

19 gennaio 1869. 19

Mio caro Signorini

Avendo una lanterna spenta da
lungo tempo - che mi dici? Non guidare
al momento perché non venisti nelle vol-
te la copia di "L'arte", ma non lo fai
perché o non trovavo argomenti abbastanza
buoni per intemperare con una lettera, o
non trovavo proporzionatamente l'avverti gra-
dita. Ora che tu stesso mi offri un'oc-
casione di rincarabombio questi pochi righe
che spero non faranno la fine di tante
dichiarazioni amorose che rimangono
sola risposta.

Facevano ormai quindici giorni, e
di Francia che mi dice di avere nelle
numeri 7 del giornale fiorentino in cui
era stato stampato un tuo articolo sul
l'esposizione. Dovevi impegnarmi a
nome tuo - e mi dice - e mi ralle-
do in proposito una questione di te
avuta col Santini in seguito a quest'ar-
ticolo - non di meno come l'aver letto
volentieri de il prologo francese di
poter ricordare di farvi il giornale, ma
fiorile non mi conta denonchi off. ad
ha fatto di gran no di del fatto letto, e
null'altro. - siccome non si dà occasione
che io lo veda, e di poche di inciaro.

In questo giornale, e di farvi il
samente il racconto dei fatti avvenuti. -
spero non vorrai negarmi questo favore.

Così dunque, nelle una volta il giornale
vicino per meglio di questo riposta corrispon-
dente al bei tempi del volontario esibito
e innalzerò un canto di grazie al Creatore
che volle conservarmi la pelle perché io
ritrovo la tua posta e il giornale con
che la governa.

Com'è solito probabilmente Diego so-
po la tua posta a Londra - eppoi da lui
e da altri concetti che ultimamente
fatti un bellissimo quadretto - di un
figura che parla un po' di. Non so
se merita. - la ha la fotografia
mandata, ed io, non per conto di
corrispondente, ma perché non posso
giudicare framamente della mia qua-
lunque l'è abituata se ne mandare
un'altra.

Lei siamo al tanto - ma non vo-
glia insistere su questo argomento per
che non l'abbia a vedere che e potrebbe
di gli altri voglia trovare una giusta
per rialzarsi. A dire il vero che è bene
due o tre giovani che amano a pari
e che io mi direi di buon cuore se
l'invia non fosse peccato ricordate.
che gli artisti vanti - mio Dio!

È poi tu se hai una buona idea, e
quindi immagini facilmente in che caso
si v'è un disordine che debba fare
l'artista in questo modo e non per
allontanare per qualche tempo. - di
sua e l'oggetto lo ammirano tutti
frammenti.

Se mi risponderai di parlare meglio
di me da miei desideri della mia speran-
za di miei dubbi del mio coraggioso
che della mia illusione - di fatto ciò infer-
ma che è meglio di che aspira al nome
fante profanato d'artista di che vede un
punto lontano tutt'intorno, una volta
di una posta mai raggiungerà.

Milano ricordo. - Lei fa un
fatto da inferno cinese. Chiama vento
vento - tutto inferno che è necessario
per essere allegro un buon amatore del
carnavale. - ma a Venezia le maschere
non mancano, e si dicono volentieri per
di ballare e di conferire le allegre tradi-
zioni.

Salutami tanto di volta e Carotta -
Gondiziani e tua Signora, Diego e Lega
e altri amici che si rammentano per di me.
Le darò un saluto particolare a te
una lettera di mano
Lombardi 23 gennaio
1869. Tuo F. Zandomenghi.

Figure 1-3. BNFC, C. VARI 473,48. Lettera di F. Zandomenghi indirizzata a Telemaco Signorini, datata 23 gennaio 1869. Conservata presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, sala manoscritti (inv. 3302728)

Firenze e Venezia: città distanti, protagonisti comuni

Nuove testimonianze sull'attività artistica di Guglielmo Ciardi nel capoluogo toscano

Alessio Vigni
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract A new discovery is shown: it is about a review made by Telemaco Signorini regarding Ciardi's painting entitled *Una Marina*, exhibited by Società Promotrice delle Belle Arti in Florence. This is a new testimony of the artistic activity of Ciardi during 1868. In addition to this, we have an unpublished letter by Ciardi intended to Signorini to get some news about the canvas he displayed during the exhibition. This letter was written on the fourth page of a missive that the Venetian painter Zandomenighi wrote to his close friend Signorini. Since this letter has never been transcribed, it can provide us an unprecedented contribution as well as new details that may shed light on Ciardi's activities during his trip in 1868.

Keywords Guglielmo Ciardi. Telemaco Signorini. Federico Zandomenighi. Società Promotrice delle Belle Arti di Firenze. Una Marina. Review. La Nazione. Corriere Italiano. Venice. Florence.

