

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

Enti promotori



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di



Parlamento Europeo



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



Patto Territoriale
per l'Occupazione
Nord Bares/Ofantino



Camera di Commercio
di Bari

In collaborazione con



Provincia di Bari



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

Direzione Regionale
per i Beni Culturali
e Paesaggistici della Puglia



Soprintendenza PSAE
per le provincie
di Bari e Foggia



Soprintendenza BAP
per le provincie
di Bari e Foggia



Agenzia
del demanio

Palazzo della Marra,
di proprietà dello Stato
in concessione
al comune di Barletta

Con il fondamentale contributo di



Svimservice



LOMEDI
ECOLOGIA

BUZZI UNICEM



BANCA CARIGE

Cassa di Risparmio di Genova e Imperia



Sponsor Tecnici



SEEDIT
SERVIZI EDITORIALI



AREA
BROKERS



Best Western
HOTEL CAVALIERI

Catalogo



Una produzione

ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS Renoir I Pittori della Felicità'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Comunicato stampa

Dopo il successo della mostra "De Nittis e Tissot. Pittori della vita moderna" ammirata da oltre 40.000 visitatori, Barletta torna ad ospitare una grande mostra sull'Ottocento.

In concomitanza con l'inaugurazione della Pinacoteca Giuseppe De Nittis, nella sede di Palazzo della Marra di Barletta, si apre la mostra "Zandomeneghi De Nittis Renoir. I pittori della felicità" a partire dal 31 marzo fino al 15 luglio 2007.

La splendida struttura barocca del Palazzo della Marra, restaurata e riallestita per ospitare stabilmente la collezione De Nittis di Barletta, diventa un contenitore d'arte di livello internazionale, dove all'esposizione museale permanente si abbina una sede espositiva per eventi temporanei ed un luogo di riferimento per gli studi e la ricerca sull'arte dell'Ottocento.

Il contesto ha un fascino innegabile e l'affaccio sul mare, il caffè letterario, il bookshop, elevano la Pinacoteca Giuseppe De Nittis di Barletta ai più alti livelli europei di fruibilità dell'arte.

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana, la mostra è promossa dal Comune di Barletta (Assessorato alla Cultura) e dalla Regione Puglia (Assessorato al Mediterraneo e Assessorato al Turismo, promotori della mostra, e Assessorato allo Studio, promotore del restauro del Palazzo).

La mostra è realizzata in collaborazione con la Provincia di Bari, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Puglia), con le Soprintendenze BAP e PSAE di Bari e Foggia, e con l'Agenzia del demanio (Palazzo della Marra di proprietà dello Stato in concessione al Comune di Barletta) ed è realizzata con il fondamentale contributo di Svimerice e Lombardi Ecologia, insieme a Buzzi Unicem, Banca Carige, Fondazione Cassa di Risparmio di Puglia.

La produzione e l'organizzazione della mostra sono di Arthemisia.

La mostra, a cura di Tulliola Sparagni ed Emanuela Angiuli, si compone di circa ottanta opere tra dipinti, disegni, pastelli e grafiche di Zandomeneghi, De Nittis e Renoir.

I tre artisti, protagonisti della scena artistica parigina, ognuno con una propria cifra stilistica e in particolari periodi di attività, rivelano, nei rapporti che la mostra mette in risalto, legami di amicizia, di sensibilità impressionistiche, di vicinanza, di contraddizioni, che segnano l'originalità stessa dell'esposizione e degli studi che ne scaturiscono. Mentre De Nittis infatti percorre, negli anni '70 e nei primi anni '80 dell'Ottocento, una strada già intrapresa con forte originalità, fuori dagli schemi classificatori del tempo, Zandomeneghi e Renoir vivono un rapporto che diventa sempre più confinante sia in termini stilistici che nei contenuti delle rappresentazioni del mondo borghese cui si ispirano.

Nella mostra di Barletta, si possono ammirare opere eccezionali di Zandomeneghi come *Luna di miele (A pesca sulla Senna)* (1878 c.) proveniente da Palazzo Pitti, *Le Moulin de la Galette* dalla Fondazione Enrico Piconi, *Al Caffè* (1884) dalla collezione Mondadori di Palazzo Te a Mantova; e capolavori di Renoir quali *Le Chapeau épinglé (Il Cappello appuntato)* (1894) della Fondazione E.G. Bührle di Zurigo, *Paysage de Cagnes (Paesaggio di Cagnes)* (1905-8) dalla Fondazione Magnani Rocca, il bellissimo *Nu allongé (Baigneuse)/Nudo disteso (Bagnante)* (1902) dalla Galleria Beyeler di Basilea, e molte altre ancora, tra dipinti, pastelli e incisioni, provenienti da importanti collezioni pubbliche e private. Accanto a queste alcune opere esemplari di Giuseppe De Nittis, dall'omonima pinacoteca, come *Paesaggio, Primavera, Veli e sete*.

Nonostante le recenti mostre di Milano, Roma e Castiglioncello dedicate a Zandomeneghi, che hanno illuminato la fitta trama di rapporti dell'artista con gli amici dell'ambiente toscano macchiaiolo e con gli impressionisti, l'opera dell'artista presenta vaste zone di ombra e resta in fondo ancora una figura in bilico tra i richiami alla cultura e alla tradizione italiana e le novità stilistiche introdotte dall'impressionismo.

Ultimo dei tre *italiens de Paris* a raggiungere la capitale francese, dove arriva nel giugno del 1874, Federico Zandomeneghi, come Boldini e De Nittis, vi trova gli stimoli creativi per elaborare uno stile personale, in cui si fondono echi italiani e suggestioni francesi. Zandò è sicuramente l'artista italiano che ha avuto rapporti più profondi, duraturi e collaborativi con il gruppo impressionista, partecipa alle collettive del gruppo e stringe amicizia con Degas, Pissarro e Guillaumin, ma nello stesso tempo, come i suoi connazionali, mira ad imporre un proprio stile personale non completamente adagiato sugli stilemi della scuola impressionista.

Il reale confronto tra Zandomeneghi e Renoir non avviene così quando l'artista veneziano aderisce al gruppo dei *dessinateurs*, capeggiati da Degas in contrapposizione ai *coloristes* quali Monet, Renoir, Pissarro. È invece soprattutto dopo il 1894, dopo il contratto stretto con il mercante Durand-Ruel, che l'artista italiano viene a confrontarsi con le opere dei due artisti di punta della galleria, Degas e Renoir, presentandosi persino come un loro surrogato, un sostituto, un equivalente, utilizzato da Durand-Ruel per acccontentare il mercato, in particolare americano. In questo periodo i due pittori hanno atelier vicini, sicché l'incrocio artistico si fa in molti casi serrato. Ad esempio nei languidi nudi o nello sguardo attento e amoroso nei confronti della donna, delle sue movenze e dei suoi momenti di vita intima e quotidiana. Negli anni tardi della loro produzione (Zandomeneghi muore nel 1917, Renoir nel '22) entrambi sviluppano un interesse spiccato, inconsueto tra gli impressionisti, per la pittura di fiori e la natura morta, in particolare i pesci.

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimerice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS Renoir I Pittori della Felicità

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Allo sfarzo di gemme della pittura sensuale e morbida di Renoir, in particolare durante il periodo *nacré*, risponde Zandomeneghi con la sua sontuosa tavolozza, ora caratterizzata da toni gravi, ora squillante e festosa negli oli e nei pastelli. Guardando, ascoltando e discutendo, mi trasformo e come per tutti gli altri da Pissarro a Degas da Manet a Renoir la mia vita artistica fu una successione di infinite evoluzioni. Quanto alla tecnica – parola molto vaga – quella da me adottata è mia, tutta mia e non la presi in prestito da nessuno, puntualizza Zandomeneghi, artista ombroso ed orgoglioso, sempre pronto a sottolineare la sua indipendenza di spirito.

Per meglio indagare il rapporto artistico De Nittis - Zandomeneghi - Renoir, il percorso della mostra si snoda in argomenti pittorici che rivelano le ricche suggestioni di una stagione che cambia l'ideologia sottesa alla visione culturale del mondo, della società, del vero. Si entra così nella prima sezione **À la campagne**, in cui sfilano i paesaggi della mediterraneità dei tre artisti: *Primavera* (1883) di De Nittis assieme alle vedute fitte di vegetazione dai colori sfavillanti di Renoir e soleggiate di Zandò. Il paesaggio della campagna si anima successivamente di figure giovani, dalle bambine di Renoir che giocano infilando fiori nei cappelli, *Le Chapeau épinglé (Il Cappello appuntato)* (1894), alla *Femme tenant un bouquet (Donna con bouquet)* e ai *Idylle (I fidanzati)* di Zandomeneghi. Nella sezione **Sulle strade fiorite**, periferie, parchi, giardini rivelano ormai una Parigi felice, fiorita e floreale, come in una perenne primavera che più che una stagione è un tempo dell'anima. La stessa intima felicità del creare si esplicita nell'**Elogio del quotidiano** rappresentato dalle nature morte, come in *Chou-fleur (Cavolo)* (1917) di Zandomeneghi e *Pesci* (1917) di Renoir.

"Il fiore dell'epidermide, il velluto della carne" è il successivo argomento dedicato al **Nudo**. Torna qui De Nittis con la perlacea e tenerissima *Ondina* a fronte delle carni morbide e luminose di Zandomeneghi, più vicino a Degas con *Le tub (La tinozza)*, e con *Dopo il bagno* a quel Renoir che Joris-Karl Huysmans definisce "il vero pittore delle giovani donne, di cui sa rendere, in quella allegria di sole, il fiore dell'epidermide, il velluto della carne". Esempio il *Nu allongé (Baigneuse)/Nudo disteso (Bagnante)* (1902). Fra tanti trionfi di momenti en plein air di cui si nutrì la pittura dagli impressionisti in poi, regalandoci la vivezza della vita vissuta in un mondo luminescente di figure dai movimenti leggeri, quasi danzanti nell'aria, i nudi di Renoir parlano di bellezze trionfanti nel turgore rosato dei seni, dei fianchi, delle gambe. Quelli di Zandò stanno nella delicatezza delle nudità svelate nel segreto delle stanze. E De Nittis, davanti alla modella entrata nello studio, nel 1876 scriveva nel suo *Taccuino*: "Senza alcuna incertezza prese la posizione eretta, come avrebbe fatto una del mestiere, poi il burnous scivolò; levò lentamente le braccia, con un gesto d'un ritmo perfetto, congiunse le mani sul capo e inarcò i fianchi: i seni si protessero sul petto ampio. Rimasi abbagliato".

L'ultima sezione della mostra parla di **Parigi, il giorno le notti**, con opere dei tre grandi artisti. Si incontrano qui le ore del giorno riprese nei gesti spontanei di *Femme qui s'étire (Il risveglio)*, *Femme accoudée sur un fauteuil (Malinconia)*, *Bavardage (Chiacchierando)* di Zandomeneghi, il denittisiano *Veli e sete* (1890) assieme ad incisioni dello stesso De Nittis e Renoir. Le serate della metropoli francese trascorrono *Al caffè* (1884), *al Moulin de La Galette*, nei riti del tè e negli spettacoli della notte fra le giovanissime ballerine in tutù di Zandomeneghi. Le donne di Renoir e di Zandomeneghi e De Nittis si mostrano nella loro individualità di modelle e compagne (splendido il ritratto a pastello di *Mathilde*, una delle modelle preferite di Zandò) e nella loro tipologia umana e sociale (sempre di Zandò, *La marchande de fleurs / La fioraia di Montmartre*). Per essi il corpo femminile resta sempre al centro della visione della vita, sinonimo di fascino, di felicità, di suggestive promesse. Colto nella bellezza dell'abbigliamento come nella sua naturalità, nella domesticità o in sofisticate eleganze, esso rappresenta la quintessenza della pittura, paradigma cui i capolavori della mostra resteranno legati fino alle loro ultime opere.

Catalogo Skira

Conferenza stampa di presentazione

Mercoledì 7 marzo ore 12.30
Roma, Regione Puglia - Palazzo Barberini
Via Barberini, 36 - 00187 Roma

Vernice per la stampa e inaugurazione

Sabato 31 marzo ore 12
Barletta, Palazzo della Marra
Via Cialdini - 70051 Barletta

Per accrediti e informazioni

Ufficio stampa Arthemisia, Milano
C.so di Porta Nuova, 16 - 20121 Milano
T 02 6596888 F 02 6598300
press@arthemisia.it
Cinzia Manfredini C 348 4007208
cm@arthemisia.it
Alessandra Zanchi C 349 5691710
az@arthemisia.it
Ufficio Stampa Skira
Mara Vitali Comunicazione
C.so Indipendenza, 1 - 20126 Milano
Lucia Crespi T 02 73950962
arte@mavico.it

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITÀ

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Scheda tecnica

Zandomenghi De Nittis Renoir
I pittori della felicità

31 marzo - 15 luglio 2007

Barletta
Pinacoteca Giuseppe De Nittis
Palazzo della Marra
Via Cialdini - 70051 Barletta

Mostra a cura di
Tulliola Sparagni ed Emanuela Angiuli

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente della Repubblica Italiana

Mostra promossa da
Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura
Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Patto Territoriale per l'Occupazione
Nord Barese/Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Puglia
Soprintendenza PSAE per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio, Palazzo della Marra di proprietà dello Stato in concessione al Comune di Barletta

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige SpA
Fondazione Carime

Sponsor tecnici
Sedit, Bari
Area Brokers
Hotel dei Cavalieri

Progetto di allestimento
Cesare Mari
Pan Studio, Bologna

Progetto grafico
Angela Scatigna, Arthemisia
Studio Camuffo

Infoline, didattica, visite guidate
audioguide e bookshop
Sistema Museo, Perugia

Sistema di biglietteria
Charta

Catalogo
Skira

Produzione e organizzazione
Arthemisia srl (Milano, Roma, Pesaro, Bari)

Informazioni e prenotazioni
199 151 123
+39 080 52 22 014
F 800 559 122
infoline@sistemamuseo.it
www.pinacotecadenittis.it

acquisto biglietti online
www.vivaticket.it

Orari di apertura
Tutti i giorni ore 10 - 20
(la biglietteria chiude alle ore 19.15)
Chiuso il lunedì tranne i festivi

Biglietti
Pinacoteca
Intero euro 4,00
Ridotto euro 2,00
Scuole euro 1,00

Mostra
Intero euro 7,00
Ridotto euro 5,50
Scuole euro 2,50

Biglietto unico (pinacoteca+mostra)
Intero euro 8,50
Ridotto euro 7,00
Scuole euro 3,00

Uffici Stampa
Ufficio Stampa Arthemisia, Milano
C.so di Porta Nuova, 16 - 20121 Milano
Tel. 02.6596888 Fax 02.6598300
press@arthemisia.it
Cinzia Manfredini Cell. 348.4007208
cm@arthemisia.it
Alessandra Zanchi Cell. 349.5691710
az@arthemisia.it

Ufficio Stampa Skira
Mara Vitali Comunicazione
C.so Indipendenza, 1 - 20126 Milano
Lucia Crespi Tel. 02.73950962
@mavico.it

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS Renoir I Pittori della Felicità'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Biografie degli artisti

Federico Zandomeneghi

(Venezia 1841 - Parigi 1917)

Parigino d'adozione, italiano per nascita e formazione artistica, Federico Zandomeneghi è tra i pochi artisti italiani che partecipano alla fervente vita parigina di fine Ottocento.

Nato a Venezia nel 1841, Federico è avviato all'arte dal padre, scultore di tradizione accademica. Convinto patriota, dopo gli studi d'arte a Venezia, partecipa attivamente alla vita politica italiana, arruolandosi molto giovane con Garibaldi. Dopo aver partecipato all'impresa dei Mille (1860), si stabilisce a Firenze, dove rimane cinque anni, a contatto con l'ambiente dei Macchiaioli: Signorini, Fattori, Lega, Banti, Borrani, Sernesi, il veronese Cabianca e gli altri frequentatori del Caffè Michelangelo gli sono compagni, nelle esperienze d'arte e di vita.

Nel 1874, anno di nascita dell'Impressionismo al Caffè Nadar, senza un particolare progetto Zandomeneghi parte per la capitale francese, con l'intenzione di fermarsi poche settimane; vi rimane invece per quarantatré anni, fino alla morte.

A Parigi si lega con il gruppo degli Impressionisti, espone con loro, vive con loro e come loro.

Prima di trasferirsi in Francia, a contatto con i Macchiaioli, Zandomeneghi si è formato uno stile personale che però si rinnova nel nuovo ambiente pieno di fascino. Dipinge i soggetti tipici del movimento, ma la sua fama si deve soprattutto alla maestria nel ritratto e nelle scene di vita mondana. Guarda anche ai neoimpressionisti Signac e Seraut ma sono gli amici Degas e Renoir che influiscono sostanzialmente su di lui e nella loro scia dipinge con gusto raffinato nature morte, interni, nudi, scene di vita parigina e alcuni stupendi paesaggi. Dame dai cappellini e dai vestiti alla moda lo assimilano soprattutto a Pierre-Auguste Renoir. Zandomeneghi è un coloritore delizioso e semplice, memore della pittura veneta, ed è un compositore sciolto e articolato che sa fasciare le sue creature di una densa atmosfera tonale.

Il contratto con la galleria Durand-Ruel gli risolve i problemi economici e gli concede tre personali (1893, 1898, 1903). In Italia si parla invece poco di lui, lontano da tanto tempo; bisogna attendere la Biennale veneziana del 1914 per vedere un'ampia selezione delle sue opere. È però solo dopo la mostra del 1922 alla Galleria Pesaro che l'arte di Zandomeneghi trova estimatori e studiosi in Italia. Seguono la mostra di trentadue opere alla Biennale di Venezia del 1952 e nel 1988, a Cà Pesaro, la memorabile monografica.

Da una parte si considera Zandomeneghi un artista esclusivamente italiano, ponte artistico tra Venezia e i Macchiaioli prima e tra questi ultimi e gli impressionisti poi; dall'altra, invece, egli rientra nel capitolo considerato come "impressionismo italiano", per avere assimilato la cultura francese, senza però smentire le radici veneziane. Muore a Parigi nel 1917.

Giuseppe De Nittis

(Barletta 1846 - Saint-Germain-en-Laye 1884)

Giuseppe De Nittis nasce a Barletta nel 1846, dove trascorre l'infanzia segnata dalla perdita prematura dei genitori. A quattordici anni si trasferisce a Napoli con i fratelli, frequenta l'Istituto di Belle Arti dal quale, dopo due anni, viene espulso a causa dell'insofferenza verso metodi di insegnamento e stili artistici che gli appaiono anacronistici. La libertà conquistata lo porta a vivere un rapporto diretto con la campagna e il mare, i soggetti pittorici più amati nel corso degli anni Sessanta. Dall'amicizia con Adriano Cecioni e Domenico Morelli, nasce, assieme ad altri artisti napoletani, la "Scuola di Resina". Il suo primo quadro datato con sicurezza è *Appuntamento nel bosco di Portici*.

Dal 1866 sperimenta nuovi mezzi espressivi. Dopo una parentesi fiorentina, caratterizzata dagli incontri con i Macchiaioli, arriva a Parigi nel 1867 e si stabilisce dall'anno successivo, lavorando in esclusiva con Goupil fino al 1874. A ventitre anni sposa Léontine Gruvelle. È del 1869 la prima esposizione al Salon parigino, cui ne seguono altre fino al 1879. Nel 1874 partecipa, unico italiano, alla prima mostra degli Impressionisti, mentre continua ad esporre al Salon riportando un enorme successo con il dipinto *Che freddo!* Ma già con *Al Bois de Boulogne* ha inaugurato quella pittura che lo identifica come sensibilissimo cronista della vita moderna della capitale francese. Le sue donne, sempre à la page, si muovono nei grandi parchi, lungo le passeggiate, alle corse, nei salotti, nelle stanze delle ricche dimore borghesi. Anche la cura dedicata ai particolari dell'abbigliamento rivela i segni di una femminilità percepita e rappresentata attraverso una raffinata indagine psicologica.

La modella principale è Leontine, colta negli ambienti domestici, nei ritratti, nelle scene *en plain air*, nei luoghi della mondanità e del divertimento. Le corse ippiche, le passeggiate in carrozza, il pattinaggio durante l'inverno fanno parte delle sue tematiche preferite ispirate dai luoghi della metropoli trasformata nei *boulevards* di Haussmann e nei ritmi frenetici della vita delle piazze, dei teatri, dei caffè.

Nel 1876 riceve la medaglia d'onore d'oro assieme al titolo di Cavaliere della Legion d'Onore. La sua casa diventa luogo d'incontro dell'élite culturale franco-britannica, frequentata, tra gli altri, da Manet, Edgar Degas,

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Tissot, Zola, Maupassant. Pur continuando a frequentare Napoli e Barletta con ricorrenti soggiorni, è la capitale francese la città d'elezione. Intorno alla metà degli anni Settanta, anticipando Degas e Manet, sperimenta la tecnica del pastello in grandi composizioni. Fra il 1883 e il 1884 realizza alcune delle opere più famose, *Il salotto della principessa Mathilde* e *Colazione in giardino*. Muore a 38 anni, nel 1884.

Pierre-auguste Renoir

(Limoges 1841 - Cagnes-Sur-Mer 1919)

Pierre-Auguste Renoir nasce a Limoges nel 1841. La famiglia è di modeste condizioni, inizia quindi molto presto a lavorare come apprendista decoratore di porcellane presso la manifattura dei Lévy Frères. Contemporaneamente frequenta le lezioni dello scultore Callouette all'École de Dessin et d'Arts décoratifs.

Dal 1858 comincia a lavorare in proprio e collabora con il pittore Gilbert. Trasferitosi a Parigi, si reca spesso al Louvre, per copiare le grandi opere del passato. Le preferenze vanno a Rubens, Fragonard, Boucher, ai pittori veneti del Cinquecento e, tra i contemporanei, Delacroix.

