

Lezione 3

La pittura italiana intorno all'Unità e alla fine dell'Ottocento :

A. -I macchiaioli (les « tachistes »)

L'Ottocento è in Italia il periodo del « *Risorgimento* » (la renaissance, la *résurrection*), alla fine del quale si realizza l'Unità e l'indipendenza del paese, tra il 1861 (Creazione del Regno d'Italia il 17 marzo, **Vittorio Emanuele II** è il Re) e il 1870 (Presenza di Roma dall'esercito italiano il XX settembre). Ma è anche il tempo di una prima rivoluzione economica, ideologica, culturale, artistica : gli artisti vogliono iniziare nuovi modi di pittura, architettura, scultura, più adatti ai tempi nuovi e più prossimi alle nuove tendenze artistiche europee, soprattutto francesi. Una nuova borghesia industriale s'è affermata in cooperazione e concorrenza con l'aristocrazia feudale ancora molto potente.

I rapporti con la Francia sono frequenti, Parigi è il centro internazionale dell'arte e della cultura, solo nel campo musicale, l'Italia è al primo posto :



Corot, un Delacroix, un Delaroche...) e altra. Lo scultore fiorentino **Lorenzo Bartolini** (1777-1850 – **A destra in alto**, *La fiducia in Dio*, 1875) torna in Italia dopo aver passato parecchi

Ingres (a Roma dal 1806 al 1820), **Corot** (nel 1834) vanno in Italia, **Delacroix**, **Millet**, **Courbet**, **Decamps**, **Gérome**, **Géricault** (a Firenze nel 1816), **Meissonnier**, etc. sono conosciuti in Italia e molto apprezzati. Nel 1856, il principe russo **Anatoli Demidoff** apre al pubblico nella sua villa San Donato vicino a Firenze, le sue collezioni ricche di pittura francese (un



anni a Parigi (1799-1815) dove è protetto da Napoleone. La rivista *Antologia*, creata nel 1825 dal Gabinetto di **Gian Pietro Vieusseux** (1779-1863) informa sulla pittura e sulla letteratura francesi.

Ma i pittori italiani sono stanchi dell'arte antecedente, malgrado il genio di un pittore come **Francesco Hayez** (1791-1882 - **A destra** : *Pietro l'Eremita predica la crociata su un mulo bianco*, 1827), di uno scultore come **Antonio Canova** (1757-1822 – **A sinistra** : *Paolina Borghese en Venus Victrix*, 1804-08), o di un architetto come **Giuseppe Jappelli** (1783-1852 – A Padova, *Il Caffè Pedrocchi*, 1817-26, a sinistra).

A. - I macchiaioli toscani

I primi pittori a ricercare un rinnovamento furono le « scuole » locali, in Toscana, in Piemonte, a Napoli.

I « *macchiaioli* » si ritrovano dal 1845 nel **Caffè Michelangelo** di Firenze, raggruppando pittori di tutta l'Italia. Si propongono di rinnovare la cultura pittorica italiana, in connessione con la trasformazione politica del paese, in opposizione al romanticismo di **Francesco Hayez** o di **Ludovico Lipparini**, al neoclassicismo di **Canova** o di **Andrea Appiani** (1754-1817), all'accademismo e al purismo di **Pietro Angiolo Tenerani** (1789-1869 – **A destra** : *Cupido trae una spina dal piede di*



Venere, 1848). Prende la sua ispirazione nella vita quotidiana della nuova borghesia dominante e nella realtà dell'Italia contemporanea.

Firenze era allora un centro musicale importante, la vita culturale vi era attiva (teatri, produzione libraria, salotti mondani, caffè...), e la vita politica vi era diventata più liberale sotto il Granduca di Toscana-Lorena, e la Toscana era diventata il rifugio di molti fuorusciti delle altre regioni d'Italia; le ricche ville medicee erano divenute dimora stabile di numerosi intellettuali stranieri; tra cui il **conte Demidoff** e suo figlio **Anatolio**, che aveva sposato la figlia di **Jérôme Bonaparte**, la **principessa Matilde**; erano in rapporto con numerosi artisti francesi ed italiani, musicisti (**Verdi**), letterati e illustri personaggi conosciuti attraverso **Lorenzo Bartolini**, **Charles Baudelaire**, **Ingres**, **Byron**, **Madame de Staël**, **Liszt**, filosofi e uomini politici, **Massimo d'Azeglio**, **Vincenzo Gioberti**, **Ugo Foscolo**, **Alessandro Manzoni**, **Silvio Pellico**, ecc.



Ma mentre la letteratura e la musica (grande epoca del melodramma, con **Cherubini**, **Spontini**, **Rossini**, **Bellini**, **Donizetti**, **Verdi**...) hanno conosciuto un cambiamento, particolarmente attraverso l'influenza di **Stendhal**, la pittura resta attaccata all'accademismo, alla pittura storica e al romanticismo. Le cose cominciarono a cambiare grazie al pittore **Giorgio Mignaty** e alla moglie, la scrittrice greca **Margherita Albana** (Corfù, 1821-Livorno, 1887 – Foto d'archivio a sinistra), che si stabilisce nel 1846 col marito a Firenze, dove il suo salotto fu il ritrovo dei migliori intellettuali italiani e stranieri. Poi, al **Caffè Michelangiolo**, in via Larga, si ritrovarono numerosi pittori

italiani e stranieri a partire dal 1845, per discutere dei nuovi indirizzi dell'arte. Tra loro, molti partecipavano alle lotte politiche per il Risorgimento dell'Italia e furono garibaldini. Furono disprezzati e qualificati di « *macchiaioli* » perchè insistevano sul colore e la luce (la luce per la luce) e praticavano un chiaro-scuro tra una « *macchia* » chiara (muro bianco, aria limpida...) e dei personaggi più scuri. I principali pittori furono **Beppe Dolfi**, **Guglielmo Pampana**, **Vito D'Ancona**, **Telémaco Signorini**, **Adriano Cecioni**, **Giovanni Fattori**, **Silvestro Lega**, **Giuseppe Abbati**, **Raffaello Sernesi**, **Vincenzo Cabianca**, **Odoardo Borrani** e **Cristiano Banti**. Poi arrivarono il romano **Nino Costa**, il veneto **Giacomo Favretto**, i milanesi **Eleuterio Pagliano** e **Giuseppe Bertini**, i toscani **Felice** e **Serafino De Tivoli**, i napoletani **Domenico** e **Giovanni Morelli** e **Francesco Saverio Altamura**; l'accademico **Antonio Puccinelli** partecipò all'inizio; l'unico teorico fu **Diego Martelli** (1839-1896). Alla mostra nazionale del 1861 a Firenze, esposero anche **Stefano Ussi**, **Bernardo Celentano**; seguirono poi **Nino Costa**, **Giuseppe De Nittis** e **Giovanni Boldini**.



