

CARLO ORSI

Via Bagutta, 14 – 20121 Milano

MICHELE MARIESCHI

(Venezia 1710 – 1744)

La regata sul Canal Grande

olio su tela, 56 x 85 cm

Una efficace descrizione delle regate che, in varie importanti occasioni da tempo immemore si effettuavano a Venezia sul Canal Grande, ci viene fornita da Tassini¹, il quale ricorda come: «L'oggetto primitivo delle regate era quello d'esercitare le ciurme al remigare nelle galee, ed in quegli altri navigli che servivano alla guerra. A questi in seguito sostituironsi le barche leggère, e colle regate s'ebbe in mira, più che altro, l'esercizio dei barcajuoli, nonchè il divertimento del pubblico, ed il prestar onore ai principi esteri che avessero visitato la nostra città. Esse quasi sempre davansi a nome e spese del governo e spesso vi si cimentavano anche donne di Chioggia, Pellestrina, Malamocco ecc. le quali comparvero per la prima volta nella regata del 1493, e nell'ultima in quella del 1784. Or'ecco come effettuavasi lo spettacolo. Nel giorno stabilito le barchette si recavano alla così detta Punta di S. Antonio presso l'odierna montagnuola dei Pubblici Giardini, e ponevansi in riga fermate da un cordoncino chiamato spaghetti. Ad un dato segnale, si liberava lo spaghetti, e le barche staccavansi, percorrendo il Canal Grande fino al Ponte della Croce, ove stava nel mezzo dell'acqua piantato un palo, chiamato paletto, intorno al quale dovevano girare, per poscia rifare la strada percorsa, fino al sito detto Volta di Canal,

¹ G. Tassini, *Feste, spettacoli, divertimenti e piaceri degli antichi veneziani*, Venezia 1890 (ed. moderna 1960, pp. 41 ss.)

fra i palazzi Foscari e Balbi. Colà per solito sorgeva la macchina in cui siedevano i magistrati incaricati di dispensare i premi ai vincitori, e di giudicare, in caso di controversie, i remiganti. Era la macchina un gran palco eretto sopra barche, e magnificamente addobbato, rappresentante ora la Reggia dell'Allegrezza, ora il Monte della Gloria, ora la Reggia, od il Trionfo di Nettuno ecc. Quattro, per solito, erano le corse, cioè dei battelli ad un remo, dei battelli a due remi, delle gondole ad un remo, e finalmente delle gondole a due remi. S'aggiungeva un'altra corsa di battelli a due remi quando donne pur anche entravano nella regata, ma queste pigliavano le mosse dalla Dogana da Mar, cioè dal principio del Canal Grande. Consistevano i premi in quattro bandiere per ogni corsa; la prima rossa pel primo che giungeva alla meta, la seconda celeste, la terza verde, e la quarta gialla con sopra dipinto un porchetto, mentre un porchetto vivo davasi pure a colui che l'aveva meritata, in allusione forse alla poca sveltezza di movimenti in questo animale. I vincitori poi ricevevano il giorno dopo anche un regalo in moneta, senza contare le mancie provenienti dalla generosità dei loro protettori e padroni. A rendere più brillanti le regate contribuivano alcune barche più grosse dette peote, bissoni, margarote, e balotine, ornate con ogni magnificenza, e raffiguranti Deità mitologiche, od altri soggetti. Esse venivano guidate da rematori coperti di vaghi e ricchi vestiti, spianavano la strada ai campioni, e facevano ala alle corse, avendo a prora ginocchioni un patrizio, che lanciava con una balestra piccole palle di creta, o di gesso dorato, contro chi non avesse voluto obbedire all'ordine di ritirarsi. I musicisti concerti, la folla accalcata sulle finestre dei circostanti palagi variamente tappezzate, nonchè sopra le barche, le rive, e le fondamenta, le scommesse solite a farsi sull'esito delle corse, e la comune allegrezza completavano il quadro».



