

PREFAZIONE

CARLO ZATTI NELLA PITTURA ITALIANA DELL'OTTOCENTO

Le ricerche sugli artisti e il patrimonio pittorico del nostro territorio hanno sempre bisogno di un doppio binario di intervento. Da un lato, imprescindibile, la raccolta di notizie documentarie (attinte da manoscritti ma , soprattutto per quanto riguarda i secoli a noi più vicini, dall'ampia scelta di contributi a stampa disseminati in giornali, riviste, piccola pubblicistica) che va di pari passo con il reperimento (o il riconoscimento) di una produzione pittorica spesso dimenticata e precariamente conservata. Dall'altro però, per dare un significato e una dignità a espressioni artistiche oggi confinate nella dimessa dimensione della memoria municipalistica, occorre tenere sempre accesa l'attenzione ai momenti, spesso non trascurabili, in cui questi nostri artisti si sono sintonizzati con la più generale evoluzione della pittura artistica traendone aggiornamenti per la loro arte ma anche riconoscimenti oggi neppure sospettati.

La vicenda di Carlo Zatti è in questo senso esemplare. Dietro questo nome, del tutto sconosciuto nel mondo dell'arte prima delle tenaci (e fortunate) ricerche di Filippo Silvestro, si è visto man mano configurarsi un percorso di artista di sicuro livello, impegnato nel confronto con le migliori "piazze" della pittura italiana dell' Ottocento.

L'avvio della sua formazione avviene presso la Scuola di Belle Arti di Reggio Emilia proprio negli anni in cui Prospero Minghetti, fresco del suo esemplare curriculum di formazione nelle migliori piazze artistiche italiane, porta in città la consolidata conoscenza sui principi teorici e stilistici del Neoclassicismo, con intelligenti e informate aperture sulle novità puriste conosciute attraverso gli esempi del suo amico Tommaso Minardi.

Zatti continua poi il suo percorso formativo presso l'Accademia di Belle Arti di Modena, proprio negli anni in cui Malatesta, reduce da Firenze, comincia ad affermarsi nella città natale e a guadagnarsi il favore ducale. Già sono stati indagati i rapporti tra i due artisti e l'aperta rivalità tra le loro carriere (F.Silvestro, La rivalità tra Adeodato Malatesta e Carlo Zatti, in "Bollettino storico reggiano", a XXXI, fasc. 108, luglio 1998) , anche se il primato, in termini di successo e riconoscimenti, spetterà sempre al modenese, di soli tre anni più anziano ma sempre in anticipo rispetto a Zatti. Già nel '31 Malatesta può vantare infatti il soggiorno di studio a Firenze , che Zatti conclude invece nel '37. Proprio in quest'anno (Malatesta è già insegnante di pittura presso l'Atestina) avvertiamo le prime frizioni con gli ambienti modenesi, culminate nelle polemiche che accompagnano l'esposizione presso lo studio di Pisani. Zatti ha già al suo attivo il primo premio ottenuto a Brera con Adamo ed Eva che piangono il cadavere di Abele dove aveva mostrato di avere bene assimilato le novità degli ambienti fiorentini, non solo la matura adesione al Neoclassicismo "eroico" di Benvenuti ma anche i più moderni accenti di verità in direzione romantica di Bezzuoli . La paura che Zatti potesse rivendicare il ruolo coperto da Malatesta (che fra l'altro continua il suo percorso di formazione prima a Venezia e poi a Roma ed è quindi spesso assente da Modena) è confermata da una lettera dello scultore Luigi Mainoni a D. Grillo datata 28 marzo 1838 in cui si parla dell'esposizione pubblica "nel salone della Società di Piazza" " malgrado la cattiveria del suddetto Pisani" (fuori dunque dagli ambienti accademici da quest'ultimo dominati) del dipinto del San Genesio , "Quadro che ha in vero eclissata (sic!) di molto la fama dell'italico pittore Adeodato Malatesti, sia per la vaghezza del colorito, sia per la curatezza del disegno, che per l'unità e poesia della composizione". "Questo giovine valoroso – conclude Mainoni – si reca in giorni a Roma onde abbattere il suo antagonista " (Lettere all'artista- Testimonianze d'arte nell'Ottocento dall'epistolario di Adeodato Malatesta, a cura di L.Rivi, Modena, 1998, p.44)