Nel 1862 frequenta l'École des Beaux-Arts e lo studio di Gleyre, noto artista del tempo, dove incontra Claude Monet, Alfred Sisley e Frédéric Bazille. Nel 1863 partecipa per la prima volta al Salon con *Esmeralda che danza*. Lasciato Gleyre, divide lo studio con Bazille e si reca spesso nella foresta di Fontainebleau a dipingere *en plein air* insieme a Monet, Pissarro e Sisley. Comincia ad avere le prime commissioni, ma non riesce ancora a mantenersi. Nel 1868 *Lise* (1867), esposto al Salon, ottiene finalmente un grande successo.

Scoppiata la guerra franco-prussiana, viene arruolato nei cavalleggeri. Nel 1873 dà vita con Monet, Pissarro, Sisley, Bazille alla "Société Anonyme des artistes, peintres, sculpteurs, graveurs" e nel 1874 organizza al Caffè Nadar la mostra che più tardi verrà riconosciuta come la prima esposizione degli impressionisti. La mostra viene stroncata dalla critica, anche se Renoir riscuote giudizi favorevoli.

Tra il 1874 ed il 1876 dipinge innumerevoli quadri, soprattutto ritratti caratterizzati dalla semplicità della figura e dalla resa immediata della forma, in cui si fondono luce, colore e ambiente; opere che vende con successo superando così le difficoltà economiche. Tra i suoi collezionisti, il finanziere Cernuschi e il banchiere Ephrussi. Dipinge nel 1876 il celebre *Bal au Moulin-de-la-Galette*.

Nel 1881 si reca in Algeria e poi in Italia, dove rimane colpito dagli affreschi di Raffaello. La sua pittura si fa sempre più liscia, minuziosa ed esatta, con una predilezione per i toni freddi, per il disegno e la linea che definisce le forme. Nel 1890 sposa Aline Chariget. Sono questi gli anni d'oro di Renoir, che nel 1900 viene insignito del titolo di Cavaliere della Legion d'Onore.

Negli ultimi anni, i violenti attacchi di reumatismi lo costringono a trasferirsi nel Sud della Francia e la sua ultima residenza è a Cagnes-Sur-Mer (ora trasformata in un museo). La malattia peggiora e, costretto su una sedia a rotelle, ha bisogno di aiuto per dipingere gli ultimi quadri (si fa legare il pennello alla mano). In questo periodo si dedica anche alla scultura. Nonostante la malattia riesce a vedere alcuni suoi quadri esposti alla National Gallery a Londra ed al Louvre di Parigi.

Nel 1919 muore a Cagnes-Sur-Mer per una congestione polmonare, dopo aver terminato il quadro *Le bagnanti*.

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione

ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

De Nittis, figlio del sole meridiano
Emanuela Angiuli

*È con il loro cielo che mi raffiguro i paesi dove ho vissuto:
Napoli, Parigi, Londra. Li ho amati tutti.
Amo la vita, amo la natura. Amo tutto ciò che ho dipinto.*
Giuseppe De Nittis

Riflettendo sull'argomento pittura/ felicità, mi tornano alla memoria certe pagine lette nelle bibliografie denit-tisiane, fitte di opere in gran parte impegnate nell'analisi stilistica del pittore barlettano, delle sue alterne fortune nell'ambito della critica, delle dimenticanze, degli equivoci storici, delle collocazioni artistiche, che pure hanno concesso scarso rilievo a quel libretto che Léontine Gruvelle fece pubblicare undici anni dopo la morte del marito e che, tradotto in italiano, ha preso il nome di "Taccuino". Ho l'impressione che quell'autobiografia, cui mise mano probabilmente anche la moglie, sia stata interpretata come una sorta di romanzetto un po' ingenuo, frammentario, stilisticamente insignificante, in alcune pagine troppo candido, in altre autocelebrativo. Eppure non è frequente che un pittore scriva di sé, o meglio racconti della sua vita d'artista. Fra i libri arrivati a Barletta con la collezione dei dipinti di De Nittis, esiste una copia con dedica "A Peppino" di "L'art et les Artistes français contemporains" di Jules Claretie, pubblicato a Parigi nel 1876, in cui il critico d'arte ricorda che il pittore scriveva ogni sera il racconto della giornata. Le memorie del "Taccuino" appartengono agli anni 1870 -1884, anni dell'affermazione e del successo di quel giovane pugliese arrivato con pochi soldi a Parigi e diventato tanto famoso da oscurare gli artisti francesi suoi contemporanei. Rileggerlo oggi, quando l'interesse intorno alla sua opera artistica trova più efficaci strumenti di analisi da parte degli storici dell'arte, aiuta sicuramente a comprendere la personalità dell'uomo che si rivela direttamente, senza infingimenti, con la stessa libertà di espressione che caratterizzò le scelte dell'esistenza.

Nel corso della pubblicazione a puntate di *Notes et souvenirs du peintre Joseph de Nittis* su "La nouvelle Revue" nel 1894, un articolo apparso sulla stessa rivista, riportato da Dini-Marini¹, ne coglieva i tratti di quella particolare natura felice.

"Il forte artista di Barletta che, sorridendo e dipingendo, conquistò in Francia uno dei posti più brillanti, nelle manifestazioni d'arte della vita parigina, ed ebbe amici e ammiratori non solo nel grosso pubblico che guarda e passa, ma, ch'è meglio, in quello ristrettissimo che giudica; il piccolo provinciale delle Puglie, che alla capitale del mondo impose il suo gusto, il suo spirito, il suo ingegno, la sua forma, e perfino la sua cifra, si mantiene scrivendo quale visse lavorando: semplice, gaio, senza preoccupazioni di nessuna sorta, un po' spavaldo, ma della spavalderia dello spirito meridionale, quando è veramente forte e originale, e crede di poter far tutto e a tutti dar un'impronta, una piega, un colore personale. E soprattutto si dimostra contento, contento della vita e della morte, del lavoro e dell'ozio, degli amici e dei nemici, della miseria e della ricchezza, senza rancori, senza proteste, senza ribellioni, senza neppure malinconia, mai!...La lettura di queste memorie, così leggere, così tenui, così fresche, così sincere, rinfranca e conforta. Per Dio, vi è dunque chi ha goduto la vita, chi se n'è deliziato, chi se n'è trovato contento. V'è dunque chi ha fatto all'amore senza gelosie, chi ha soccorso gli amici senza cercar riconoscenza, chi ha sopportato la miseria senza invidia contro i ricchi, chi ha sentito la critica a dargli dell'ignorante, senza offesa, chi non ha complicato insomma i propri sentimenti e i sentimenti altrui."

E in effetti nelle confessioni di Peppino, in quel suo parlare di sé quando la Francia già rende alla sua arte tutti gli onori della gloria, le parole mantengono l'effervescenza di una condizione di natura, il timbro dei colori di un paradiso terrestre, come alle origini del mondo, in cui va prendendo forma una sorta di giovinezza dell'arte.

"Così, ogni mattina, prima dell'alba, uscivo di casa e correvo a cercare i miei compagni pittori, molto più grandi di me, Rossano e Marco De Gregorio.

Partivamo tutti insieme. Io non avevo soldi e loro erano tutt'altro che ricchi, ma ci arrangiavamo mettendo in comune i loro pochi quattrini e, raramente, i miei. I miei pasti erano irregolari e molto frugali: Al mio paese si è molto sobri e io lo sono stato fino all'inverosimile. Quante volte ho mangiato solo peperoni dolci e insalata! Che bei tempi! Con tanta libertà, tanta aria libera, tante corse senza fine! E il mare, il gran cielo e i vasti orizzonti! Lontano le isole di Ischia e di Procida; Sorrento e Castellamare in una nebbia rosea che, a poco a poco, veniva dissolta dal sole. E da per tutto, un profumo di menta selvatica e di aranceti, che io adoro. Chiacchieravamo fraternamente con i marinai, i contadini, le donne e le belle ragazze.

A volte, felice, restavo sotto gli improvvisi acquazzoni. Perché, credetemi, l'atmosfera io la conosco bene; e l'ho dipinta tante volte. Conosco tutti i colori, tutti i segreti dell'aria e del cielo nella loro intima natura. Oh, il cielo! Ne ho dipinti di quadri! Cieli, cieli soltanto, e belle nubi.

La natura, io le sono così vicino! L'amo! Quante gioie mi ha dato! Mi ha insegnato tutto: amore e generosità. Mi ha svelato la verità che si cela nel mito...Ante che riprendeva vigore ogni volta che toccava la terra, la grande Terra!

È con il loro cielo che io mi raffiguro i paesi dove sono vissuto: Napoli, Parigi, Londra.

Li ho amati tutti. Amo la vita, amo la natura.

Amo tutto ciò che ho dipinto. A volte, gli uomini mi hanno sciupato le cose, ma non per molto.

Se mio figlio un giorno mi dovesse domandare dove trovare la felicità, gli risponderei:

Sii pittore, ma sii come me."²

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Di fronte ad una definizione così netta in cui, a soli diciassette anni, la percezione che l'arte vissuta pienamente nella vita, in una condizione esistenziale quasi panica, tracci l'unica strada verso la pienezza del proprio esistere, viene da chiedersi quanto di quel sentimento sia stato trasfuso da De Nittis nei linguaggi della pittura, lui che veniva accusato di non aver avuto "scuola", di essere rimasto privo di formazione umanistica, ignaro del latino, della cultura tecnica ed accademica, in una parola "ignorante". O erano proprio quelle intuizioni le fondamenta del processo della modernità che stava cambiando il palcoscenico del mondo, inseguito dal giovanissimo barlettano nel miraggio della città ideale dell'arte, Parigi?

A distanza di venti anni dalla morte del pittore barlettano, Vittorio Spinazzola al quale la città natale aveva affidato, nel 1905, la commemorazione degli eroi di Adua assieme alla celebrazione della figura del "grande suo figlio artista", pubblica la conferenza da lui tenuta presso il teatro comunale. Nelle sue pagine si ritrova quello che potremmo definire il quadro della personalità da cui scaturisce una poetica denittisiana, colta ancor prima che nell'analisi dell'opera d'arte, in un humus culturale, nel clima familiare, dell'ambiente, dei luoghi, verrebbe quasi da dire delle stratificazioni di un'antropologia territoriale.

"Aveva del suo paese natio – scrive Spinazzola – la forte natura laboriosa, l'acuto ingegno, il fine tatto, una tranquilla e serena visione delle cose e degli uomini, modi gentili e franchi, la gioia del lavoro, una bontà compagna, che non era volgarità, una grande libertà di pensiero, una originalità ed una personalità veramente singolare di vedute. La persona quadrata, il petto ampio, il volto largo ed aperto dalla folta barba castana, i mobili occhi non grandi sotto una fronte larga esprimevano questa sua natura e, a guardar bene, nascondevano anche un poco la sua natura fine. Educato in una modesta famiglia borghese della Puglia, quale poteva essere avanti il '60, sbalordisce, a chi non sappia, il pensare come egli abbia potuto penetrare di un salto nel gran mondo parigino, studiarlo, comprenderne nei più piccoli particolari la vita e farsi espressione di tutte le sue eleganze, delle sue più squisite artificiose forme, che appaiono e sono frutto di secolare civiltà. Ma egli è che una civiltà assai più antica, assai più aristocratica, assai più fine dorme e si desta, ai contatti fortunati, sulle spiagge del nostro triplice mare. E gli è che Giuseppe De Nittis era rappresentante artista di tutta una razza nobile e fine, di intima gentilezza e di modi secolarmente cortesi. Ponetela al contatto di un più moderno vivere civile ed essa ne sentirà tutto il significato, così come i suoi artisti ne esprimeranno tutte le forme. Giuseppe De Nittis non portava solo con sé, partendo nella *diligenza* gialla della sua Barletta, la visione di un cielo azzurro e di un mare azzurro, e negli occhi la potente luce diffusa ed i colori potenti della terra che la beve, ma, insieme con tutto ciò, l'anima della sua razza, da assai più secoli che il resto di Europa non sia, civile, quest'anima meridionale, per natura e contatti ed avvenimenti e dolori, esperta e profonda."³

Le pagine di Spinazzola proseguono lungo la carriera, per così dire, del suo compatriota che dalle prime mostre al Salon, le amicizie con i rivoluzionari primi impressionisti, il sodalizio con de Goncourt, il matrimonio con una squisita quanto ambiziosa parigina, è giunto all'apice del consenso di un pubblico che lo ammira, acquista le sue opere, a Parigi come a Londra. "A Londra egli non è meno commosso dinnanzi ai grandi spettacoli di Trafalgar Square e del Ponte di Westminster di quello che sarà domani sulla Place des Pyramides". Nel 1876 De Nittis espone a Parigi i lavori londinesi. Continua Vincenzo Spinazzola: "Tutta Parigi, tutto il mondo artistico gridò al miracolo, pel quale il figlio del sole meridiano era divenuto il pittore delle nebbie londinesi, l'artista leggiadro degli involucri femminili, il severo interprete di un mondo agitato dagli affari. Sono paesaggi di una realtà che sbalordisce e, sotto cieli velati, un via vai senza fine di passanti, di *omnibus*, di *cabs*, di venditori di giornali, di distributori di manifesti; una vita ignota all'arte fin allora, impressionante e triste. Nella polverosa via delle Puglie era riassunta tutta la bruciata, lontana, cara regione pugliese. In quelli, la travagliata vita moderna era riassunta talvolta in pochi tratti o in un semplice particolare, come sul ponte di Westminster, il gruppo di quegli operai appena visibile tra la nebbia umida e fumante; [...] mentre tra essi era pure *Green Park*, il quadro bellissimo, meraviglioso di luce e di grazia quale non altro aveva dipinto il pennello di De Nittis, né più luminoso, né più gentile."⁴

Il francese Gustave Geffroy legato da amicizia a De Nittis scriverà su "La Justice" del 28 agosto 1884 "Dopo le giornate passate nella sua terra, screpolate dal calore infuocato del sole, dopo la contemplazione degli orizzonti ritagliati di netto nella luce uniforme, si è innamorato dei palazzi, dei ponti, delle stazioni che appaiono vaghi nella nebbia londinese; dopo le aspre bellezze del paesaggio italiano, si è dedicato con passione a lavori più complessi, ispirati dalla civiltà delle metropoli; ne ha identificato con nitida intelligenza la loro bellezza, davanti alle impalcature, davanti alle arcate di ghisa, davanti alle locomotive; con la stessa passione ha dipinto la *Strada di Castellamare* e il *Tunnel di Charing Cross*. E il suo interesse passava senza sosta dall'involucro di ferro di una macchina alle stoffe leggere che avvolgono il corpo di una donna; la passeggiata di Rosen-Row e il giro intorno al Lago del Bois de Boulogne, la donna nascosta nel tepore delle pelliccia, che attraversa la strada, e la donna che domina in un salotto, con le spalle e il petto nudi, con lo stesso fervore e passione."⁵

De Nittis, pittore della città moderna è diventato il pittore delle parigine.

"Et ces femmes – scrive Claretie – Qu'elles sont coquettes et charmants avec leurs toilettes élégantes, leurs jupes de velours, leurs retroussis garnis de fourrures, ces paletots serrés à la taille, ces larges boucles e ces boutons scintillants. Depuis Louis XV, la Parisienne n'a jamais été habillé avec autant de gout qu'aujourd'hui. Cela est coquet et pourtant simple, ces modes qui donnent ainsi aux frileuses de M. de Nittis les silhouettes de

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

femmes du dix-huitième siècle, battant gentiment la semelle au bord du Lac"⁶.

Nell'universo femminile di Peppino domina la giovane moglie, Léontine vestita di bianco, dipinta un'infinità di volte fin dai primi anni di matrimonio, durante l'estate trascorsa alla Jonchère. Léontine Gruvelle fu, come dice lui stesso "la sua compagna, l'amica, la modella, la sua donna". Ma fu anche il "doppio" di quel marito che aveva sposato gioiosamente, nell'incertezza degli inizi e per il quale aveva saputo creare una casa di cui tutti gli amici amavano l'accogliente intimità, il fascino avvolgente.

"Sullo specchio delle onde, vicino, lontano, son dei cigni e fra essi e di fronte scende lentamente, in un canotto che il quadro rende a metà sola, una giovane donna seduta nell'angolo estremo ed angusto della poppa, le cui pareti, ornate di una sottile balaustra, si allargano come per farle posto, e siede tenendo fra le mani il ginocchio. Il bel capo fiorentino è coperto di un cappellino che è un elmetto donde scendono i ricci ad ornare la fronte e la nuca, e si volge a guardare nelle acque. L'abito è tutto adorno di bianchi pizzi; sulla balaustra è una mantellina e, appoggiato al banco, è l'elegante e piccolo ombrellino. Dove va, senza sofferenza nel bel cielo limpido, sulle limpide acque, la donna gentile, sola, tra quelle rive solitarie? Il quadro non vuol più che quella creatura di bellezza e quel paese di sogno vogliono dire: e l'una e l'altra sono un miracolo di freschezza e di grazia, sono la giovinezza della vita e la giovinezza dell'arte".⁷

Padrone del pennello e della tavolozza, il pittore cerca altre materie, più adatte ad esprimere quella felicità della luce che si porta dentro. È il pastello, la sottile polvere dai cento colori, come la definisce Spinazzola.

"Lo si paragonò a Quentin de La Tour, il grande dipintore francese dei costumi del secolo XVIII, e per essi fu collocato, in quei felici anni dell'80 e dell'81, "hors de pair", come allora si disse a voce unanime, nel riprodurre il costume della società francese di quel tempo, e, soprattutto, della donna francese, anzi parigina del tempo suo.

Nella Galleria dell'arte, prima; al Circolo della piazza Vendome, l'anno seguente [1878], egli espose intere serie di diciotto opere per ciascun anno di importanza capitale per l'arte sua, fra le quali, non volendole annoverare tutte, *La leçon de patinage* (sul gran lago del Bois de Boulogne); *Promenade dans les sapins* (sempre al Bois de Boulogne in un tempo di neve); *Hyde Park*; *Vue prise du Pont de l'Alma*; molte composizioni di grandi dimensioni; e poi un *Portrait de femme* fatto ad Hamptoncourt; una *Femme en blanc*, una *Femme en bleu*, una *Femme au chapeau noir*; una *Femme en manteau de fourrure*; un *Profil de Femme blonde*; la *Femme au gant noir*; una *Femme à l'ulster*; un *Chapeau aux pompons*; una *Femme au chien*; e poi l'*Opéra*, e poi i suoi grandi pastelli *Pendant la course* e *Dans la tribune*, presi alle corse d'Auteuil, i quali fondarono su basi incrollabili la sua reputazione di dipintore della donna parigina. Si trovò che nessuno l'aveva mai fatta nè più vera, nè più attraente. La donna parigina, si disse, ha, per l'abbigliamento, come dei tempii ove si compiono delle vere sacre funzioni, che la cambieranno da questa o quella donna di un paese qualsiasi nella *Parisienne*. Come ha fatto il De Nittis per entrarvi, ed essere iniziato in quei misteri? Nessun pittore fu mai meglio di lui informato dell'involucro femminile. Egli, dissero allora i Parigini, ne conosce tutti i segreti; non v'è chi abbia come lui un sentimento così perfetto delle abitudini del corpo della Parigina moderna, e delle sue eleganze naturali e squisite. E non solo dell'involucro e delle eleganze esteriori, poiché egli ne ritrasse le persone quali sono: poche volte, anzi, sotto abiti femminili moderni, si snodarono persone più agili, o, sotto gl' impeccabili abiti, si disegnarono meglio le forme, talvolta contenute e rigide, tal'altra agitate ed audaci. E se i volti non tradiscono profonde anime, essi non dissero all'artista se non quello che essi erano nella verità, né l'artista vi aggiunse nulla di suo. Ancora una volta l'espressione fu adeguata alle cose. Le tre donne che scivolano sul ghiaccio del Bois de Boulogne nel quadro "*Fait-il froid?*" sono così indifferenti a quanto vanno compiendo nell'inargentato giorno, che appar chiaro esse debbano esserlo ad ogni altra cosa, tranne che alla elegante misura dei loro atti. La *femme au chien* si avvanza tenendo in una mano una frusta e nell'altra il laccio dell'enorme cane, muta, sotto la veletta, d'ogni espressione, una sfinge, come tante donne sono. Tutta la serie delle signore, così eleganti, del gran trittico della nostra Galleria Nazionale di Roma rappresentante le corse, non hanno brividi, non hanno tumulti di passioni sotto le loro seriche sopravvesti. Tre di esse sono nella tribuna, una sola più delle altre curiosa di ciò che avviene; le altre compostissime e quasi indifferenti; mentre le loro ricche vesti, i loro cappellini elegantissimi, la squisita e perfetta grazia e pieghevolezza dei loro corpi è tutto ciò che pare l'autore voglia mostrarci di esse e ci mostra. Una nell'altra parte del trittico, è salita su una sedia e con più vivacità delle altre segue quanto avviene nel campo delle corse lontano, ma è del tutto diritta e composta anch'essa. Nella parte centrale del trittico, un'altra - ed è più di tutte mossata, slanciata, graziosa, civettuola - stende il piede destro per riscaldarlo al braciere, che è nel mezzo del quadro, mentre tutt'intorno alla fiamma del piramidale e strano calorifero stanno, e paiono indifferentissimi, signori e signore nei loro irreprensibili costumi. Ed il paese lontano è largo e magistrale, e la vita fermata nel suo attimo fuggente di cui è come un segno materiale, pieno di significato, la linea di bianco fumo trasparente che lascia là, in fondo, un treno invisibile che corre in fuga, mentre innanzi ai piedi della tribuna, una folla di ombrelli si muove sotto un'acquerugiola che empie di tedio tutta quella espressione di vita. E se i volti non ci dicono quello che noi vorremmo, quale diritto abbiamo noi di chieder proprio ad essi di più? È tutto un mondo non mai prima così visto, seguito, ritratto nella sua forma e nella sua anima, quella che esso ebbe ed ha; visto, seguito, ritratto in una delle più solenni occupazioni sue, in

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS Renoir I Pittori della Felicità

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

un'ora di vita fermata per sempre in una serena rappresentazione artistica. Quel mondo è il gran mondo parigino in una corsa ed in un luogo determinato ed è insieme il gran campo delle corse, sempre e dovunque, fermato con segno definitivo e con disinteresse artistico assoluto. Anima chiara, semplice e sincera di artista, De Nittis non ha fatto qui come non altrove della profonda psicologia, né ha combattuto a danno della sua arte delle battaglie sociali ed artistiche portando in essa elementi ad essa estranei. Quando, al ricordo, lontano, della torrida via delle Puglie, l'animo suo ne ha avuto la nostalgia semplice e sana, egli non ha esitato a trasfonderla nel suo quadro, che è lo spirito stesso di un'intera regione riassunto; quando nelle vie di Londra lo ha colpito quello spettacolo di società manifatturiera ed ha voluto darcene l'impressione, egli ci ha reso perfettamente quel che ha visto: la colossale fabbrica fumante, l'affannarsi degli uomini nella mota, l'individuo piccolo e lebbroso, il circostante mondo milionario e smisurato, e su l'uno e sull'altro l'atmosfera irrespirabile e grassa e il cielo misterioso ed oscuro. Quando, non della futile vita parigina, o della parte futile della sua vita ha voluto occuparsi, ma fu chiamato a ritrarre uomini come De Goncourt, il suo pennello non ha stentato a trovare altri accenti, e l'anima dello squisito e forte letterato francese è nel suo ritratto, a giudizio dei più severi, squisita e forte. Se di Parigi egli ha voluto rendere la vita formicolante nelle vie e rappresentare di essa la sua espressione esteriore; se egli è riuscito a fare della modernità durevole, a cogliere non solo l'attimo fuggente, ma a fermare di questa trasmutazione continua quello che è l'intimo significato di un'ora e, assai più ancora di un mondo, sceverando alcuni elementi ed aggruppandone altri in tal modo che tutti concorrano a quello scopo e lo raggiungano, sì che un'ora di quella vita, anzi l'anima di quella gente e di quel mondo sia racchiuso ed espresso coi mezzi dell'arte sua nel breve spazio e nelle immagini brevi della sua tela".⁸

L'analisi di Spinazzola, sia pure indirettamente, coglie un carattere peculiare della personalità di De Nittis. Quell'essere anima chiara diventa il codice espressivo dell'artista che sente scorrere, sotto l'incanto della pelle di Parigi, un flusso vitale simile a quello dei cieli meridionali, dei grovigli di nuvole, dei colori calcinati delle strade pugliesi, le torride vie delle Puglie. Come nei versi di Baudelaire dedicati a una donna amata in segreto: "Tutto un mondo lontano, assente, quasi morto/vive, foresta d'aromi, nei tuoi luoghi profondi; e come altri spiriti sulla musica, il mio/galleggia, amore, sopra il tuo profumo".