Fig. 1: Canaletto, *La regata sul Canal Grande*, Londra, National Gallery

La descrizione fornita da Tassini sembra una narrazione puntuale di quanto avviene nel dipinto di Marieschi, che ritrae la regata «in volta di Canal», ovvero dove il Canal Grande svolta verso Rialto, presso l'imbocco del Rio di Ca' Foscari. Proprio l'ansa del canale rende il punto strategico per ammirare le regate e le feste che qui si svolgevano.



Fig. 2: Marieschi, *Canal Grande in «volta di Canal»*, Raleigh, North Carolina Museum of art

Infatti è proprio da Da Ca' Foscari (il palazzo in primo piano sulla sinistra) che si accede alla «machina», ovvero il palco galleggiante dove siedono le autorità e dove i vincitori, i primi quattro classificati per ogni corsa, ritirano il premio più ambito, la bandiera.

Come già spiegato nel brano citato di Tassini, le regate avevano inizio generalmente dalla Punta di S. Antonio, da dove le barche percorrevano tutto il Canal Grande fino al Ponte della Croce, dove nel mezzo stava un palo, chiamato «paletto», intorno al quale le barche dovevano girare, per poi rifare la strada in senso inverso fino «in volta di Canal», fra i palazzi Foscari e Balbi, dove sorgeva la macchina. Al seguito delle regate si accodavano in gran quantità gondole, peate, barche di tutti i generi parate a festa. Era proprio in particolare in queste occasioni che si potevano ammirare le «bissone», appartenenti alle famiglie più ragguardevoli. E in effetti, era proprio per le bissoni che gli artisti veneziani realizzavano le descrizioni più ricche di estro e di inventiva. Le bissoni infatti sono barche veloci ricche di decorazioni e dalla linea aggressiva, usate in occasione di parate e cortei. Presumibilmente ricordano antiche imbarcazioni da guerra a remi. Bissona in veneziano significa grosso serpente.

Come ricorda Pedrocco «il tipo di ripresa slargata che caratterizza queste vedute trova riscontro in altre opere di Michele [...] La *Regata «in volta de Canal* già in collezione Cini a Venezia [...] è un'opera di qualità eccellente, la cui luminosa partitura cromatica è stata perfettamente recuperata a seguito del recente restauro. Non abbiamo precise indicazioni che possano contribuire alla datazione di questa immagine; tuttavia è possibile osservare che vi risulta ormai completato il palazzo dei Civran, oltre al rio della Frescada che si apre a destra di palazzo Balbi e della vicina casa: l'edificazione di questo palazzo, su progetto di Giorgio Massari, venne portata a compimento, dopo alterne vicende, solo in epoca successiva al 1735. Molto belle sono anche le macchiette dei vogatori che popolano le numerose gondole delle nobili famiglie che assistono all'evento e le vistose barche da parata, oltre a quelle, numerosissime e quasi cifrate, degli spettatori che si accalcano su ogni finestra dei palazzi; qualcuna si trova anche a bordo della grandiosa «machina» in legno intagliato e dorato che fungeva da arrivo alla regata. Queste macchiette sono state attribuite in passato dal Morassi ad Antonio Guardi, mentre chi scrive le aveva riferite a Francesco Fontebasso; e mi sembra che quest'ultima ipotesi attributiva trovi puntuale conferma dagli esiti del recente restauro²».

² Pedrocco 2001, vedi bibliografia



Fig. 3: Michele Marieschi, *La regata sul Canal Grande*, litografia

Per quanto riguarda i sontuosi apparati effimeri, noi sappiamo che Francesco Tasso, uno dei più importanti artisti per questo tipo di realizzazioni, appare in relazione Michele Marieschi. In una «*terminazione*» del 3 gennaio 1731 l'allora appena ventenne Marieschi si fa garante, firmando l'impegno, per il Tasso incaricato di allestire la «*macchina*» per il Giovedì Grasso.