Telémaco Signorini (1835-1901) è figlio di un pittore apprezzato alla corte del Granduca di Toscana.

Dopo aver tentato gli studi classici, il giovane **Telemaco** sarebbe passato

all'arte, assecondando così il



Telemaco Signorini, Pascoli a Castiglioncello, 1861

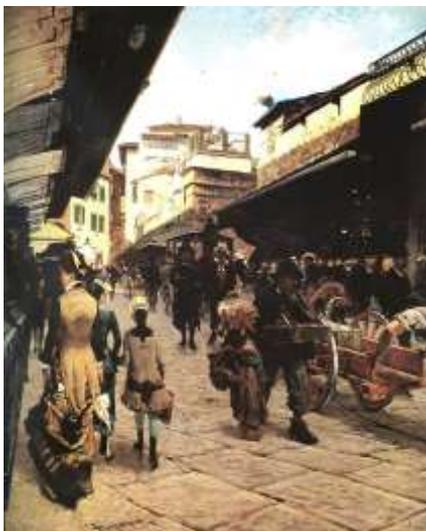
volere del padre, sotto la cui guida iniziò la sua formazione pittorica. Nel 1852 si iscrisse all'*Accademia di Belle Arti*, anche se seguì svogliatamente i suoi corsi: nel suo animo, infatti, sorse ben presto una naturale insofferenza alle rigidità



Signorini, Porta Adriana a Ravenna - 1875 - Roma

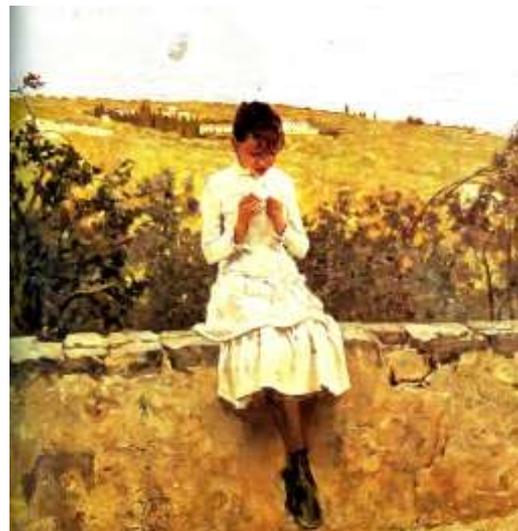
convenzionali dell'ambiente accademico. Nel 1856, approda alla pittura *en plein air*, che esercitò insieme agli amici **Odoardo Borrani** e **Vincenzo Cabianca**.

Nel 1855 iniziò a partecipare ai festosi e turbolenti incontri del *Caffè Michelangelo*, proprio nell'anno in cui **Francesco Saverio Altamura** sperimentava le novità della macchia. Totalmente immerso nella sua vocazione e in una profonda inquietudine creativa, **Signorini** in questo periodo viaggiò parecchio. Dopo aver compiuto nel 1856 un viaggio di studio a Venezia in compagnia di **Vito d'Ancona** si sarebbe recato in Emilia Romagna, in Lombardia, in Piemonte, sui laghi, nuovamente a Venezia, a Ferrara, arrivando nel 1859 persino ad arruolarsi per un anno come volontario dell'esercito garibaldino.



Signorini, Ponte Vecchio a Firenze – 1880.

Un viaggio molto importante per la sua arte fu quello che fece con **Vincenzo Cabianca** a La Spezia, dove visitò i borghi di Pitelli, San Terenzo, Vezzano Ligure, Lerici, Sarzana, Riomaggiore e la costa delle Cinque Terre nella prospettiva di dare un nuovo impulso alla propria pittura, dotandola di vigorosi contrasti tra le luci e le ombre, in grado di definire la *macchia di colore* come l'elemento costitutivo della sua opera.



Signorini, Sulle colline a Settignano, 1885.

Nel 1861, con **Cabianca** e **Banti**, **Signorini** si recò a Parigi, dove strinse amicizia con **Jean-Baptiste Camille Corot** e **Constant Troyon**, si entusiasmò per il realismo di **Courbet**. Ritornato in Italia soggiornò per un breve periodo a Castiglioncello insieme ad altri macchiaioli per poi fondare col **Lega** e col **Borrani** la cosiddetta « *scuola di Piagentina* », dal nome della località fiorentina dove erano soliti dipingere all'aperto, prendendo ispirazione dalla natura e dalla sua poetica mutevolezza stagionale.



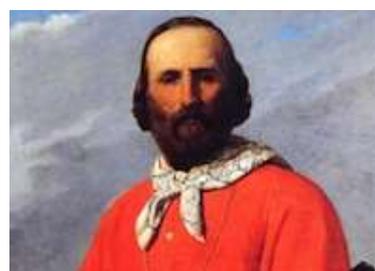
Signorini, Chiacchiere a Riomaggiore, 1893.

Negli ultimi anni **Signorini** si recò assiduamente a Parigi, dove entrò in contatto con la pittura impressionista ed i suoi maggiori esponenti, quali **Degas**, **Manet**, e **Monet**, subendone un influsso del tutto particolare e avvertibile in molte sue opere (come *Porta Adriana a Ravenna*). Intanto continuò a viaggiare instancabilmente, recandosi anche nelle zone della Marna e della Senna nel 1873-1874, in Inghilterra e Scozia nel 1881, a Napoli nel 1870 e 1871 in compagnia degli amici Macchiaioli **Adriano Cecioni** e **Giuseppe De Nittis**, ma visitò ripetutamente anche Cenisio, l'Elba e soprattutto Riomaggiore, dove lavorò alacremente nella prospettiva di rinnovare la propria visione pittorica, dipingendo gli abitanti e i paesaggi. Nel quadro *Sulle colline a Settignano*, dipinge la figlia adottiva, **Fanny**, che sta

lavorando all'uncinetto, tutta vestita di bianco, in contrasto con i capelli e con le gambe, dipinta con pennellate più piccole e precise, su uno sfondo a macchie chiare (collina, arbusti) e i vitigni scuri in secondo piano. Morì, infine, a Firenze il 10 febbraio 1901.



