

“La Fiera Letteraria”, maggio 1949 n. 20

Pittori dell'ottocento a Torino
ALBERTO PASINI e G.B. QUADRONE

Il quotidiano torinese “La Gazzetta del Popolo” ha opportunamente ricordato che quest’anno ricorreva il cinquantesimo anniversario della morte di Alberto Pasini da Busseto (1826-1890) allestendo un’importante mostra delle sue opere ed ha riunito alla memoria del pittore parmense considerato piemontese per essere vissuto nei dintorni di Torino quasi un trentennio, quella di Giovambattista Quadrone (1844-1898).

Molto numerose ma scelte le opere di entrambi gli artisti in modo da dare un quadro tutt’altro che approssimativo della loro attività svoltasi negli stessi anni e secondo qualche comunanza, più che di gusto, d’esperienza parigina e di presenza ad avvenimenti storici ed artistici.

Fu il fatale 1870 di Francia a restituirli ambedue e definitivamente alla loro terra: e se il Pasini restò assiduo dei “Salon” fino al ’92, G.B.Quadrone non rientrò più a Parigi dopo l’anno di Sedan.

Vien quindi naturale di paragonarli ambedue alle condizioni della pittura d’oltr’alpe durante il secondo Impero alla quale, sia pure tenendo conto della loro diversa maturità, dovettero in qualche modo interessarsi accettando o respingendo influenze e consigli.

Verso il ’70 il grande ciclo - Millet, Courbet, Corot, Rousseau, Daubigny - stava per concludersi, almeno nella vita fisica dei suoi protagonisti e del 1855 è il primo viaggio in oriente del Pasini grazie al consiglio dell’amico pittore Teodoro Chasseriau discendente da Ingres e Delacroix, mentre un decennio più tardi G.B.Quadrone faceva la conoscenza del Meissonier (1814-1891) coetaneo di Millet. Se ne evocano di nomi e qualcuno grandissimo a seguire le tracce dei nostri due pittori! Né si creda che quello del Meissonier sia qui citato senz’ombra di devozione. Egli fu illustratore esportissimo, evocatore a suo modo d’un’epopea non vissuta, commentatore appassionato dei fatti ai quali ebbe la ventura di essere presente, maniaco del documento fino alla malattia, dotato del senso della ricostruzione storica come pochi prima di lui, e se il pittore piemontese gli deve qualcosa e se questo consiste nell’obiettività paziente, si tratta di un’obiettività di tutt’altra natura, d’una diversa pazienza o minuzia che dir si voglia, scevra di quel saper guardare all’indietro negli anni che ebbe il francese, e prossima alla mascherata se toccava un costume diverso dal suo.

Obiettività che invece in Giambattista Quadrone conserva un certo fascino quando egli si applica alla rappresentazione dei cani da caccia, della selvaggina, degli attrezzi venatori e dei cavalli: chè tanto più egli ama una cosa, tanto meglio la ricostruisce.

Come al Meissonier, al pittore piemontese fu attagliata la parentela coi piccoli maestri dell’Aja e d’Amsterdam, quell’operare alla fiamminga, in pittura, che detto così, significa ben poco e che invece per gli approfondimenti delle moderne interpretazioni critiche, grazie anche alle superfetazioni surrealistiche, alle indagini tendenti a riconoscere quasi chimicamente i segreti d’un linguaggio pittorico, si carica di ben altri significati di quello bonario d’un tempo.

Non si vuole per l’occasione insistere sul tema: certo è che il Meissonier e tanto meno il Quadrone niente hanno da dividere con quel “volume perla” così genialmente individuato da Salvador Dalì in Vermeer di Delft né tanto meno con quella serietà di costume borghese e quella particolare religiosità che i grandi fiamminghi ci hanno consegnate.

Quadrone potrebbe, sì, pretendere d’entrare in quel nitido cielo invocando certe correnti migratorie e

commerciali interessanti il Piemonte, poggiando magari sulla dovizia di piccoli e grandi maestri olandesi della Pinacoteca di Torino, ma sarebbe sempre un entrare di sbieco, da una porta socchiusa e per assistere allo spettacolo dal loggione.

G.B. Quadrone dipinse un quadro –“Il giudizio di Paride”- che rappresenta lo studio d’un artista messo su come una scena di melodramma e dentro c’è un pittore gobbo vestito di nero alla secentesca, con tre modelle ignude di vario carattere: una bellissima che assomiglia alla Ingrid Bergman del “Dottor Jeckill”, un’altra assai piacente ma di pelle un po’ scura, la terza col viso volgare bruciato dal sole sulle bianche spalle sgraziate. A questa offre la rosa il Rigoletto pittore in una cornice di arazzi panopile e cartelle amenissima. Tutto un programma di vita, ed i palati fini lo giudicano di una volgarità impareggiabile. Dicono “pensiamo cos’era la pittura in Francia quando Quadrone dipingeva certe cose...”. D’accordo, c’era già stato Corot, perlomeno, ma in Francia, come in Spagna, c’erano anche i pittori di monaci cardinali e bravacci, abilissimi. E con questo? Prima di Corot era stata dipinta la Pietà di Avignone e Melville fu contemporaneo di Massimo d’Azeglio. Forse che perciò non dobbiamo saper leggere, e con diletto, il Fieramosca che, tra l’altro, è un capolavoro? Anche Quadrone, dunque, al suo posto, un piccolo posto nella scala dei valori ottocenteschi ed anche dell’ottocento locale ma una sua precisa collocazione deve pur pretenderla e proprio con quelle opere che più gli assomigliano.