Un Guglielmo Ciardi ormai anziano, cosciente di cosa significò per lui un primo viaggio nella città di Firenze, secondo la testimonianza di Ugo Ogetti, dichiarò

A Firenze udendo parlare quei pittori ho imparato più che a Venezia vedendo dipingere tutti i professori dell'Accademia. Essi mi insegnavano non la pratica meccanica dell'arte mia, ma il diritto ad essere indipendente, a essere sincero, a essere io. (Ogetti 1911, 262)

La critica ha ora ridimensionato il valore della testimonianza di Ogetti riguardo al soggiorno fiorentino di Ciardi, per evitare di incorrere in errori di valutazione che portino a pensare che egli sia stato così colpito da quella città e dai pittori che incontrò, rischiando di mettere in ombra tutto il processo di sviluppo che il pittore aveva già iniziato a Venezia prima della partenza. È necessario dunque rivedere i dati relativi a questo soggiorno, e già Guido Perocco, Luigi Menegazzi e Nico Stringa hanno proposto questo tipo di rilettura, sull'importanza della meta fiorentina come una tappa fondamentale della sua crescita, ma non il punto zero da cui Ciardi inizia la sua carriera.

Quando parliamo di Firenze, possiamo riferirci a questa città come a una seconda fase della formazione dell'artista, che lo portò ad ampliare il proprio pubblico, a conoscere e a farsi conoscere agli occhi degli artisti italiani più affermati di quel periodo. Il viaggio che compirà nel 1868,

così come gli incontri che farà durante tutto il suo itinerario, saranno fondamentali per la crescita e per l'affermazione del 'Ciardi Pittore'; sarà proprio grazie a questa esperienza che inizierà a consolidarsi la sua coscienza poetica e artistica. La sua permanenza a Firenze, anche se appena di due settimane (Perocco 1956, 156), rappresenta un tassello fondamentale per la sua formazione, non solo perché entrò in contatto con tecniche innovative, come quelle dei macchiaioli, che lo condussero a nuove riflessioni, ma anche perché fu un'esperienza che gli permise di maturare e di definire quel suo modo, del tutto personale, di essere artista, a cui non sarebbe mai arrivato se fosse rimasto confinato a Venezia.

Si è dibattuto molto su quale delle tre città incontrate da Ciardi durante il 1868 lo abbia maggiormente condizionato e quale sia stata la più importante per il suo sviluppo artistico; quello che è certo è che quel viaggio rappresentò per lui una presa di coscienza di quell'assetto estetico che era già insito in lui già prima della partenza. Il suo viaggio va quindi letto come una 'cerimonia di passaggio' che lo portò a un livello più profondo di maturazione personale. Dopo quell'esperienza, il giovane Ciardi, una volta tornato a Venezia, sarà in possesso di nuovi strumenti che lo porteranno a diventare il pittore che conosciamo.

Soffermandosi sulla tappa fiorentina, ad oggi una delle più importanti testimonianze biografiche sulla vita di questo artista rimane proprio la narrazione di Ugo Ogetti. In quell'opera si riporta

la conversazione tra l'autore e l'artista stesso, avvenuta probabilmente intorno al 1911; uno scritto che non deve essere considerato di critica, ma come una vera e propria raccolta di notizie utili per poter comprendere meglio il suo soggiorno fiorentino.

Il giorno 20 gennaio 1868 (Perocco 1956, 156) il giovane Guglielmo Ciardi, all'epoca appena ventiseienne, partì da Venezia con l'intento di visitare le tre principali città d'arte italiane di quegli anni: Firenze, Roma e Napoli. Dopo due giorni e una breve sosta a Bologna, Ciardi arrivò a Firenze il giorno 22 gennaio (Francini 1934), in mano aveva la celebre lettera scrittagli dal caro amico Federico Zandomenighi, una lettera di presentazione che sarebbe stata il suo lasciapassare per il gruppo fiorentino dei Macchiaioli e in particolare uno strumento utile per entrare nelle grazie di Telemaco Signorini:

Caro Signorini,

Nel latore della presente ti presento il Sig. Ciardi Guglielmo pittore veneziano che intraprende un viaggio artistico istruttivo e desidera conoscere il buono ed il meglio di quella tappa che si chiama Firenze. Non ho trovato chi più di te sia al caso di apprezzare le sue qualità artistiche e dirigerlo in tutto ciò di che avrà bisogno specialmente in rapporto d'arte conoscendo la tua abilità le tue massime e la tua educazione letteraria.¹

