da mano sicura ed immediata, è definito dalla medesima linea tonda, morbida e flessuosa che si ritrova in altri disegni di verificata originalità, come *Fiume con due figure* (fig. 12).

Gli *Angeli con strumenti musicali* (fig. 6), (nel recto un *Ritratto femminile a mezzo busto*, fig. 2), potrebbe essere una riproduzione tratta da qualche dipinto antico. Considerando che il Piccio fu un assiduo frequentatore della Scala di Milano, questo schizzo potreb-



Figura 4 – *Paesaggio*, matita nera su carta bianca, cm. 17 x 24. Crema, collezione privata.

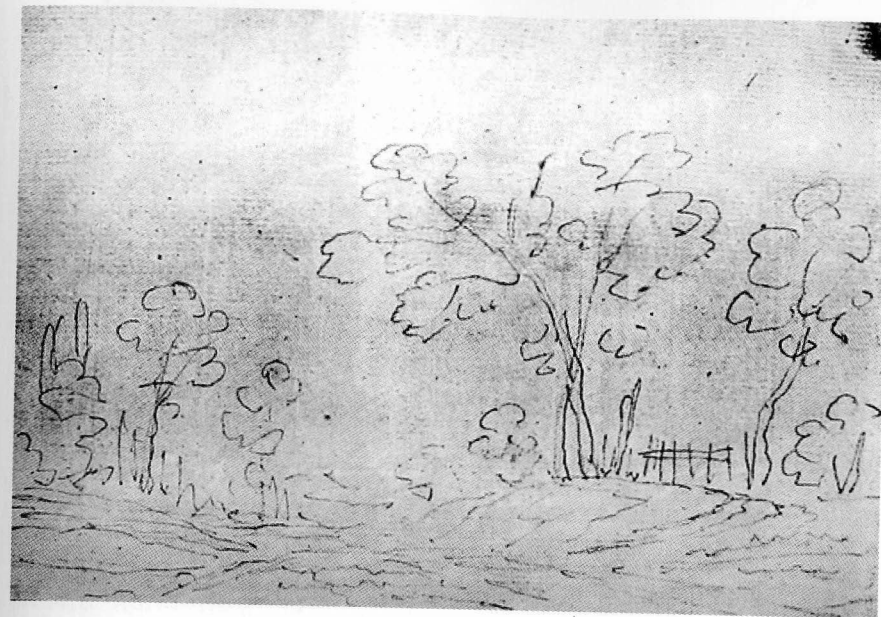


Figura 5 – *Paesaggio sintetico*, matita nera su carta bianca, cm. 17 x 24. Crema, collezione privata.



Figura 11 – *Anse di fiume tra rive alberate*, matita nera su carta bianca, cm 13,8 x 74. Bergamo, collezione privata, Tav. 546 (SO 5).

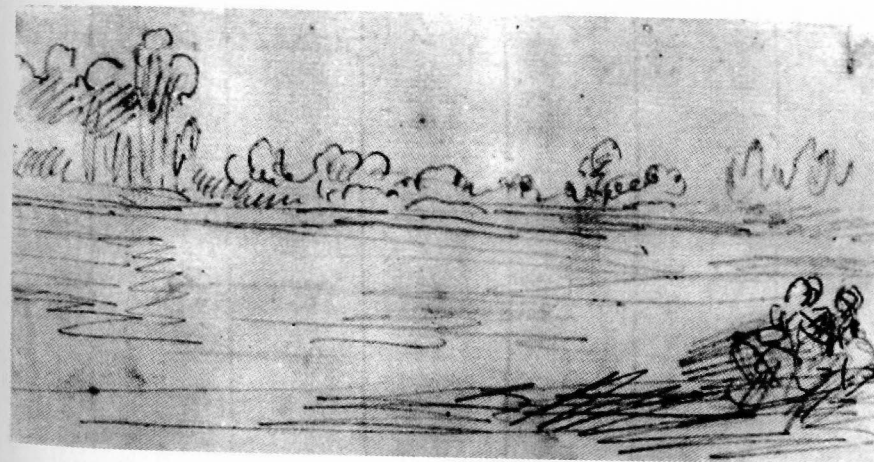


Figura 12 – *Fiume con due figurine*, matita nera su carta bianca, cm. 17,3 x 8,5. Collezione privata, Tav. 728 (PE 28).

