



La Provincia di Milano celebra il 150° dell'Unità d'Italia "in rosa"



Provincia  
di Milano



UN BACIO PER L'ITALIA  
**HAYEZ**  
LA GENESI DI UN CAPOLAVORO

UN BACIO PER L'ITALIA  
**HAYEZ**  
LA GENESI DI UN CAPOLAVORO



1861 > 2011 >>  
150° anniversario Unità d'Italia

Palazzo Isimbardi - Milano  
17 marzo - 25 aprile 2011



Provincia  
di Milano

*Il Presidente della Provincia di Milano*  
On. Guido Podestà

*Il Vice Presidente e Assessore alla Cultura*  
Dott. Ing. Novo Umberto Maerna

*Si ringrazia*  
tutto il personale della Provincia di Milano  
per la collaborazione e il supporto  
alla realizzazione della mostra

un progetto

The logo for Alef Cultural, featuring the word "Alef" in a stylized font with a graphic element resembling a compass or a stylized letter 'A' to its left.  
[www.alefcultural.com](http://www.alefcultural.com)

*Un ringraziamento speciale a*  
Solange Zanni

# UN BACIO PER L'ITALIA

## HAYEZ. LA GENESI DI UN CAPOLAVORO

Palazzo Isimbardi - Milano | 17 marzo - 25 aprile 2011

La Grande Milano ed i suoi eroi risorgimentali, le Cinque Giornate, la Battaglia di Magenta, i simboli delle genti che hanno portato l'Italia ad essere una Nazione, centocinquanta'anni fa, così come i sentimenti, le persone, gli artisti, protagonisti di questa grande storia.

La Provincia di Milano, nell'ambito del programma per le celebrazioni dei 150 anni dell'Unità Nazionale ha ritenuto significativo proporre una mostra dedicata alla genesi di una delle opere più note della pittura italiana del XIX secolo *Il Bacio* di Francesco Hayez.

Da *L'ultimo bacio dato a Giulietta da Romeo*, del 1823, sino all'opera, del 1859, conservata a Brera, il tema accompagna tutta la pittura di Hayez e attraversa tutta la vicenda risorgimentale e unitaria, divenendone un potente e riconosciuto simbolo già all'esposizione Universale di Parigi del 1867.

La passione, semplice ma straordinaria, che si può leggere nel dipinto di Hayez rappresenta il simbolo di un sentimento profondo che va ben oltre la storia e la vita dei singoli, per divenire l'immagine del movimento unitario; un movimento da non ricondursi ad un mero disegno geopolitico o ad una volontà egemonica, ma da intendersi come bisogno di "dare forma", nel gran teatro della storia, al riconoscimento di un comune fondamento, alle assonanze di una lingua, alle promesse di una cultura millenaria, ad un sentimento di Nazione fondato sul sentirsi un popolo unito da un comune destino.

Riteniamo, quindi, non si debba pensare che tutto questo venga rinchiuso in un passato da evocare in occasione di una ricorrenza, seppur speciale, ma renda tutti noi consapevoli che il grande Valore dell'Unità della Nazione debba essere considerato perenne e da trasmettere alle future generazioni affinché conoscano le proprie origini storiche e culturali e si mantenga viva la passione per un bene comune, l'Unità della Nazione, riconosciuto come fondamento di ogni bene particolare.

E' questo l'auspicio e l'obiettivo che, con la mostra *Un Bacio per L'Italia - Hayez - La Genesi di un Capolavoro*, intendiamo perseguire, convinti come siamo che, ancora oggi, *Il Bacio* di Hayez rappresenti in modo autentico i sentimenti, le passioni e l'anima del nostro popolo, finalmente divenuto Nazione.