Zandomenighi, coetaneo di Ciardi, si era trasferito a Firenze nel 1862; qui visse per cinque anni ed entrò in contatto con il circolo dei Macchiaioli, instaurando forti legami di amicizia che proseguiranno per tutto l'arco della sua vita, in particolar modo quelli con Diego Martelli e Telemaco Signorini. Ne è testimonianza il copioso rapporto epistolare che Zandomenighi tenne con entrambi, anche dopo il suo trasferimento definitivo a Parigi. Allo stesso modo, anche Signorini si era recato nel 1856 a Venezia per un viaggio di studio, ove vi rimase per l'intera durata dello stesso e durante il quale iniziò a tessere i primi rapporti con artisti veneti e non solo; fu proprio in quel soggiorno che conobbe per la prima volta lo stesso Zandomenighi. Interessante è l'ipotesi avanzata da Nico Stringa (2007, 31) secondo la quale Guglielmo Ciardi, all'epoca solo un giovane studente di ginnasio, ma già con un forte interesse per la pittura, possa essere rimasto colpito da

quei maestri che arrivavano a Venezia e che li esponevano opere dal gusto e dal sapore completamente differente rispetto a quelle che venivano realizzate in Laguna. Nel Regno d'Italia stava iniziando, così, una nuova pagina della pittura nazionale, un reticolato di scambi, di sinapsi, che dette origine a una nuova struttura di trasmissione del sapere e di conoscenze. Tra le città di Venezia e Firenze si creò un vero e proprio 'ponte umano', in cui un flusso di allievi e maestri iniziò a muoversi in una direzione e nell'altra.

Ciardi con il suo viaggio fa parte di quella seconda generazione di artisti che lascia la propria città natale per saziare quella sete di conoscenza e di sapere. Guglielmo era un giovane che si formò sotto gli insegnamenti dell'Accademia di Venezia, un allievo disciplinato, molto promettente, ma con inquadrature artistiche e visive ben distanti da quelle tipiche dei pittori veneziani di quei tempi. Le sue prime opere giovanili sono frutto di un'osservazione della natura compiuta con occhi diversi, con occhi liberi da quei vincoli accademici che continuano a limitare molti artisti della sua stessa generazione. Perocco nel suo saggio scriverà che:

L'Accademia ha un gran nome, sforna tanti pittori, ma pochissimi artisti. È questione di metodo, di mentalità, di mancanza d'aria: spesso è scuola d'artigianato che affina la tecnica, senza indirizzare la mente del giovane all'arte (Perocco 1956, 159)

Capiamo, quindi, che Ciardi doveva rappresentare un'eccezione in quel contesto artistico, e con lui tutti quegli artisti che si legheranno al suo nome e con i quali creerà un rapporto di amicizia, come per esempio Favretto e Luigi Nono.

La critica ha fatto coincidere questo carattere di Guglielmo Ciardi con la sua partecipazione ai corsi accademici del maestro Domenico Bresolin (Perocco 1977, 39), che nel 1864 ottenne la cattedra di Paesaggio dell'Accademia di Venezia. Questo fu, infatti, un avvenimento importante in quanto il suo arrivo segnò un'inversione di marcia significativa: si iniziò ad allontanarsi da quella pittura di paesaggio convenzionale e inventato, che veniva insegnata e promossa dal precedente maestro Bagnara nelle aule dell'Accademia. Il Bresolin volle che i suoi allievi lavorassero *en plein air* e riuscì ad accedere a fondi statali per portarli in escursioni in Terraferma (Perocco 1956, 160).

¹ Dini 1975, 283. Lettera di F. Zandomenighi indirizzata a T. Signorini, 19 gennaio 1968.

L'intento era quello di farli familiarizzare con ambienti diversi da quello eccezionale di Venezia, potendo così entrare in contatto con una realtà delle cose totalmente diversa. Immaginiamoci cosa possa aver significato per un giovane come Ciardi rientrare nel ristretto gruppo di pittori che prese parte a quelle uscite con il maestro Bresolin nelle zone delle Prealpi. Tutto ciò provocò in lui una profonda mutazione: i soggetti iniziarono a cambiare, iniziò ad allontanarsi dalle canoniche visuali veneziane, ormai inflazionate dal Vedutismo; iniziò a prediligere i 'non luoghi', quelle zone che fin ad allora non erano mai state ritenute degne di poter essere accolte all'interno di una tela. Così anche le dimensioni e il formato delle tavole iniziarono a cambiare, per non parlare del taglio dell'immagini che diventò orizzontale, più basso e più lungo. Ciardi inoltre iniziò a sviluppare un'essenzialità sia nei colori, smagrandolo il loro impasto, ma anche a ricercare un'essenzialità che si ravvisa nei soggetti e nell'eliminazione dalla scena di ogni elemento caratteristico e accattivante. Era questo il Guglielmo Ciardi che partì nel 1868 e che entrerà in contatto con il circolo dei Macchiaioli una volta arrivato a Firenze. Perocco lo definisce 'un uomo nuovo', e sicuramente Ciardi doveva rappresentare quella scintilla di novità, sebbene prima del viaggio è forse più corretto parlare di «allievo coscienzioso» (Barbantini 1953, 289) poiché la sua completa maturazione si compirà alla fine di quel 1868.

