

GIOVANNA PAOLOZZI STROZZI

I sipari storici tra Modena e Reggio Emilia  
a metà Ottocento

GIOVANNA PAOLOZZI STROZZI

*I sipari storici tra Modena e Reggio Emilia a metà Ottocento*

Tra il teatro, inteso come grande macchina simbolica e come luogo di ritualità civica e mondana, e il sipario vi è uno stretto rapporto. L'immagine dipinta del sipario ottocentesco è un po' come il frontespizio in un libro, svolge all'interno dell'apparato scenografico la presentazione e la sintesi di quei contenuti complessivi. Espressione artistica quindi che si sottrae alle logiche prettamente decorative per assumere un valore simbolico in quanto estrinseca valori morali, etici ed ideologici in cui la collettività si riconosce.

Recentemente sono stati restaurati, sotto la supervisione della Soprintendenza Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Modena e Reggio Emilia, due importanti sipari storici di due altrettanto importanti teatri: il sipario principale del teatro Comunale di Modena e quello del teatro Comunale di Reggio Emilia.

I due sipari hanno caratteristiche comuni: ambedue furono eseguiti da pittori famosi nati nelle due città, cresciuti professionalmente a Roma nello stesso ambiente purista sotto l'egida estense: il modenese Adeodato Malatesta fu l'artefice del sipario principale del Teatro Comunale di Modena mentre fu il reggiano Alfonso Chierici ad eseguire il secondo. Tra le due esecuzioni passa un modesto lasso di tempo, sedici anni: il sipario di Malatesta fu presentato il giorno dell'inaugurazione del teatro stesso nel 1841, mentre Alfonso Chierici lo confezionò per il teatro nel 1857. Eppure i contenuti espressi dai due grandi teleri fanno comprendere i grandi cambiamenti storici avvenuti a metà secolo, con il sipario modenese che esalta ancora il mecenatismo estense in campo artistico, mentre, ormai rivoluzionario e risorgimentale, il secondo indica le glorie italiane quale spinta alla liberazione nazionale.

*Teatro Comunale di Modena - Sipario principale di Adeodato Malatesta*

Il sipario di Adeodato Malatesta completava il lavoro dell'edificio teatrale iniziato dall'architetto ducale Francesco Vandelli nel 1838 e concluso nel 1841.

Il tema fu tratto dalle *Antichità Estensi* di Ludovico Antonio Muratori e cioè *Ercole I d'Este in visita al teatro da lui fatto costruire a Ferrara nel 1486 per la rappresentazione dei Menecmi di Plauto*. Era innanzitutto un

recupero nostalgico del Quattrocento, già affrontato col dipinto *Tobiolo e l'angelo* secondo la poetica purista, visto come epoca dell'oro dell'arte rinascimentale giunta poi con Raffaello al suo massimo splendore, ma anche un tema apologetico, esaltante il mecenatismo della corte estense che, dopo la restaurazione, si era nuovamente insediata al potere: agli Este si faceva risalire la prima recita in volgare della commedia di Plauto, fondamentale episodio per lo sviluppo del teatro rinascimentale e la costruzione del primo teatro pubblico. Ed ora era Francesco IV d'Austria d'Este a costruire il nuovo, moderno teatro della città. Non solo: il sipario sottolinea come l'evento della costruzione di un teatro sia momento culturale d'incontro tra popolo e governanti.

Malatesta era all'epoca un artista famoso, se pur ancora giovane: dopo un importante apprendistato a Roma a contatto con l'ambiente purista, fu nominato nel 1839, alla morte di Giuseppe Pisani, chirografo ducale e direttore dell'Accademia modenese. Lo studio fuori Modena era stato prezioso per il pittore: non era passata inosservata la grande sapienza accademica concentrata nella purezza di un disegno stilizzante ispirata ad Ingres già incontrato a Venezia all'inizio degli anni Trenta e poi a Roma come direttore dell'Accademia di Francia. Ancora più diretta e profonda l'inclinazione verso la produzione di Overbeck e della scuola dei Nazareni che prendevano come modello assoluto l'arte di Raffaello. Oltre che pittore di spicco, era anche un uomo di fiducia del nuovo governo di Francesco IV d'Este a cui affidare una commissione importante ma anche delicata considerando i tempi politicamente non troppo tranquilli.