# PALAZZO ISIMBARDI

Antica residenza nobiliare, il palazzo attualmente denominato Isimbardi (dal nome dell'omonima famiglia marchionale che l'ebbe in proprietà dal 1775 al 1908) fu acquistato dalla Provincia di Milano nel 1935 per farne la propria sede di rappresentanza. Le prime notizie certe sul palazzo sono datate al 1497 quando fu redatto il testamento dell'allora proprietario: il marchese Gerolamo Pallavicino, vescovo di Novara e consigliere di Lodovico Maria Sforza – detto il Moro – Signore di Milano. Nella seconda metà del Cinquecento i suoi eredi vendettero l'edificio a Francesco Taverna, conte di Landriano e Gran Cancelliere del Ducato di Milano. I volumi architettonici del palazzo furono ampliati e venne costruito il magnifico cortile rinascimentale con preziosi inserti in marmo di candoglia (lo stesso utilizzato per la costruzione del Duomo) ed un sottoportico - affrescato con decorazioni a "grottesche" ed immagini di animali mitologici - con colonne che reggono archi a tutto sesto.

In quel periodo storico l'antica città di Milano aveva le sue mura all'altezza della vecchia cerchia dei navigli e quindi il palazzo dell'allora Borgo di Monforte si trovava "oltre le mura". Possiamo parlare, più propriamente, della classica "villa di delizia" dove i nobili del tempo andavano per svagarsi e dedicarsi ai loro piaceri. Nel 1731 ai conti Taverna subentrano nella proprietà del palazzo i conti Lambertenghi. L'edificio muta di aspetto soprattutto nella facciata verso il corso Monforte che viene rimodellata con uno stile denominato "barocchetto lombardo" e si amplia con la costruzione di due ali laterali solo al piano terreno. I marchesi Isimbardi, nobili originari della città di Pavia, assunsero la proprietà del palazzo nel 1775, contribuendo anch'essi a varie modifiche architettoniche quali l'inserimento delle volte a crociera nel sottoportico e l'edificazione del primo piano delle due ali fatte realizzare dai conti Lambertenghi. La facciata del palazzo verso il giardino venne rinnovata nel 1826 dall'architetto Giacomo Tazzini. Il parco-giardino, all'italiana con i conti Taverna, mutò parzialmente all'inglese con l'introduzione da parte degli Isimbardi, estimatori di botanica, di piante orientali. Quando nel 1908 la famiglia si estinse l'edificio tornò per eredità ai conti Taverna che nel 1918 lo vendettero all'industriale Tosi di Legnano, patron delle omonime acciaierie. Infine nel 1935 la Provincia di Milano acquistò il palazzo per farne la propria sede istituzionale e incaricò l'architetto Ferdinando Reggiori per importanti lavori di ripristino e restauro affinché l'edificio acquisisse l'aspetto ed il prestigio per ospitare l'Amministrazione provinciale. E' doveroso segnalare che quando la Provincia di Milano acquistò l'edificio dagli eredi dell'industriale Tosi, trovò il Palazzo quasi completamente privo di arredi e – poiché doveva essere la sede di rappresentanza dell'istituzione – fu notevolmente incrementata l'acquisizione di varie opere d'arte e arredi di prestigio. L'acquisto più significativo avvenne dopo la Seconda guerra mondiale: entrò a far parte del patrimonio provinciale l'importante e grandiosa tela (6 m x 8 m) *Apoteosi di Angelo della Vecchia nel segno delle Virtù*, opera del celebre pittore veneziano del Settecento Giovanbattista Tiepolo. Il grande telerò fu collocato ad ornamento della Sala della Giunta di palazzo Isimbardi dove ancora oggi si trova.



Cortile d'onore di Palazzo Isimbardi



Sala Giunta

# HAYEZ



Francesco Hayez, *Autoritratto a sessantanove anni*, olio su tela  
Firenze, Galleria degli Uffizi

## Francesco Hayez (1791-1882)

Nato a Venezia il 10 febbraio 1791, Francesco Hayez è riconosciuto come il più grande rappresentante del romanticismo italiano.

Il grande pittore condusse studi artistici presso l'Accademia di Belle Arti della sua città natale e appena diciottenne vinse, nel 1809, il concorso di pittura a Roma, dove si stabilì fino al 1817, sotto la guida di Antonio Canova, che lo introdusse allo studio della cultura classica.