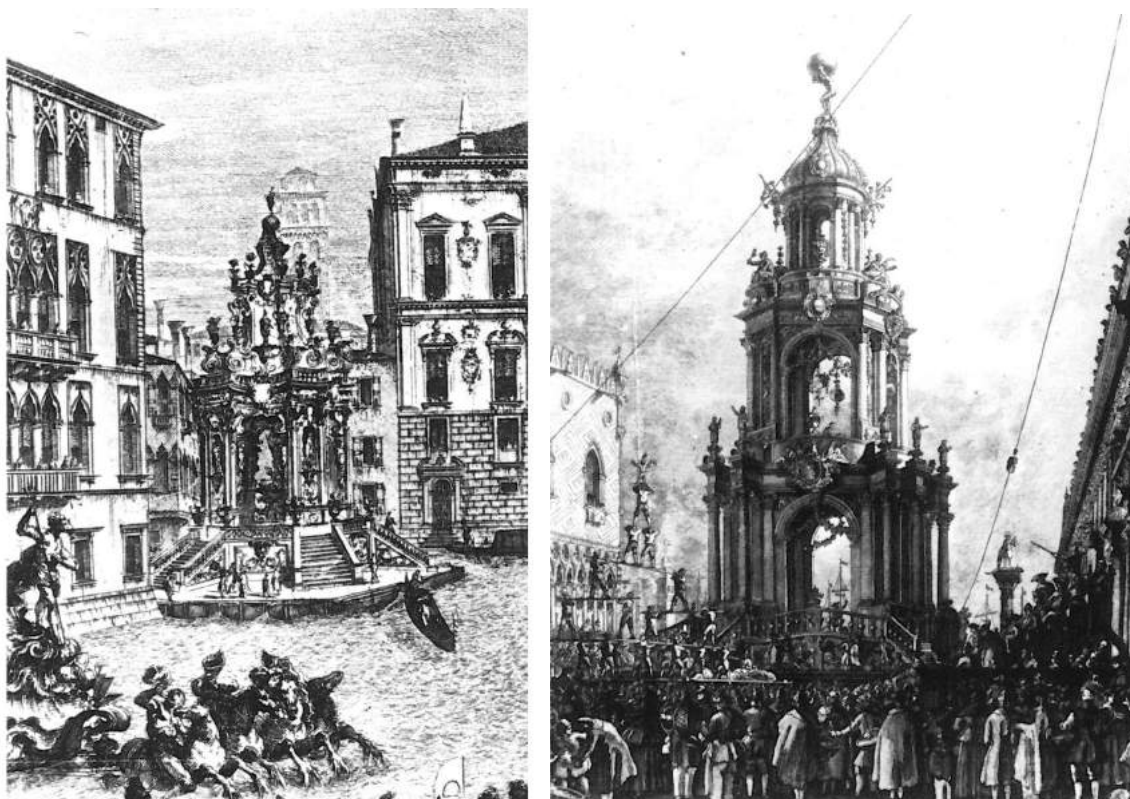
Fig. 4: Francesco Guardi, *La regata sul Canal Grande*, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art

Che il Marieschi avesse esperienze di scenografo è attestato da un noto passo del Guarienti, che nel 1753 (cioè dieci anni dopo la morte dell'artista) dichiara che il pittore da giovane «datosi con indefesso studio alla quadratura ed architettura, fu presto in grado di staccarsi dal padre, e portarsi in Germania, dove con la bizzarria e copia di sue idee piacque a molti personaggi»³; e gli studiosi che di lui si sono maggiormente interessati hanno confermato questa formazione che lascia tracce nella sua produzione di vedutista. Come afferma Pallucchini, Marieschi infatti «seguì a trarre dai modi scenografici un vero e proprio alimento per la sua fantasia»⁴. Ed è dunque non privo di significato il riscontrare questo rapporto col Tasso, che non rimase episodio isolato. Infatti nel 1735 i due artisti operarono insieme a Fano per l'allestimento di apparati scenografici nella chiesa di S. Paterniano, per le esequie di Maria Clementina Sobieski Stuart⁵. Il volume di Sebastiano Paoli pubblicato per quell'occasione riporta due incisioni. Una, di Giuseppe Camerata II e ideata dal Marieschi, è una veduta d'insieme dell'interno della chiesa di S. Paterniano. L'altra, di Francesco Tasso ed anch'essa su disegno di Michele Marieschi, rappresentante il catafalco.