La scelta di Firenze, come prima tappa del suo viaggio, non è una scelta casuale ma potrebbe essere stata condizionata anche dal maestro Bresolin, il quale si era recato nel capoluogo toscano già nel 1843 nello studio del paesaggista ungherese Markò (Stringa 2007, 36), uno tra i primi pittori che preferì lavorare all'aperto invece che in studio. Ciardi era molto legato agli insegnamenti del maestro e non è difficile ipotizzare la volontà di seguire le orme del suo mentore anche in questo caso.

Il carattere di Ciardi è significativo per comprendere ciò che stava accadendo in Italia in quel momento storico: molti dei pittori esposti dalle Promotrici di Venezia e Verona iniziavano ad essere protagonisti attivi del distacco da quell'arte di tipo accademico e ampolloso a cui erano stati abituati fino a quel momento; si segna così la conclusione della stagione 'romantica' e si procede verso nuovi confini (Stringa 2007, 31).

Guglielmo Ciardi, fin da subito, si prefigurò come un artista di grande talento, basti pensare

che, già, nel 1865 esordì a Verona all'Esposizione delle Belle Arti con cinque opere e da quel momento in poi diventò un ospite assiduo alle varie esposizioni italiane delle Promotrici e delle Società delle Belle Arti. Di questo talento ne fu grande sostenitore il buon amico Federico Zandomenighi, il quale, probabilmente, lo esortò a lasciare Venezia e a osservare di persona le novità dello stato della pittura contemporanea italiana. Tuttavia non possiamo sapere con certezza se fu Bresolin o Zandomenighi stesso ad influenzare Ciardi, o se furono entrambi, o se fu una scelta che il pittore prese coscientemente da solo alla luce del suo percorso e delle sue conoscenze. Quello che interessa è che un giovane allievo, non appena ultimati gli studi dall'Accademia, decide di mettersi in viaggio e di saziare quella sete di conoscenza che aveva dentro; ancora una volta possiamo evidenziare l'unicità del carattere di questo pittore rispetto ai suoi coetanei, anche sotto questo punto di vista (36).

Tornando alla celebre lettera di Zandomenighi, notiamo che la presentazione di Ciardi avviene tramite un elogio che ci mostra come all'epoca erano già state notate le grandi capacità di questo artista:

Non aggiungo altre parole in proposito di questo mio amico perché si farà riconoscere ed apprezzare ben presto da sé stesso.²

Erano queste le parole con cui Guglielmo Ciardi fece ingresso nel circolo dei Macchiaioli e con cui si presentò a Telemaco Signorini nel gennaio 1868. È ancora Ogetti a dirci che in questa città era raccomandato alla famiglia Faldi, i quali lo presentarono a Diego Martelli, che a sua volta lo condusse nel circolo dei Macchiaioli. Secondo le testimonianze di questo autore, Ciardi riuscì a farsi portare dal Signorini «a fare studio» (Ogetti 1911, 261) nelle campagne fuori Firenze, precisamente a Fiesole già dal giorno 28 gennaio (Francini 1934); inoltre, sarebbe stato lo stesso Signorini, sempre secondo Albero Francini, a presentare il pittore veneziano a Fattori, introducendolo così a una delle principali personalità di quella cerchia.

Ugo Ogetti ci ricorda inoltre che le uscite in cui Ciardi accompagnava Signorini furono di «due o tre mattine» (1911, 261) e che lo studio, che derivò da quelle escursioni, fu subito venduto «al Pisani, un intelligente mercante di quadri che era il piccolo Goupil di Firenze». La descrizione che Ogetti

2 Dini 1975, 283 Lettera di F. Zandomenighi indirizzata a T. Signorini, 19 gennaio 1968.

fa di Ciardi, durante il suo soggiorno Fiorentino, è quella di un allievo rispettoso, che ascolta in silenzio le discussioni dei maestri macchiaioli, quelle discussioni che dovevano sembrare delle vere e proprie dispute, che sicuramente non fecero altro che esaltare le idee e lo spirito giovanile del pittore veneziano. Quello che trovò a Firenze fu un ambiente totalmente differente rispetto a quello lagunare in cui era cresciuto. Nuove idee stimolarono la coscienza del pittore, anche se la pittura che creerà al suo rientro a Venezia, non sarà mai una pittura del tutto macchiaiola, ma raggiungerà un genere del tutto personale, non ascrivibile a nessuna precisa categoria.