Dopo un breve soggiorno a Venezia, Hayez si sposta a Milano dove inizia a guadagnare sempre più consenso da parte dell'ambiente artistico lombardo, come ci ricordano l'esposizione del 1820 a Brera del suo *Pietro Rossi* e la nomina del 1822 alla cattedra di pittura all'Accademia di Belle Arti.

L'intensificarsi della produzione artistica di Hayez è accompagnata dall'affermarsi della sua autorevolezza e da riconoscimenti sempre maggiori, che lo consegnano alla storia come una delle voci più significative di quasi un secolo di pittura italiana. Capace di incarnare le istanze del classicismo, del romanticismo storico fino a quelle più innovative del verismo, attraverso le sue opere Hayez ha dato forma agli ideali civili così come a personaggi e scene di rara emblematicità che, come *Il Bacio* ricorda, sono divenute vere e proprie icone di un'intera stagione artistica, culturale e sociale.

# IL BACIO DI HAYEZ

## SIMBOLO D'AMORE E ALLEGORIA POLITICA

*Il Bacio di Hayez è una delle opere più note della Storia dell'arte italiana.*

Il soggetto fu ripreso diverse volte da Hayez, in disegni e acquerelli preparatori, per definirsi in un'evoluzione pittorica e di significato nelle quattro versioni che si snodano tra 1859 e 1861.

Il dipinto celebra la Nazione italiana nell'intreccio tra amor romantico e amor di patria, chiudendo idealmente l'epopea garibaldina ed esaltando in arte la religione della patria. La straordinaria fortuna visiva del *Bacio*, subito riconosciuto come icona popolare perché emblema delle sofferenze d'amore e identificato quale portatore di messaggi libertari, fu immediata. Sin dal suo primo apparire - nella prima versione, quella ora conservata a Brera - attrasse il pubblico per il tema facile e seducente del dipinto: il momento più poetico dell'incontro tra due persone. Ma al *Bacio* si legò da subito anche il motivo patriottico, il tema della ricostruzione della giovane nazione: le suggestioni politiche furono confermate dall'inserimento di una riproduzione dell'opera nel dipinto *Triste presentimento* di Gerolamo Induno e dalla dichiarazione del 1872 di Francesco Dall'Ongaro che svelava il messaggio dell'opera con queste parole: "Esca da quel bacio affettuoso una generazione robusta, sincera, che pigli la vita com'ella viene, e la fecondi con l'amore del bello e del vero".

L'interpretazione politica del *Bacio* era legata, del resto, all'occasione della sua presentazione: la rassegna di Brera del 9 settembre 1859, che aveva avuto uno speciale valore storico.

Si trattò di un vero appuntamento con la storia, che cadeva a soli tre mesi dall'ingresso di Vittorio Emanuele II e di Napoleone III nella Milano liberata dalla dominazione austriaca e si proponeva come una sorta di celebrazione della vittoria della seconda guerra di indipendenza.

L'opera è un dichiarato e orgoglioso omaggio all'epopea garibaldina e nella quarta e ultima versione, del 1861, diviene la vera e propria celebrazione dell'appena costituita Unità italiana, allegoria di una nazione rappresentata dal tricolore riproposto nelle vesti dei due amanti.



Francesco Hayez, *Un pensiero malinconico*, 1842  
acquerello su carta, Collezione privata, Milano



Francesco Hayez, *Ciociara*, 1842  
olio su tela, Collezione privata



Francesco Hayez, *Un pensiero malinconico*, 1842  
olio su tela, Collezione privata, Milano



Francesco Hayez, *La meditazione*, 1851, olio su tela  
Civica Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Forti, Verona

# LA RAPPRESENTAZIONE ALLEGORICA DELL'ITALIA

Icona romantica da tutti riconosciuta, *Il Bacio* è in realtà la perfetta sintesi di due significati: sentimentale e politico. Rappresenta infatti anche una potente allegoria dell'epopea risorgimentale.

In diverse occasioni Hayez si era cimentato nella rappresentazione allegorica dell'Italia, attraverso figure femminili e attraverso il suggerimento "cromatico" dato dagli abiti.