Per strade diverse ma con un affine sapore per la vita, anche l'arte di Renoir nasce da una percezione della realtà alimenta da una sentimentale, idealizzata felicità. Come per De Nittis, anche per Renoir dipingere è naturale come respirare, in ogni dove e in ogni tempo, davanti alla freschezza dell'infanzia, assaporando, alla stessa maniera, la maturità dei frutti pieni di colore e la carnalità delle donne, incantesimo della fecondità della vita. Molte delle sue donne assomigliano a frutti saporiti tondi di innocenza. E così i nudi non possono che apparire dalla visione feconda e fertile della natura. "Un seno è qualcosa di rotondo, di caldo. Se Dio non avesse creato il petto della donna, - confessava l'artista - non so se avrei fatto il pittore!"⁹ Se i ritratti femminili di Renoir - nota Gaëtan Picon - possiedono una radiosità particolare è perché, come i nudi, nascono dalla luce stessa del desiderio, catturano la luce. Grandi luci, grandi colori, portano al loro interno mitologiche tracce della creazione, segni di un tempo mitico, istanti di una felicità rimasta fuori della storia. De Nittis e Renoir nelle loro creazioni rincorrono il mistero della luce, la sua cattura, per trasformarla in colore e con esso riscrivere il mondo.

Note

1. P. Dini - G. Marini, *DE NITTIS*, Torino, 1990
2. G. De Nittis, *Taccuino 1870-1884*, Bari, 1964
3. V. Spinazzola, *Giuseppe De Nittis*, Barletta 1905
4. V. Spinazzola, cit.
5. L. Bénédite, *Joseph De Nittis 1846 - 1884*, Paris, 1926
6. J. Claretie, *L'art et les artistes français contemporains*, Paris, 1876
7. V. Spinazzola, cit.
8. V. Spinazzola, cit.
9. G. Néret, *Renoir pittore della felicità*, Colonia, 2003

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione

ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Federico Zandomeneghi e il suo mondo: percorso, temi e relazioni

Tulliola Sparagni

1841-1874: il periodo italiano

Federico Zandomeneghi, protagonista di tante mostre recenti e di un nuovo catalogo dell'opera, gode ora di un riconoscimento che viene a compensare i molti anni di silenzio sulle sue creazioni. Possiamo ora precisare meglio i contorni della figura di questo solitario nella vita e in fondo anche nell'arte, mettendo più nitidamente a fuoco i suoi rapporti con l'ambiente artistico parigino che lo ospitò dal 1874 al 1917, l'anno della sua morte. "Mio nonno e mio padre – si presenta l'artista a Vittorio Pica – erano scultori di grande merito e godettero di una grande reputazione ai loro tempi. Furono naturalmente accademici come tutti gli artisti della loro epoca, come ce ne sono ancora e come ce ne sarà fino alla fine del mondo..."¹.

Nato a Venezia nel 1841 all'interno di una famiglia di artisti stimata e di successo, Zandomeneghi al posto di restare in questa situazione privilegiata, preferì seguire le proprie inclinazioni. Così, "figlio e nipote di scultori", non praticò mai la scultura dedicandosi alla pittura e invece di godere del prestigio familiare iniziò prestissimo a vagabondare per l'Italia. Gli studi all'Accademia di Venezia furono in breve abbandonati, "scomparve per recarsi all'Accademia di Milano", segnala infatti uno dei suoi professori, ma anche il soggiorno milanese fu dopo qualche mese interrotto per seguire i garibaldini in Sicilia. Infine, dopo alcune peripezie, il giovane artista tra il '62 e il '66 soggiorna stabilmente a Firenze entrando in contatto con il gruppo dei Macchiaioli raccolto al Caffé Michelangelo. Firenze in quegli anni era la città più stimolante per un giovane artista, desideroso come Zandomeneghi di accostarsi alle correnti moderne anti-accademiche. "In mezzo al rumore che facevano i nomi degli innovatori Napoletani e Milanesi, un certo numero di artisti giovani e sconosciuti, quasi tutti fiorentini si legarono assieme, e... si proposero di seguire il cammino indicato dagli antichi maestri italiani e di conseguire grazie a ciò un altro fine, quello del realismo. A quell'epoca furono ciò che sono gli impressionisti francesi d'oggi..."², commenterà Zandomeneghi nel 1877².

Le sue prime prove artistiche, come *Il Palazzo Pretorio di Firenze*, *La lettrice*, *Gli innamorati* rientrano pienamente nei dettami macchiaioli per i soggetti e la sperimentazione luministica, ma dopo il rientro a Venezia e l'amicizia con Michele Cammarano che nella città lagunare aveva lasciato alcune delle sue prove più significative, quali *Le risorse della povera gente* e, soprattutto, *Incoraggiamento al vizio*, anche Zandomeneghi devia verso il verismo sociale. In *Gli spazzini in campo San Rocco* o *Impressioni di Roma* del 1872 Camillo Boito rintraccia "lo scrupolo della verità" e l'impegno del giovane artista nel "combattere corpo a corpo con la natura" financo osservando il "troppo sudore di questa lotta". L'irrequieto Federico passa vari anni tra Venezia, Milano e Firenze, lamentando nelle lettere all'amico Signorini quel "disgusto" che altri artisti provavano per la situazione culturale e sociale italiana e che li spingeva fuori dai confini italiani. "Qui siamo nel limbo... immagini facilmente in che buio si ritrovi un disgraziato che debba fare l'artista in questo paese senza potersi allontanare per breve tempo..."³. Ricavato così dalle correnti innovatrici italiane quello che si poteva apprendere, Zandomeneghi, nonostante recensioni favorevoli e una fitta rete di amicizie, tra cui quella, decisiva con Diego Martelli, avverte la necessità di raggiungere la capitale artistica mondiale, Parigi. La sua ultima opera italiana è la *Portatrice*, dipinta agli inizi del '74, "mezza figura etrusca che forse non è malvagia"⁴, elaborazione della figura nel paesaggio, in questo caso l'assoluta campagna toscana che l'artista si accinge a lasciare. Molti di questi soggetti, come appunto la figura femminile in lettura, gli innamorati, o le donne cariche di cesti si ritroveranno poi, certamente molto modificati, anche nella produzione parigina.

1874-1879: alla scoperta di Parigi e della Nouvelle Peinture

"Senza tanti preamboli ti dirò che domani sera 2 giugno 1874 alle ore 10 parto per Parigi. Ho fatto questa brillante risoluzione e la metto in atto colla massima velocità, perché non avvenga un pentimento che mi faccia piantar radici a Firenze... Non so quanto mi tratterrò nella grande città perché parto senza idee preconcepite per cui abbandono l'avvenire in mano alla mia Dea protettrice – la Combinazione"⁵, scrive frettolosamente all'amico Francesco Gioli il 1. giugno. La partenza fu improvvisa e il soggiorno nella capitale francese non era certamente previsto come definitivo, ma la risoluzione di un confronto con orizzonti culturali più ampi era già maturata da tempo, come ci testimonia la lettera a Signorini dell'aprile '73. Zandomeneghi compie il grande salto nel momento in cui il movimento macchiaiolo stava perdendo la sua "vitale compattezza"⁶ avendo ormai compiuto la sua rivoluzione e molti dei suoi componenti, come De Nittis, Boldini, lo stesso Signorini, avevano cercato nuovi stimoli all'estero.

Al momento del suo arrivo a Parigi si è appena conclusa la prima collettiva degli impressionisti, allestita nei locali del fotografo Nadar, e quindi non ha modo di vedere le opere che fecero così scandalo come *Impressione, levar del sole* di Monet, *La nuova Olympia* di Cézanne, o la *Ballerina* di Renoir, che ricevette le osservazioni negative di un vecchio pittore accademico come Joseph Vincent. "Peccato che il pittore, che pure ha un certo gusto del colore, non disegni meglio: le gambe della ballerina sono inconsistenti come la garza del suo vestito"⁷. A questa prima esposizione partecipò, dopo pressanti inviti da parte di Degas, Giuseppe De Nittis, pittore già lanciato verso un sicuro successo. In un articolo pubblicato sul "Giornale artistico" del 1 luglio, De Nittis, pur risentito per il trattamento riservato alle sue opere, tenta un primo, immediato giudizio complessivo sull'arte degli indipendenti. "Senza contare il Pisaro (sic), il Monet e Sisley, i quali sono paesisti che hanno

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

delle bellissime qualità e di molto interesse. Questi sono attaccati, ed a ragione, per rassomigliarsi tra loro un po' troppo perché tutti discendono da Manet e qualche volta arrivano ad essere informi, tanto è in loro predominante la sola macchia del vero... Quanto a Degas i suoi disegni sono l'espressione la più completa dell'osservazione del vero, nel gesto, nella forma e nel colore"⁸

Se mancò la collettiva degli Impressionisti, Zandomeneghi si precipitò invece al Salon che lo stordisce per la "quantità di quadri, di disegni, di fotografie, acquerelli, sculture e belle ragazze vive esposte nel palazzo dell'industria".

Non meno interessante gli appare anche l'esposizione dedicata ai grandi maestri della tradizione francese dal Settecento all'attualità, dove ha modo di ammirare "Greuze, Fragonard, Decamps, Gerome, Ingres, Meissonier". Da queste prime impressioni rilasciate all'amico Signorini vale la pena di evidenziare la contrapposizione tra Manet e Corot. "Manet da un lato dipinge dei Rebus senza senso comune s'atteggia a disprezzatore della tradizione tanto per farsi credere originale; ma d'originale non ha che il lato brutto e disgustoso, mentre nei suoi momenti felici ricorda assai la tradizione spagnola". Al polo opposto invece si colloca nel giudizio di Zandomeneghi Corot: "Chi mi piace al sommo è Corot. Alcuni dicono che fa sempre lo stesso quadro io so che ogni sua opera mi rivela una poesia infinita piena di bontà e di dolcezza, una nota di colore originalissima, una fattura inimitabile..."⁹.

I primi anni di Zandomeneghi a Parigi sono oscuri e passati i primi successi come ritrattista su commissione¹⁰, poco si sa delle sue mosse all'interno del mercato artistico parigino e dei circoli culturali. Le opere datate sono poche e molto differenti tra loro; un autoritratto, qualche tavoletta di ballerina e giovinetta, un paesaggio urbano di sobborgo, che mostra i segni di un avvicinamento alle atmosfere en plein air degli impressionisti.

Sicuramente l'artista non trovò immediatamente attenzione a Parigi né porte aperte, tanto che nel 1877 confessò a Fattori il proposito di tornare a Venezia "indefinitamente".

Lo sconforto traspare dalle sue parole: "La camorra è al colmo. Ebbimo prima l'esposizione delle impressionnistes che fanno di tutto fuori che una buona impressione, e quel poco di buono che sorte dalle loro mani è d'una ricerca eccellente, ma ormai fritta e rifritta.... E dopo questo vi annuncio che fra un mese o poco più me ne ritornerò a Venezia dove conto di fermarmi indefinitamente"¹¹. Queste testimonianze denotano un gusto ancora indeciso dell'artista, che sembra ammirare i pittori di stampo realista più tradizionale, come Henri Gervex che non i battistrada della *Nouvelle peinture*. I modi e la data dell'ingresso del Veneziano nell'area impressionista non sono ancora chiariti, fermo restando l'apporto determinante di Diego Martelli e, come ha sottolineato Francesca Dini, del testo di Edmond Duranty¹², che faceva da introduzione alla seconda esposizione degli impressionisti del 1876 presso Durand-Ruel. La relazione stesa in francese allegata alla lettera del 29 maggio 1877 indirizzata a Martelli dove si riconosce il ruolo innovatore degli impressionisti fa supporre che a quella data Zandomeneghi avesse avviato i primi contatti con il gruppo.

Il '78 è l'anno della svolta per Zandomeneghi e la sua produzione si arricchisce di molti importanti lavori, tutti decisivi tasselli del suo percorso e improntati ad una serrata ricerca di modernità dagli esiti stilisticamente anche molto contrastanti da opera ad opera. Come collegare infatti tra loro due lavori così differenti in tutti gli elementi di tecnica e di stile quali *Il Moulin de la Galette* (cat. n.) e *Luna di miele (A pesca sulla Senna)* (cat. n.) sorti probabilmente nello stesso anno e comunque a poca distanza l'uno dall'altro? Questa divaricazione che si osserva così evidente nel confronto tra le due opere è però un tratto costante nella produzione dell'artista che spesso varia anche sensibilmente i tratti del suo stile, alternando una maniera più elegante ad asprezze di contenuto e di mano. La piccola tavola esposta, con il titolo di *Luna di miele*, a Firenze nel 1878 nell'Esposizione organizzata dalla Società Promotrice assieme a *Fanciulla dormiente (A letto)* stando alla testimonianza di Martelli è quindi coeva al *Moulin de la Galette*. A differenza di quest'ultimo *Luna di miele* si presenta come un esercizio di bella pittura, dalla cromia brillante, stesa con una pennellata sciolta e decisamente vicina all'impressionismo, ma anche a De Nittis e Boldini che nello stesso periodo dipingevano le rive tranquille della Senna e i loro pescatori. Il formato lungo e stretto è quello tra i preferiti dai pittori macchiaioli, utilizzato da Borrani per le *Vedute di Castiglicello*, da Fattori, Lega e Cabianca per le scene di vita quotidiana.

Rispetto a *Fanciulla dormiente*, di un realismo puntuale nella figura e dell'ambientazione, la tavoletta mostra una più accentuata attenzione al dettaglio di moda e un tratto più elegante nella delineazione della figura femminile, che alludono forse ad un tentativo di rivaleggiare con De Nittis e Boldini o magari all'inizio dell'attività come disegnatore per le riviste di moda.

L'opera non piacque alla critica fiorentina, che lo etichettò come "quadrettino piccino piccino, francese..." senza comprenderne l'audacia della composizione che riduce il marito ad un "cappello a cilindro e un paio d'orecchie dimenticate lì sull'erba"¹³. A far recedere l'artista dal proposito di tornare in Italia fu forse anche l'inizio, tra la fine del '77 e il '78 del lavoro per le riviste di moda. Varie lettere dell'artista e di Diego Martelli ci confermano l'incarico che si protrasse probabilmente fino a quando il contratto con la galleria Durand-Ruel non pose fine ai suoi problemi economici.

"Ghigo può ora guadagnare quanto vuole ma non per questo è contento, perché si sente troppo artista per sacrificarsi al mestiere completamente e spera quindi ancora di poter prima o poi arrivare a qualche risultato..."¹⁴

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione

ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Zandomeneghi si vergognava di questo lavoro che considerava come “un onorato ma poco artistico *gagne-pain*”¹⁵, e proprio per questa ragione non è stato ancora possibile fare luce su questo settore della sua attività. L'artista probabilmente non firmava i suoi disegni e pertanto risulta difficile rintracciare nel vasto mare delle riviste di moda parigine della seconda metà del secolo, quei figurini che, in termini stilistici, possano suggerire la sua mano. Alcuni disegni, come l'*Elegante* in mostra (cat.), per l'attenzione all'abito e alla posa della modella sembrano porsi come basi per elaborazioni più complesse e minuziose quali erano i figurini per le riviste e l'artista senza mai presentarsi come un *peintre-couturier* alla Alfred Stevens, che affiancava le eleganti dame dell'aristocrazia o dell'alta borghesia abbigliate nelle toilettes di Worth o Paquin, ma restando invece fedele al mondo piccolo borghese se non proletario con cui divideva l'ambiente di Montmartre, utilizza nei suoi lavori il dettaglio di moda in misura precisa ed evidente. E proprio l'abbigliamento delle sue figure femminili in molti casi può rappresentare un aiuto nella datazione delle opere, all'interno di un percorso alquanto lacunoso in opere datate, perché, come osserva Maria Luisa Rizzini “le donne che dipingeva non erano mai abbigliate troppo alla moda ma indossavano sempre abiti di moda.... L'abito, gli accessori e le acconciature hanno sempre strettissime analogie con quelli pubblicati sulle riviste femminili coeve”¹⁶.

Tra arte e illustrazione popolare, tra piano alto (anche in senso sociale) e cultura di massa si era instaurato una sorta di circuito chiuso dove si evidenziano parallelismi formali e tematici e nell'ambiente di quegli anni, anche tra gli impressionisti, il debito nei confronti della moda risulta evidente, arrivando al caso di Cézanne che copia alcune illustrazioni tratte da “La Mode illustrée”.

“L'industria lucrativa” (secondo l'espressione di Martelli)¹⁷ dei figurini permise a Zandomeneghi di far arrivare a Parigi la madre e la sorella Tonina, rimandando evidentemente l'intenzione di tornare a Venezia.

Oltre ai guadagni nel campo della moda, la novità nella vita dell'artista consiste nell'ingresso ufficiale nella cerchia degli impressionisti. L'artista veneziano partecipa alla quarta (1879), quinta (1880) e sesta (1881) collettiva, esponendo opere di grande suggestione, come *Violettes d'hiver*, *Ritratto di Diego Martelli*, *Madre e figlia*, *Square d'Anvers*. Se quest'ultimo dipinto venne giudicato “solo ordinario” da Joris-Karl Huysmans, l'anno precedente, lo stesso critico aveva tessuto le lodi di *Madre e figlia*. Del resto oltre alla soddisfazione del suo amor proprio, cosa che Martelli rimarca frequentemente nelle sue lettere, l'ingresso fra gli impressionisti procurò a Zandomeneghi anche qualche nota favorevole da parte della stampa.