Il percorso di crescita di Ciardi è assai meditativo: con i suoi viaggi e le sue esperienze il pittore registra e raccoglie informazioni, le metabolizza e infine dà vita a una sintesi unica e originale. Dopo l'esperienza fiorentina ciò che giunge a realizzare saranno le cosiddette «maremme veneziane» (Ogetti 1911, 261), un'espressione che utilizza come titolo per alcune sue opere. L'immaginario rimanda subito a una situazione circoscritta all'ambito toscano, ma assume una sfumatura originale e del tutto personale: inserisce un ambiente tipicamente macchiaiolo in un contesto veneziano. Lo potremmo definire quasi un ossimoro geografico, un accostamento di due ambienti lontani e completamente diversi, ma con un risultato che è efficace per comprendere la sintesi meditativa di questo artista. Se analizzassimo il carattere di Ciardi e quindi il suo comportamento attraverso alcune parole di hegeliana memoria, potremmo recuperare quei tre momenti proposti dal filosofo e adottarli al procedimento che il pittore sembra tenere di fronte all'atto di creazione artistica. La base di partenza è il modo di osservare dei macchiaioli, quello che ha conosciuto durante questo viaggio, un modo di vedere e di osservare la realtà che ancora non aveva mai incontrato; si giunge, quindi, all'atto di 'antitesi', procedendo verso un cambiamento, una rivalutazione e una contestualizzazione di quei precetti, fino ad arrivare alla sintesi, una soluzione finale del tutto personale e originale, maturata lentamente. Da tutto ciò traspare l'essere eclettico di Guglielmo Ciardi, un pittore che rilegge a suo modo tutte le esperienze che incontra.

Oltre che la personalità di Signorini, sottolinea Perocco fu fondamentale durante il soggiorno di Firenze, la frequentazione con Diego Martelli, che

era il più consapevole assieme al Signorini, della necessità di rinnovamento del problema critico, che tendeva a spaziare in campi nuovi

e aprirsi, come si apriva, dal piano provinciale a quello nazionale e a quello europeo (Perocco 1977, 42)

L'arrivo di Ciardi a Firenze non segnò soltanto una novità nell'ambito delle sue tecniche e delle sue capacità artistiche, ma segnò anche la sua partecipazione alle esposizioni al di fuori del territorio veronese e veneziano. Nello stesso anno in cui Ciardi visitò Firenze, sappiamo che espose un'opera per la mostra annuale della Società di Incoraggiamento delle Belle Arti. Da quell'anno in poi Guglielmo Ciardi prenderà parte alle mostre delle principali città italiane, ampliando i consensi e la sua fama. Purtroppo, ancora oggi, non abbiamo traccia di quali furono le opere che lui dipinse durante il soggiorno fiorentino e inoltre tutte quelle tavole con cui era partito da Venezia non furono mai mostrare al circolo toscano, cosa che non accadde invece nelle altre tappe del viaggio, in cui mostrò liberamente le sue opere ai maestri delle altre città (Ogetti 1911, 261). Per quanto riguarda le opere che andò realizzando durante tutto il suo viaggio la situazione sarà completamente diversa: rimarranno tra quelle più care all'artista e da alcune di esse non riuscirà mai a staccarsi (Perocco 1977, 40-1).

È noto che Ciardi prende parte all'Esposizione della Società di Incoraggiamento delle Belle Arti a Firenze, già nel 1868, con una sola opera, e da quel momento in poi diverrà quasi un habitué di quelle mostre su tutto il territorio nazionale. Ciò che è interessante, invece, a seguito di una attenta ricerca negli archivi delle Belle Arti di Firenze, è che non c'è traccia del pittore veneziano, né come partecipante, né come giurato e tanto meno come ospite; non compare neanche il suo nome nei registri della biblioteca di quella struttura, di conseguenza posso affermare con certezza che Guglielmo Ciardi non abbia mai usufruito della consultazione di volumi o schede di quella collezione. Possiamo quindi immaginare che il soggiorno fiorentino sia stato caratterizzato solamente dalle uscite con il Signorini, dai dibattiti dentro al Caffè Michelangelo e dall'osservazione della vita di quegli artisti. Le uniche attività di esposizione di questo artista nel 1868 sono, quindi, collegabili al nome della Società di Incoraggiamento delle Belle Arti.

In un trafiletto della *Nazione* di domenica 22 novembre 1868 leggiamo:

Società d'Incoraggiamento delle Belle Arti in Firenze

Via della Colonna N. 31

Esposizione solenne dal 22 novembre corrente fino al 10 gennaio 1869. Le Sale sono aperte tutti i giorni (tranne il dì che segue immediatamente la Estrazione dei Premi, destinato alla libera scelta delle opere per parte dei Soci favoriti dalla sorte) dalle ore 10 antimeridiane alle 3 pomeridiane. L'ingresso alla esposizione è gratuito nel Martedì e Venerdì di ogni settimana. In tutti gli altri giorni il prezzo del Biglietto d'Ingresso per i non soci, è fissato indistintamente a centesimi 30 - Presso del Catalogo delle opere esposte centesimi 30.

N.B. Nei giorni di Lunedì, Mercoledì, Giovedì, Sabato e Domenica, l'ingresso alle sale si Esposizione sarà dalla porta principale dello Spedale degli Innocenti a seconda del permesso gentilmente ceduto.