Aveva rappresentato il tricolore nelle vesti della *Ciocciara* del 1842, figura emblematica della nostra terra, gloriosa del suo passato, come soffinteso nel rudere presso cui la figura trova appoggio.

E aveva soprattutto rappresentato il destino avverso all'Italia nella *Malinconia* del 1841 e nella *Meditazione* del 1851: due Italie, l'una preoccupata e l'altra già desolata, dopo il martirio patriottico delle Cinque giornate di Milano.

Dopo *La Malinconia*, la tela oggi custodita a Brera, eseguita per Filippo Ala Ponzoni nel 1841, il tema era stato riproposto un anno più tardi per Gaetano Taccioli in una seconda versione, intitolata *Un pensiero malinconico*, che diede all'artista maggiore soddisfazione per riuscita formale e si rivelò un grande successo all'Esposizione di Brera del 1842. Il passaggio da una redazione all'altra accentuava il motivo espressivo dell'abbandono, affidato al mutamento della posa delle braccia, alla veste caduta e all'intensa carica emotiva del volto. Fu forse il poeta Andrea Maffei, fedele consulente del pittore e suggeritore di iconografie, a invitare Hayez alla ripresa della tematica allegorica in particolare con riferimento al canto *Alla Malinconia*, da lui composto. L'intensa emotività del viso, l'ambiente spoglio animato soltanto dalla presenza di un vaso di fiori, il carattere discinto della donna la cui veste scivola sulla spalla, la presenza di una croce sul petto rimandano alla vanità dell'amore, all'abbandono sentimentale. Ma Hayez ha lasciato testimonianza di una fase ideativa differente nell'assenza del vaso di fiori, di cui si dà conto con l'acquerello esposto e che, nel presentare la figura femminile, dalla tragica fissità del volto, senza gli elementi di *vanitas* propri del vaso fiorito, rimanda più chiaramente al tema della figura femminile dolente. Un tema che trova il suo apice nella *Meditazione* del 1851 appunto, pure in due redazioni, una eseguita per il conte Veronese Giacomo Franco e ora a Verona a Palazzo Forti, e la prima commissionata ancora una volta dall'amico Maffei e ora in collezione privata, in cui si evoca la prostrazione dell'Italia all'indomani della disfatta del 1848, come chiarito nella scritta in rosso sulla croce - presente solo nel dipinto di Verona - con le date delle Cinque giornate di Milano. Un tragico epilogo che aveva imposto al genere storico una consapevolezza diversa affidata non a una pittura di cronaca ma all'allegoria di valenza politica: la patria era per dirla con Mazzini una "sorella disonorata dalla violenza". La scelta di una giovane, dolente e conturbante presenza femminile come personificazione dell'Italia comunica un sentimento di sospesa malinconia e di inquietudine sul reale futuro della nazione: questo stesso sentimento pervade del resto anche le quattro redazioni del *Bacio*.

La coppia avvinghiata nel più bel gesto d'amore trasmette passione e incertezza al contempo, in quanto evidentemente ritrae nel momento del commiato.

Come emblema della poetica romantica *Il Bacio* aveva avuto diversi precedenti. Hayez non era infatti nuovo alla rappresentazione di questo dolce atto d'amore e di doloroso distacco: aveva fatto scoccare un bacio già nel 1823, sempre per l'Esposizione di Brera di quell'anno, presentando un'opera monumentale avente per protagonisti Romeo e Giulietta. Si rappresentava una scena chiave del terzo atto della popolare tragedia shakespeariana che raffigurava, come dichiarato dalla didascalia dell'opera, *L'ultimo bacio dato a Giulietta da Romeo, che obbligato a fuggire sta per iscendere la finestra*.

Realizzato su commissione del collezionista Giovanni Battista Sommariva, il dipinto è ancora oggi conservato a Villa Carlotta di Tremezzo, nel luogo cioè per il quale fu creato.