Silvestro Lega (1828-1895), figlio della seconda moglie del padre (la prima era morta di parto dopo aver fatto nascere 9 figli in 12 anni), cominciò a dipingere giovanissimo. Fece poi un ciclo di studi brillante all'Accademia delle Belle Arti di Firenze, pur non essendo convinto dalla tradizione accademica. Nel



1845, passò dunque nello studio del pittore purista **Luigi Mussini** (1813-1888), si arruolò negli eserciti rivoluzionari nel 1848, e, tornato a Firenze, frequentò il *Caffè Michelangelo*, pur non parteggiando gli scherzi e l'atteggiamento gogliardico dei presenti. Le sue frizioni coi macchiaioli lo allontanarono da Firenze e si rifugiò a Modigliana, in Romagna dov'era nato, diventò socio dell'*Accademia degli Incamminati*, e vi dipinse numerosi ritratti e scene di guerra patriottica (Cf. *Il ritorno di bersaglieri*, *Ritratto di Garibaldi*, sopra, 1861). Nel 1860, inizia ricerche pittoriche *en plein air* e promuove, con **Telemaco Signorini**, **Giuseppe Abbati**, **Odoardo Borrani** e **Raffaello Sernesi**, la nascita della *scuola di Piagentina*,



Silvestro Lega, *Una veduta di Piagentina*

piccola località nei dintorni di Firenze, dove esegue quadri conosciuti come *L'educazione al lavoro* (1863), *Il canto di uno stornello* (Le chant d'une chanson populaire, 1867, sotto), che mostra le figlie mentre cantano accompagnate al pianoforte dalla madre, *Una visita* (1868), *Un dopopranzo (il pergolato)* (1868) ; che mostra la serenità di un piccolo mondo, qui come chiuso in un giardino discreto ma ravvivato dagli scintillii dei controluce, in cui il calore della luce nella fissità del primo pomeriggio crea un delicato effetto atmosferico, in una

fusione tonale di luce e colore.. Dopo alcune esposizioni è depresso dalla morte della moglie e da problemi agli occhi Muore nel 1895 a Firenze.



Silvestro Lega, *L'educazione al lavoro*.1863



Silvestro Lega, *Il canto dello stornello*, 1867.



Silvestro Lega, *Una visita*, 1868



Silvestro Lega, *Un dopopranzo (il pergolato)*, 1868

Rifiutandosi di ritrarre re, nobili, generali, alti funzionari e cardinali, si volgeva al paesaggio, alla vita contadina e ai proprietari di quelle terre ai quali credeva dovessero affidarsi i destini economici e politici di una nuova e migliore Italia : proprietari *benestanti* e non necessariamente *ben pensanti*, attenti ai loro interessi e amanti dell'ordine ma aperti alle novità e consapevoli della necessità di una nuova moralità e di un nuovo ordine.

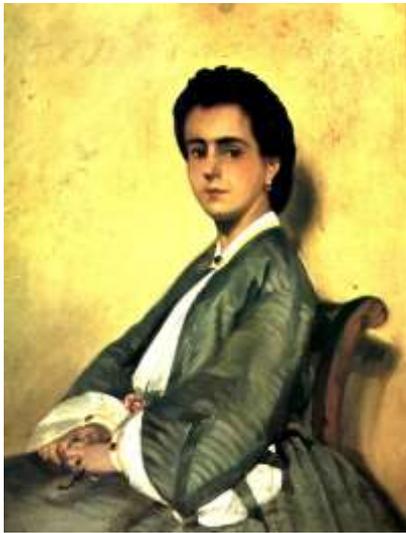
Giovanni Fattori (1825-1908) era nato a Livorno, fratello minore di **Rinaldo** che possedeva un ricco banco d'affari e gli fece da padre, abbandona presto gli studi per andare a lavorare col fratello : questo, accortosi della vocazione di **Giovanni** al disegno, lo fece studiare dal migliore artista della città, dopo di che Giovanni si

trasferì a Firenze per studiare all'Accademia delle Belle Arti, dove ritrovò compagni animati di sentimenti democratici, che furono dopo animatori del *Caffè Michelangelo*.

Di carattere ribelle e sanguigno, fra i camerati iniziò rapidamente a godere fama del più sovversivo studente della scuola, come ci testimonia **Telemaco Signorini**. Con l'ascesa al soglio pontificio di **Pio IX**, la popolazione studentesca iniziò a essere animata da intensi fermenti nazionalisti e



rivoluzionari. Ne fu coinvolto lo stesso **Fattori** che, infiammato dall'ardore giovanile, si arruolò come fattorino del partito d'Azione e girò per la Toscana distribuendo « *fogli incendiari* » simili a volantini. Dopo, maturata la coscienza politica, ritornò alla pittura, e per allontanarsi



dalla pittura tradizionale, entrò al *Caffè Michelangelo* dove ritrovò artisti e patrioti fiorentini e una donna con la quale si sposerà nel 1860. Una delle sue prime opere è il suo *Autoritratto* del 1854 (A destra), seguito nel 1861 del *Ritratto della cugina Argia* (1861, Firenze, Palazzo Pitti – A sinistra), dipinta seduta su uno sfondo monocromatico: dona allo sguardo della giovane un guizzo di grande vitalità con l'apposizione di un tocco di bianco all'interno della pupilla, così da simulare la riflessione luminosa corneale. Con quest'espediente il pittore riesce a conferire alla ragazza un atteggiamento penetrante e

autoritario, stemperato esclusivamente dalla dolcezza dei suoi lineamenti e dal lievissimo accenno di sorriso che rivolge all'osservatore.