³ Cfr. P.A. ORLANDI, *Abecedario pittorico con aggiunte di P. Guarienti*, Venezia 1753, p. 380.

⁴ R. PALLUCCHINI, *A proposito della Mostra bergamasca del Marieschi*, in «Arte Veneta», XX (1966), p. 314

⁵ S. PAOLI, *Solenni Esequie di Maria Clementina Sobieski regina dell'Inghilterra celebrate nella chiesa di S. Paterniano in Fano. 23 maggio 1735* [...] Fano



Figg. 5,6: particolare con la «macchina» presente nell'incisione di Marieschi a confronto con la quella incisa da Brustolon su disegno di Canaletto realizzata per il giovedì grasso in piazzetta S. Marco

Confrontando questa «macchina» con quelle tradizionalmente costruite in occasioni di feste a Venezia e particolarmente per le regate o per il Giovedì Grasso, possiamo rilevarne lo stesso sostanziale impianto, nonché notevoli analogie architettoniche. Utile ci sembra a tale proposito il confronto tra il *castrum doloris* di Fano del 1735 con la macchina per regata che figura nell'incisione del 1741 di Michele Marieschi *Veduta del Canal Grande con regata a Ca' Foscari*: entrambe a pianta esagonale, il ritmo ascensionale è accentuato dalle alte ed ampie scalinate d'accesso, mentre sei grandi arconi e la balaustra superiore delimitano il secondo piano, ricco di volute e di intagli. Affine è anche la celebre «macchina» fatta erigere nel 1688 per la regata in onore del Granduca di Toscana, a noi nota tramite l'incisione di Ludovico Lamberti ed Alessandro Dalla Via. Sugli evidenti legami tra queste costruzioni per regate e le «macchine per il Giovedì Grasso» è significativamente eloquente il confronto con la «macchina» raffigurata nel disegno di Canaletto (inciso dal Brustolon).



Figg. 7,8: particolare con la «macchina»: confronto tra le due versioni dell'incisione e del dipinto

È da escludere che *La regata in volta di Canal* illustri (come si potrebbe credere) la regata tenuta il 4 maggio 1740 in onore di Federico Cristiano di Polonia, principe elettore di Sassonia. In quell'anno infatti la «macchina» era stata posta all'imboccatura del rio di S. Polo (e non dunque «in volta de Canal»): rappresentava la reggia di Nettuno eretta sopra un monte poggiante sul dorso di un mostro marino, ed era opera di Romualdo Mauro. È altresì da scartare l'ipotesi proposta da Toledano⁶ secondo cui la «macchina» rappresentata nel dipinto sia quella realizzata in collaborazione con Francesco Tasso in occasione del Giovedì Grasso del 1731, dal momento che dall'evento ricordato da Toledano alla realizzazione del dipinto e dell'incisione vi è uno spazio temporale di una decina d'anni e soprattutto per il motivo che è solo una congettura dello stesso Toledano che fosse stato proprio Marieschi a ideare la macchina del Giovedì Grasso del 1731. Come abbiamo visto, infatti, i documenti parlano solo di come Marieschi si fosse fatto garante del Tasso in quell'occasione.

È agevole notare come tra la stampa realizzata da Marieschi e il dipinto esistano notevoli differenze nella posizione e disposizione delle barche, nelle decorazioni dei palazzi, nelle figure e, come abbiamo avuto modo di vedere, nella «macchina». Quest'ultima è più bassa nell'incisione, tanto da lasciare scoperto il campanile sullo sfondo, e presenta linee decisamente più barocche.