Opera chiave per la comprensione della nascente fortuna del nuovo repertorio romantico e testimonianza del rilancio del tema del bacio e del commiato d'amore, la vicenda dei due amanti perduti deve proprio a Hayez la sua fortunata divulgazione. Il maestro la riprese in altri tre dipinti: uno del 1825, due nel 1830, sino alla trasposizione nel *Bacio* nelle quattro versioni realizzate tra 1859 e 1861.

Defendente Sacchi riconosceva quest'opera e la sua novità come manifesto della poetica romantica che sostituiva alla mitologia classica il mito moderno degli sventurati amanti: "la sua Giulietta non è certamente la Venere [...] è bella, ma bella dell'amor suo, dolce ti piove in core a riguardarla una vaghezza che ti annunzia essere l'ideale de' suoi tempi; Romeo non è l'Antinoo né l'Apollo, eppure è con desio considerato dalla femminile curiosità e ti annunzia il fiore de' prodi e degli amanti". La resa dei personaggi è di straordinario naturalismo: la modella non è per nulla idealizzata ma, a detta di Ludwig Schorn "troppo muscolosa, troppo forte nelle spalle, braccia, collo e piedi, anche se di statura media".

Nella seconda versione del dipinto, presentata a Brera nel 1830, l'artista risolse la scena in termini più castigati. Di quella tela, dispersa, intitolata *Ultimo addio di Giulietta e Romeo*, ci dà testimonianza il disegno ad acquerello, autografo dell'artista, qui presentato, che mostra i due amanti nell'attimo immediatamente precedente il bacio, con Giulietta che alza il volto già socchiudendo gli occhi e Romeo che si china su di lei, prima di involarsi. Recensendo l'Esposizione sulla "Gazzetta di Milano" di quell'anno, il critico Francesco Pezzi annotava come quella storia fosse stata talmente tante volte riprodotta che "se non finirà collo stancare pennelli e penne, stancherà al certo spettatori e leggitori". Profezia mai avverata perché la fortuna visiva, letteraria e melodrammatica di quella come di altre storie di amori impossibili continuò ad accrescersi. Non è casuale la scelta di esporre questo acquerello, in quanto gli stessi protagonisti del *Bacio* sono stati a più riprese identificati con la coppia degli sfortunati amanti di Verona, i più noti innamorati della storia. Inoltre la testimonianza dimostra la precisa consuetudine del maestro di realizzare su supporti diversi idee che trovano uno sviluppo formale e di contenuto nelle tele che ne derivano. Avviene così che gli acquerelli, come in questo caso, siano testimonianze importantissime di quanto disperso oltre che di possibili evoluzioni iconografiche nel percorso dell'artista.

# GIULIETTA E ROMEO: “ADDIO ADDIO, UN BACIO E SCENDERÒ”.



Francesco Hayez  
*L'addio o L'ultimo bacio di Romeo e Giulietta*, 1830 circa, acquerello su carta, Collezione privata, Milano



Francesco Hayez  
*L'ultimo bacio dato a Giulietta da Romeo*, 1823, olio su tela, Tremezzo (Como), Villa Carlotta

Ad anticipare l'iconografia del *Bacio*, a tutti noto nella versione conservata presso la Pinacoteca di Brera, era stata una prima idea del soggetto, databile entro il 1859, e testimoniata dall'acquerello, che si espone in questa occasione, e che presenta - entro un'ambientazione architettonica connotata in senso medievale e cortese - le figure di due amanti che avvicinano i volti di profilo per scambiarsi un bacio.

Di proprietà del noto poeta e traduttore di testi cardine del romanticismo europeo, Andrea Maffei, collezionista e consigliere di Hayez nell'ideazione di molti dei suoi più celebri dipinti, il bozzetto si colloca nel ricco e apprezzato filone di derivazione storico-letteraria della produzione del pittore, che alla metà del XIX secolo già aveva annoverato tante invenzioni figurative efficacissime, alcune delle quali ispirate proprio da Maffei. Il prezioso acquerello, come gli altri di collezione privata, offerto in mostra al pubblico, dà conto della prima scelta iconografica del maestro, con un bacio dato di sfuggita, pervaso da un'atmosfera "di storia".

