**14 maggio 2019 |** in inedito di francesco hayez

Questo dipinto, caratterizzato da una naturalezza e da una sensibilità nella resa anatomica che non possono non rimandare alla mano di Francesco Hayez, va collocato, anche per le sue particolari caratteristiche di stile entro il 1822, quando con il magnifico corpo in tensione del monumentale Ajace Oileo naufrago s'aggrappa a uno scoglio imprecando gli Dei, inviato come sfida all'esposizione dell'Accademia di Brera quell'anno, sembra esaurirsi l'interesse del pittore veneziano per il nudo maschile. In una produzione dove tutta l'attenzione sarà concentrata invece sul nudo femminile, ci sarà un'eccezione rappresentata dal Sansone, atterrato un giovane leone, medita di farlo in brani, provando così il dono della sua forza prodigiosa (Firenze, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti) realizzato per il grande collezionista Ambrogio Uboldo e presentato sempre alla rassegna di Brera del 1842 (sui due dipinti si rimanda a F. Mazzocca, Francesco Hayez. Catalogo ragionato, Milano, Federico Motta Editore, 1994, pp. 153-154, 272; Francesco Hayez, catalogo della mostra (Milano, Gallerie d'Italia), a cura di F. Mazzocca, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, pp. 110-111, 230-231).

Per quanto riguarda questo corpo raffigurato in piedi, che rappresenta un modello collocato in posa dall'artista stesso, abbiamo due precedenti molto vicini nei due disegni, sempre di due modelli nudi in posa, rispettivamente del 1805 e del 1812, conservati l'uno all'Accademia di Belle Arti di Venezia, che è un saggio eseguito quando Hayez era appena entrato come allievo in quella scuola, e l'altro del 1812, custodito nel Fondo Palagi della biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, che è un dono del suo autore all'amico e protettore il più anziano pittore bolognese Pelagio Pelagi (Hayez, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale e Palazzo di Brera) a cura di M.C. Gozzoli e F. Mazzocca, Milano, Electa, 1983, p. 56).

In questo, come negli altri due casi, la posa appare attentamente studiata per mettere in risalto il gioco dei muscoli e l'anatomia. Qui il corpo è appoggiato, in modo da porre in rilievo l'elegante torsione del bacino, mentre il braccio destro è sollevato con la mano chiusa a pugno a tenere il viso di profilo, mentre l'altro braccio sembra agganciarsi alla spalla. Peraltro anche le gambe risultano incrociate ad accentuare il dinamismo della rappresentazione.

Oltre ai due disegni appena ricordati è significativo il confronto con il non ancora rintracciato nudeo del Paride del 1811, il celebre Atleta trionfante del 1814 (Roma, Accademia Nazionale di San Luca), di cui è emersa recentemente una versione di dimensioni minori ad olio su cartone ancora inedita, e il Cupido del 1817 (Ligornetto, Museo Vincenzo Vela) (Hayez cit., pp. 88-89, 97-98). Ma mentre in questi nudi ritroviamo un riferimento molto esplicito a Canova, nel nostro abbiamo una naturalezza e una estemporaneità, appunto nella posa molto originale, diverse. Del resto appare caratterizzato anche da un maggiore realismo, una fisicità nella resa della nudità che sembra avanzarne la cronologia verso gli anni venti.

Un'altra caratteristica che rende l'opera singolare è il bel dettaglio dei piedi appena immersi nell'acqua che sembrano anticipare quanto appare in due capolavori successivi del pittore, la Betsabea al bagno (collezione privata) acquistata nel 1827 dal re di Wuerttemberg (Hayez dal mito al bacio, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella) a cura di F. Mazzocca, Venezia, Marsilio, 1998, pp. 138, 139) e la celeberrima Venere che scherza con due colombe (Rovereto, MART), il ritratto della ballerina Carlotta Chabert esposto con grande scandalo a Brera nel 1830 (Hayez cit., pp. 168-171).

*Fernando Mazzocca*