Zatti arriva a Roma nel 1839. Il periodo romano è sicuramente importante per l'artista brescellese che dal confronto con esperienze di artisti di altri paesi assimila una varietà di scelte stilistiche che arricchiscono perentoriamente il suo collaudato vocabolario di pittore romantico, disinvolto propinatore di formule e repertori pescati con libertà in tutto l'excurus della storia dell'arte. Dai commenti delle cronache dell'epoca sul suo Diogene nella botte rischiarato nel volto dalla famosa lanterna pare risalire proprio a questi anni la sua esperta capacità di giocare con il chiaroscuro prediligendo, secondo la moda fiamminga, scene violentemente illuminate da precise fonti luminose (si veda l'intenso Autoritratto esposto alla Galleria Fontanesi di Reggio Emilia). Così pure pare desumere dagli esempi di Coghetti e Podesti il gusto – evidente nelle sue composizioni sacre - per un ritmo compositivo complesso e carico, memore della tradizione spaziale barocca.

La presenza – all'interno della non numerosa produzione "mondana"- di scene di genere spiccatamente realistiche (si pensi al Facchino sempre della Galleria Fontanesi) può invece collegarsi alle esperienze maturate durante il soggiorno veneziano dal 1843 al 1857 quando egli si lega agli artisti emergenti negli ambienti accademici, da Grigoletti, a Lipparini, Politi e Molmenti e approfondisce in particolare i rapporti con la cultura fiamminga da cui si sentiva attratto.

Gravitavano infatti nella città lagunare alcuni artisti stranieri, in particolare l'acquarellista viennese Ludovico Passini e l'olandese Carlo Van Haanen che, attraverso una osservazione attenta del vero, diffondevano pregevoli scene di genere in cui riscoprivano tutto il sapore del "carattere locale" avviando una ricerca che avrà fortunati esiti culminando nella personale e umanissima ripresa di Favretto. (Cfr. E. Farioli, Il Veneto e l'Emilia, in Il secondo '800 italiano – Le poetiche del vero, cat. mostra a cura di R.Barilli, Milano, 1988, pp. 105 – 115)

A Venezia l'artista gode di una certa fama, attestata dalla importante commissione del ritratto di Daniele Manin. Ormai è svanita ogni velleità di imporsi negli ambienti vicini alla sua patria. Nel 1850 risultano infatti inutili le raccomandazioni del conte Borini che lo voleva successore di Prospero Minghetti alla Scuola di Belle Arti di Reggio (sarà invece scelto il reggiano Domenico Pellizzi).

Indomita la sua volontà di ottenere successo, o forse, ci piace pensarlo, di continuare a confrontarsi con altri scenari artistici ed esperienze umane; nel 1857 si trasferisce a Torino, poi di nuovo nel 1860 a Venezia. Continua a produrre, soprattutto su committenze religiose, incapace però di aggiornare il suo stile alle fondamentali novità che dagli anni sessanta si fanno strada in Italia, anche lui (come peraltro Malatesta) incapace di uscire da una dimensione di "vero" raccolto nei suoi aspetti migliori, obbligatoriamente confrontato con gli stili del passato e le regole accademiche.

Il finale, nella sua Brescello, è caratterizzato dall'impegno politico e sociale, in linea con una ricerca d'artista vissuta per tutta la vita con molto impegno, sempre pronta a mettersi in gioco nel rapporto con diverse poetiche e esperienze produttive, coraggiosa nelle scelte e insofferente di ogni compromesso.

Elisabetta Farioli

Ispettrice Civici Musei di Reggio Emilia