Il telero è costituito da 24 tele di canapa poste in verticale a raggiungere un'altezza di 10 metri e 16 di larghezza, per un totale complessivo di 160 metri quadri: in questa bianca, vasta superficie Malatesta immaginò, più che una tradizionale ricostruzione storica, la messa in scena, appunto, di una grande rappresentazione teatrale con attori che, nell'occasione, indossano costumi dell'epoca ricostruiti con verosimiglianza secondo l'attitudine di un vero pittore di storie.

Domina tutta la composizione il grande castello estense con le sue torri e il vessillo. In primo piano un grande monumento equestre bronzeo di non chiara identificazione: probabilmente si tratta del monumento di Borso commissionato dallo stesso allo scultore fiorentino Nicolò Baroncelli, l'artista più vicino alla maniera donatelliana, e oggi distrutto.

Ercole I d'Este si muove al centro del proscenio cavalcando un magnifico destriero bianco e tenendo in mano un vessillo: il marchese è rappresentato giovane, mentre all'epoca dei fatti aveva oltre cinquant'anni, interessato al progetto di cui chiede informazioni all'architetto che lo sta realizzando: il teatro si mostra in costruzione nello sfondo. Il gioco compositivo sta nella riproposizione abbastanza fedele dei due cavalli in

primo piano, del soldato e del marchese, resi nei movimenti speculari al cavallo bronzeo del monumento. Interessante la figura del cavaliere, in particolare, che scaccia i viandanti lungo il percorso definito per il corteo perché si tratta di una citazione quasi puntuale della *Cacciata di Eliodoro dal tempio* di Raffaello nelle Stanze Vaticane.

Al momento della sua presentazione il sipario ebbe grande successo per la modernità di quella pittura di storia che, rifacendosi alla contemporanea produzione di Hayez, rappresentava una novità rispetto ai più convenzionali sipari ottocenteschi dai soggetti mitologici o classici.

L'ispirazione ha lontane radici: l'insieme ricorda in particolare i grandi teleri veneziani rinascimentali con fatti importanti di vita cittadina commessi in serie dalla Repubblica Veneziana, soprattutto per quel gusto di descrivere la gente che si accalca lungo i portici degli edifici lungo la via, per guardare incuriosita l'evento storico che si sta svolgendo sotto gli occhi, e per certi *tranches de vie* come il bambino sopra il basamento o i cagnolini che accorrono richiamati dalla confusione.

Ad iniziare dagli scritti di Adolfo Venturi, nell'ultimo quarto dell'Ottocento, che fornivano dell'artista un profilo negativo e sorpassato, Adeodato Malatesta fu ben presto dimenticato.

Per comprendere il cono d'ombra dove fu relegata ben presto la sua opera e in generale, la pittura d'accademia, si deve partire dalla seconda metà dell'Ottocento quando la critica tutta esalta la pittura "moderna" postunitaria di cui Delacroix era l'esponente di spicco: l'evoluzione stilistica nata sulla scia del processo unitario veniva vista come di rottura e rinnovamento rispetto al vecchio schema consolidato, fatto di pratica artistica e di accademie. Emergeva una pittura ricca di contenuti ideologici che si venivano a sostituire alla realtà storica attraverso la volontà di costruire la nuova identità nazionale, prima attraverso la negazione delle espressioni artistiche dei vecchi regimi e poi con la definizione di una nuova pittura. L'ambizioso progetto però fallirà e il susseguirsi delle esposizioni nazionali nella seconda metà del secolo vedrà, all'opposto, il delinearsi di sempre più chiare tendenze artistiche regionalistiche.

#### *Teatro Comunale di Reggio Emilia - Sipario principale di Alfonso Chierici*

Ciò che divide in modo netto questi due sipari sono gli eventi storici che in pochi anni modificarono drasticamente gli assetti a lungo vigenti, e cioè i moti rivoluzionari del 1848 che scoppiarono un po' in tutta Italia.

Nel 1851 il Teatro della Cittadella di Reggio Emilia viene distrutto da uno spaventoso incendio, fatto non raro considerato che i teatri all'epoca

erano in gran parte di legno ed erano illuminati in modo precario e pericoloso.