Nella sua produzione esistono delle cose che per il taglio, l’incisività, l’asciuttezza del colore, l’incastro tonale e via dicendo possono far pensare a qualche toscano (ma il senso della luce quanto ne è diverso e inferiore...) altre persino a Michetti od al Palizzi ma il vero Quadrone è proprio là in quelle cucine abitate da mute di cani, con l’odore delle carte da giuoco troppo usate, dell’affettato, della barbera, tra gente che di quadri conosceva soltanto le oleografie con sopra le età dell’uomo o i diversi destini di chi faceva credito e chi no.

Così si cercano con maggiore simpatia proprio quei quadri che meglio sembrano discendere dalle oleografie tedesche piene di puntini di mosche.

*

L’avventura che per il Quadrone si era concretata nelle stagioni di caccia in Sardegna, nell’incontro con la nuova madella timidetta per il Pasini fu l’oriente dove si avviò (Persia) nel 1855 al seguito d’un ministro di Francia per poi, dopo i frequenti successi al “Salon” di Parigi, scoprire Libano, Spagna, Turchia. La sua amicizia con Teodoro Chassériau, i suoi legami con l’orientalismo francese in pittura e nelle lettere, dovettero essere tutt’altro che superficiali se la sua fama d’interprete di motivi lontani si consolidò, lui vivente, in Europa e fuori e se, nell’ordine del turismo pittoresco dello scorso secolo, la sua testimonianza rimane tuttora ineccepibile. Atmosfere, architetture, costumi dei luoghi visitati sono da lui ritratti con una distinzione ed una acutezza ammirevoli specie nei quadri di brevi dimensioni condotti presumibilmente tutti sul vero e talvolta lo stupore del nuovo paesaggio gli accende un lirismo come nel quadro “L’oasi nel deserto” che però rimane eccezione. Appare naturale che ad un occhio così imbevuto d’oriente fosse delle città italiane, la Venezia ad attrarlo di più: per la luce, per l’architettura, per le continue sorprese di quello scenario impareggiabile, dominatore ed educativo. Una Venezia, quella di Pasini, non veduta attraverso lo scivolar d’ala della rondine come talvolta fece il Boldini, non chimizzata romanticamente alla Marius Pictor tutta bianchi esclamativi e punteggiature espressive come soltanto ieri faceva il meglio guardesco De Pisis, ma una Venezia ferma, nobile e un po’ triste, né subita né dominata ma veduta, e come! Poi i muri ceramici, così cristallini, le vetture rosse negli androni arabeschi, le ospiti d’un harem disseminate in un prato come fiori di velo un po’ stanchi in una luce dolce. “L’Harem in campagna” del 1876 è un quadro grande con le figurette più piccole d’una spanna di bambina e c’è un’odalisca col volto grigio e gli occhi nerissimi, ma anch’esso ha qualcosa di paesano che non riscalda il genere. Pasini, insomma, i colori di Cavourto, della collina torinese, sembra che non riuscisse sempre a dimenticarli ed a noi oggi le sue droghe orientali sembrano

Svaporate: se una volta tanto, vincendo l'antipatia personale per le faccende esotiche, volessimo abbandonarvi la fantasia, non sceglieremmo per tramite quella sua pittura.

A parte queste ovvie considerazioni l'esposizione organizzata dalla "Gazzetta" ed illustrata da un ricco volume di Marziano Bernardi che dell'ottocento piemontese deve ormai averne a sazietà è caduta opportuna nel corso di questa vivace primavera torinese e il testo del Bernardi è pieno di argomentato umore polemico contro i fautori della "pura visibilità" di affetto per un momento della pittura nella quale egli è versato come pochi, teso a ragionevolmente circoscrivere i due artisti nella storia del nostro ottocento, fittissimo poi di informazioni e aneddoti tra i quali particolarmente curioso quello sull'irriducibile antipatia che nutrì il conte di Gobineau per il Pasini che gli fu compagno di missione, sino ad ignorarlo ostentatamente nell'estensione delle relative memorie.

È poi giusto, come osserva il Bernardi, che l'indagine psicologica di Quadrone, quando esiste, è analoga a quella di un Quentin Metsys, ma è appunto la qualità dei diversi pensieri quella che va graduata in uno col linguaggio che li esprime, e poi che c'è psicologia e psicologia, soggetto e soggetto, oggetto ed oggetto, quelli del pittore di Lovanio "...ayant le privilège de la vérité, de la simplicité, du silence, de la contemplation" (Leon Wan Puyvelde) distinguiamo dal diversamente privilegiato pittore di Mondovì in Piemonte.

ITALO CREMONA