Nel 1862, dipinse *Campo italiano alla battaglia di Magenta* (Palazzo Pitti, Firenze - Sotto), una grande vittoria dei francesi e dei piemontesi sull'Austria durante la seconda guerra d'indipendenza (luglio 1859); mostra l'orrore della guerra col ritorno dei feriti nel carro. « Il gioco dei soggetti è equilibrato da un'aria di apparente tranquillità data dagli ufficiali in primo piano che seguono con attenzione il ritorno dei feriti, sapientemente concertate da una diligenza equipaggiata con due monache infermiere, preposte all'assistenza dei feriti, adagiati sul carro. Sul selciato del viottolo giacciono inoltre i cadaveri di due



soldati. La parte destra è occupata da una serie di truppe schierate che, assistendo da lontano alla funebre processione dei compagni, rendono loro silenzioso omaggio prima di recarsi al fronte. A sinistra, proprio vicino alla diligenza, si trovano invece i soldati feriti che, riuscendo ancora a camminare sulle gambe, ritornano autonomamente alle retrovie seguendo un uomo dalla testa bendata che avanza su un cavallo bianco dal passo stanco. L'unico elemento a denunciare la battaglia è

relegato sullo sfondo del dipinto: qui, infatti, troviamo il profilo della martoriata Magenta, dove i fumi dei cannoni fanno intuire che lo scontro è ancora all'attivo, ma sta ormai giungendo al termine. Il cielo, di un azzurro intenso, è appena solcato da qualche nube primaverile, e si apre verso l'infinito, espandendo la prospettiva del dipinto e consentendo nel contempo l'ampliamento degli orizzonti dello spettatore, che già guarda « da fuori » gli eventi ».

La composizione, sobria ed equilibrata, si struttura su direttrici orizzontali, le quali suggeriscono una

sensazione di staticità, compromessa tuttavia dalla dinamicità di altri elementi (come i cavalli), utili a trasmettere all'osservatore la tensione dello scontro. La profondità del paesaggio è invece resa con la posizione degli alberi, gli unici elementi pienamente verticali della tela. Dal punto di vista stilistico il quadro non può dirsi ancora pienamente *macchiaiolo* : seppur il colore sia già applicato sulla tela con estese campiture orizzontali, i volumi e le lontananze non sono resi con la *macchia*, bensì con il chiaroscuro tradizionale. Si tratta, insomma, di uno stile che fonde armoniosamente le regole *accademiche* con la nascente arte *macchiaiola*.



Fattori, Assalto alla Madonna della Scoperta, 1862, dettaglio..

Nel 1867, la moglie di **Fattori** morì di tubercolosi, e il pittore, accostatosi alla scuola di Castiglioncello e a **Diego Martelli**, creò allora una serie di opere che indagavano gli aspetti più concreti e quotidiani della realtà : scene di guerra (*Assalto alla Madonna della Scoperta, un episodio della battaglia di San Martino, 24 giugno 1859, 1868 ; In vedetta, 1872, Valdarno ; La carica della cavalleria piemontese alla battaglia della Sforzesca (21 marzo 1849), 1880*) e scene di vita e di logorio del lavoro contadino (*Raccolta del fieno in Maremma, 1867-72 ; Barrocci romani, 1873, Palazzo Pitti, dove 4 cavalli esausti si riposano davanti a un lungo muro che taglia l'orizzonte ; Terreno paludoso, 1894 ; Il riposo, 1887*). Continua a dipingere la vita della borghesia (*La Rotonda dei Bagni di Palmieri, 1866 : sul lungomare di Livorno, sotto il tendone, sette donne borghesi sono all'ombra con cappellini e gonne lunghe*) e paesaggi di Maremma toscana, la sua terra (*Libeccciata, 1885, dove soffia il libeccio creando colori freddi ; Cavalli al pascolo ; Paesaggio livornese*). Un tema fondamentale della poetica fattoriana è quello dei contadini e dei loro costumi: i *butteri*, la gente del popolo e il loro faticoso lavoro dei campi, la vita degli animali e il logorio del lavoro sono tutti dati stilistici che troviamo

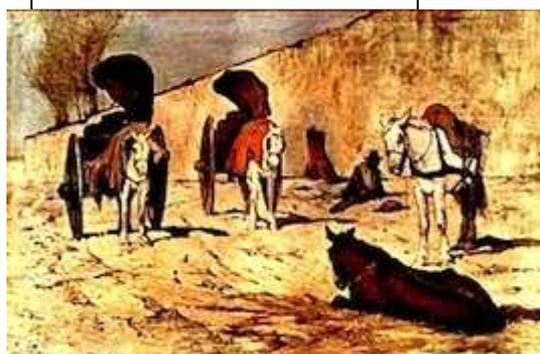


Fattori, In vedetta, 1872. Sotto : La carica dei Piemontesi alla battaglia della Sforzesca, 1880

romani, 1873, Palazzo Pitti, dove 4 cavalli esausti si riposano davanti a un lungo muro che taglia l'orizzonte ; Terreno paludoso, 1894 ; Il riposo, 1887). Continua a dipingere la vita della borghesia (*La Rotonda dei Bagni di Palmieri, 1866 : sul lungomare di Livorno, sotto il tendone, sette donne borghesi sono all'ombra con cappellini e gonne lunghe*) e paesaggi di Maremma toscana, la sua terra (*Libeccciata, 1885, dove soffia il libeccio creando colori freddi ; Cavalli al pascolo ; Paesaggio livornese*). Un tema fondamentale della poetica fattoriana è quello dei contadini e dei loro costumi: i *butteri*, la gente del popolo e il loro faticoso lavoro dei campi, la vita degli animali e il logorio del lavoro sono tutti dati stilistici che troviamo



Fattori, Raccolta del fieno in Maremma, 1867-72. Sotto : Barrocci romani, 1873 ; A destra : Terreno paludoso, 1894 ; Il riposo, 1887 ; I butteri, 1893



in numerosi suoi dipinti. In questo modo **Fattori** restituisce l'immagine di una natura tutt'altro che generosa e idillica, bensì

crudele, ostile, dove gli uomini e gli animali sono accomunati dal medesimo destino di sofferenza e miseria. Fa anche numerosi ritratti di amici o personalità locali.



Fattori, *La Rotonda dei Bagni di Palmieri*, 1866 ; connessione tra le 7 donne.



Fattori, *Libeccciata*, 1885 ; *Cavalli al pascolo* ; *Paesaggio livornese*.



Fattori, *La Signora Martelli a Castiglioncello* ; *Ritratto della terza moglie*, 1905 ; *Diego Martelli*.