Fin dal suo arrivo a Parigi, Zandomeneghi aveva fissato la sua residenza a Montmartre, il nuovo quartiere parigino che si andava costruendo in quegli anni intorno ai residui di orti e vigneti, tracce del suo passato campagnolo. Comune autonomo fino agli anni Sessanta quando venne annesso a Parigi, Montmartre era caratterizzato da una forte vocazione agricola, di cui erano testimonianza alcuni mulini, come il Moulin Debray, destinati ad essere trasformati in popolari luoghi di ritrovo. In questo nuovo quartiere, fino ad allora meta di scampagnate, trovarono rifugio vari artisti, tanto quelli che per censo avrebbero potuto benissimo avere residenza nella Parigi dei grandi boulevards, come Edgar Degas o Henri de Toulouse-Lautrec, quanto quelli che la penuria di fondi teneva lontani dalle situazioni più eleganti e costose. Montmartre negli anni di Zandomeneghi andava costruendo il suo mito e non stupisce quindi che numerosi impressionisti abbiano fissato sulla tela gli scorci e i suoi personaggi più caratteristici. Sulla butte di Montmartre abitavano o avevano i loro atelier Renoir, Degas, Toulouse-Lautrec, Van Gogh assieme al fratello Theo che dirigeva la galleria Boussod & Valadon in rue Montmartre, Mary Cassatt, Pissarro, Seurat e Signac. Le vie e le località di Montmartre diventano così nel volgere di pochi anni uno scenario privilegiato per artisti alla ricerca del vero e del reale. Zandomeneghi dipinge Place d'Anvers dove viveva al numero 4 e Van Gogh appena arrivato nella capitale francese si esercita all'aperto creando una serie notevole di paesaggi urbani dedicati appunto a Montmartre, alla collina, ai suoi mulini, alle case in costruzione. Non si sa perché Zandomeneghi abbia deciso di raffigurare il Moulin de la Galette, il cui interno era stato immortalato da Renoir nel 1876 in una grande opera considerata da subito come un epitome della pittura moderna. “È una pagina di storia, un monumento prezioso della vita parigina, di una esattezza rigorosa. Nessuno prima di lui aveva pensato di notare qualche fatto di vita quotidiana in una tela di così grandi dimensioni. È un'audacia che il successo ricompenserà come conviene”¹⁸. La grande tela venne dipinta direttamente nel giardino del locale con gli amici del pittore e le ragazze avventrici a fare da modelli. Renoir quando stava a Parigi non si allontanò mai da Montmartre ed amava questo quartiere al punto da confessare ad un amico collezionista, durante il viaggio in Italia, di annoiarsi un po' lontano da Montmartre, “sogno il campanile e trovo che la più brutta parigina è sempre meglio della più bella italiana”¹⁹. L'opera di Renoir deve aver suggerito a Zandomeneghi il soggetto, trattato dal Veneziano in maniera totalmente diversa. Una lettera di Martelli a Fattori è la prima e principale prova documentaria della vita del dipinto, sicuramente uno dei più innovativi e sperimentali dell'artista. “Questo quadro è buono, però non possiede qualità di ciarlatano, ed è per certi lati partecipante ad un tal genere nuovo di pittura del quale chi viene da casa non può capire né l'idea né l'intenzione...”²⁰. Il modus corsivo, nella stesura piatta di un colore magro a campiture larghe e prive di ombre e nella vena caricaturale delle figurette degli avventori, l'invenzione del lampione verde che taglia scena e figure, l'uso del contorno nero creano una visione di Montmartre, popolana e anti-borghese, che anticipa le creazioni di Toulouse-Lautrec, ma che certo non poteva andare incontro ai gusti italiani.

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Gli anni Ottanta: impressionismo e nuove ricerche

Il decennio è caratterizzato dalla vicinanza di Zandomeneghi al gruppo impressionista. La sua aggregazione voluta da Degas, aveva scatenato anche qualche polemica, che oltre a riguardare l'artista veneziano, toccava da vicino il suo "protettore", mettendo allo scoperto le profonde fratture non solo di stile e visione artistica ma anche nei rapporti personali tra i singoli artisti.

La divisione tra *coloristes*, ossia i paesaggisti come Monet e Sisley ossia gli impressionisti in senso stretto, e i *dessinateur*, capeggiati da Degas riuniti sotto un'etichetta più allargata di Indépendants o realisti, attenti al contorno e ai valori lineari si riverberava in ben altre differenze, sociali e caratteriali. Da una parte c'era quindi Degas che mirava ad allargare il fronte dei ribelli anti-Salon uscendo però dai vincoli di una pittura esclusivamente votata al paesaggio, all'en-plein-air e alle ricerche su luce e colore, dall'altra gli impressionisti "ortodossi" che puntavano su esposizioni con una lista ristretta di nomi e di artisti fedeli allo spirito dei primi anni.

Durante l'organizzazione della mostra annuale del 1881 erano sorti i primi dissidi che opponevano Caillebotte a Degas. Caillebotte scrisse così a Pissarro una lunga lettera per convincere l'amico a defenestrare Degas. "Chiedo perciò che si faccia una mostra con tutti coloro che hanno apportato alla questione un interesse autentico, che, oltre a lei, Monet, Renoir, Sisley, la signora Morisot, la signorina Cassatt, Cézanne, Guillaumin se vuole, Gauguin, forse Cordey, e io. Questo è tutto visto che Degas un'esposizione del genere la rifiuta... Degas ha portato tra noi la disorganizzazione. È un gran peccato per lui che abbia un carattere così mal riuscito... Nel 1878 /ci ha portato/ Zandomeneghi, Bracquemond, la signora Bracquemond; nel 1879 Raffaelli... lasciamo andare. Che falange di combattenti per la grande causa del realismo!... Riassumendo: vuole fare un'esposizione soltanto artistica? Non so cosa faremo l'anno prossimo: Vediamo prima cosa faremo tra due mesi. Se Degas vuole essere della partita, che venga, ma senza tutta la gente che si trascina dietro. I soli amici suoi che abbiano qualche diritto sono Rouart e Tissot..."²¹ Se quell'anno il gruppo dei *coloristes* non espose, l'anno successivo furono Degas e i suoi seguaci a lasciare il campo a Monet, Caillebotte e gli altri, in quella che è considerata come l'esposizione più autentica dell'arte impressionista. Anche Gauguin condivideva le obiezioni di Caillebotte nei riguardi di Degas rimarcando come l'allargamento del fronte impressionista fosse una caduta d'immagine e arrivando a minacciare le dimissioni. "A stendere a freddo un bilancio - scriveva a Pissarro - dei dieci anni in cui lei si è incaricato di promuovere queste esposizioni, trovo subito che il numero degli impressionisti è aumentato, che il loro talento si è approfondito, la loro influenza pure; ma dalla parte di Degas, al contrario, e per sua unica volontà la tendenza è andata sempre peggiorando. Ogni anno un impressionista se ne è andato per lasciare il posto a delle nullità o a degli allievi dell'École. Ancora due anni e lei resterà solo in mezzo a dei volponi della peggior specie. Tutti i suoi sforzi saranno distrutti e insieme a loro anche Durand-Ruel. Con tutta la mia buona volontà, non posso più continuare a far da buffone per Raffaelli e C. Voglia quindi accettare le mie dimissioni"²².

I contrasti non erano però esclusivamente stilistici, né si limitavano a questioni artistiche come la scelta della pittura *en plein air* e dei soggetti. La disgregazione del gruppo era dovuta anche alle personali strategie seguite da ognuno per affermarsi sul mercato e ovviamente contrapponevano le ragioni di chi, come Degas o Caillebotte potevano fare a meno di vendere perché abbienti di famiglia, e di chi al contrario come Monet, Renoir, Pissarro o Gauguin si trovava a lottare con la miseria ed era alla ricerca spasmodica di compratori.

Per Degas essere tra gli indipendenti, intransigenti e infine impressionisti, voleva dire dichiararsi contro il Salon e ogni inclinazione commerciale, ma questo assunto non poteva essere sottoscritto da tutti e così Monet, Renoir, Cézanne si diedero da fare anche al di fuori della Société des Indépendants e delle sue esposizioni. L'aspirazione ad esporre al Salon era condivisa da molti di loro, pur dopo ripetute delusioni e tentativi falliti. "Cercherò di spiegarvi - così scriveva Renoir a Durand-Ruel - perché invio le mie opere al Salon. Ci saranno a Parigi non più di 15 amatori capaci di amare un pittore senza Salon. Ce ne sono invece 80.000 che non acquisterebbero neanche uno spillo, se il pittore non è al Salon. Ecco perché tutti gli anni invio due ritratti, per poco che sia... La mia partecipazione al Salon è solo commerciale. In ogni caso è come certe medicine. Se non fanno bene, di certo non fanno male"²³.

Questo decennio in cui si avvia a conclusione l'avventura della pattuglia impressionista con l'ultima collettiva del 1886 vede Zandomeneghi costruire una fitta rete di amicizie all'interno del circolo della Nouvelle Athenes. Se dal punto di vista della politica artistica, era al fianco di Degas, questo non gli impediva di avere rapporti di amicizia e di scambio anche con i rappresentanti del fronte opposto e questa oscillazione si riscontra anche nelle sue opere, dove accanto a lavori in cui spiccano il disegno, il contorno, un colore parco e secco, si trovano creazioni come *Madre e figlia*, *Square d'Anvers*, *Place du Tertre*, impostate su un pulviscolo luminoso che nella calibrata costruzione della forma suggeriscono a Roberto Longhi un'anticipazione del divisionismo seuratiano, osservazione ripresa poi dalla studiosa americana Norma Broude²⁴.

Il dualismo stilistico che impronta l'opera zandomeneghiana in quegli cruciali può ben essere esemplificato dal confronto tra due scene di caffè, sorta a distanza di un anno tra loro. Se *Al Caffè Nouvelles Athenes* del 1885 (con uno dei pochi autoritratti dell'artista) la scena vibra di un fitto e minuto tratteggio, *Al Caffè* (cat. n.)

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENAISSANCE I PITTORI DELLA FELICITÀ

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

si distingue al contrario per una pennellata spessa e ben marcata. Opera centrale del decennio, e non solo per la sua data, il dipinto della collezione Mondadori mostra tutti i segni della padronanza, da parte del Veneziano della poetica, in fatto di stile e di temi, dell'impressionismo. La stesura secca e magra dell'olio, che lascia trasparire leggermente la tela, le pennellate lunghe e visibili la avvicinano ad altri lavori di quegli anni, come *Le reveil* o *La tinozza*, mentre il taglio ardito della composizione (si noti la figura all'estrema sinistra, ridotta ad una sola mano ed a un pezzo di braccio) richiama gli accorgimenti adoperati da Zandomeneghi in altre opere capitali del suo percorso come *Luna di miele* o *Il Moulin de la Galette*. Le opere più significative di questo decennio si distinguono così per una nota costante da basso continuo che rimanda alla tensione dell'artista verso una ricerca spoglia da compiacimenti per il grazioso e i facili effetti, simile a quella di Degas, consegnandoci l'immagine dell'artista quale vero "intransigente". Come Renoir, anche il Veneziano elabora una propria *manière aigre*, contrassegnata da un'estrema sobrietà della materia pittorica, che si pone in secondo piano rispetto al contorno e agli effetti lineari. Proprio queste caratteristiche farebbero apporre ad un lavoro come *La tinozza* (cat. n.) una datazione vicina al 1886, quando Zandomeneghi espose una serie di nudi all'VIII collettiva.

Del resto proprio in quegli stessi anni Renoir andava maturando il distacco dall'impressionismo precedente. Il viaggio in Italia e la visione degli affreschi di Raffaello e di Pompei gli avevano insinuato dubbi sulla necessità di un ritorno al disegno, compromesso dall'attenzione esclusiva ai fenomeni della luce. "Dipingendo direttamente dalla natura, il pittore finisce per non cercare altro che l'effetto, per non comporre più, e cade presto nella monotonia."²⁵ Il risultato di queste ricerche maturò nella grande composizione delle *Bagnanti* del 1887.

Per Zandomeneghi il decennio, seppur fruttuoso di grandi opere, fu difficile e probabilmente senza grandi soddisfazioni economiche. Le lettere a Martelli, come sempre, sono un sismografo preciso del suo stato d'animo. "Del resto sono sempre d'un umore insopportabile ... questa è la mia vita, una vita inutile che non serve né agli altri né a me stesso" o ancora "Non parlare a nessuno delle mie miserie", si lamentava con l'amico a Firenze.

Gli anni Novanta e l'attività per la Galleria Durand-Ruel

Con la fine del sodalizio impressionista si apre per Zandomeneghi un periodo oscuro che termina con la personale nel 1893 da Durand Ruel e il successivo contratto con il gallerista. Le due sole opere datate dei primi anni del nuovo decennio ci consegnano un'immagine diversa della sua attività, già orientata verso soggetti più accattivanti e una fattura più mossa e morbida. Per la sua prima monografica, tenutasi alla galleria Durand Ruel dal 3 al 20 maggio '93 con un catalogo arricchito dalla prefazione di Arsène Alexandre, Zandomeneghi dà la preferenza alla produzione più recente dove spiccano illustrazioni di vita elegante (*Au Bal, Au Salon, Préparatif pour le bal, La tasse de café*) che rappresentano certamente una differenziazione rispetto agli esperimenti d'atelier degli anni Ottanta. La mostra dovette avere un certo successo se il gallerista qualche mese dopo si decide a mettere l'artista sotto contratto. "Verso la fine di gennaio il padre Durand-Ruel ritornato dall'America venne spontaneamente a trovarmi e mi disse che dovevo lavorare molto, che i pittori di figura erano scarsi, che avrebbe pensato a pagarmi i modelli a farmi riprendere un po' di coraggio e tante altre belle cose. Scielse intanto una mezza dozzina di quadri nuovi che mise nella sua galleria insieme a molti altri miei che teneva giù in deposito da qualche anno e io mi misi accanitamente al lavoro..."²⁶.

Quindi l'anno inizia con l'avvenimento destinato a dare un'altra svolta alla produzione dell'artista, il contratto con la Galleria Durand Ruel che lo poneva accanto agli impressionisti di punta, Degas e Renoir, di cui Zandomeneghi diventa per certi aspetti il sostituto, "Degas non producendo più che a sbalzi e Renoir facendo lo stesso." Il rapporto stabile con le esigenze di una galleria costringe l'artista ad una sorta di razionalizzazione del suo operato: i temi si fissano su poche scene sempre ripetute e variate e i formati si stabilizzano entro moduli precisi (46x38, 55x46, 54x65 che sono poi quelli etichettati dal mercato parigino per i soggetti di "figura"). In questi anni Zandomeneghi mette a punto la sua cifra personale, riconoscibile nella maestria dei pastelli e nella sontuosa gamma cromatica dei dipinti e nella predilezione per i soggetti più delicati e quotidiani dell'universo femminile. Il confronto tra lavori diversi all'interno di un soggetto ripetuto, come quello della donna appena svegliata che si stira, può indicare la misura del cambiamento. *Il risveglio (Femme qui s'étire)* del 1895, versione a pastello di un tema già trattato ad olio negli anni 1886-87, si presenta come una delle scene più elaborate create dal veneziano con i pastelli. Non esercizio di nudo come i dipinti precedenti, ma piuttosto scena ambientata, spaccato di vita e racconto sociale, è percorso da una sottile vena settecentesca e si allontana di molto dagli elaborati "corrosivi" precedenti.

L'ingresso stabile nella prestigiosa galleria avvicina il Veneziano a due personalità, a loro volta strettamente legate da vincoli commerciali e d'amicizia, Paul Durand-Ruel e Renoir.

Paul Durand Ruel, il grande patron degli impressionisti apparteneva a quella categoria di "geni commerciali" che assecondarono l'ascesa di Parigi a "capitale del XX secolo" (W. Benjamin). "Egli fu l'inventore di una professione nuova. Il suo genio commerciale unito al genio creatore dei pittori diede a Parigi uno splendore ineguagliato dall'epoca del Rinascimento italiano"²⁷.

Dotato di un grande gusto e di un occhio finissimo esercitato nell'expertise, sin dagli inizi dell'attività nella galleria paterna si era rivolto all'arte moderna riuscendo ad accaparrarsi intorno al 1870 gran parte delle opere

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENAISSANCE I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

dei suoi artisti prediletti, quali Corot, Théodore Rousseau, Millet, Courbet, Daumier, Daubigny, Diaz, i maestri della scuola di Barbizon. L'amore per l'arte moderna e per il rischio, lo portarono naturalmente ad interessarsi agli impressionisti, rifiutati dal mercato, sostenendoli con acquisti e mostre nella sua galleria e facendoli conoscere anche negli Stati Uniti. Il vincolo di esclusività che aveva stretto con loro venne largamente disatteso da molti degli artisti (Monet e Renoir in testa, abili a sfruttare gli alti e bassi della fortuna del mercante), ma nonostante la presenza di Goupil, Petit, Bernheim-Jeune, Ambroise Vollard, la Galleria Durand-Ruel rimase sempre l'epicentro dell'arte impressionista, anche quando, negli anni Ottanta, dopo l'ultima collettiva dell'86, i percorsi individuali dei singoli protagonisti avevano il sopravvento sullo spirito unitario delle prime ricerche: l'intera serie delle *Cattedrali* di Monet fu acquistata dal mercante alla somma di 12.000 franchi per tela e negli anni Novanta nella sua galleria vennero allestite importanti mostre personali dedicate alle creazioni recenti degli impressionisti, come la mostra nel 1892 con la serie dei paesaggi-monotipo di Degas, quelle dei *Covoni*, dei *Pioppi* e delle *Cattedrali* di Monet, la retrospettiva di Berthe Morisot nel '96.

Per quanto riguarda il rapporto con Renoir, non pare che, almeno fino al 1890, quando Zandomeneghi è testimone alle nozze del pittore con Aline Charigot, i due artisti fossero particolarmente amici. Nel 1883 Zandomeneghi relazionava a Martelli sulla personale di Renoir presso Durand-Ruel evidenziando le qualità della sua pittura da contrapporre ai limiti caratteriali. "Al primo aprile s'aperse l'esposizione di Renoir, un isterico, un tipo nervoso, tipo opposto a Monet, ma pure incantevole quando fa bene. Se tu vedessi come questo libidinoso è fine quando fa la donna e soprattutto le bambine. Che lusso, che aristocrazia, che sfarzo di gemme semina sulle tele! Com'è delicato com'è femminile, insomma com'è artista..."²⁸ Tra l'ombroso Zandomeneghi e l'isterico Renoir dovevano esserci scintille, fomentate anche dall'accesso nazionalismo di entrambi. Dei loro battibecchi è testimone Julie Manet, figlia di Berthe Morisot, protagonista di molti lavori di Renoir, suo tutore dopo la morte della madre²⁹. Renoir tra il '92 e il '94 prende un atelier in rue Tourlaque 7, dove viveva Zandomeneghi e quindi gli incontri dovevano essere frequenti. Non sorprende così che la comune predilezione per la figura femminile venga declinata in temi e formule stilistiche comuni. La donna in lettura (esemplare a questo riguardo *La lecture - Lettura tra i fiori*, cat. n.), o la conversazione a due (*Colloquio al tavolino*, cat. n) sono tra i loro soggetti ricorrenti, e l'uso del *profil perdu* con lo sguardo sollevato verso l'alto diventa un segno distintivo quanto la predilezione per le chiome fulve delle loro modelle. Si osserva inoltre in entrambi il recupero della tradizione e la ripresa, ammodernata di certe atmosfere della grande tradizione artistica, rinascimentale e settecentesca in primis, ma anche legata ai maestri della modernità come Ingres e Corot, evidenziato nel tema della bagnanti. In ultimo accomuna i due artisti l'amore, in tarda età per la pittura di fiori e la natura morta, due generi che lo stesso Zandomeneghi constatava estranei alla sensibilità moderna italiana, ma che al contrario caratterizzano potentemente i suoi ultimi anni creativi. Il soggetto di *Cappelli estivi* (cat. n.) di Renoir del 1984, dove viene ritratta Julie Manet e la cugina, trova una risposta da parte di Zandomeneghi con il dipinto *Sur l'herbe* (del quale esiste uno studio a pastello) dove un bianco cappelli plissettato domina la scena e spicca tra l'erba.

L'"ammorbidimento" della mano di Zandomeneghi, che per certi quadretti come *A la campagne (Nel bosco)*, cat. n.) sfoggia un tocco impressionista morbido e sfuggente, può essere riportato alla vicinanza con Renoir che tempera le asprezze ispirate invece dal ruvido Degas.

Il contratto con Durand-Ruel, se non fece arricchire Zandomeneghi, gli permise però di vivere con tranquillità e le altre due personali presso la galleria nel '98 e nel 1903 consentono quei pochi dati biografici rilevabili in una vita altrimenti defilata a tranquilla, spesa tra Montmartre e Damiette il villaggio nella valle della Chevreuse, scoperto grazie ad Armand Guillaumin nel 1886, dove trascorreva le vacanze.

1908-1917: nuovi contatti con l'Italia

Nell'ultimo decennio della vita di Zandomeneghi si assiste alla ripresa dei contatti con la madrepatria, o meglio, all'interessamento della critica italiana nei confronti del solitario artista parigino e la presenza delle sue opere in alcune importanti esposizioni italiane dà l'inizio al recupero sistematico della sua arte che inizierà con Angelo Sommaruga e Enrico Piconi sul finire degli anni Venti.

I contatti avviati con Ugo Ojetti e Vittorio Pica riavvicinano l'artista all'Italia e alla sua situazione culturale, dopo che la morte di Martelli aveva interrotto il dialogo a distanza di Zandomeneghi con la madrepatria. Nel 1907 il giovane storico Vittorio Pica aveva scritto all'artista sul suo proposito di scrivere un libro sull'impressionismo in cui inserire anche il Veneziano. Nel volume pubblicato l'anno successivo Pica segnalava alcune delle sue caratteristiche stilistiche distintive come il segno nervoso unito alla grazia della colorazione e all'eleganza compositiva. La scelta delle illustrazioni però deluse molto Zandomeneghi che non la ritenne particolarmente significativa, in quanto presentava lavori, come *Il mazzo di fiori* del 1894 "commisi molti anni sono in un momento di stanchezza e di noia"³⁰.

In quegli anni soprattutto nell'ambito dei pastelli, si assistono ad alcuni significativi cambiamenti. La mano dell'artista, lungi dall'indebolirsi con l'età, acquista una maggiore scioltezza e in lavori quali *Malinconia* (cat. n.) o *Mathilde* (cat. n.) la stesura del colore squillante ed accesa come mai abbandona i filamenti e le striature

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

compatte e serrate visibili in *Ragazzo in azzurro di spalle* (cat. n.) privilegiando invece un effetto in dissolvenza. “Guardando, ascoltando, discutendo, mi trasformo e come per tutti gli altri da Pissarro a Degas da Manet a Renoir la mia vita artistica fu una successione di infinite evoluzioni che non si analizzano e non si spiegano che non dipendono dall’ambiente da circostanze particolari, e delle quali nessuno può rendersi conto perfettamente. Quanto alla tecnica – parola molto vaga – quella da me adottata è mia, tutta mia e non la presi in prestito da nessuno” riassumerà nel 1914 l’artista stesso³¹.