Il segretario
Avv. C. A. Bosi³

Questa è l'Esposizione a cui prende parte Guglielmo Ciardi per la sua prima volta nella città fiorentina, neanche a distanza di un anno da quella sua prima visita il pittore sembra aver eliminato tutti quei timori e quelle paure che lo frenavano nel mostrare le sue opere agli occhi dei Macchiaioli. A questa prima mostra partecipò con un solo dipinto, dal nome *Una Marina*; questo dato ci viene confermato dal catalogo,⁴ in cui compaiono alcuni dettagli di questa tavola.

Fino adesso non si era mai avuto traccia di notizie che descrivessero quell'opera di Ciardi esposta nel 1868, né tanto meno informazioni che ci facessero comprendere quali furono i giudizi a riguardo. Il ritrovamento di una recensione che Telemaco Signorini scrisse a proposito di questo evento, che fu pubblicata su *Il Corriere Italiano* nei giorni 13 e 14 dicembre del 1868, testimonia e descrive la partecipazione di Guglielmo Ciardi a quell'esposizione. In un paragrafo si legge:

E fra i lodevoli lavori dell'esposizione non posso dimenticare la cosa migliore del salone terreno, La Marina del signor. Ciardi. Vi fu un tempo che l'arte per uscire dal limbo a cui l'aveva condannata la tradizione scolastica, esponeva dei quadri che erano piuttosto aspirazioni di un migliore avvenire, che veri e propri lavori. Il signor. Ciardi in questa Marina è piuttosto un aspirante dal lato dell'esecuzione,

poiché il cielo luminosissimo per qualità pittoriche, è piuttosto decorativo come fattura; ma dal lato scelta [*sic?*], nostra l'artista di essere così fortemente impressionato da questa luce caliginosa delle lagune di Venezia che lo fa risultare nel genere marine, ciò che vi è di migliore⁵

Con questa descrizione Signorini evidenzia le straordinarie capacità di Ciardi, cercando di sottolineare quell'onda di innovazione che tale artista rappresenta ai suoi occhi. Questo articolo è interessante perché ci dà testimonianza dell'opinione di uno dei maestri toscani più influenti di quei tempi; indirettamente ci permette di comprendere quale fu il giudizio di questo artista su quel giovane allievo che da Venezia arrivò a Firenze. Sicuramente l'opinione che Signorini si fa di Ciardi, in quelle due settimane del gennaio 1868, doveva essere affine, se non identica, alle parole che scrive in questo articolo. Possiamo ipotizzare che quel giovane ventiseienne colpì il maestro fiorentino non passando affatto inosservato. Quella novità che Ciardi iniziò a sviluppare già sotto il maestro Bresolin, adesso riceve quel meritato coronamento ufficiale, durante un'occasione in cui questo artista si mette in mostra di fronte a tutta l'arte nazionale. Si capisce allora, che quel breve soggiorno fiorentino, e così tutto il viaggio del 1868, fu un momento di crescita e di progresso.

«La cosa migliore del salone terreno» esordiva così Signorini nel suo articolo riguardo all'opera del veneziano e continuava dicendo «aspirazioni di un migliore avvenire» riferendosi a quelle opere che venivano esposte in un momento in cui «la tradizione scolastica» aveva condannato l'arte; adesso quel «migliore avvenire» sembrava essere stato raggiunto con l'opera di Ciardi. Questo tipo di giudizio, estremamente positivo, che giungeva da luoghi lontani rispetto a quelli in cui il pittore veneziano si era formato, doveva avere il sapore di una vittoria per tutti coloro che a Venezia avevano sostenuto e continuavano a sostenere un'arte diversa rispetto a quell'accademica, un'arte che doveva essere più vicina al mondo e alla realtà. Con questo articolo si trova, oggi, conferma di quell'eccezionalità di Ciardi e di come il pensiero anti-accademico stava iniziando a trovare spazio anche in circostanze uf-

3 Bosi, C.A. (1868). *La Nazione di Firenze*, 22 novembre.

4 *Catalogo dell'Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti*, Firenze 1868.

5 Signorini, Telemaco (1868). «Appendice». *Il Corriere Italiano*, 13-14 dicembre.

ficiali. La breccia che compì Bresolin all'interno delle stanze dell'Accademia veneziana, veniva, così, portata avanti anche dal quel suo 'allievo coscienzioso'.