Uno degli ultimi quadri del 1880 è *Lo staffato* (= Le soldat démonté - Palazzo Pitti) : Il dipinto rappresenta una scena di cruda realtà in movimento. Il cavallo, forse spaventato da un qualcosa di esterno - si suppone uno sparo - si lancia in un galoppo furioso trascinandosi dietro per terra il suo povero cavaliere che è rimasto impigliato con un piede sulla staffa ; a giudicare dall'abito militare e dalla scia di **sangue** che questi lascia, si può facilmente supporre che sia un **soldato** che è appena stato ucciso da un nemico. Per via del periodo in cui venne eseguito e per la militanza di **Fattori** nelle guerre per l'**unità d'Italia**, il dipinto può essere letto come un'allegoria della fine del **Risorgimento** e delle guerre dette spesso « eroiche » che l'avevano contraddistinto. La morte ora è rappresentata non più eroicamente nel mezzo di una battaglia né come finalizzata ad un ideale, ma nella freddezza di una giornata grigia e solitaria, e senza punti di riferimento ; persino il cavallo pare lanciarsi dritto dinanzi a sé oltre la curva, come a dire che il futuro non è poi così certo e sicuro come i patrioti l'avevano immaginato. Anche il paesaggio è desolato e spoglio, sottolineando la sostanziale indifferenza della Natura nei confronti delle vicende umane.



Fattori, *Lo staffato* = le soldat démonté, 1880.

Dagli anni 1890, **Fattori** ebbe una vita sentimentale agitata, si sposò parecchie volte e morì ad 82 anni a Firenze.



Villa Mimbelli a Livorno, Museo Civico Fattori, e statua di Fattori

Altri pittori macchiaioli

Numerosi altri pittori hanno partecipato al movimento dei macchiaioli ; potete vedere alcune loro opere su *Wikipedia italiano*. Per esempio il precursore **Antonio Puccinelli** (1822-1897), il veronese **Vincenzo Cabianca** (1827-1902), il pisano **Odoardo Borrani** (1833-1905).



Antonio Puccinelli, *Passeggiata del Muro Torto*, 1852 ; **Vincenzo Cabianca**, *La filatrice*, 1862 ; **Odoardo Borrani**, *Le cucitrici di camicie rosse*, 1863.



Odoardo Borrani, *Carro rosso a Castiglioncello*, 1865 ; **Vincenzo Cabianca**, *Marmi a Carrara Marittima*, 1861 ; **Odoardo Borrani**, *La terrazza*, 1865

importanti, il pugliese **Giuseppe De Nittis** (1846-1884), il veneziano **Federico Zandomeneghi** (1841-1917) e il ferrarese **Giovanni Boldini** (1842-1931); tutt'e tre finirono la carriera a Parigi, e furono chiamati i tre « *italiani di Parigi* ».

Federico Zandomeneghi era nipotino e figlio di scultori veneziani, comincia gli studi della pittura all'*Accademia di Belle Arti* di Venezia, e li continua a Milano. Nel 1860, a 19 anni, raggiunge **Garibaldi** nella spedizione dei Mille; poi va a Firenze e partecipa alle riunioni del *Caffè Michelangelo*, prima di tornare con **Garibaldi** nel 1866. Dopo, per 8 anni, viaggia tra Firenze, Venezia e Roma, dando vita al suo stile personale tra realismo toscano e « *macchia* » fiorentina. Diventa disegnatore di moda, in relazione



Zandomeneghi, *Signora allo specchio*, 1898.
Id. *La lettrice*, 1865, Montecatini Terme.
Id. *Le Moulin de la Galette*, 1878.

con i mercanti parigini, e prende contatto con gli impressionisti francesi, con i quali espone dal 1879, praticando con loro la pittura di paesaggi *en plein air*. Da allora, vive a Parigi, dove muore nel 1917. Come quelle di altri macchiaioli, le sue opere

sono disperse e un po' dimenticate.

La Parigi di **Zandomeneghi** è quella di Montmartre, dove viveva a fianco di **Toulouse-Lautrec**, della bohème, all'opposto della città mondana ed elegante di **Boldini** e **De Nittis**. Ma la sua predilezione è anche la donna di moda, con le sue toilettes, i suoi cappelli, i suoi guanti, il suo ventaglio, il suo ombrello. Fu spesso vicino ad **Edgar Degas**.

Giuseppe De Nittis, invece viene dal Sud, dalle Puglie (Barletta). Nato nel 1846, era figlio di un ricco proprietario terriero arrestato per ragioni politiche (era liberale) e si suicidò appena uscito di prigione; fu dunque educato dai nonni materni, e imparò il disegno e la pittura presso



De Nittis, *Un casale nei dintorni di Napoli*, 1866 – Napoli, Museo di Capodimonte.

presso **Giovanni Battista Calò**, un pittore di Barletta. Si iscrisse poi all'*Accademia di Belle Arti* di Napoli, dove fu educato da **Giuseppe Mancinelli** e **Gabriele Smargiassi**. Va a dipingere nelle campagne napoletane con tavolozza e pennello, tra cui nel 1866 *Un casale nei dintorni di Napoli*, comprato



De Nittis, *Autoportrait*, 1883

dal comune di Napoli. Dopo aver fondato con **Marco De Gregorio** e **Federico Rossano** una nuova scuola di pittura sul tema del realismo, la *Scuola di Resina*, si avvicinò ai *macchiaioli* di Firenze nel 1866; nel 1867, andò a Parigi dove si sposò nel 1869, vi si stabilì definitivamente, e trovò uno stile personale nei suoi quadri della mostra del *Salon carré del*



Louvre del 1872 (*La strada da Brindisi a Barletta* – Sopra a destra) e alla mostra degli Impressionisti del 1874 (*Che freddo !* - Sotto). Fu anche apprezzato a Londra. Ma si ispirò sempre ai paesaggi della Puglia, alle rive del mare Adriatico e a Barletta, dove si trova il suo Museo.



L'esposizione della sua opera nella Mostra del 1878 a Parigi gli valse la Legione d'Onore. Realizzò molti ritratti, circondato da molte personalità parigine, Manet, Degas, i fratelli



De Nittis, Ritratto di Edmond de Goncourt, 1881, Nancy.

Goncourt, Émile Zola, Alphonse Daudet... Ma morì giovane nel 1884. Pour connaître l'ensemble de son œuvre, voir le site www.deartibus.it/drupal/content/de-nittis-giuseppe., suivi d'un titre.



De Nittis, Il passaggio degli Appennini (Diligenza per tempo di pioggia), 1867 – Capodimonte, Napoli ; Alba sul Vesuvio, 1872.