La partecipazione all’Esposizione internazionale di Roma nel 1911 fa da prologo alla grande presentazione che Vittorio Pica curò nell’ambito della Biennale veneziana del 1914 e alla quale Zandomeneghi cercò di fare avere tutte le opere più significative del suo percorso, comprese quelle recenti dedicate alla natura morta e ai fiori peculiari della produzione di un artista ormai francese nel gusto. Durante la preparazione dell’esposizione Zandomeneghi scrive a Pica rammaricandosi di non aver potuto rintracciare “due o tre vecchi pastelli e certi quadri di fiori abbastanza caratteristici... travolti nel mistero del commercio e della speculazione”³². All’artista infatti non era sfuggito come questi generi non avessero seguito in Italia, mentre invece in Francia erano tra i prediletti di molti capifila quali Courbet o Manet. In questo stesso periodo anche Renoir intensifica la produzione di nature morte e di fiori, che conoscono un grande successo di mercato, al punto Charles Durand Ruel sente la necessità di ricordare attraverso una mostra specificamente dedicata al ritratto che Renoir non è soltanto un maestro di questi generi.

Nella selezione di 26 oli, 10 pastelli, 4 disegni e un acquerello alcune opere “storiche” come *A letto*, *La cuoca*, *Il dottore*, *Donna che si stira* spiccano all’interno del corpus maggiore della produzione più recente, quella in cui si evidenzia il gusto da galleria con scene eleganti come *Ultima occhiata* (acquistato direttamente dal re per la Galleria d’Arte Moderna di Venezia) tipico delle creazioni per Durand Ruel. Purtroppo per Zandomeneghi in un’Italia artistica declinata verso atmosfere decadenti e simboliste, la sua arte sobria, sempre trattenuta anche nei soggetti più sensuali, restò sostanzialmente incompresa. Ad Enrico Thovez si deve una recensione che in quanto a cattiveria non è da meno del veleno stilato da Paul Signac contro la “pittura da bidet” del povero Veneziano³³. Significativamente Thovez stronca Zandomeneghi in quanto pittore francese impressionista, rimarcandone la vicinanza con Renoir. “La quarantina di tele di Zandomeneghi qui raccolte ci richiamano ad altri impressionisti e soprattutto al Renoir. È la nota miseria dei soggetti borghesi, visti senza alcuna poesia; la ragazza che porta un mazzo di fiori in un cartoccio, altre che giocano col cerchio, nude dinanzi al fuoco, ecc.; la miseria intellettuale e sentimentale di quel preteso realismo che volendo ricondurre la vita nell’arte la confinava nelle scene delle toelette, nelle scene delle trattorie, nelle scene di omnibus, nelle forme più volgari di esistenza... Al Renoir lo Zandomeneghi rassomiglia nei mezzi tecnici e negli effetti, nei pregi e nelle deficienze; è la stessa pittura stentata e meschina a tratteggiature; sono le stesse stoffe di cartone e carni di bambagia; sono le stesse modelle studiatamente brutte e le stesse facce inespressive.”³⁴

A questa stroncatura risponde Vittorio Pica su “Emporium”, delineando invece l’immagine di un “nobile pittore, il quale ha voluto ed ha saputo, durante la sua lunga carriera, mantenersi fedele alla realtà” e evidenziando la “semplice schietta ma sapiente sensualità pittorica, schiva di ogni accaparratore proposito anedddotico ed esente da qualsiasi civetteria o lambiccatura letteraria.”³⁵ Al critico non sfugge il dualismo presente nell’arte del Veneziano tra la componente italiana, volta alla solidità dell’impianto compositivo e quella francese che mirava ad un tecnica più complessa e sfuggente. Peraltro la selezione di Pica privilegiava proprio le creazioni recenti ossia quelle dove meglio si poteva apprezzare il gusto cromatico e la forte strutturazione della composizione. Elementi questi che non vengono meno a Zandomeneghi neanche in tarda età. Risparmiato dai dolori e dalle malattie che rendono eroiche l’opera tarda di molti artisti, si pensi solo a Renoir con le mani deformate dall’artrite, Zandomeneghi nelle sue creazioni tarde sembra lasciarsi ispirare dal sentimento dei “problemi di forma, di pittura pura”³⁶ propri del Novecento, al di là delle battaglie in nome del realismo, di quei “vecchi giochi” in nome delle novità stilistiche che, riottoso ed ombroso com’era, aveva sempre evitato di esaltare. *Nature morte: pommes* (cat. n.) del 1917, l’anno della sua morte, nella « freschezza primaverile »³⁷ dei vividi accordi di rosso e azzurro ci consegna l’immagine di un artista ancora giovane di spirito e pieno d’entusiasmo, così come ce lo racconta il giornalista Giancarlo Sarti che lo intervistò nel 1916. “Il Zandomeneghi ha varcato la settantina. È curvo, ha la barbettina bianca, il profilo aguzzo, lo sguardo penetrante, resta più in piedi che seduto per dimostrare che non soffre gli attacchi della senilità. Dipingendo e fumando sigarette chiacchiera... La sua conversazione è fresca, colorita, vibrante come ciascuna delle sue tele. Egli discorre d’arte con l’ardore di un giovane. Racconta che i suoi quadri, come quelli di Degas, di Renoir, di Monet, finiscono in gallerie di grandi collezionisti americani...”³⁸.

Sotto l’Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Note

1. Lettera a Vittorio Pica, 11 marzo 1908, cit. in F. Dini, *Federico Zandomeneghi. La vita e le opere*, Firenze, 1989, p. 541.
2. Manoscritto in francese di Zandomeneghi allegato alla lettera a Diego Martelli del 29 maggio 1877, cit. in F. Dini, 1989, pp. 550-551.
3. Lettere a Telemaco Signorini del giugno 1873 e gennaio 1869, cit. in P. Dini, a cura di, *Lettere inedite dei macchiaioli*, Firenze, 1975, pp. 308, 311.
4. Lettera a Telemaco Signorini, 7 febbraio 1874, in P. Dini, 1975, p. 310.
5. Lettera a Francesco Gioli, 1 giugno 1874, cit. in L. Vitali, *Lettere dei macchiaioli*, Milano, 1985, pp. 280-81.
6. F. Dini, *Storia di una rivoluzione artistica (1848-1870)*, in F. Mazzocca, C. Sisi, a cura di, *I Macchiaioli prima dell'impressionismo*, cat. mostra, Padova, Palazzo Zabarella, 2003-04, p. 65.
7. L. Leroy, *L'exposition des impressionnistes*, in « Le Charivari », 25 aprile 1874, cit. in J. Rewald, *La storia dell'impressionismo. Rievocazione di un'epoca*, Milano, 1991, p. 276.
8. Giuseppe De Nittis, in "Giornale artistico", 1. luglio 1874, cit. in P. Dini, G.L. Marini, *Giuseppe De Nittis. La Vita, i documenti, le opere dipinte*, Torino, 1990, p. 309.
9. Lettera a Telemaco Signorini, 6 agosto 1874, cit. in F. Dini, 1989, p. 469.
10. Si tratta di *Ritratto di signora (Borghese parigina)* e *Ritratto di ufficiale* datati 1874 di cui Zandomeneghi parla in una lettera a Giovanni Fattori del 20 dicembre 1875, cfr. Fondazione Enrico Piceni, *Federico Zandomeneghi. Catalogo generale. Nuova edizione aggiornata e ampliata*, Milano, 2006, p. 203.
11. Lettera a Giovanni Fattori, 26 maggio 1877, cit. in R. Miracco, *Un artista alla ricerca del suo talento*, in R. Miracco, T. Sparagni, a cura di, *Federico Zandomeneghi, un veneziano tra gli impressionisti*, cat. mostra, Roma, Chiostro del Bramante, 2005-06, p. 29.
12. F. Dini, *Il mondo di Zandomeneghi*, in F. Dini, a cura di, *Il mondo di Zandomeneghi. Dai Macchiaioli agli Impressionisti*, cat. mostra, Castiglione, Centro per l'arte Diego Martelli- Castello Pasquini, 2004, p. 32.
12. Siculus, *Arti Belle e... Brutte. L'Esposizione Solenne della Società di Incoraggiamento di Belle Arti*, in "L'Arte", n. 2, Firenze, 1 febbraio 1879, p. 11.
13. Lettera di Diego Martelli a Ernesta Martelli, 24 aprile 1878, cit. in P. Dini, 1975, p. 125.
14. Lettera a Ernesta Martelli, 8 luglio 1878, cit. in M. Cinotti, *Zandomeneghi*, Milano, 1960, p. 86.
15. M.L. Rizzini, *Zandomeneghi e la moda*, in *Federico Zandomeneghi. Un veneziano tra gli impressionisti*, 2005-06, p. 67.
16. Lettera di Diego Martelli a Giovanni Fattori, 1878, in L. Vitali, 1953, p. 300.
17. G. Rivière, in "L'Impressioniste", 1877.
18. M. Schneider, *Lettres de Renoir sur l'Italie*, in « L'Age d'Or », n.1, 1945.
19. Lettera di Diego Martelli a Giovanni Fattori, 13 settembre 1878, cit. in F. Dini, 1989, p. XXX.
20. Lettera di Caillebotte a Pissarro, 24 gennaio 1881, cit. in J. Rewald, cit., pp. 386-87.
21. Lettera di Gauguin a Pissarro, 18 gennaio 1882, cit. in ivi, p. 400.
22. G. Bazin, *L'epoque impressioniste*, Parigi, 1953, p. 80.
23. R. Longhi, prefazione a J. Rewald, *Storia dell'impressionismo*, Firenze, 1949 e N. Brode, *La pittura italiana nel periodo impressionista*, in N. Brode, a cura di, *Impressionismi. Il movimento internazionale, 1860-1920*, Milano, 1990.
24. A. Vollard, *Renoir*, Parigi, 1938, p. XX.
25. Lettera a Diego Martelli, 9 novembre 1894, in F. Dini, 1989, p. 507.
26. J. Renoir, *Renoir. Moi padre*, Milano, 1967, p. 173. Sull'attività della Galleria Durand-Ruel si veda anche 27. N. Colombo, *Paul Durand-Ruel, moderno mercante della "Nouvelle Peinture"*, in *Federico Zandomeneghi, impressionista veneziano*, cat. mostra, Milano, Fondazione Antonio Mazzotta, 2004, pp. 19-26.
28. Lettera a Diego Martelli, 1883, cit. in F. Dini, 1989, p. 483.
29. *Il diario di Julie Manet 1893-1899*, Milano, 1988.
30. Lettera a Vittorio Pica, 1908, cit. in F. Dini, 1989, p. XX.
31. Lettera a Vittorio Pica, 7 aprile 1914, cit. in F. Dini, 1989, p. 541.
32. Lettera a Vittorio Pica, 2 marzo 1914, cit. in F. Dini, 1989, p. 540.
33. P. Signac, *Journal (8 mars 1898)*, in J. Rewald, *Journal inédits de Paul Signac*, in « Gazette des Beaux-Arts », aprile 1952, p. 278.
34. E. Thovez, *Un Impressionista : Zandomeneghi*, in "La Stampa", Torino, 23 aprile 1914.
35. V.Pica, *Artisti contemporanei: Federico Zandomeneghi*, in "Emporium", n. 235, luglio, pp.
36. R. De Grada, *Porte aperte in Europa per Zandò*, in *Federico Zandomeneghi. Mostra antologica*, cat. mostra, Milano, Palazzo Reale, 1988, p. 31.
37. M. Sironi, *La mostra Zandomeneghi*, in M. Sironi, *Tutti gli scritti*, Milano, 1980, p. 91.
38. Cit. in R. Miracco, *Un artista alla ricerca del suo talento*, cit., p. 19.

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione

ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS Renoir I Pittori della Felicità

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

L'aristocratico e il moschettiere. Renoir e Zandomeneghi
Francesca Castellani

Alla prima mostra della 'Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, etc' – sigla prescelta dal gruppo poi ribattezzato impressionista - il pittore Pierre-Auguste Renoir presenta sei dipinti, tra cui un pastello, un paesaggio e tre soggetti moderni: *Il palco*, *La ballerina* e la figura quasi 'al naturale' di una *Parigina*. In realtà è un ritratto: l'effigiata ha il nome e il volto di un'amica di Renoir, M.me Henriot, ma il titolo ne fa un 'tipo', e rivoluziona un genere. Se il tema è antico - una declinazione della grazia femminile - *La parigina* vuol dire qui ed ora. Nulla di questa donna corrisponde ai canoni tradizionali della bellezza: né l'abito (la 'divisa' blu della borghesia), né la fisionomia, né l'espressione vivace del viso, ben lontana dall'algida fissità delle statue classiche ed anzi nutrita dalla stesura moscia e vibrante della pennellata. Ma è appunto questo confronto a farne un'opera di rottura, in grado di dettare un canone nuovo. Lo ha ben capito il critico Edmond Duranty quando nel 1876, presentando al pubblico *La Nouvelle Peinture*, saluta l'ingresso di questa donna "dal nasino all'insù, dagli occhi piccoli, sottile, leggera, viva", che ha finalmente bandito la schiera esangue di marmoree eroine greche "dal naso dritto e dal mento spesso, che si è incastrata nel vostro cervello come un avanzo di vecchio fregio nel muro...". La figurina snella di questa giovane signora di Parigi si impone così come un quadro-manifesto, quasi una bandiera del movimento, al pari del *Boulevard des Capucines* e di *Impressione: levar del sole* di Claude Monet.

Niente di più naturale che Zandomeneghi, esordendo a sua volta alla quarta mostra della Société nel 1879, abbia tenuto a mente questa prima icona di Renoir, rivedendola in una sorta di omaggio. Sotto al titolo anedddotico e "un po' sciocco" di *Violette d'inverno*, la festosa immagine sorridente sotto al cappellino nero rappresenta l'adesione del veneziano al "genere nuovo di pittura": più ancora che nel soggetto, nel tocco mobile e sensibile del pennello che anima il convenzionale fondo neutro. La scelta è dettata anche da ragioni di mercato, dato che "sua maestà la parigina" spopolava nelle tele di De Nittis, Stevens e Tissot e in generale in tutto il versante mondano della *Nouvelle Peinture*, che cominciava a godere dei favori del grande pubblico. E Zandò, lo sappiamo, aveva costante bisogno di denaro...

Tra coloristi e disegnatori

Zandomeneghi aveva certamente visto la tela di Renoir, non però alla mostra del 1874, che non fa a tempo a visitare. Come ogni straniero che si affaccia per la prima volta sulla grande ribalta parigina, al suo arrivo dall'Italia è al Salon che si precipita, catturato dai nomi di punta del mercato: Fromentin, Decamps, Gérôme, Meissonier. Più tardi ne parlerà come "palloni gonfi di fama" e "truffatori del pubblico denaro", ma ancora nel 1877 la sua ammirazione va a due protagonisti del realismo ufficiale quali Gervex e Bastien-Lepage, e il giudizio sui futuri compagni di strada è lapidario: "gli impressionistes che fanno di tutto fuori che una buona impressione"...

Come sappiamo, gli verrà resa moneta: l'accoglienza riservata dal "nucleo storico" della Société alle nuove leve reclutate da Degas, anima coibente e disgregante del gruppo, non è stata delle migliori e Caillebotte comprende il nome di Zandomeneghi nella famosa lettera di lamentele a Pissarro del 1881. Più che un giudizio personale, la *querelle* investe di fatto la linea dei *dessinateurs*, capeggiata da Degas (uno che di impressionismo e *plein air* non ha mai voluto sentir parlare) rispetto ai *coloristes*, secondo la celebre definizione di Duranty. Ma è una frattura che non va drammatizzata, legata a umori, invidie e circostanze spesso ingigantite da una critica tesa a creare una mitologia dell'impressionismo. Nella realtà la scena è molto più fluida e variegata: anche dopo la dispersione del gruppo tutti continuano a frequentarsi (in particolare Renoir e Degas), proclamandosi amici e nemici, tutti condividono interessi collezionistici e di mercato, tutti transitano da Paul Durand-Ruel.

La posizione di Zandomeneghi tra i due 'schieramenti' è per certi aspetti emblematica. Con Gauguin, Toulouse-Lautrec, Raffa Ili, Zandò appartiene a tutti gli effetti alla *bande à Degas*, sia sul piano personale ("tremava davanti a lui", commenta non senza cattiveria Paul Signac) che per molti aspetti stilistici: i soggetti legati al naturalismo letterario, la preferenza per il disegno, talvolta il modo stesso di comporre, per piani sbiechi e punti di vista inediti. Eppure, tutta la vita mantiene un legame profondo e spesso manifesto con la pittura squisitamente 'colorista' di Renoir, più che di altri impressionisti. Renoir non è uno da 'banda', non ha una sua cerchia di devoti; il rapporto con Zandomeneghi è dunque meno deflagrante e per certi aspetti più sofisticato rispetto a Degas, e si gioca tutto internamente alla pittura, come una costante nota di basso.

È un dualismo che comporta tangenze curiose anche sul piano umano, con Renoir che, al pari di Degas, aiuta Zandomeneghi e lo prende nemmeno troppo soavemente in giro. "Mio padre amava molto quel moschettiere dal fisico sgraziato, l'uomo migliore del mondo, a patto di non stuzzicare il suo orgoglio nazionale", ricorda Jean Renoir. La letteratura è fitta di episodi e testimonianze, da Georges Rivière, che rammenta la gratitudine del veneziano, a Julie Manet che invece racconta: "Il signor Renoir imitava mirabilmente il modo in cui presentava i suoi quadri con quel suo accento italiano. Lui, che li trovava sempre orrendi, diceva: 'Molto carino, ma c'è un blu nello sfondo che è un po' vivo'. 'Ma è proprio per quel blu che ho fatto il quadro', rispondeva Zandomeneghi. Poi portava il dipinto da Durand-Ruel e là tutti lo canzonavano per il suo blu, così era costretto a tornare a casa a cancellarlo"... Testimone alle nozze con Aline Charigot, vicino di studio a Montmartre, anche Zandò non è un tipo facile e non risparmia all'amico qualche puntata velenosa: "un'isterico un nervoso tipo opposto a Monet ma pure incantevole quando fa bene. Se tu vedessi come questo libidinoso è fine quando fa la donna e soprattutto le bambine. Che lusso che aristocrazia che sfarzo che gemme semina sulle sue tele! Com'è delicato com'è fem-

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS Renoir I Pittori della Felicità

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

minile, insomma com'è artista. Eppure è tanto porco!", scrive nel 1883. È un rapporto che non sempre è facile districare dalle note di colore dei caratteri e degli aneddoti, esattamente come per Degas.

Ma è sul piano stilistico che risiede il nodo del problema e il centro del nostro interesse. La relazione tra i due fronti della rivoluzione formale 'impressionista' trova in Zandomeneghi un connubio originale. Basta osservare, come esempio, i pastelli che l'artista presenta a fianco della serie di *Nudi di donna che si bagnano, si lavano, si asciugano, si pettinano o si fanno pettinare* di Degas all'ultima mostra del gruppo, nel 1886: al cinismo dell'osservazione degasiana si accompagna, nella stesura addolcita, un'eco della materia morbida di Renoir. È un'oscillazione stilistica interna a tutta la produzione francese dell'artista e certo non gli ha giovato nella fortuna critica: un cronista lo definisce "un italiano impressionista solo a metà" e Octave Mirbeau commenta: "s'ispira molto a Degas, salvo abbellirlo e farlo più grazioso. Ha molta abilità, troppa abilità, preferirei una personalità più decisa... Sarà veramente qualcuno quando si deciderà a essere se stesso". Pecca di sciovinismo, forse, la critica; ma l'ascendenza della formazione veneziana, di cui Zandò si professerà sempre orgoglioso, gioca un ruolo sia nella perdurante fedeltà accademica al disegno (come Degas non pratica il *plein air* e questo segna la maggior distanza dall'impressionismo renoiriano), sia nel gusto per il colore sontuoso – quel "lusso" della pittura che costituisce invece la chiave del rapporto con Renoir.

Vie moderne

Tra Renoir e Zandomeneghi corre dunque una trama durevole, continuamente intrecciata alla realtà del mercato e del quotidiano.

Nonostante la radicale diversità di carattere, tra i due passa qualche significativa coincidenza. Entrambi scelgono Montmartre – un quartiere di orti, un quartiere nuovo: Zandomeneghi appena giunto a Parigi, anche per risparmiare, e Renoir 1894 al 1896, installato nel celebre "castello delle nebbie" – ed entrambi ne traggono spunti figurativi: al più tipico locale di Montmartre, il Moulin de la Galette, Renoir lega il suo quadro più famoso e Zandò quello più misterioso. Entrambi hanno iniziato la carriera artistica a Parigi in modo non canonico, da una porta laterale, e ne hanno mantenuto una certa anticonvenzionalità di sguardo: pittore di porcellane Renoir, figurinista Zandò, mestiere che gli salvaguarda la permanenza in Francia ma lo obbliga a un rapporto con la modernità per certi aspetti scioccante rispetto al verismo sociale praticato in Italia.

Zandò a Parigi scopre, inizialmente suo malgrado, il versante festivo e in apparenza disimpegnato del quotidiano (in apparenza, perché svincolarsi dall'impegno del contenuto, esterno al dettato della fattura pittorica, significa rompere con la tradizione pluricentenaria delle gerarchie dei generi e dell'*ut pictura poesis*, affrancarsi dall'impero preminente dei soggetti, sciogliere liberamente i propri mezzi). Questo lato svagato e *chic* della vita moderna, così palese in *Violette d'inverno*, corrisponde alle tematiche e agli interessi di Renoir in quel periodo, nonché al modo in cui l'impressionismo 'vendeva' se stesso.