be però raffigurare elementi decorativi in stucco collocati all'interno del teatro, perciò in questo caso si potrebbe ipotizzare una data intorno agli anni '30 dell'800. Grazie alle testimonianze dell'amico Francesco Corbari sappiamo che il Carnovali fu amante della musica oltre che della pittura. Fu un grande ammiratore della Malibran che ascoltò in diverse occasioni a Milano intorno al 1830, e alla quale fece molti ritratti a matita¹⁴. L'ambiente della musica gli era familiare, ciò è testimoniato dai ritratti di cantanti e musicisti da lui eseguiti in quegli anni, come quelli di Rosa Mariani ed Ignazio Marini. Questa rappresentazione grafica, anche se sembra opera di una mano frenetica, è realizzata in maniera sicura e decisa, senza ritocchi o pentimenti. Un'attenta osservazione rivela lo stile tipico dell'artista, che nel momento di estro si lascia travolgere dalla frenesia esecutiva, mantenendo comunque intatta la vivacità e la scioltezza del modello originale. I tre angeli a sinistra, con i loro strumenti musicali (lira, violoncello e forse un tamburello), sembrano intenti a eseguire una composizione, mentre il quarto angelo, appena definito, rimane solitario a danzare al ritmo della musica. Studio di *Angeli con strumenti musicali* presenta similitudini, con altri studi eseguiti dall'artista, come *Due figure femminili* (fig. 13) per il segno caratterizzato da una linea discontinua che si attorciglia e per i contorni soffusi e vibranti.

L'ultimo disegno inedito attribuito al maestro bergamasco e che qui pubblichiamo, rappresenta *San Sebastiano* (fig. 7), riconoscibile per la tipica posizione delle mani legate dietro la schiena. Il disegno, di dimensioni maggiori rispetto ai precedenti, è stato acquistato dall'attuale proprietario intorno al 1960 e si trova in buono stato di conservazione. Per l'estrema finezza formale l'esecuzione del santo può essere ricondotta agli anni giovanili dell'artista, dato che trova corrispondenze con i primi esemplari della sua produzione disegnativa. Si può considerare uno studio accademico, realizzato durante la frequenza dei corsi del Diotti a Bergamo¹⁵, lo farebbero pensare alcuni tipici artifici grafici di scuola, come il chiaroscuro reso attraverso il tratteggio incrociato, il taglio semplice, la levigatezza del corpo, la posa classicheggiante e l'indagine di tutti i particolari resi con minuziosa perizia, così come dimostrano tutti i disegni realiz-



Figura. 6 – *Angeli con strumenti musicali* (forse studio di imitazione), matita nera su carta bianca, cm. 13,5x19. Crema, collezione privata.



Figura 13
Due figure femminili, (forse studio per il ripudio di Agar) matita nera su carta bianca, cm. 8,5 x 14. Collezione privata, Tav. 775 (RP 3).

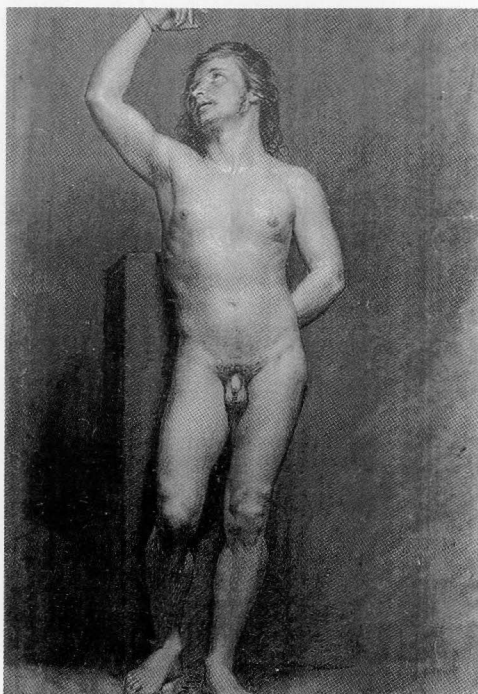


Figura 7
San Sebastiano (disegno accademico), matita nera e lumeggiature di biacca su carta marrone, cm. 28,6 x 47. Crema, collezione privata.

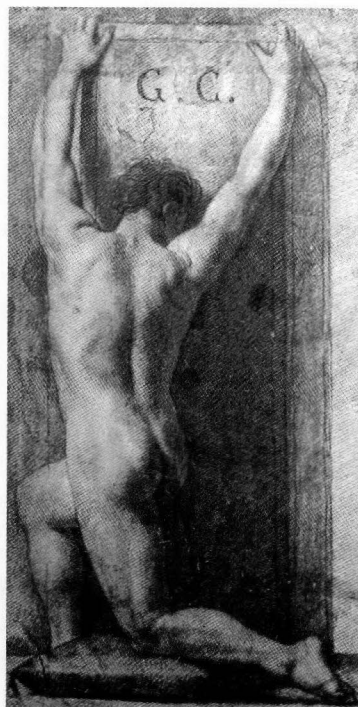
zati dal Carnovali durante il periodo di formazione presso l'Accademia Carrara. Si tratta di un'esercitazione grafica che l'artista poteva aver ripetuto, in modo più o meno assiduo, riproducendo diverse varianti dello stesso soggetto, attraverso le quali indagava ed approfondiva la struttura anatomica della figura umana nella sua più ampia casistica, in riposo ed in tensione muscolare. Nel *San Sebastiano*, che rileva una prodigiosa abilità esecutiva, mi pare si possa riconoscere la mano tipica dell'artista, riscontrabile nel formato e nella tecnica con altri esemplari eseguiti dal Piccio negli anni giovanili, come il *Nudo virile in ginocchio su cuscino* (fig. 14).