De Nittis, Che freddo, 1874, Musée Goupil, Paris ; Place des Pyramides, Musée d'Orsay, 1875 ; La pattinatrice (Léontine che pattina), 1875, Dunkerque ; Giornata d'inverno (Ritratto di Léontine), 1882, Barletta.



De Nittis, Nudo con calze rosse, 1879 ; La strada da Brindisi a Barletta, non datato.



De Nittis, *Colazione in giardino (Déjeuner au jardin)*, 1883, Barletta ; *Sul lago dei Quattro Cantoni (Svizzera)*, dettaglio, 1881.

Giovanni Boldini (1842-1931) è il terzo « *italiano di Parigi* ». Nasce a Ferrara il 31 dicembre 1842, ottavo di tredici figli di un pittore, **Antonio Boldini**. Aveva 14 anni quando comincia a dipingere (*Autoritratto giovanile* – A sinistra). Studia e ricopia i pittori ferraresi del Rinascimento (**Taddeo Crivelli, Cosmè Tura, Francesco del Cossa, Ercole de' Roberti, Dosso Dossi, Lorenzo Costa...**). Imparò la tecnica dal padre, e frequentava il salotto della nonna paterna **Beatrice Federzoni**, che gli ispirò il suo gusto permanente per l'eleganza femminile della vita mondana.



Nel 1862, esonerato dal servizio militare dovuto alla sua bassa statura, si reca a Firenze, dove frequentò l'*Accademia* ma soprattutto gli artisti *macchiaioli* del *Caffè Michelangelo*; conobbe anche i pittori della collezione **Demidoff**. Non si trovava troppo bene tra i colleghi del *Caffè*, ma imparò l'uso del colore nella rappresentazione del « vero », preferendo



sempre il ritratto ai dipinti di natura. Fece allora i ritratti di parecchi *Macchiaioli* (*Ritratto del pittore Cabianca*, 1863-Milano – A destra; *Ritratto del pittore Cristiano Banti*; *Ritratto di Fattori nel suo studio*, 1866-7-Milano – A sinistra). Fece a quell'epoca molti altri ritratti, un genere che lui rinnovò in



maniera definitiva (*Le sorelle Lascaraky*, 1867 - Ferrara, una grande famiglia russa residente a Firenze, le ragazze sono dipinte, con grande sottigliezza psicologica – A destra).



Boldini frequentò così parecchi ricchi stranieri che gli commissionavano ritratti e gli fecero conoscere Parigi (Esposizione Universale del 1867) e i pittori francesi presenti all'Esposizione (**Gérôme, Meissonnier, Courbet, Manet**).



Del 1867 è il *Ritratto di un generale spagnolo, Esteban de Saravalle de Assereto* (Valdagno). Un altro nobile, **Sir Cornwallis-West**, lo invitò a Londra, dove poté fare il ritratto di alcune personalità della nobiltà. Dopo un soggiorno in Italia (1870-71), risolti i moti rivoluzionari del Comune, tornò a Parigi, che fu ormai la sua seconda patria, dove convive con **Berthe**, la sua prima modella; firma un bel contratto col mercante d'arte **Goupil** che lo inserisce nella pittura ufficiale di successo, e lo fa accettare nelle più grandi esposizioni. Dipinge delle vedute di Parigi (*Place Pigalle*, 1882; *Place Clichy*, non datato).



Boldini, *Place Clichy* ; *Place Pigalle*, 1882 ; *La contessa de Rasty in piedi*, 1878 ; **Sotto** : *La contessa de Rasty a letto*, 1880.



Si lega sentimentalmente con la **contessa de Rasty**, della quale farà parecchi ritratti (*La contessa de Rasty in piedi*, 1878 ; *La contessa de Rasty a letto*, 1880). Parte poi in Olanda dove studia la tecnica di **Franz Hals**. Si afferma allora la « *maniera* » di **Boldini**, eccezionalmente virtuosa, dai cavalli in movimento (*Cavalli al tombarello*, 1885, Firenze Palazzo Pitti) ai passanti nelle vie di Parigi, ai ritratti di personaggi illustri (*Giuseppe Verdi*, 1886, Roma ; *Cléo de Mérode*, 1903 – **A destra**). Ottiene sempre più successo, suscitando anche delle critiche sulle sue concessioni alla moda. Fa grandi ritratti : *Ritratto di Emiliana Conca de Ossa*, 1889, Brera Milano, che gli vale la



Boldini, *Cavalli al tombarello* (tombereau), 1885-Firenze Palazzo Pitti.



medaglia d'oro al Salone del 1889. *Ritratto di Lina Cavalieri* (1900), non datato, la grande cantante, e attrice che sposò successivamente un principe russo, un milionario inglese e un tenore francese e ebbe 840 proposte di matrimonio (**Sopra**, i due ritratti). Nel 1897, espose a New York. Quell'élite aristocratica affidò al pittore la raffigurazione del proprio status sociale ; **Boldini** esalta soprattutto la bellezza ^[SEP] e l'eleganza delle donne, per esempio nel *Ritratto di Olivia Concha de Fontecilla*, nipote di **Emiliana Conca de Ossa**,



La signora in rosa (1916, Ferrara –A sinistra e a destra la parte alta). Dipinge decine di donne che volevano tutte essere dipinte da lui, sempre giovani ed eleganti, nominate o no, abbastanza spesso nude. Dipinse anche animali, cavalli, e alcune vedute di paesaggi di Parigi, Venezia, ecc. Nel 1929 si sposò con una giornalista italiana, **Emilia Cardona**. Aveva lasciato Parigi durante la Grande Guerra, ci ritornò dopo e vi si spense il 12 gennaio 1931.



Boldini, *Ritratto di Adelaide Banti*, 1866, Palazzo Pitti ; *Ritratto della principessa Marthe Lucie Bibesco*, 1911 ; *Ritratto della Signora Howard-Jonston*, 1906 ; *La dama di Biarritz*, 1912 ; *Ritratto della Signora Juillard in rosso*, 1912.



Boldini, *La divina in blu*, 1905 ; *Nudo di donna*, 1890 ; *Nudo di giovane donna seduta* ; *Nudo femminile*, 1910-1920.



Boldini, *Donna nuda seduta, un natro rosso intorno al collo* – Non datato.
Paesaggio con pino marittimo, 1915-16 - Ferrara



Pour toute la peinture moderne voir le très riche site www.deartibus.it/drupal/content ... en précisant ensuite le nom et prénom de l'auteur, le titre de l'œuvre, etc.