In quel 1879 Renoir ha imboccato la strada del successo, e dalla porta principale: la ribalta istituzionale del Salon. Il *Ritratto di M.me Charpentier coi figli* e la *Jeanne Samary in piedi*, con il tocco carezzevole, il cromatismo sontuoso e la seduttività del tema sfruttano al massimo quelle doti di spontaneità e serena naturalezza già interne al suo impressionismo più sperimentale, quello praticato nel *plein air* dei *Bagni alla Grenouillère* (1869) o dell'*Altalena* (1876), collocandosi al punto d'incontro col fronte più mondano dei *peintres de la vie moderne*: i De Nittis, Gervex, Stevens, Tissot cui era andata la prima ammirazione del veneziano.

1879, 1880, 1881, 1886... Dalla parigina delle *Violette* alla pettinatura di *Madre e figlia* (*La capigliatura* è titolo di un famoso Renoir del 1876, oggi a Washington), al *Palco*, il riscontro tematico di Zandomeneghi con Renoir negli anni della partecipazione alle mostre della Société impressionista o immediatamente successivi è parlante, quasi quanto il riscontro con Degas. Prestiti e suggestioni si intrecciano, come si è detto, in modo peculiare. Guardiamo una tela tra le più ortodosse dell'impressionismo di Zandomeneghi, il *Violoncellista*. Appartengono al 'côté Degas' il soggetto e l'innovazione compositiva, che sfrutta in modo eccentrico l'inquadratura; ma la pennellata mobile e fluttuante, volta a suggerire analogicamente il movimento anatomico del braccio che suona e, sinesteticamente, le vibrazioni dello strumento, mostra la piena comprensione del carattere più innovativo della pittura di Renoir, la sua qualità effimera e squisitamente estemporanea. La figura sembra immersa in una sorta di pulviscolo che la inserisce in una luce reale e sensibile, letteralmente facendo 'vivere' il fondo neutro, e trasformandolo in *ambiente*: una dote che appartiene alla *Parigina* e che il contrasto di gialli e di blu complementari, prediletto da Renoir in quegli anni, contribuisce ad esaltare. I francesi hanno per questo un termine tecnico felice: *texture*, tessitura, che descrive bene l'azione paziente della fattura pittorica, la sua manualità 'artigianale'.

Quel che il pennello nasconde (e quello che invece racconta)

La trama del colore e la stesura - ciò che il pennello racconta nel suo tracciato: la sua cadenza e il ritmo generale, la sua dote pervasiva, il suo potere di farsi tessuto connettivo del quadro – sono dunque il punto fondamentale. Ma anche ciò che il pennello nasconde: la natura dei pigmenti, la preparazione della tela, la griglia sottesa del disegno, ha cose interessanti da dire. L'analisi riflettografica operata su alcuni dipinti di Zandomeneghi

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS Renoir I Pittori della Felicità

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

in occasione della mostra di Milano qualche anno fa ha confermato la convivenza delle polarità stilistiche del veneziano – disegno e colore - alla radice stessa della sua pittura: una linea di contorno come base della figura, e una stesura libera nel fondo. “Impressionista a metà”, per quanto Zandò proclamò fieramente la propria autonomia tecnica (“quella da me adottata è mia, tutta mia e non la presi in prestito da nessuno”) mostra di rispondere anche in questo aspetto alle sollecitazioni dei suoi due principali modelli. Le analisi condotte da Gianluca Poldi e Giovanni Federico Villa hanno rivelato l’uso di una tavolozza ristretta a poco più di una decina di colori, quasi identica a quella adottata da Renoir: pigmenti sintetici di fabbricazione recente, in grado di garantire stabilità e purezza alle tinte, già pronte in tubetto e, si potrebbe dire, disponibili a brillare senza mescolanze nel tocco impressionista.... Tutta di Renoir, ma in parte traslata in Zandomeneghi, la capacità di far risaltare in accordi vicendevoli questa cromia relativamente povera e in compenso intimamente moderna. La chimica ha reso possibili colori nuovi e timbrici, come i rossi di alizarina, i violetti e alcuni blu – i famigerati blu e viola di cui parla Julie Manet, che costano a Zandomeneghi più di una critica e il commento aspro di Maurice Hermel: “Il suo pennello prodiga sulle carni toni azzurrognoli e violacei; le sue donne sembrano dei geloni”. “Zandomeneghi, ...moderno fino alla punta del pennello, e truccato! E artificiale”, esclama il poeta Verhaeren. Eppure quel senso di una vita vibrante, notturna, artificiale nelle sue luminosità, cui i colori sintetici sembrano prestare una resa fisicamente analogica, conduce in quegli anni stessi il grande Degas alle sue opere più applaudite e radicali.

Considerazioni analoghe sembrano emergere dallo studio di un *medium* largamente usato da Zandomeneghi e dal suo *entourage*. La tecnica del pastello, tornata in auge nell’ottocento grazie al *revival* rococò –tra gli argomenti a favore c’è anche la velocità esecutiva e la spendibilità sul mercato, il che ne spiega in parte la presenza fin dalla prima mostra degli impressionisti nel 1874 – viene adottata in termini sperimentali dalla cerchia di Degas e De Nittis, fino ad estenderne il potenziale tecnico rispetto alla tradizione. Anche in questo caso vengono usati pigmenti sintetici, ottenendo una brillantezza che convive con l’opacità materica: connubio tecnicamente interessante e vistosamente artificiale. Se Degas agisce con De Nittis da apripista, il confronto coi pastelli di Renoir non risulta meno interessante. Renoir sembra servirsi del pastello in termini analoghi alla tessitura cromatica dell’olio, ritoccando con svelti tratti lineari un fondo a base di pigmento amalgamato: l’effetto è di grande immediatezza e vivacità, doti subito trasferite (quasi in stato di grazia) alla vita psicologica dei suoi personaggi.

Questo connubio tra valori di fusione e segni si ritrova spesso in Zandomeneghi. Il pittore arriva al pastello relativamente tardi, e attraversa diverse fasi: dall’uso diretto di larghe campiture a una tecnica mista, per tessiture sovrapposte di pastelli di diversa durezza, con striature e filamenti ottenuti alternando stesure umide e a secco; infine torna ad effetti ‘*fou*’, molto amalgamati, specie nei lavori destinati ad assecondare il mercato. Si tratta sempre di opere molto preparate e condotte, eseguite lentamente: Zandò si dimostra in questo intimamente legato al proprio retaggio veneziano e all’eredità viva della tradizione settecentesca. Un passato che trova radici anche in Renoir giovane pittore di porcellane, e un lungo corso nelle atmosfere soffuse del suo periodo *nacré*.

“L’antica pittura dolce e leggera”

Coglie nel segno il “moschettiere” Zandomeneghi a parlare di un’“aristocrazia” di Renoir. Nato da famiglia operaia, il modesto Renoir trova una nobiltà grazie alla sua pittura: nel “lusso nello sfarzo nelle gemme” profusi dalla materia preziosa, nell’adesione piena e senza timidezze a un ideale di bellezza serenamente interno agli strumenti del mestiere: luce, colore, tocco, di per se stessi in grado di tradursi in poesia. Ma sarebbe perlomeno ingenuo ridursi a una questione di talento. Come Manet, come Degas, “il pennello agile e intellettuale” di Renoir si nutre dell’esempio del passato. Persino lo scomodo apprendistato nella fabbrica di porcellane vale a porlo in contiguità stretta con i maestri del rococò francese, dominatori di sèvres e limoges... “Tre soldi al piatto”, ricorda l’artista, ma in cambio si trova a osservare nell’intimo le stesure di Watteau, e Fragonard, Lancret e Boucher, “i primi pittori con i quali ho familiarizzato.... E, per maggior precisione, dirò pure che la *Diana al bagno* di Boucher è il primo quadro che mi abbia commosso e ho continuato ad amarlo per tutta la vita”. È questa “l’antica pittura dolce e leggera” cui il maestro ritorna dopo la parentesi neoclassica degli anni ottanta: una pittura di epidermide, nel senso di massima esaltazione dei valori sensuali di superficie, in una profusione di luci oramai affrancate dal principio di realtà.

“*L’éclat de la lumière et le luxe de la couleur*”: valori che il gusto ottocentesco vede egualmente connaturati alla pittura del cinquecento veneziano. I riferimenti alle favole del Tiziano tardo, combuste da una luce interna e metafisica, o alla ricchezza decorativa di Paolo Veronese (le *Nozze di Cana* del Louvre sono considerate una fonte per *La colazione dei canottieri* del 1880-81) ricorrono nella critica e nelle parole stesse dell’artista. “Vi è nelle *Nozze di Cana* e nei nudi di Tiziano una luce assai più bella che in qualunque quadro moderno”... È semplice rinvenire una consanguineità di riferimenti con il veneziano Zandomeneghi, cresciuto nel culto accademico di Tiziano e nell’etica della copia; Zandò che in piena Parigi impressionista - è il 1876 - cita i “quadri sfolgoranti di vita e di colore” di Veronese e il naturalismo di Carpaccio e Bellini, e appena sbarcato nella capitale francese ammira Greuze e Fragonard.... *A rebours*, quindi: il rapporto con gli antichi è per entrambi gli

Sotto l’Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENoir I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

artisti sostanziale, innestato all'interno del fare artistico.

Venetismo, tizianismo e grazia settecentesca ricorrono consapevolmente nella produzione matura di Renoir a partire dagli anni novanta, quando la materia – superata la 'crisi' disegnativa del periodo *aigre* - torna a vibrare e a 'sobollire', rorida, sontuosa, "sfolgorante di vita" come in Veronese. "Fragonard in minore", scrive al suo mercante Durand-Ruel nel 1885, per spiegargli la sua nuova maniera. Del resto il XVIII secolo è di gran moda in Francia, rilanciato dai fratelli Goncourt e dal sofisticato circolo dei parnassiani: un recupero che fa senz'altro da viatico per il successo di Renoir nel gusto ufficiale, precoce rispetto agli altri del gruppo.

'Feste galanti'

Vere e proprie 'pastorali' e 'feste galanti', le tele *nacrées* di Renoir effondono luci schiarite e cromie delicate, di autentica madreperla. La pennellata sciolta del periodo impressionista ha perso l'esigenza di tradurre il lume naturale e si è fatta vaporosa e diffusa, quasi una sorta di *humus* che intride figure, oggetti, natura. Si tratti di paesaggi, di nature morte o figure – genere oramai lontani da distinzioni gerarchiche – il potere pervasivo del tocco permette a Renoir di raggiungere una dimensione panteistica. Quell'intimità sostanziale tra pelle e natura che ha così ben intuito Jean, il figlio dell'artista si rinnova nella superficie dei fiori, nella tessitura dei prati, nei nudi diafani e nei ricami delle vesti, nei vibranti fondali delle stanze. È questo "il fiore dell'epidermide, il velluto della carne" che incanta il simbolista Huysmans. La sua pittura riesce a coinvolgere globalmente i sensi in una vera sinestesia: "bisogna sentire l'odore della natura", ripete Renoir.

Una natura festiva, primaverile ed essenzialmente femminile. Temi e titoli sono rivelatori: prati e campagne, fanciulle che intrecciano mazzolini o suonano il pianoforte, egualmente immerse in armonie rilucenti di gialli, violetti ed azzurri. Ragazze "e soprattutto bambine", come diceva Zandò, istintivamente carnali fin dalla pennellata; donne e bagnanti rese monumentali dalla stesura espansiva, dalla ricchezza degli impasti più ancora che dalla posa.

"Inutilmente il suo tipo di giovane donna cerca di modificarsi: ovunque, in tutti gli atteggiamenti e in tutti gli abbigliamenti, ritroviamo lo stesso esserino delizioso, come un gatto delle favole, che socchiude sul mondo strani occhi maliziosi e pieni di tenerezza". È a questo repertorio che si deve la consacrazione pubblica di Renoir, primo tra i suoi compagni di strada a entrare al Luxembourg, e la sua immensa fortuna sul mercato. Ed è esattamente questo repertorio che Paul Durand-Ruel (cui Renoir non è legato da esclusiva, pur esponendo con una certa regolarità nelle sue gallerie almeno dal 1883) esige approdando nello studio di Zandomeneghi nel 1894, bisognoso "di un pittore di figura nuovo da imporre ai suoi clienti, Degas non producendo più che a sbalzi e a capriccio e Renoir facendo lo stesso".

Vent'anni dopo

Sono passati vent'anni dall'arrivo di Zandò a Parigi e questo contratto è una salvezza. È sempre Durand-Ruel ad aprirgli le porte della galleria per la sua prima personale, nel 1893, presentata dal critico 'di scuderia' Arsène Alexandre, e per le successive del 1878 e del 1903, fino all'ultima nella sede newyorkese del 1909. La scelta di Durand-Ruel è chiaramente motivata dalle caratteristiche pregresse della pittura del veneziano: quel peculiare porsi a metà via tra 'coloristi' e 'disegnatori', tra Renoir e Degas che si sposava così bene con le esigenze del collezionismo. Francesca Dini e successivamente Tulliola Sparagni hanno in parte ricostruito il catalogo di queste personali, e se alla prima mostra ricompare qualche dipinto del decennio precedente - necessario a creare un *pedigree* al nuovo autore - sin dal 1893 la grande maggioranza delle opere esposte sono recenti, e portano significativi titoli 'alla Renoir'. Non manca qualche ballerina degasiana, ma prevalgono le scene di interno, le conversazioni in salotto, le eleganti signore *habillées*, le fanciulle all'aperto o intente nella lettura. In altre parole, la produzione di Zandò in quegli anni (e la sua stessa percezione critica) è intimamente legata ai valori di un *certain impressionnisme* ormai dominante: una pittura chiara e piacevole, luminosa e leggera, perfettamente riassunta nello stile di Renoir.

L'infanzia rigogliosa e spesso maliziosa del Renoir maturo sembra far da padrone: l'intimità domestica di *Jean e Gabrielle*, o la sensualità già piena di una giovanissima *Ragazza con cappello nero* trovano eco precise in dipinti come *L'ultima occhiata* o *La piccola Jeanne*, o nella posa un po' goffa delle bambine occupate nella *Lezione*. Ma anche il repertorio del Renoir impressionista, ormai consacrato e introvabile, è ben rappresentato ed anzi sembra quasi possibile abbozzarne una fortuna critica dalle citazioni di Zandomeneghi: la gloriosa chioma bionda di *Irène Cahen d'Anvers* (1880) nella *Bambina coi fiori* la tenerezza di *Confidenze* (1878) in *Bavardage* o *Colloquio a tavolino*.

Durand-Ruel vuole "quadri piuttosto coloriti e largamente dipinti"; accade che Zandomeneghi si mostri all'altezza, specie quando rende intrigante il tema impiegando le striature vivide del pastello. Talvolta però la produzione si fa scadente, le formule ripetitive e stanche, la materia sorda; e non si può dar torto ad Albert Aurier quando parla di "urtanti sdolcinature". Viene a mancare, in questi "articles" del veneziano, l'audacia sperimentale che il grande Degas profondeva anche nelle opere puramente destinate al mercato; e manca lo splendore di Renoir, la grazia delle trasparenze fugaci, il suo istinto strategico dell'azione pittorica.

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Dai Palizzi al Circolo della Polenta: *italiens à Paris, italiens de Paris, 1845-1877*

Vittorio Sgarbi

È fra la fine degli anni Venti e i primi anni Trenta del Novecento che un gruppo piuttosto eterogeneo di artisti nostrani (De Chirico, Savinio, Severini, De Pisis, Campigli, Tozzi, Paresce) si riconosce nell'“etichetta” comune di *Italiens de Paris*, come in una mostra alla Biennale di Venezia del 1932, per essere lanciato nel mercato della *ville lumière*, proponendo una via italiana al *rappel à l'ordre* che si appoggia inizialmente al gallerista Léonce Rosenberg e confida di sfruttare la scia del fresco mito di Amedeo Modigliani.

In realtà, furono alcuni pittori dell'Ottocento – Giuseppe De Nittis, Giovanni Boldini e Federico Zandomenighi, innanzitutto, ma anche altri - che avrebbero meritato più del gruppo di Severini e De Chirico di chiamarsi *Italiens de Paris*, sia per la maggiore lunghezza dei loro soggiorni, spesso protrattisi fino alla loro morte, sia per la maggiore capacità che ebbero di inserirsi nel contesto artistico, culturale e mondano del luogo, stabilendo rapporti di grande rilevanza con la più progredita pittura francese del momento, sia per l'importanza determinante che acquisisce la loro produzione francese rispetto a quella italiana. De Nittis, Boldini e Zandomenighi erano giunti a Parigi in relazione alla frequentazione della cerchia macchiaioli di Firenze, presso la quale il soggiorno d'aggiornamento in Francia veniva considerata un'esperienza particolarmente qualificante nel *cursus* di un artista con pretese di modernità espressiva. In ciò, invertendo la tendenza che nell'epoca neoclassica e primo-romantica aveva visto tanti artisti francesi svolgere viaggi di formazione in Italia, non solo attraverso il celebre *Prix d'Italie*, venivano presi ad esempio alcuni esponenti della scuola napoletana, impegnati da un altro versante e secondo propensioni individuali differenti in un'analoga operazione di rinnovamento linguistico: i fratelli Palizzi in prima istanza, due dei quali - Giuseppe (1812-1888) e Francesco Paolo (1825-1871) - si erano addirittura trasferiti a Parigi in pianta stabile; i più giovani Domenico Morelli e Francesco Saverio Altamura, con i quali Serafino De Tivoli, allora *leader* del gruppo fiorentino “pre-macchiaiolo” che si riuniva al Caffè Michelangelo, effettua un viaggio nella capitale in occasione della III Esposizione Universale (1855).

I resoconti dei viaggi a Parigi, mediante i quali si sviluppano conoscenze dirette dell'arte francese e del suo *milieu*, suscitano soprattutto a Firenze un intenso dibattito che risulta decisivo nella crescita della più evoluta pittura nazionale, favorendone notevolmente il processo di internazionalizzazione. Ecco, in sintesi, alcuni dei momenti principali nei rapporti fra artisti moderni italiani e Parigi durante il periodo 1845-1877.

Palizzi parisiens

Quando nel 1844 decise di trasferirsi a Parigi, in parallelo al ritorno dalla Moldavia del fratello Filippo (1818-1899), Giuseppe Palizzi si trovava in un momento di svolta della sua carriera. Abruzzese di nascita, mossosi inizialmente sull'esempio della Scuola di Posillipo, quindi dietro Pitloo e Giacinto Gigante, ma anche il concittadino Gabriele Smargiassi (in Francia dal 1828, costantemente presente alle edizioni del Salon parigino fra il 1827 e il 1837), Palizzi stava avvertendo in modo pressante che l'istanza romantica del *vero*, per essere sviluppata coerentemente, aveva bisogno di allentare la dipendenza dalla retorica della storia e del bozzetto “umano”, a cui la pittura paesaggistica napoletana, parente ancora troppo stretta della veduta settecentesca, sembrava non potere rinunciare. I continui contatti di Napoli, tappa privilegiata del *Grand Tour*, con artisti esteri, olandesi, danesi, britannici, tedeschi, russi, e naturalmente francesi, per via dei rapporti connessi al fatto di essere sudditi dei Borbone (Corot vi soggiorna nel 1828), inducono Palizzi a cercare risposte Oltralpe, piuttosto che all'ombra del Vesuvio, dove il peso predominante della committenza reale non favoriva gli eccessivi slanci in avanti. Del resto, dopo Smargiassi, anche altri “posillipiani” si erano da poco mossi per la Francia, facendo da “apripista” a Palizzi: in particolare Beniamino De Francesco, dal 1842, e Consalvo Carelli, che fra il 1841 e il 1844 era riuscito a fare apprezzare i modi della scuola napoletana ai parigini.

A Parigi, dove il fratello Francesco Paolo, specializzato in nature morte, lo raggiunge nel 1846, Giuseppe Palizzi s'ispira inizialmente agli “animalisti” Constant Troyon e Rosa Bonheur, ma presto, trovata casa a Passy, si accosta a “barbizonniers” meno specializzati, con i quali condivide la frequentazione della foresta di Fontainebleau. Il superamento dello stile di Posillipo è immediato, in direzione di un vero “di natura” che cerca progressivamente di essere sempre più essenziale e di immediata percezione nella resa della luce-colore, specie dopo l'avvicinamento alle cadenze di Corot e Daubigny (1848-50). Presente ai Salon parigini fin dal 1845, Giuseppe consegue la massima gratificazione della sua prima attività parigina con *Le Printemps*, acquistato nel 1852 dal Louvre. Nel 1854 torna in Italia, per informare ancora meglio i fratelli rimasti in Italia – oltre Filippo, Nicola (1820- 1870) - e l'ambiente napoletano delle novità conseguite in Francia, portando i primi echi del nuovo Realismo di Courbet e testimoniando dell'interesse che stavano riscuotendo i soggetti di carattere sociale e “di popolo”, con i quali avrebbe in seguito aggiornato il prediletto tema bucolico.

Nel 1855 Giuseppe torna a Parigi per partecipare alla III Esposizione Universale (*Charbonnière de Fontainebleau*), facendosi seguire da Filippo, e l'anno dopo da Nicola, che però tornano presto a Napoli. Malgrado la brevità, il soggiorno di Filippo a Parigi si dimostra molto importante per la crescita pittorica verificatasi subito dopo il suo ritorno a casa. Più di Giuseppe, Filippo adotta stesure di colore che giustificano lo scrittore Vittorio Imbriani, a Napoli dal 1861, quando indica in lui un padre storico della tecnica italiana “a macchia”, anche se va notato che si tratta di una direzione diversa da quella che sarà prevalente in Toscana, sfilacciata e mobile, per certi versi più pre-impressionista.