A una scena di sapore medievaleggiante e sicuramente più narrativa subentra quindi, nella soluzione pittorica del soggetto, una visione potente e allegorica. Si conoscono quattro versioni del *Bacio*, che evidenziano lo sviluppo di un messaggio politico preciso. La prima è la redazione di Brera, presentata all'Esposizione del 1859. La seconda versione è l'opera presentata in questa occasione: fu donata dall'artista alla sorella di Carolina Zucchi, modella e amica del maestro, ed è pervenuta all'attuale collocazione per via ereditaria. Una terza versione fu custodita dall'artista per diversi anni e fu presentata all'Esposizione universale di Parigi del 1867. L'opera è ricomparsa in America, in collezione privata. Poco più grande di quella di Brera, presenta un'ambientazione architettonica meglio definita, con una seconda porta posta sulla destra. La versione qui esposta ne costituisce probabilmente l'antefatto diretto. Le due opere rivelano un'evoluzione nella definizione del significato politico: risulta fondamentale l'inserito del panno bianco, un velo caduto alla donna, che rappresenta una novità accanto alla scelta di un verde acceso per il risvolto interno del mantello dell'uomo, più smorzato nella versione di Brera, dove il verde è presente solo attorno al capo dell'uomo. Il bianco, che nella scena di Brera era affidato solo alle maniche della donna, il verde, il rosso della calzamaglia dell'uomo e la veste azzurra della donna incrociati sono i colori che vanno a comporre le bandiere delle due nazioni sorelle, Italia e Francia, la cui alleanza concertata da Cavour aveva reso possibile il raggiungimento dell'indipendenza.

# IL BACIO: GENESI DI UN CAPOLAVORO



Francesco Hayez, *Il Bacio*, 1859, acquerello su cartone, Milano, Collezione privata



*Il Bacio*, 1859, olio su tela, Pinacoteca di Brera, Milano



*Il Bacio*, 1859 ca, olio su tela, Collezione privata



*Il Bacio*, 1861, olio su tela, Collezione privata

UN BACIO  
HA  
LA GENESI DI



*Il Bacio*, olio su cartone, 1859. Collezione privata, Milano

L'Unità d'Italia, in parte compromessa dall'armistizio di Villafranca, sarebbe stata ancora minacciata dalla "questione romana" che vedeva i francesi schierati per il mantenimento del potere temporale della chiesa.

Le inquietudini che alle sue opere Hayez aveva consegnato, e nel caso del *Bacio* riguardavano anche i termini dell'alleanza, si stemperano definitivamente nella versione del 1861 che rappresenta il raggiungimento dell'ideale unitario. Compresa nell'elenco manoscritto dei dipinti di Hayez e menzionata nelle sue *Memorie*, l'opera apparteneva all'anglo-tedesco Johan Frederich Mylius, pronipote del banchiere, filantropo e mecenate delle arti Enrico, vissuto a Genova a partire dal 1849 ed anch'egli appassionato collezionista d'arte antica e contemporanea. Caratteristica della tela è la mutata scelta cromatica che ha tralasciato la vivida e sontuosa contrapposizione timbrica dell'azzurro e del rosso smaglianti in favore di un'intonazione un poco più pacata e registrata sui toni delle terre, ma accesa dallo scintillio della serica veste bianca. Datato dall'autore al 1861, il dipinto è un dichiarato ed orgoglioso omaggio all'appena costituita Unità italiana, rappresentata nel tricolore bianco (l'abito femminile), rosso e verde (i calzoni e l'interno del mantello maschile). Con l'impresa dei Mille l'Italia aveva dimostrato, infatti, di poter fare a meno dell'aiuto della Francia. Viene quindi tralasciato il riferimento all'azzurro dell'abito femminile, presente nelle tre redazioni precedenti, che con il rosso e il bianco suggeriva la bandiera francese, per lasciar posto ai soli colori del vessillo della neonata Italia unita.

PER L'ITALIA  
YEZ  
UN CAPOLAVORO