Dalla stampa di Marieschi deriva anche, con lievi varianti, un dipinto di Francesco Guardi ora conservato a Philadelphia.

Il dipinto è eccezionale in quanto unica redazione conosciuta di Marieschi di una regata o di una festa veneziana.

Michele Marieschi nacque a Venezia il 1° dicembre 1710 da Antonio, incisore, e da Elisabetta Meneghini.

Per quanto non si conoscano con precisione i dettagli del suo apprendistato, e senza escludere un iniziale periodo alle dipendenze del padre, è opinione corrente che il Marieschi abbia lavorato a bottega presso Gaspare Diziani. Il nonno materno di Marieschi, Antonio Meneghini, era anch'egli pittore e probabilmente specializzato in scenografie, in contatto con l'impresario Francesco Tasso, organizzatore di feste che prevedevano l'utilizzo di apparati effimeri. Tasso si servì del Marieschi in due occasioni: nel 1731 come garante per alcuni lavori allogatigli dalla Serenissima in occasione del giovedì grasso, e nel 1735 (o poco prima) per un perduto *Progetto per gli apparati funebri in onore di Maria Clementina Sobieski*, moglie del pretendente al trono inglese. Ne rimangono due incisioni.

Anche i primi dipinti sono legati agli studi scenografici. Esiste infatti una serie di circa venti tele, databili non oltre il 1733, raffiguranti cortili caratterizzati da maestose arcate e ampie scalinate, plausibilmente bozzetti per futuri allestimenti teatrali. Tali realizzazioni parrebbero essere scaturiti dalla frequentazione di due pittori, Marco Ricci e lo zio Sebastiano; quest'ultimo fu attivo come impresario fino a poco prima di morire (1734) e potrebbe aver richiesto al Marieschi la stesura delle scene. In questi dipinti, come ben esemplificato nel *Cortile con scale* di Stoccolma (Galleria nazionale), si manifesta da subito l'abilità del pittore nella resa diversificata dei materiali (pietra, marmo e legno) e il sapiente

⁶ TOLEDANO 1995, vedi bibliografia

e quasi drammatico luminismo che alterna la penombra del primo piano alla luce pacata dello sfondo.

Il 1736 è un anno importante: Marieschi è registrato per la prima volta nella fraglia dei pittori veneziani e iniziano i suoi rapporti con il maresciallo Johann Matthias conte di Schulenburg, che pagò 50 zecchini per il dipinto *Corte di palazzo ducale verso la basilica*. Nelle due redazioni autografe conosciute della composizione (Hatchlands, East Clandon, National Trust e il dipinto passato in asta da Christie's a Londra nel luglio 1976) si riscontrano le caratteristiche dello stile marieschiano: lo scenario è costruito con una fortissima prospettiva e preferibilmente con una visuale angolata, in modo da deformare le strutture e offrire una lettura maestosa dei soggetti.

Nell'aprile del 1737 Schulenburg pagò una somma ancora maggiore per un *Ponte di Rialto con l'ingresso del patriarca F.A. Correr*, forse perduto ma sostanzialmente simile all'esemplare di Claydon House (Buckinghamshire, National Trust). Si vede il neoeletto patriarca giungere al fondaco dei Tedeschi sul peatone dogale per dirigersi alla chiesa di S. Salvador e proseguire fino a palazzo ducale ove incontrerà la massima autorità cittadina.

Secondo la prassi del tempo il Marieschi si recava sul luogo delle rappresentazioni, per trarne spunti da rielaborare in atelier mediante l'uso della camera ottica, con cui otteneva distorsioni e dilatazioni dei panorami. Una caratteristica che rende Marieschi unico all'interno del vedutismo veneziano è il costante predominio della fantasia sulla filologia; le immagini non sono che quinte in successione, prive della «spazialità reale che animava il sentimento canaletto» e impiegate per il racconto del pittoresco e dell'aneddotico, come dimostra «quel maculato di carattere riccesco che la pennellata sa evocare specialmente dai marmi e dalle pietre, quell'intonazione generale del dipinto meno tersa e luminosa⁷».