NOTE

La presente pubblicazione trae spunto dalla tesi di laurea in Conservazione dei beni culturali relativa alla "Produzione, disegni inediti e committenti di Giovanni Carnovali", con relatore prof. Renzo Fontana docente di sociologia dell'arte, discussa nel 2002 presso l'Università Cà Foscari di Venezia.

1. C. MALTESE, *Storia dell'arte in Italia (1785-1945)*, Torino 1960, p. 148.
2. La lettera è pubblicata integralmente in C. CAVERSAZZI, *Giovanni Carnovali detto il Piccio*, (III ed.), Bergamo 1946, pp. 28-29. Il Diotti dopo alcune parole di assoluto elogio per l'allievo conclude scrivendo: "io predico che se costui spiegherà nell'immaginazione i medesimi talenti che nell'imitazione dimostra egli diventerà non già un artista bravo ma straordinario".
3. P. DE VECCHI, *Giovanni Carnovali detto il Piccio, Formazione ed esordi*, Quaderni dell'Accademia Carrara, Bergamo 1973, n. 1, p. 3.
4. M. DALAI EMILIANI, *Giovanni Carnovali detto il Piccio, Tra Romanticismo e realtà*, Quaderni dell'Accademia Carrara, Bergamo 1973, n. 2, p. 2.
5. L. CORTESI, *Disegni inediti di Giovanni Carnovali il Piccio*, Bergamo 1973, p. 5.
6. L. CORTESI, *Disegni inediti...*, cit., 1973, p. 7.
7. F. ROSSI, *Il Piccio fuori dalla leggenda*, Bergamo 1974, pp. 170-172.

Figura 14
Nudo virile in ginocchio su cuscino (disegno accademico) carboncino su carta grigia, cm 25,5 x 48. Bergamo, collezione privata. In alto (a penna): "G. C. detto Piccio"; in basso (due volte): "9", Tav. 306 (AM 2).



8. Tra il 1815 e il 1835 il Piccio era legato all'ambiente neoclassico ed alla classe dominante aristocratica, antiliberal e favorevole al riformismo austriaco. Godette dell'ammirazione del maestro Diotti e dei collezionisti-mecenati facenti capo all'Accademia Carrara: Guglielmo Lochis, Giovanni Maironi da Ponte, Venceslao Albani e Carlo Marenzi.
9. F. ROSSI, *Giovanni Carnovali detto il Piccio. Ritratto dal vero*, Quaderni dell'Accademia Carrara, Bergamo 1974, n. 3, p. 2.
10. Tra il 1835 e il 1873 il Piccio ripudia il metodo accademico, preferendo trattare i temi in bozzetti di piccolo formato, abbandona i soggetti sacri e i quadri di storia, tronca i rapporti con quel tipo di collezionisti che erano stati fino ad allora i suoi protettori e committenti. Si accosta al nuovo ceto sociale, la media borghesia di Bergamo e Cremona che si contrappone all'aristocrazia austriaca. Il Piccio gode ora dell'ospitalità di questa nuova committenza che risiedeva in campagna. Ritrae famiglie a cui era legato da vincoli di amicizia e protezione (Farina, Bertarelli); personalità impegnate nei moti rivoluzionari del 1848 (Andrea Moretti, Gian Maria Scotti) e nelle guerre garibaldine (Vittore Tasca, Luigi Caroli), coppie di coniugi e serie intere di nuclei familiari (Farina-Elia, Tasca-Caccia) e gallerie di personaggi scelti per la loro fisionomia ed il loro carattere (l'oculista, la bagnante, la contadina).
11. F. ROSSI, *Giovanni Carnovali...*, cit., 1974, n. 3, p. 2.
12. M. DALAI EMILIANI, *Giovanni Carnovali...*, cit., 1973, n. 2, p. 3.
13. Morì annegato il 5 luglio del 1873, all'età di 77 anni, trascinato dalla corrente delle acque del Po. Il suo corpo fu ritrovato alcuni giorni dopo, presso Coltaro, comune di Sissa Parmense e fu sepolto a Cremona nella Cappella della famiglia Bertarelli.
14. L. CORTESI, *Disegni inediti di Giovanni Carnovali il Piccio*, Bergamo 1974, p. 14.
15. Sulla formazione del Piccio presso l'Accademia Carrara, cfr. C. CAVERSAZZI, *Giovanni Carnovali detto il Piccio*, (III ed.), Bergamo 1946, p. 13 ss. gg., e P. DE VECCHI, *Giovanni Carnovali...*, cit., 1973, p. 1.

Referenze fotografiche:

Fig. 1-7: Veronica Dal Lago.

Fig. 8-10, 12-14: riprodotte in L. CORTESI, *Disegni inediti di Giovanni Carnovali il Piccio*, Bergamo 1973.

Fig. 11: riprodotta in M. VALSECCHI - F. ROSSI, *Il Piccio, e gli artisti bergamaschi del suo tempo*, catalogo della mostra, Milano 1974.