La recensione di Signorini diventa ancora più sorprendente se ci si concentra sulla parola «limbo» e sulla frase in cui essa è racchiusa: «per uscire dal limbo a cui l'aveva condannata la tradizione scolastica». Circa un mese dopo lo stesso Signorini riceveva una lettera proveniente da Venezia, una lettera che era stata scritta da Federico Zandomeneghi, datata 23 gennaio 1869. L'Esposizione si era chiusa da circa tredici giorni e lo stesso Zandomeneghi parla di un «limbo», in cui l'arte veneziana sembra trovarsi in quel preciso periodo. Nella lettera si legge:

Qui siamo al limbo - ma non voglio insistere su questo argomento, perché non t'abbia a credere che sprezzando gli altri voglia trovare una scusa per rialzarmi. A dire il vero ci sono due o tre giovani che minacciano assai e ch'io invidierei di buon cuore se l'invidia non fosse peccato mortale.⁶

Sembra che i due autori si riferiscono a quello stesso «limbo», a quella situazione stagnante che dovevano osservare in Italia in quel preciso momento storico. Ma entrambi vedono una luce di speranza e una forza di cambiamento, che sarebbe poi giunta qualche anno più tardi. L'argomento è il medesimo e il collegamento tra le parole è sorprendente, se si pensa che quella lettera Zandomeneghi la scriveva per entrare in possesso di quello stesso articolo di Signorini del dicembre 1868. Si legge infatti:

Saranno ormai quindici giorni vidi Franzoia che mi disse d'aver due numeri d'un giornale fiorentino in cui era stato stampato un tuo articolo sull'esposizione. Doveva consegnarmeli a nome tuo - così mi disse - e mi raccontò in proposito una questione da te avuta con Sanesi in seguito a quest'articolo. Puoi figurare come l'avrei letto volentieri se il precitato Franzoia si fosse ricordato di darmi il giornale, ma finora non mi consta senonché egli abbia fatti di gran nodi sul fazzoletto e sull'altro. Siccome non si dà occasione che io lo veda, così ti pre-

gherei di inviarmi tu stesso questo giornale e di farmi distesamente il racconto dei fatti avvenuti. Spero non vorrai negarmi questo favore.⁷

Non sappiamo se Zandomeneghi abbia mai avuto la fortuna di ricevere e di leggere quell'articolo, fortuna che abbiamo invece noi oggi. La richiesta del maestro veneziano riguarda proprio quell'articolo in cui si trova l'elogio di Ciardi, pittore a cui si doveva riferire anche lo stesso Zandomeneghi quando parlava di quei giovani che invidiava e in cui ravvisava il sapore del cambiamento.

Questa lettera di Zandomeneghi fu trascritta da Piero Dini nel 1975 e poi raccolta insieme a molte altre, relative alla corrispondenza dei Macchiaioli, in un preciso volume. Non si discute la fedeltà di P. Dini stesso, ma si può mettere, adesso, in discussione il suo giudizio, poiché recuperando l'originale di quella stessa lettera di Zandomeneghi si trova nella quarta facciata una pagina che non riporta la firma dello stesso autore, ma quella di Guglielmo Ciardi. Sembra che il giovane veneziano abbia usufruito dello spazio vuoto di quella missiva per parlare con Signorini a cui questa era destinata. La trascrizione di quest'ultima parte non è mai avvenuta, una lettera ignorata, ma che invece è di grande importanza in quanto, solo oggi, è possibile comprendere che l'oggetto è proprio quell'unica opera che Ciardi decise di portare nel 1868 all'Esposizione solenne della Promotrice a Firenze. Si legge:

Caro Signorini,

desidero sapere se la Società di Incoraggiamento ha ultimato le sue comprite; e questo ti domando, essendo stato risposto allo spedizioniere, incaricato da me al ritiro del mio quadro, non avere la società stessa ultimato gli acquisti.

So che il giurì mi aveva onorato di scegliere il mio lavoro, che credendolo invendibile, per incuria di chi lo spediva di consegnare la cedula indicante il soggetto e il prezzo, è andato a monte l'affare. Ad ogni modo sono obbligatissimo lo stesso.

Tanti Saluti.

Ricordami agli amici, [...]

Tuo amico.