Si ricostruì affidando il progetto all'architetto modenese Cesare Costa, mentre per il sipario principale venne fatto il nome di un reggiano, Alfonso Chierici. Il pittore era all'apice della sua carriera artistica: già allievo di Prospero Minghetti era riuscito, grazie al suo interessamento, ad andare a Roma e far pratica presso l'esclusivo circolo di orientamento purista di Tommaso Minardi. Roma diventa la sua patria artistica e qui studia i grandi classici a partire da Raffaello che più di ogni altro, secondo la filosofia purista, era riuscito a raggiungere il vero equilibrio tra forma ed espressione, linea e colore: la teoria del bello consisteva nello scegliere tra gli esempi della natura secondo un principio ideale che li trasformi in 'bello morale' secondo l'esempio dell'arte classica e rinascimentale al fine di giungere ad un classico "decoro" tra contenuto e immagine.

Per le sue capacità, divenne accademico di San Luca e poi, in patria, Professore Onorario della Reale Accademia Atestina, qualifica che gli procacciò molte occasioni di lavoro in città.

I pareri sul sipario al momento dell'esposizione furono discordi: alcuni lo accolsero come «il pezzo più triste del nuovo teatro». In realtà Chierici crea un grande manifesto politico di denuncia dei suoi tempi in cui le Arti, da sempre chiamate "libere" si erano dovute inginocchiare di fronte al potere politico più gretto. È un manifesto contro l'autoritarismo imperante, contro quella restaurazione dei vecchi regimi la cui disfatta era sembrata possibile durante i moti rivoluzionari del '48.

Il tema è complesso e complessa quindi la composizione: viene affiancato nella sua redazione concettuale dal fratello Gaetano, erudito e letterato famoso, che pubblicherà contemporaneamente anche un libretto di approfondimento dei contenuti.

L'insieme immagine-scritto rende chiara l'intenzione didattica dell'operazione volta a denunciare l'epoca presente ed ad istruire le nuove generazioni.

Il titolo era già eloquente: *Il Genio delle Arti Italiane che loro addita i più chiari uomini d'Italia in ogni età, né quali guardando s'ispirino esse e risorgano.*

La figura centrale simboleggia l'Italia in sembianze di giovane donna coronata che scende in terra tenendo in mano lo scettro simbolo del suo potere. Era una sfida aperta alle autorità costuite per questo dovette nascondersi sotto il nome "Genio". Questi indica alle arti contemporanee, sdraiate in primo piano, avviliti e dormienti, le glorie dell'ingegno italico in modo da farle risvegliare.

La composizione si svolge secondo una prospettiva a cannocchiale che guida la visione dai primi piani fino al fondo dove, nell'Olimpo, si trovano

le schiere dei grandi italiani che hanno dato momenti di gloria al proprio Paese: quelli più vicini sono gli Italiani dell'epoca moderna, a partire dai grandi del Rinascimento (Raffaello, Michelangelo, Canova, Foscolo e Leopardi), nella seconda schiera ci sono gli antichi popoli dei Latini, poi degli Etruschi e infine i popoli della Magna Grecia. In primo piano le Arti: a sinistra l'Architettura, la Scultura e la Pittura, a destra la Musica, la Tragedia e la Commedia. La terra deserta in cui si sdraiano è Roma, capitale di una Nazione ancora tutta da costruire, con a destra il Colosseo e a sinistra la dolce campagna laziale.

Anche il colore diventa mezzo per sottolineare i concetti espressi: per esempio la triplice schiera degli italiani illustri s'illumina di gialli sempre più luminosi per dare maggior visibilità alla scena. Anche in questo caso Raffaello della Stanza della Segnatura è il vero ispiratore della scena.

Chierici costruisce una vera macchina teatrale attraverso mezzi tecnici anche sofisticati al fine di raggiungere lo spettatore e colpirlo emotivamente, diventando così un importante documento di impegno civile che attesta, in quel determinato momento storico, il travaglio delle coscienze ma anche la ricchezza dei nuovi fermenti ideali che si sviluppano all'interno di ogni città italiana.