J.G., 25 settembre 2021

-0-0-0-0-00-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-0-

ANNEXE

I maestri della « macchia » (13 febbraio 2007) In una mostra a Torino

A Torino, a Palazzo Bricherasio, una grande mostra celebra i *Macchiaioli*, con oltre 100 opere tra cui *L'Alzaia* di **Signorini** clamorosamente ritrovata in una collezione inglese, e *L'Ave Maria* di **Fattori**, da 50 anni preclusa al pubblico

Torino - Nella tersa luce del giorno, si stagliano le figure robuste ma barcollanti di cinque uomini che stanno rimorchiando un'imbarcazione dalla sponda dell'Arno. In maniche di camicia, i pantaloni arrotolati al polpaccio, le schiene si inarcano sotto lo sforzo, le braccia si piegano ad asciugare il sudore dai volti, i piedi sembrano inchiodati a terra dalla fatica. L'effetto di controluce accentua i contorni e riduce a macchie scure i visi, mentre sullo sfondo si delinea il



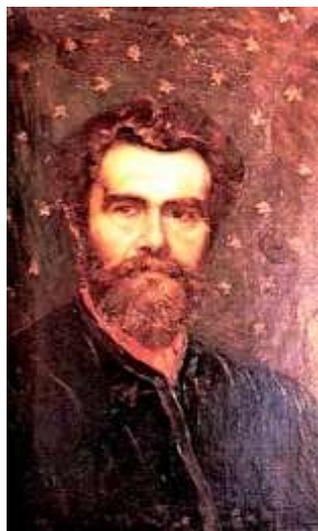
Telemaco Signorini, *L'Alzaia*, (Le chemin de halage), 1864, Collection privée anglaise

profilo di Firenze, uno spettacolo di candide volumetrie che sfoggiano la poesia e il nitore delle geometrie di **Piero della Francesca**. E' *L'Alzaia*, la monumentale opera del « macchiaiolo » **Telemaco Signorini** dipinta con figure simili al vero, capolavoro solo recentemente riaffiorato in una collezione privata inglese, che impreziosisce la rassegna "*I Macchiaioli. Sentimento del vero*" che dal 16 febbraio al 10 giugno viene ospitata a Palazzo Bricherasio. Sotto la cura dell'esperta **Francesca Dini**, sfila una raccolta di oltre cento opere, che ricostruiscono l'euforia poetica e creativa del gruppo di pionieri della « macchia », ispirati dai « principi del vero », che dal 1848 al 1880, tra serate al *Caffè*



Michelangelo di Firenze e solitudini bucoliche nella Maremma toscana, cambiarono in pochi anni il modo di percepire l'immagine e di dipingere, raggiungendo straordinari effetti di resa atmosferica attraverso una controllata stesura a macchie di colori intrisi di luce e di ombra.

Una rassegna che ancora una volta vuole indagare da vicino la portata rivoluzionaria di questi artisti nella storia dell'arte e sfrutta l'occasione anche per « fare luce » sulla sorte e sulla fortuna critica del capolavoro di **Signorini**, clamorosamente riapparso. Pur scrivendo, lo stesso **Signorini**, « nel 1864 feci un quadro dei miei più grandi con molte figure quasi al vero che



Saverio Altamura,
Autoportrait, 1881.

tiravano una barca contro la corrente dell'Arno » stranamente l'opera fu ignorata dalla critica del tempo, e dalle fonti che, ad esclusione dello stesso **Signorini**, non ne hanno tramandato né descrizioni né immagini, « *Circostanza veramente inspiegabile* - dice **Francesca Dini** - *se si*

considera che il quadro, acquistato da una pubblica associazione, fu per anni tenuto in esposizione in via della Colonna, sede della Promotrice di Belle Arti di Firenze che provide a inviarlo all'Esposizione Universale di Vienna, dove fu addirittura premiato ». E la studiosa aggiunge un tassello alle



Saverio Altamura, Rencontre
amoureuse sous une pergola.

attuali conoscenze : « *Tale precisazione riguarda l'esistenza di una seconda versione di L'alzaja,*

circostanza attestata dallo stesso Telemaco, nell'elenco autografo delle sue opere vendute. Tale seconda versione sarebbe stata ceduta nel 1867 al ventenne pittore scozzese James Wingate, inducendo dunque a dubitare che il quadro recentemente ricomparso a Londra e che oggi presentiamo sia la prima versione, quanto piuttosto la seconda, di cui peraltro conosciamo per certo il destino inglese. Ebbene l'esame della corrispondenza tra Wingate e Signorini sembra risolvere il legittimo dubbio, suggerendo ad evidenza che questa Alzaja è la prima versione, mentre quella ceduta a Wingate fu verosimilmente una replica di piccolo formato ».

L'opera, che dà lustro all'esposizione, rientra in un percorso articolato per sezioni che puntano a rivelare come la pittura dei *Macchiaioli* divenne il mezzo per cogliere l'immagine del vero in tutta la sua « *immediata evidenza* », abolendo la pratica del disegno a favore dell'effetto.

Bandito il chiaroscuro, gli artisti procedevano per accostamenti di colore, costruendo effetti d'ombra e di luce senza far uso del nero. Risultato : inediti effetti di grande luminosità e resa atmosferica, che passavano anche per una semplificazione dello scenario nelle linee essenziali. Con una smalzata disinvoltura, tra i pittori vigeva la tecnica della pennellata abbreviata, veloce, impulsiva, che registrava sulle tela alla bell'e buona l'impressione dell'immagine. Ed è per questo che si vuole intravedere in questa estetica un primato del gruppo fiorentino sui colleghi francesi. Non furono forse i macchiaioli a sfoggiare per primi un



Edgard Degas, Portrait de
Diego Martelli, 1879 -Écosse

atteggiamento anticonvenzionale, di provocatoria opposizione agli ambienti accademici, scegliendo di riunirsi in un luogo alternativo come il *Caffè Michelangelo*, aperto nel 1848, e divenuto sede privilegiata di animate discussioni artistiche. Non si manifestò subito in loro la smania ad un rinnovamento dell'arte italiana, privilegiando il rapporto col « vero », con la storia contemporanea, con quel Risorgimento che si consumava a pochi metri da loro.