Il Canal Grande a Ca' Pesaro (Monaco, Alte Pinakothek) è forse tra le opere del Marieschi più vicine allo stile di Canaletto, come peraltro opinavano vecchie attribuzioni. Il corso d'acqua taglia la tela con una forte diagonale e i palazzi della riva sinistra rimpiccioliscono, senza perdere alcun dettaglio, fino alla linea dell'orizzonte. Il Marieschi è piuttosto un vivace documentarista, soprattutto quando lascia che l'inquadratura delle tele coincida con il grandangolo di un obiettivo. È il caso del *Canal Grande in «volta di Canab»* del North Carolina Museum of art a Raleigh.

⁷ R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia-Roma 1960, p. 194

La vicinanza di Marieschi al mondo della scenografia resta un po' fermo per tutta la carriera del pittore. Esempio ne sono gli svariati capricci, ovvero «vedute ideate». In queste composizioni l'occhio è libero di scivolare sui dettagli poiché gli scenari sono definiti da un'unica quinta laterale. Caratteristico di queste opere è il fantasioso accostamento di rovine, edifici classici, egizi e contemporanei, molto spesso bagnati dall'acqua. Valga per esempio la coppia di *Capricci con villaggio sulle rive di un fiume* (Londra, National Gallery), in cui il Marieschi sembra essersi liberato dall'influenza dei predecessori – eccezion fatta per la parte arborea di gusto riccresco – e interpreta la veduta di fantasia con una tavolozza lieve e brillante che esalta gli edifici dello sfondo, mentre il primo piano è in ombra e l'atmosfera è silenziosamente serena.

Notevole, anche se non vastissimo, è il *corpus* di incisioni del Marieschi. Si tratta di traduzioni all'acquaforte di scenari in massima parte desunti da prototipi dipinti, sebbene ricchi di varianti utili a documentare la storia edilizia di Venezia. Sulla scia di quanto A. Visentini andava facendo con le vedute canaletiane, il Marieschi cercò ulteriore notorietà commerciale con queste tavole, in cui dimostra tecnica e ispirazione non comuni, insieme con uno stile grafico sottile e preciso.

Marieschi morì a Venezia il 18 gennaio 1744.

PROVENIENZA:

presso Hallsborough Gallery, Londra;
presso Lorenzelli, Bergamo;
collezione Contini Bonacossi;
collezione Vittorio Cini, Venezia;
collezione privata, Francia;
collezione privata italiana

BIBLIOGRAFIA:

W. G. CONSTABLE, *Canaletto*, Oxford 1962 vol. II, cat. n. 353 (b), p. 344;
A. MORASSI, *Guardi*, Venezia 1973, p. 248;
R. TOLEDANO, *Michele Marieschi. L'opera completa*, Milano 1988, al catalogo V.29.3, p. 108;
D. SUCCI, *Marieschi tra Canaletto e Guardi*, catalogo della mostra di Gorizia, Torino 1989, pp. 159, 160;
M. MANZELLI, *Michele Marieschi e il suo alter-ego Francesco Alboto*, Venezia 1991, M. 21.1;
R. TOLEDANO, *Michele Marieschi. L'opera completa*, Milano 1995, al catalogo V. 35d;
F. PEDROCCO, in F. PEDROCCO, F. MONTECUCCOLI DEGLI ERRI, *Michele Marieschi: La vita, l'ambiente, l'opera*, Milano 1999, cat. n. 149, p. 377;
F. PEDROCCO, *Il Settecento a Venezia: i vedutisti*, Milano 2001, pp. 161-164, riprodotto pp. 162-163