Guglielmo Ciardi⁸

6 Dini 1975, 28-5. Lettera di F. Zandomenighi a T. Signorini, 23 gennaio 1869.

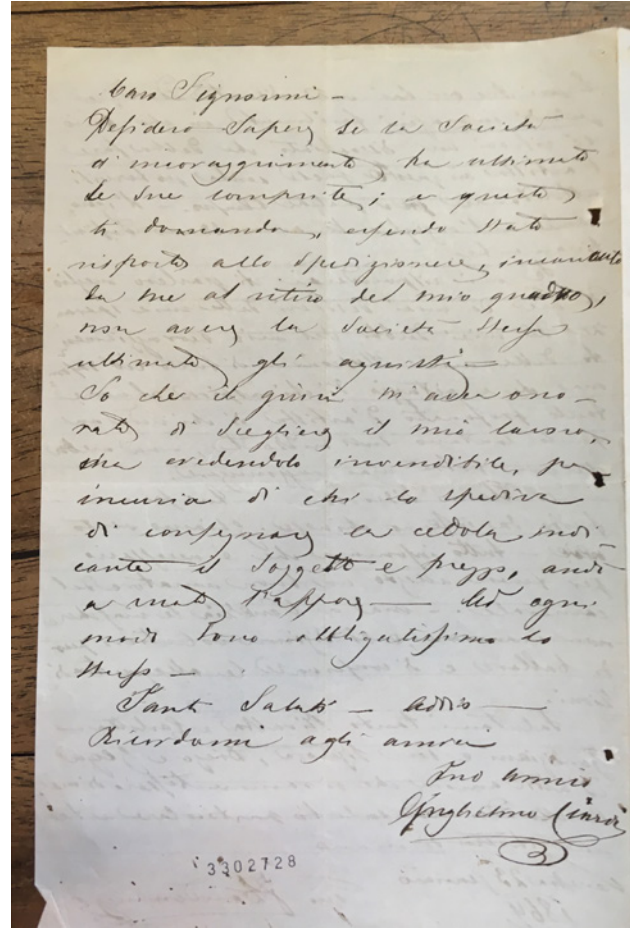
7 Dini 1975, 28-5. Lettera, di F. Zandomenighi a T. Signorini, 23 gennaio 1869.

8 BNFC, C. VARI 473,48. Lettera, inedita, di Guglielmo Ciardi indirizzata a Telemaco Signorini, dentro a lettera di F. Zandomeneghi, datata 23 gennaio 1869. Conservata presso la Biblioteca Nazionale di Firenze.

Se si ritorna a quelle parole scritte dallo stesso Zandomenighi, in quella lontana lettera di presentazione con cui Ciardi arrivò a Firenze, «Non aggiungo altre parole in proposito di questo mio amico perché si farà riconoscere ed apprezzare ben presto da sé stesso» si comprende come questa sua predizione si sia avverata già alla fine di quello straordinario anno che fu il 1868. Quel τελετή sembra compiersi in quelle stesse parole di Signorini, la crescita di questo artista quindi avviene proprio in quel viaggio, un momento della vita di Ciardi, senza il quale non avremmo mai conosciuto l'artista che conosciamo oggi.

Alla luce di queste nuove testimonianze è necessario rileggere il suo soggiorno fiorentino come una tappa fondamentale della carriera di questo artista, ma allo stesso tempo un momento in cui avvenne l'affermazione di quelle caratteristiche e di quei concetti che Ciardi già aveva insiti dentro di sé prima di partire.

Firenze e Venezia sono due città distanti, e lo dovevano sembrare ancora di più a metà dell'Ottocento, due scenari diversi, due scenografie e due palchi su cui si muovevano attori e protagonisti con caratteristiche molto differenti tra loro. Due città che tuttavia trovano un'unione in quel ponte umano, in quel flusso biunivoco di professionisti, studenti e allievi, che dalla metà di quel secolo iniziano a muoversi. Ecco che allora le due città si avvicinano, non tanto attraverso infrastrutture più innovative o mezzi di trasporto più efficienti, ma tramite menti, intelligenze e parole, che permettono uno scambio e un dialogo fertile e proficuo: si dà vita, così, ad una nuova fase dell'arte italiana.



BNFC, C. VARI 473,48. Lettera di Guglielmo Ciardi indirizzata a Telemaco Signorini, dentro a lettera di F. Zandomenighi, datata 23 gennaio 1869. Conservata presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, sala manoscritti (inv. 3302728)

Bibliografia

- Barbantini, Nino (1953). *Scritti d'arte inediti e rari*, raccolti a cura di Gino Damerini. Venezia: Fondazione Giorgio Cini.
- Catalogo delle opere ammesse all' esposizione solenne della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze 22 novembre - 10 gennaio, anno 1868*. S.n.: Firenze.
- Dini, Pietro (a cura di) (1975). *Lettere inedite dei Macchiaioli*. Firenze: Ed. Il Torchio.
- Francini, Alberto (1934). *L'arte per tutti: Guglielmo Ciardi*. XIII. Bergamo: Istituto Nazionale L.U.C.E.
- Menegazzi, Luigi (1991). *Guglielmo Ciardi*. Soncino (CR): Edizioni del Soncino.
- Ogetti, Ugo (1911). *Ritratti d'Artisti Italiani. Guglielmo Ciardi*. Milano: Fratelli Treves Editori.
- Perocco, Guido (1956). «Guglielmo Ciardi». *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, Roma: De Luca.
- Perocco, Guido (1977). «Guglielmo Ciardi e i Macchiaioli toscani». Menegazzi, Luigi (a cura di), *Guglielmo Ciardi = Catalogo della mostra*. Treviso: Canova.
- Stringa, Nico (a cura di) (2007). *Guglielmo Ciardi. Catalogo generale dei dipinti*. Treviso: Antiga.