E che dire delle giornate all'aria aperta, trascorse a studiare gli effetti di luce prodotti da un bucato steso, da un branco di pecore e da un gruppo di cipressi sulla collina. Non furono forse loro i primi ad uscire fuori dall'atelier, a cercare una presa diretta del paesaggio, magari per un prelievo abbozzato e istintivo della realtà, da completare in studio. Senza dimenticare i « ritratti », completamente reinterpretati attraverso un'indagine emotiva e somatica del personaggio. E la quotidianità della vita, scandita da scene domestiche, intimità delle stanze e il calore dei semplici gesti. Perché, poi, proprio Firenze e la Toscana ad infiammare una simile rivoluzione artistica, lo rivelano le singolari coincidenze di questa terra. Il regime tollerante del granducato di Toscana costituì un rifugio per gli esuli dei moti del '48. Giungevano da Napoli il pugliese **Saverio Altamura** e **Domenico Morelli**, che portavano con loro le esperienze di pittura dal vero dei **fratelli Palazzi**. Da Milano, **Domenico Induno** (1815-1878), dopo la difesa di Roma, **Serafino De Tivoli** (1826-1892). Tutti artisti che s'erano incontrati sulle barricate e sui campi di battaglia, tutti ferventi patrioti repubblicani e garibaldini, di idee laiche e progressiste, mazziniani socialisti, come **Telemaco Signorini**, o simpatizzanti anarchici come **Silvestro Lega** e **Diego Martelli**.



Serafino De Tivoli, *Contadinello e ciuchino*, Non datato



Nella temperie culturale di Firenze, fanno breccia anche le nuove tecniche della fotografia, con l'apertura, nel '54, del celebre laboratorio fondato da **Leopoldo Alinari** (1832-1865, a sinistra). Non che le ricerche d'oltralpe rimanessero estranee, certo. Il Papillon du Réalisme di **Gustave Courbet**, nel '55, aveva richiamato non pochi italiani. Ma le discussioni al *Caffè Michelangelo* si concentrarono, poi, soprattutto sulle esperienze europee, da **Corot**, ai paesaggisti della *scuola di Barbizon*, a **Constable**. Senza dimenticare il soggiorno fiorentino di **Edgar Degas**, tra il '58 e il '60. Il realismo limpido e costruttivo della sua *Famiglia Bellelli* lasciò una profonda traccia su

quei pittori sensibili alla poetica degli interni, come **Odoardo Borrani** e **Silvestro Lega**.

La mostra insiste nel ricostruire tutto questo codice genetico del movimento, dalle « origini ». Senza insistere sulle manualistiche articolazioni dei *Macchiaioli*, tra varie scuole di Castiglioncello o



Edgard Degas, *La famiglia Bellelli*, 1858 - Danemark

Piagentina, la mostra va avanti a raggruppamenti tematici, dal debutto della « macchia » tra tiepide sperimentazioni e azzardi cromatici, si passa a possibili generi, come il paesaggio, la sfera del quotidiano con l'intimità delle scene domestiche, gli intenti realistici, dove ogni sezione diventa una piccola ma sapiente collettiva. Quasi un dibattito a più voci su un argomento di svolta.



Domenico Induno, *La ragazza che cuce*, non datato, Milano

Fino agli ultimi tre capitoli dedicati rispettivamente a **Giovanni Fattori**, **Telemaco Signorini** e **Silvestro Lega**, i tre cavalieri, eroici e tragici, della « macchia », impegnati in una sorta di solitaria meditazione sui principi del Realismo, dalla qual cosa sarebbero germogliate intuizioni importanti per le generazioni a seguire. Dice **Francesca Dini** come : « *il critico e mentore dei Macchiaioli, Diego Martelli, il compagno di tante lotte politiche e artistiche, continuava a tenere in alta considerazione quel ragazzaccio scapigliato di Fattori, a commentare come benefiche le scorrettezze del disegno di Signorini, a richiamare l'interesse sulla vita selvaggia che Lega andava conducendo al Gabbro, paese della campagna livornese che fu teatro della tarda attività del maestro di Modigliana. Si trattava di esperienze frammentarie che il critico, tuttavia, riconduceva con convinzione sotto l'etichetta di scuola realista toscana, comprendendo in essa le esperienze dei più giovani naturalisti* »

Lo raccontano opere emozionanti come la splendida *Ave Maria* o *La preghiera della sera* (*L'Ave Maria*, 1875, su a sinistra) di **Fattori**, un regalo per i visitatori della mostra perché preclusa al pubblico da quasi cinquant'anni. E' un angolo di campagna toscana, pervaso dai toni rosati del tramonto, dove emergono due contadine, ferme, assorte nelle devozioni con le mani ruvide congiunte. Sono due tipi comuni del ceto rurale che abita nei paesi tra Firenze e Livorno, ma la compostezza dei loro gesti e la profondità del loro raccoglimento sono tali da indurre il rispetto e la partecipazione emotiva di chi le osserva. Una è in piedi, scalza, quasi altera nel suo volgere il bellissimo profilo verso l'orizzonte, l'altra in ginocchio, il volto spento dalla stanchezza, china lo sguardo verso terra, mentre le labbra socchiusse emettono flebili i suoni dell'orazione. Oppure la delicata, intima, sottovoce *Visita in villa* del selvatico **Lega**, un episodio di vita quotidiana, di quella quotidianità semplice, fatta di piccole gioie e di sentimenti intimi, che spopolano nelle opere di **Lega**. Un incontro di figure, di una composta eleganza fatta di abiti sobri dalle tinte pacate sui quali spiccano i castigati colletti bianchi sullo sfondo di muro dalla calda tonalità dorata. Ma la genialità narrativa sta tutta in quelle tonalità evocative di vibrazioni luminose che raccontano il tepore di quel pomeriggio soleggiato, ma non terso.



Gustave Courbet, *Le sommeil (Paresse et luxure)*, 1866, Paris Petit Palais.

Notizie utili sulla mostra – « *I Macchiaioli. Sentimento del vero* », dal 16 febbraio al 10 giugno, Palazzo Bricherasio, Via Lagrange 20, Torino. La mostra è curata da **Francesca Dini**.

Orari: lunedì 14:30-19:30, martedì mercoledì venerdì domenica 9:30-19:30, giovedì e sabato 9:30-22:30.

Ingresso: intero €7,50, ridotto €5,50.

Informazioni: tel. 011-5711811-5711888.

Catalogo: Electa.



Telemaco Signorini, *Giovani pescatori*, 1866 – Galery Berman

-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-