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Cfr. *Filippo, Giuseppe, Nicola, Francesco Paolo Palizzi del Vasto*, a cura di G. Di Matteo e C. Savastano, catalogo della mostra di Vasto, Teramo 1999; *Donazione Palizzi da Vasto a Napoli verso l'Europa*, a cura di M. Mormone e A. Spinosa, Napoli 2000; *Dal vero. Il paesaggismo napoletano da Gigante a De Nittis*, a cura di Mariantonietta Piccone Petrusa, catalogo della mostra di Torino, Torino 2002, dai quali si può risalire alla bibliografia precedente.

Il caso Piccio

Neanche la recente mostra monografica di Cremona ha chiarito con certezza se Giovanni Carnovali, più noto con il nome d'arte di Piccio, si sia mai recato a Parigi, magari a piedi con l'amico fraterno Giacomo Trécourt e passando per la Svizzera, come la leggenda vorrebbe. L'ipotesi rimane comunque credibile: nel settembre del 1845, Pompeo Marchesi, scultore che a Milano divideva lo studio di Via San Priamo con Piccio, lo raccomanda a Gaetano Donizetti perché accogliesse nella capitale francese un "oriundo" di Bergamo, il "paese che va fiero" di avergli "dato i natali". La permanenza di Piccio a Parigi, se mai avvenuta, fu comunque breve, visto che nel 1846 doveva essere già tornato a Bergamo. Si è detto che fu comunque sufficiente a fargli conoscere meglio la pittura di Delacroix, dei "barbizonniers", del Rococò francese, ma, francamente, non sembra avere modificato in maniera rilevante gli indirizzi già intrapresi da Piccio per conto proprio. Figura anomala nel panorama dell'arte italiana del suo tempo, provinciale lombardo troppo innovativo per la Milano della prima metà dell'Ottocento, Piccio rappresenta l'isolato tentativo di fondare una modernità pittorica nazionale che, a differenza di Hayez, guardava di meno al mestiere accademico e alla nobiltà dei generi per concentrarsi maggiormente sull'evoluzione linguistica, ma senza avere bisogno di rivolgersi alla Francia o a qualunque tradizione artistica che non fosse italiana. Una formazione tradizionale, all'Accademia Carrara di Bergamo, sotto l'ala protettrice di Giuseppe Diotti, da cui scaturisce una cultura artistica originale e diversificata, incentrata inizialmente sull'Ap-piani e sul recupero del concetto leonardesco-correggesco di grazia, secondo una connotazione marcatamente padana, che viene conciliato a un precoce, coraggiosissimo riavvicinamento al colorismo pittoricistico del Tardo Barocco settecentesco, caduto in profonda disgrazia negli anni del Neoclassicismo e del primo Romanticismo. Correttamente, Piccio si doveva essere reso conto che il primato della pittura francese non era iniziato con David o Ingres, né tanto meno con Delacroix o Gericault, con Corot o Courbet, ma con il Rococò. Un Rococò che aveva attinto a piene mani da ciò che l'Italia e Venezia in particolare avevano proposto, con una serie di epigoni aggiornati di Tiziano e Tintoretto che vanno dai Ricci a Tiepolo e Pellegrini, da Bellucci a Balestra e Amigoni, dalla Carriera ai Diziani, fino a Guardi. Pittori itineranti per mezza Europa o abituati a lavorare per committenti stranieri, che concepiscono uno stile internazionale in grado di essere recepito in qualunque corte europea, forse di dimensione eccessivamente privata e disimpegnata, da *art pour l'art*, aereo, bozzettistico, compiaciuto della propria raffinatezza fino alla leziosità, ma dotato di un lirismo sensuale e coinvolgente come mai si era visto prima, musicale, crepitante di vitalità interiore, ultima propaggine dell'estetismo dell'*ancien régime*.

Il colorismo romantico e "pre-francese" di Piccio, equivocato e duramente contestato come arte "sgrammaticata", ha fatto da linfa sotterranea al nuovo naturalismo lombardo e da precedente più immediato della Scapigliatura di Tranquillo Cremona. Non è riuscito, peraltro, a riscuotere consensi sulla riproposta del Tardo Barocco come base di partenza della modernità pittorica nazionale, favorendo, piuttosto che ostacolando, un processo di "francesizzazione" che, per quanto prevedibile, doveva essere estraneo alle sue intenzioni.

Cfr. P. De Vecchi, *Giovanni Carnovali detto il Piccio. Catalogo ragionato*, Milano 1998; *Piccio, l'ultimo romantico*, a cura di F. Mazzocca e G. Valagussa, catalogo della mostra di Cremona, Milano 2007.

Alla III Esposizione Universale (1855)

Una serie di circostanze favorevoli permette a Firenze, nel corso dei primi anni Cinquanta, di togliere a Napoli lo scettro di capitale della pittura italiana più evoluta. Fra queste, hanno un ruolo decisivo le persecuzioni borboniche contro le attività libertarie e patriottiche italiane, che dopo la restaurazione del 1849 portano molti intellettuali e artisti napoletani all'espatrio. Così aveva lasciato Napoli, dove sarebbe tornato solo con le truppe garibaldine (1860), anche il foggiano Francesco Saverio Altamura, rifugiandosi appunto a Firenze. Altamura doveva molto a Domenico Morelli, che all'Accademia delle Belle Arti di Napoli lo aveva convinto, dopo iniziali studi di medicina, a diventare artista. La proposta di conciliare il *vero* e la storia, in modo plateale, ma di grande coinvolgimento emotivo, stava facendo di Morelli l'astro nascente della pittura napoletana, il più coscientemente romantico, grazie anche a una vivacità di interessi che lo vede guardare continuamente fuori da casa propria, ora alla Roma dei Nazareni e di Villa Medici, ora all'estero, e non solo alla Francia. Altamura segue i progressi di Morelli, che lo avrebbero condotto a una tecnica sempre più liquida, ma dedicandosi prevalentemente al paesaggio, esportando in Toscana le esperienze del *vero* palizziano "di natura". Con la Scuola Romantica di Paesaggio, la cosiddetta "Scuola di Staggia" (1852-55), Altamura promuove assieme a Serafino De Tivoli, combattente nella Prima Guerra d'Indipendenza e per la Repubblica Romana, il tentativo di inaugurare una specifica vocazione locale, trovando sostegno in artisti quali Lorenzo Gelati, Alessandro La Volpe, i fratelli

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Markò. Con De Tivoli, il sodalizio si fa più intenso, così come il desiderio di aggiornamento artistico, portando entrambi a raggiungere Parigi in occasione della III Esposizione Universale (1855). Al viaggio partecipa anche Morelli, divenuto ormai a Napoli il massimo esponente del Verismo locale, accompagnando la tappa parigina con altre a Berlino, Dresda e in Olanda.

L'Esposizione del 1855, oggetto dei noti commenti dei Goncourt e di Baudelaire, presentava la più straordinaria selezione di pittura francese moderna che mai un pittore italiano avrebbe potuto immaginare, incentrata sull'antagonismo fra la linea rappresentata da Ingres, presente con quarantatre opere, e quella di Delacroix, con una sezione monografica di trentasei opere. L'avvenimento più eclatante della mostra artistica avvenne però fuori dal percorso ufficiale, con Gustave Courbet che, in segno di protesta per la bocciatura di *Sepoltura a Ornans* e *l'Atelier del pittore*, aveva presentato quarantaquattro opere in un esterno Pavillon du Réalisme. I maggiori interessi di Altamura e De Tivoli vengono comunque raccolti dai "barbizonniers", ai quali erano stati introdotti da Giuseppe Palizzi: Théodore Rousseau, osteggiato per le sue idee repubblicane, aveva potuto esporre poco fino a quel momento, Corot aveva smesso di dipingere a Fontainebleau da cinque anni, dei loro compagni si conosceva soprattutto Troyon. Analoghe attrazioni vengono denunciate anche da un altro artista italiano in visita all'Esposizione Universale, anch'egli paesaggista romantico impegnato in un'evoluzione del proprio linguaggio espressivo, ma attraverso un percorso differente da quello di Altamura e De Tivoli: Antonio Fontanesi, reggiano di nascita, patriota, rifugiatosi in Svizzera dove era cresciuto all'ombra di Calame e Diday, più tardi amico di Cristiano Banti.

È attorno al resoconto di De Tivoli e Altamura sul loro viaggio d'apprendimento a Parigi, fonte di infinite discussioni fra i sodali del Caffè Michelangelo, che si costituisce di fatto il gruppo - Signorini, Borrani, Banti, D'Ancona, Banti, Buonamici, Mochi, Moricci, lo scrittore Diego Martelli - da cui sarebbe derivata l'esperienza macchiaiola. Altamura, come ricorda Martelli che assume il ruolo di cronista e critico del gruppo, proponeva riflessioni sul *ton gris*, il modo con cui i francesi smorzavano l'esuberanza della materia cromatica per accentuarne la capacità di rendere il *vero*, e suggeriva espedienti propedeutici come l'uso dello specchio nero.

Nel 1856 l'arrivo a Firenze di Domenico Morelli, il primo a cui Martelli attribuisce l'uso di una tecnica riferibile alla "macchia", e di Giuseppe Abbati, giunto da Venezia con Signorini e D'Ancona, ma destinato a raggiungere presto Napoli proprio con Morelli, coincide con l'apertura agli artisti della collezione del principe Anatoli Demidoff a Villa San Donato, comprendente molti degli artisti presenti alla III Esposizione Universale (Ingres, Delacroix, Corot, Decamps, Troyon, Meissonier, Marillat, Delaroche, quest'ultimo molto considerato in quel momento anche perché nizzardo, dunque ancora italiano). Da questo momento in poi gli artisti del Caffè Michelangelo, non solo quelli presenti all'Esposizione Universale, potevano discutere dell'arte parigina con maggiore cognizione di causa, cominciando a mettere in pratica ciò che apprendevano. Ad avvicinare ulteriormente il gruppo del Caffè Michelangelo a Parigi avrebbe contribuito, fra il 1858 e il 1859, anche Edgar Degas, ospitato a Firenze da suoi parenti italiani, i Bellelli, strettamente legati a quelli napoletani da cui proveniva il padre. *La famiglia Bellelli*, opera capitale della produzione pre-impressionista di Degas, non nasconde umori simili a quelli avvertiti dagli artisti italiani.

Macchiaioli a Parigi

Fra i fattori che contribuirono, dopo la pausa che lo aveva visto impegnato nella Seconda Guerra d'Indipendenza (1859), a fare di Telemaco Signorini la nuova guida degli artisti del Caffè Michelangelo, c'è anche la disposizione al viaggio che manifesta anche nei confronti di Parigi, e in modo particolarmente significativo. Vi giunge per la prima volta dopo l'annessione della Toscana al Regno di Sardegna, in occasione del Salon del 1861, accompagnato da Vincenzo Cabianca, Cristiano Banti e dalla moglie di quest'ultimo. Vede le opere di Jules Breton, che raccolgono molto interesse fra i tre fiorentini, di Stevens, e poi di Corot e Troyon, dei quali visita gli studi. Avverte il momento di riflusso della pittura romantica francese, in attesa di nuovo, imminente rilancio, favorevole a una presa di posizione più incisiva dei toscani che si verifica dopo la Prima Esposizione Nazionale di Firenze, tre mesi dopo il Salon parigino: si rompe con il Verismo storico di Morelli e si ripropone il *vero* di natura, mettendo a frutto la tecnica a "macchia" che era stata sperimentata negli ultimi anni Cinquanta. È la svolta che porta nel 1862 alla nascita della Scuola di Pergentina, con Signorini, Borrani e Lega che lavorano assieme sotto lo stimolo di Diego Martelli. Nello stesso anno, Signorini e Martelli sono anche a Parigi, ma per breve tempo: sono l'Italia e la Toscana, ora, a coinvolgerli maggiormente.

Quando Signorini torna a Parigi, nel 1868, non è più il macchiaiolo con le frequentazioni più significative nella capitale francese. Nel 1867 Vito D'Ancona si era trasferito a Parigi, dove sarebbe rimasto sette anni. Fanno altrettanto, contemporaneamente a D'Ancona, anche due artisti di formazione napoletana: il locale Federico Cortese e il barlettano Giuseppe De Nittis, esponente di punta della Scuola di Resina e sodale del fiorentino Adriano Cecioni, attraverso il quale si era avvicinato ai Macchiaioli. De Nittis, come è noto, sarebbe stato fino agli anni Ottanta il pittore italiano più affermato a Parigi, amico di Degas che lo invita a partecipare alla prima mostra degli Impressionisti (1874), pupillo del celebre mercante Adolphe Goupil, divenuto tutore anche di Giuseppe Palizzi. A Goupil, De Nittis avrebbe segnalato molti colleghi compatrioti, alcuni dei quali vengono

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

da lui ospitati. Fra questi, anche Cecioni, reduce dal successo internazionale del *Bambino col gallo* (1868), che prova a trasferirsi a Parigi nel 1870, nel 1871 (anno in cui torna a Napoli con De Nittis) e nel 1873, ma non riesce nell'intento. Al 1867 risale anche il primo soggiorno parigino del ferrarese Giovanni Boldini, fresco di esperienze macchiaiole svolte a Castiglioncello, ancora con Martelli a fare da mentore. L'occasione è una nuova edizione dell'Esposizione Universale, attorno alla quale ha modo di conoscere Degas, Sisley e Manet, che, esponendo per proprio conto, con la presentazione di Zola, aveva replicato quanto aveva fatto Courbet con il Pavillon du Réalisme. Il trasferimento a Parigi avviene però solo nel 1871, quando anche Boldini, destinato a rinnovare e accrescere i successi di De Nittis, viene ingaggiato da Goupil.

Cfr., di recente, *Antonio Fontanesi 1818-1882*, a cura di R. Maggio Serra, catalogo della mostra di Torino, Torino 1997; *Antonio Fontanesi e la pittura di paesaggio in Italia 1861-1880*, a cura di E. Farioli e C. Poppi, catalogo della mostra di Reggio Emilia, Reggio Emilia 1999; *De Nittis e la pittura della vita moderna in Europa*, a cura di P.G. Castagnoli, catalogo delle mostra di Torino, Torino 2002; *Degas e gli italiani a Parigi*, a cura di A. Dumas, catalogo della mostra di Ferrara, Ferrara 2003; *I Macchiaioli. Prima dell'Impressionismo*, a cura di F. Mazzocca, catalogo della mostra di Padova, Venezia 2003; *De Nittis. Impressionista italiano*, catalogo della mostra di Roma e Milano, Milano 2004; *Giovanni Boldini*, a cura di F. Dini, F. Mazzocca, C. Sisi, catalogo della mostra di Padova, Venezia 2005; *I Macchiaioli. Sentimento del vero*, a cura di F. Dini, catalogo della mostra di Torino, Milano 2007, dai quali si può risalire alla bibliografia precedente.

Gli anni Settanta

Il decennio turbolento in cui a Parigi le prime quattro mostre degli Impressionisti vengono precedute da avvenimenti drammatici come la sconfitta e l'occupazione prussiana, la fine del Secondo Impero e l'instaurazione della Terza Repubblica, la Comune, conta numerosi viaggi di artisti italiani nella capitale.

Nel 1870 arrivano Signorini, ospite di De Nittis, e il napoletano "palizziano" Michele Cammarano, per breve tempo coinvolto nelle vicende dei Macchiaioli (1861), giunto per constatare di persona il genio di Courbet, ma poi appassionatosi maggiormente a Ingres, Géricault, Millet, Rousseau.

Nel 1873 è Serafino De Tivoli a ritrovare la voglia di tornare a Parigi, avvicinandosi alla maniera di De Nittis e recuperando ardori giovanili che lo inducono a tornare in Toscana solo nel 1890.

L'arrivo più significativo di questi anni è comunque quello di Federico Zandomeneghi, ultimo fra i maggiori *parisiens* italiani dell'Ottocento. Veneziano di nascita, patriota al seguito dei Mille, Zandomeneghi aveva soggiornato più volte fra Firenze e Castiglioncello, dove si era guadagnato la sincera stima di Diego Martelli, ma senza riuscire ad apprezzare colui che era diventato il maggiore pittore macchiaiolo, Giovanni Fattori. A Parigi, "Zandò", come viene chiamato, giunge nel 1874, rimanendoci fino alla morte (1917). Non consegue i successi eclatanti di De Nittis e Boldini, preferendo una modesta vita *bohémienne* agli sfarzi mondani della buona società parigina, ma consegue notevole considerazione fra i colleghi d'Oltralpe, in particolare presso Degas. Partecipa a tutte le mostre degli Impressionisti dal 1879 in avanti, nelle quali propone una pittura pienamente francesizzata, vicina alle inclinazioni più brillanti e carnali di Rénoir.

Quando Fattori giunge a Parigi (1875), in compagnia dei colleghi Francesco Gioli, Egisto Ferroni e Niccolò Cannicci, Zandomeneghi non nasconde il suo disappunto, riferendo a Martelli, con il quale si sarebbe ritrovato negli anni 1878-79, che la sua pittura "non esiste sotto nessun punto di vista." Per fortuna di Zandomeneghi, Fattori non si trova troppo a suo agio in Francia, preferendo tornare presto in Toscana. Le attenzioni rivolte all'arte locale non sono delle più aggiornate, soffermandosi ancora sui "barbizonniers", per di più in un modo che non modifica gli indirizzi ormai saldamente intrapresi in Italia. Eppure Parigi non si dimostrò insensibile a Fattori: la sua *Carica di cavalleria* (1873) avrebbe trovato discreta risponenza all'Esposizione Universale del 1878, anticipando la vittoria della medaglia d'oro che l'artista avrebbe conseguito per la grafica incisoria nell'edizione del 1900. Ma per Fattori, e per i Macchiaioli dagli anni Settanta in poi, la Francia non era più un modello da assecondare devotamente.

Cfr., di recente, *Giovanni Fattori, il segno, il colore e la coscienza della forma*, a cura di A. Baboni e G. Cortenova, catalogo della mostra di Verona, Milano 1998; *Giovanni Fattori. Il sentimento della figura*, a cura di A. Baboni, catalogo della mostra di Marina di Pietrasanta, Firenze 2003; *Federico Zandomeneghi. Un veneziano fra gli Impressionisti*, a cura di R. Miracco e T. Sparagni, catalogo della mostra di Roma, Milano 2005, dai quali si può risalire alla bibliografia precedente.

Altri italiens di Goupil. Detti e il Circolo della Polenta

È ancora in atto, avviata dagli studi coordinati da Giovanna Saporì, la riscoperta di un artista spoletino a lungo dimenticato, Cesare Augusto Detti (1847-1914), che a Parigi risiedette per oltre tre decenni, fino alla fine dei suoi giorni. Vi doveva essere giunto nel 1877, per partecipare al Salon di quell'anno, accettando l'invito di Goupil che lo aveva conosciuto a Napoli e ne era diventato il tutore. Tre anni dopo, Detti avrebbe deciso di

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

risiedere definitivamente nella capitale francese, proponendo un vivace colorismo di matrice non macchiaiola, baroccheggiante, influenzato, come nel caso di Francesco Paolo Michetti e di Antonio Mancini, altri artisti italiani entrati nell'orbita della Maison Goupil (i due partecipano al Salon del 1875, ma il primo sotto la scuderia di Reutlinger, che già lo aveva proposto nell'edizione del 1872, legandosi in seguito anche con Seeger), dal verismo esotico di Mariano Fortuny, conosciuto a Roma durante gli anni Sessanta. L'elemento non è casuale: era stato proprio Goupil a sancire il successo internazionale di Fortuny, interrotto solo dalla morte precoce dell'artista (1877), contro il quale, a Roma, si era mosso invano il modernismo assai meno frivolo di Nino Costa, rieducatosi al Preraffaellismo inglese dopo il periodo di vicinanza ai Macchiaioli. Il vuoto generato dalla morte di Fortuny favorisce l'interesse di Goupil per le nuove leve del verismo "barocco", anche se di origine italiana e non spagnola, come appunto Michetti, Mancini e Detti. A Goupil si sarebbe legato, dal 1878, anche Edoardo Dalbono, non "fortuniano", ma comunque napoletano, mediterraneo, esuberante nelle sue rappresentazioni di figure femminili, rimasto a Parigi fino al 1888.

I rapporti di Detti con la cultura romantica spagnola vengono rafforzati dal contatto che stabilisce con l'asturiano e parigino d'adozione Ignacio Leon Y Escosura, di cui Detti sposa la cognata Amalia Mercy, condividendo con lui il piacere per le figure in costumi del passato. In combutta con Escosura, i mercanti Filieuse-Mercy e il reggiano Luigi Parmeggiani, Detti è anche collezionista di equivoche anticaglie che circolano a Parigi in un'aura tra il pezzo d'epoca e il falso *à la manière de*. I ritratti e le disimpegnate "carnevalate" di Detti, versioni borghesi delle feste galanti rococò, raffinate nella resa di stoffe e decorazioni preziose, guadagnano considerevoli successi nei salotti della più agiata società parigina, garantendo all'artista una posizione di rilievo anche nel Circolo della Polenta, luogo di ritrovo degli artisti e degli intellettuali italiani a Parigi, frequentato da De Nittis, Zandomenighi, Boldini, Domenico Tofani, illustratore specializzato nel soggetto di moda, ma anche da Degas, sempre in rapporti privilegiati con i nostri connazionali che si sarebbero protratti anche negli anni a seguire, in particolare con Medardo Rosso.

Sarà soprattutto negli anni Ottanta dell'Ottocento che il Circolo della Polenta diventerà un punto di riferimento, ma già per *italiens à Paris* di nuova generazione, come per esempio, oltre il già citato Rosso, Vincenzo Gemito, Pietro Scoppetta, Giuseppe Casciaro, e ancora tanti altri.

Cfr. *Cesare Augusto Detti (1847-1914): il talento per il successo*, a cura di Giovanna Saponi, catalogo della mostra di Spoleto, Milano 2003.

**Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana**

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

ZANDOMENEGHI DE NITTIS Renoir I Pittori della Felicità'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Elenco delle opere

À la campagne

Pur così vicino a due grandi scuole del paesaggio moderno, i macchiaioli e gli impressionisti, sin dai suoi inizi Zandomeneghi trascura il paesaggio puro che rimane un genere secondario rispetto al tema principale delle figure. Il mondo di Zandomeneghi, al contrario di quello di molti impressionisti, è confinato a due soli luoghi: la città e la campagna, Parigi e Gif, il paese vicino a Damiette nella valle della Chevreuse, che l'artista scoprì nel 1886. "Questa valle – scrive in una lettera a Diego Martelli - è un immenso fosso fiancheggiato da colline che salgono scendono e si legano insieme con un disegno dei più distinti e brillano d'un colore che non avevo veduto da molti anni immerso come sono da tanto tempo nel grigio polveroso di questa benedetta città".

Lontani nel tempo sono gli assolati paesaggi marini della Maremma e ancor di più la distesa confusa tra mare e cielo della laguna veneta. Negli anni in cui Parigi si ingrandisce e si estende, il paesaggio e la natura conoscono il loro trionfo pittorico, come notano i fratelli Goncourt già nel 1855. "Il paesaggio è la vittoria dell'arte moderna...Il paesaggio moderno non adora più la natura, non la canta, ma la dipinge". Quando il contratto con Durand-Ruel gli permetterà delle regolari vacanze, Zandomeneghi scapperà a Gif che descrive a Martelli come un piccolo paradiso in fondo al mondo. Il paesaggio di campagna assume per lui un ruolo particolare, come si può vedere in *Bambina con i fiori*, del 1895 e *À la campagne (Fanciulle all'aperto)*, del 1899 dove si notano lo stesso profilo di basse colline, gli stessi squillanti accordi di giallo e verde, fissando nei dipinti una natura intima e domestica come i suoi interni, priva di asperità, angolosità e turbolenze: una presenza morbida e avvolgente in cui le figure s'immergono e quasi si confondono. Non a caso il tema delle figure nel verde costituisce una delle note più "impressioniste" di Zandomeneghi.

Se Gif è il piccolo paradiso di Zandomeneghi, Cagnes-sur-Mer lo sarà per Renoir, che troverà nel calore del Midi non solo un rifugio per le sue articolazioni martoriate dai reumatismi, ma anche un palcoscenico ideale per le sue composizioni, tanto da acquistare nel 1907 una fattoria in località Les Collettes. La sensualità del paesaggio mediterraneo accompagna così la sensualità delle sue figure femminili e i caldi colori della natura circostante. "Qualcosa di asciutto e abbondante, di grigio e colorato al tempo stesso", dirà il figlio Jean, che si riversano nelle sfumature dell'epidermide delle sue donne.

1 - Federico Zandomeneghi

Paesaggio

Olio su tela

38 x 47 cm

Pavia, Musei Civici

2 - Giuseppe De Nittis

Primavera, 1883

Olio su tela

65 x 92 cm

Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis

3 - Federico Zandomeneghi

La route (La strada)

Pastello su carta

49 x 65 cm

Courtesy Associazione Edmondo Sacerdoti per lo studio, la divulgazione e la tutela delle opere di Federico Zandomeneghi, Milano

4 - Pierre-Auguste Renoir

Paysage de Cagnes (Paesaggio di Cagnes),

1905-1908

Olio su tela

34,5 x 50 cm

Mamiano di Traversetolo (Parma), Fondazione Magnani Rocca

5 - Pierre-Auguste Renoir

Paysage aux Orangers et Fond Mer (Paesaggio con aranci e il mare sullo sfondo), 1900 circa

Olio su tela

47 x 54,6 cm

Europa, collezione privata

6 - Pierre-Auguste Renoir

Aloes, la cueillette à Cagnes (Aloes, la raccolta a Cagnes)

Olio su tela

27 x 44 cm

Europa, collezione privata

7 - Pierre-Auguste Renoir

Sur la plage à Berneval (Sulla spiaggia a Berneval),

1892 circa

Puntasecca

14 x 9 cm

Collezione privata

8 - Pierre-Auguste Renoir

Le Petit paysage (Piccolo paesaggio), 1908

Acquaforte

8,9 x 15,5 cm

Collezione privata

9 - Giuseppe De Nittis

Paesaggio, 1876

Olio su tela

45,5 x 60 cm

Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

10 - Federico Zandomeneghi
Luna di miele (A pesca sulla Senna), 1878 circa
Olio su tavola
16 x 29 cm
Firenze, Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti

11 - Federico Zandomeneghi
À la campagne (Fanciulle all'aperto), 1899
Olio su tela
46 x 38 cm
Collezione privata, Courtesy Studio d'arte Nicoletta Colombo, Milano

12 - Federico Zandomeneghi
Fillette au bouquet (Bambina con i fiori), 1895
Pastello su carta
46 x 37 cm
Montecatini Terme (Pistoia), Bottega d'Arte

13 - Federico Zandomeneghi
La petite Germaine (Bimba tra i fiori)
Pastello su carta riportato su tela
54 x 45 cm
Comune di Mantova, Museo Civico di Palazzo Te

14 - Federico Zandomeneghi
La lecture (Lettura tra i fiori)
Olio su tela
46 x 38 cm
Courtesy Fondazione Enrico Piceni, Milano

15 - Giuseppe De Nittis
Signora in giardino, 1882
Pastello
86 x 100 cm
Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis

16 - Federico Zandomeneghi
Femme tenant un bouquet (Donna con bouquet)
Olio su tela
55,5 x 46,5 cm
Courtesy Associazione Edmondo Sacerdoti per lo studio, la divulgazione e la tutela delle opere di Federico Zandomeneghi, Milano

17 - Federico Zandomeneghi
Enfant aux fleurs (Bambina con fiori)
Olio su tela
46 x 38 cm
Collezione privata, Courtesy Studio d'arte Nicoletta Colombo, Milano

18 - Federico Zandomeneghi
Idylle (I fidanzati)
Pastello su carta
64 x 32 cm
Collezione privata

19 - Federico Zandomeneghi
À la campagne (Nel bosco)
Olio su tela
35 x 27 cm
Bologna, collezione privata

20 - Pierre-Auguste Renoir
Le Chapeau épinglé – La fille de Berthe Morisot et sa cousine (Il cappello appuntato – La figlia di Berthe Morisot e sua cugina), 1894 circa
Puntasecca
11,5 x 8 cm
Collezione privata

21 - Pierre-Auguste Renoir
Le Chapeau épinglé (Il cappello appuntato), 1894
Olio su tela
65 x 52 cm
Zurigo, Fondazione Collezione E.G. Buhrle

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

ZANDOMENEGHI DE NITTIS Renoir I Pittori della Felicità

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Sulle strade fiorite

Uno dei temi più cari alla pittura dell'800 lega le campagne fiorite alle figure femminili. Aria di campagna si respira anche alle porte di Parigi, nelle periferie piene di orti e giardini, luoghi di scampagnate, dipinte fra colazioni sull'erba, passeggiate, feste improvvisate e balli all'aria aperta. I parigini che hanno appena smesso di lavorare, siano essi borghesi che operai, si divertono con le loro donne agghindate di cappellini apparecchiati di fiori su cui si poggia tenerissimo lo sguardo di Zandomeneghi e di Renoir. De Nittis predilige altri luoghi per le sue donne in giardino, sospese nel verde luminoso dell'intimità domestica.

Parafasando Proust, si potrebbe pensare che la pittura dei nostri artisti si muove verso un universo di fanciulle in fiore, le stesse alle quali la pedagogia borghese dedica infinite simbologie tratte dal linguaggio dei fiori, invitandole ad essere profumo ed ornamento di ideali maschili, magari seguendo i dettami della moda che le vuole in *toilettes* di mussola, in *organdis*, in *grenadine*, tutte ricami e *entredoux* trasparenti, ondeggianti a ogni soffio di brezza. Le riviste di moda dominano l'informazione al femminile, con le grandi opinioniste maestre di vita e di pensiero.

In Italia ha grande successo, nella rassegna illustrata "Natura e Arte", la Marchesa di Riva che pubblica, tra il 1896 e il '98, l'inserto "L'Arte e la Moda"; e l'arte del vestire è un'identità floreale. "Tornano in vigore anche le calze bianche trasparentissime - scrive la Marchesa nell'estate del 1896 - sulle quali vi è un profluvio di bocciuoli di rose o tutta una ramificazione di non ti scordar di me. Sulle nere si ricamano a preferenza i fiordaliso e su quella di seta grezza i papaveri". L'estate in cui si immerge la pittura è in realtà un grande artificio con il suo tripudio di colori che invade non solo gli indumenti ma ogni manifestazione del giorno, in casa e in società, tra fiori multicolori a ghirlande, a seminati, a mazzi, freschi, finti, stampati, ricamati, intrecciati fra fucsie, tulipani, rose, miosotidi e i narcisi. Un inseguirsi di forme e di tinte ricche e naturali, dalle quali - conclude la scrittrice - anche il lavoro riceve una impronta di freschezza meravigliosa.

Nella vita all'aperto, lungo i viali parigini, "si velano le spalle, si velano le braccia, ma sotto il leggero involucro l'epidermide riceve il bacio sottile, impercettibile dell'aria scossa da un lieve alito di vento, ed emana il profumo della salute, come dai pizzi e dai veli si sprigiona il profumo vostro prediletto, di cui amate tanto cospargere gli armadi, così che tutto se ne impregna e le cose vostre portano il *cachet* della vostra signoria.

E questi abiti leggeri, tutti svolazzi, si portano anche nelle corse in *yacht*, anche in carrozza e non sono fuori posto. Il caldo scusa tutto e le belle signore nell'onda dei pizzi, coi bei colletti guarniti di *Chantilly*, o di *Malines* ringiovaniscono, perché la pelle ha una freschezza nuova nella trasparenza dei merletti e nei colori delicati degli abiti di velo". La brezza, la luce, le stoffe, la grazia dei gesti colti attraverso le opere di Zandomeneghi, di Renoir, di De Nittis, assumono il valore quasi letterario della sensibilità moderna che non ha dimenticato la lezione dei romantici.

22 - Federico Zandomeneghi
Il mazzo di fiori (La fête), 1894

Olio su tela
90 x 50 cm

Comune di Mantova, Museo Civico di Palazzo Te

23 - Federico Zandomeneghi
La marchande de fleurs (La fioraia di Montmartre)

Olio su tela
73 x 60 cm

Courtesy Associazione Edmondo Sacerdoti per lo studio, la divulgazione e la tutela delle opere di Federico Zandomeneghi, Milano

24 - Federico Zandomeneghi
Jeune fille à la natte (Ragazza con treccia), 1896

Olio su tela
41 x 33 cm

Collezione privata

25 - Federico Zandomeneghi
Femme et enfant dans une square (Donna e bambina in una «square»)

Pastello su carta
40 x 32 cm

Courtesy Fondazione Enrico Piceni, Milano

26 - Federico Zandomeneghi
Rêverie (Fantasticheria)

Olio su tela
46 x 38 cm

Comune di Mantova, Museo Civico di Palazzo Te

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Elogio del quotidiano

Tanto per Zandomeneghi che per Renoir fiori, mele, pesci, cavolfiori, oggetti di casa, costituiscono un esercizio di bella pittura, di tocco, di sensibilità cromatica, di occhio per le sfumature, ed è forse per questa ragione che entrambi resero la natura morta uno dei loro generi preferiti in tarda età. In molte opere precedenti Zandomeneghi aveva infatti inserito brani di natura morta come vediamo in *Le pot au lait*, attento a bagliori di vetro, luccichii di metalli, pieghe vellutate di fiori e frutta. Composizioni di oggetti come mazzi di fiori sulle tavole e sui cappelli alla moda fanno da spalla alle protagoniste della scena, prima ancora di affermarsi, a partire dal 1911. Per la verità, almeno nel caso dei fiori, Zandomeneghi si era interessato già da tempo a questi lavori e in occasione della sua prima personale nel 1893 aveva fatto comparire in catalogo un vaso di crisantemi, senza far mancare nelle due successive personali brani di questo genere tipicamente da galleria. Nel *Bouquet de fleurs* il trionfo di dalie, zinnie, asfodeli, garofani, dà l'occasione all'artista di sfoggiare una tavolozza inconsueta, quasi *fauve*, per brillantezza cromatica. Per quanto concentrate negli ultimi anni della sua vita, le nature morte testimoniano efficacemente la capacità di Zandomeneghi nel variare e alternare diversi effetti pittorici, passando da composizioni studiate, all'antica, a esempi, come *Nature morte: pommes* di semplificazione formale e di accentuato contrasto cromatico tra l'azzurro dello sfondo e il rosso della frutta che possono quasi suggerire il nome di Cézanne.

Zandomeneghi certamente conosceva i lavori di Cézanne, anche se la sua ricerca si dirige verso soluzioni diverse da quelle del maestro di Aix. Tutti i suoi lavori sono infatti di un realismo puntuale, di una salda compattezza, sottolineata in molti casi dalla voluta povertà del soggetto. Anche in questo caso Zandomeneghi cerca vie personali differenziandosi da Renoir, che nei lavori tardi dedicati a nature morte e fiori imprime un vitalismo panico a questi soggetti. Per Renoir i fiori assomigliano alla pelle di una donna e non a caso i suoi preferiti, rose e anemoni, sono un trionfo dei colori prediletti dell'artista in quel periodo, rosso, giallo, rosa, gli stessi utilizzati per tutte le sue figure femminili.

27 - Federico Zandomeneghi
Le pot au lait (La brocca del latte)
Olio su tela
55 x 46 cm
Collezione privata

28 - Federico Zandomeneghi
Chou-fleur (Cavolo), 1917
Olio su tela
38 x 46 cm
Comune di Mantova, Museo Civico di Palazzo Te

29 - Federico Zandomeneghi
Nature morte: pommes (Mele su drappo azzurro), 1917
Olio su tela
37,5 x 45,5 cm
Comune di Mantova, Museo Civico di Palazzo Te

30 - Federico Zandomeneghi
Le bouquet de fleurs (Natura morta con fiori)
Olio su tela
55 x 46 cm
Montecatini Terme (Pistoia), Bottega d'Arte

31 - Giuseppe De Nittis
Mazzo di crisantemi, 1884
Olio su tela
93 x 52,5 cm
Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis

32 - Pierre-Auguste Renoir
Pesci, 1917
Olio su tela
40 x 51,5 cm
Mamiano di Traversetolo (Parma), Fondazione Magnani Rocca

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione

ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS Renoir I Pittori della Felicità

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

“Il fiore dell'epidermide, il velluto della carne” (J.K. Huysmans). Nudi

Il nudo femminile s'impone definitivamente nell'opera di Zandomeneghi negli anni Ottanta, parallelamente alle ricerche di Degas e Renoir. Renoir termina la grande composizione delle *Bagnanti*, epicentro della sua fase “ingresque”, recuperando nel disegno e nella saldezza plastica quei giochi di colore e tonalità che tanto avevano fatto rabbrivire i critici davanti ai nudi impressionisti. Nel paese di Fragonard, Boucher, Ingres, il nudo di Zandomeneghi incontra critiche contrastanti che vanno dall'elogio di Arsène Alexandre alla stroncatura di Signac (“pittura da bidet”). Significativamente Alexandre nella prefazione al catalogo della prima personale dell'artista nel 1893 pone l'accento proprio sui nudi come elemento caratterizzante dell'arte di Zandomeneghi. “Il nudo del signor Zandomeneghi è ben sano e pieno di vita e secondo noi, per definirlo, brutale è un termine inesatto: esso è semplicemente privo di ipocrisia”. Il critico parigino rimarca in particolare “quelle seduzioni di colore e disegno analoghe ai nostri pittori del XVIII secolo e la leggera punta di accento italiano”. Il gusto neosettecentesco che animava la Parigi dei fratelli Gouncourt, famosi per la loro collezione di disegni settecenteschi, non può essere estraneo a un veneziano e certe scene di *boudoir* o vita quotidiana riflettono la grazia e la vivacità dell'arte di Longhi. Sono nudi quindi quotidiani, quelli di Zandomeneghi, estranei all'esotismo dell'harem e alla venustà mitologica, ritratti per lo più all'interno, accanto al fuoco o a uno specchio, mentre il tema della bagnante all'aperto compare solo sporadicamente nella sua produzione. Il nudo femminile all'aperto resta invece una costante di Renoir dalla classicheggiante *Baigneuse au griffon* ai nudi rubensiani degli inizi del Novecento, come la *Baigneuse* in mostra, dalle forme opulente e dalle sfumature perlescenti dell'epidermide, non più modella e compagna di vita, ma simbolo di una femminilità eterna e cosmica, alle quali l'artista rendeva tributo. Per strade diverse ma con affine sapore per la vita, anche l'arte di Renoir nasce da una percezione della realtà alimentata da una sentimentale, idealizzata felicità. Come accadeva per de Nittis, anche per lui dipingere è naturale come respirare, in ogni dove e in ogni tempo, nella freschezza dell'infanzia come nei frutti pieni di colore e nella carnalità delle donne, incantesimo della fecondità della vita.

33 - Giuseppe De Nittis

Ondina, 1883

Olio su tela

65 x 81,5 cm

Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis

34 - Pierre-Auguste Renoir

Nu allongé (Baigneuse) [Nudo disteso (Bagnante)],
1902

Olio su tela

67,3 x 154 cm

Basilea, Galerie Beyeler

35 - Federico Zandomeneghi

La toilette (Dopo il bagno)

Pastello su carta

73 x 40 cm

Pavia, Musei Civici

36 - Federico Zandomeneghi

Le tub (La tinozza)

Olio su tela

55 x 65 cm

Courtesy Associazione Edmondo Sacerdoti per lo studio, la divulgazione e la tutela delle opere di Federico Zandomeneghi, Milano

37 - Federico Zandomeneghi

Trois nus debout (Tre nudi in piedi)

Matita

43 x 25 cm

Courtesy Associazione Edmondo Sacerdoti per lo studio, la divulgazione e la tutela delle opere di Federico Zandomeneghi, Milano

38 - Federico Zandomeneghi

Nu à sa toilette (Nudo alla toilette)

Matita su carta

43 x 33 cm

Courtesy Associazione Edmondo Sacerdoti per lo studio, la divulgazione e la tutela delle opere di Federico Zandomeneghi, Milano

39 - Federico Zandomeneghi

Le bain (Donna che s'asciuga)

Pastello su carta

45 x 37 cm

Courtesy Associazione Edmondo Sacerdoti per lo studio, la divulgazione e la tutela delle opere di Federico Zandomeneghi, Milano

40 - Federico Zandomeneghi

Dopo il bagno

Olio su tela

48,8 x 31 cm

Svizzera, collezione privata

41 - Federico Zandomeneghi

Femme se chaussant (Le calze nere)

Olio su tela

24 x 19 cm

Bologna, collezione privata

42 - Federico Zandomeneghi

Buste de femme nue (Busto di donna nuda), 1913

Olio su tela

46 x 38 cm

Collezione privata

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

43 – Federico Zandomeneghi
Torse de jeune fille (Torso di giovane donna)
Pastello su carta
55 x 46 cm
Courtesy Associazione Edmondo Sacerdoti per lo studio, la divulgazione e la tutela delle opere di Federico Zandomeneghi, Milano

44 – Pierre-Auguste Renoir
Baigneuse (Bagnante), 1915 circa
Olio su tela
28 x 18 cm
Parigi, collezione Alain Kahn-Sriber

45 – Pierre-Auguste Renoir
Baigneuse assise (Bagnante seduta), 1906
Acquaforse
18,2 x 14,2 cm
Collezione privata

46 – Pierre-Auguste Renoir
Femme au cep de vigne (Donna con un ceppo di vite), prima variante, 1904
Litografia
17,5 x 11,8 cm
Collezione privata

47 – Pierre-Auguste Renoir
Femme au cep de vigne (Donna con un ceppo di vite), terza variante, 1904
Litografia
16,5 x 10,4 cm
Collezione privata

48 – Pierre-Auguste Renoir
Femme nue couchée, tournée à droite (Nudo femminile sdraiato, girato a destra), 1906
Acquaforse
12,2 x 19,2 cm
Collezione privata

49 – Giuseppe De Nittis
Donna di colore, 1883
Pastello
92 x 65 cm
Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis

**Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana**

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENAISSANCE I PITTORI DELLA FELICITÀ

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Parigi, il giorno, le notti

Parigi di giorno è una città di donne. La casa borghese è il cuore eletto alla ritualità femminile. Nessuno più dei pittori del vero, o alla moda, ha saputo sottrarsi alle intime pieghe di quegli ambienti rassicuranti, dove mogli, madri, sorelle, rappresentano i pilastri della continuità nei legami della vita e degli affetti. Colte, quasi spiate nei diversi momenti della giornata, le figure si muovono ovattate: al risveglio, dietro i vetri di una finestra, raccolte nella lettura, immerse nei propri pensieri, chiuse dentro frasi sussurrate, le ragazze di Zandomeneghi o le signore di De Nittis sono ormai soggetti prediletti della pittura, attenta soprattutto ai processi di cambiamento della società. Sparite le damine, le grandi aristocratiche, le figure eroiche della pittura di storia, emergono le donne del proprio tempo e della propria condizione sociale. I pittori alla moda, d'altra parte, provengono anch'essi dalla borghesia, aspirano a farne parte, sono protagonisti del loro tempo, sensibili alle nuove tendenze, ai costumi, alle aspirazioni di una classe che desidera riconoscersi in un'arte che sia a sua immagine e misura.

La visione che se ne ricava può sembrare una ripresa di superficie, svuotata delle fenomenologie che caratterizzano la letteratura del dramma borghese, come se il quotidiano familiare qui ritratto, fosse frutto di una visione fiabesca dell'esistenza, avulsa dalle grandi narrazioni di Flaubert, di Balzac, di Zola. Ma l'intimismo borghese, tradotto in immagini di vita osservata spesso con un taglio che potrebbe definirsi fotografico, produce dipinti di grande eleganza, smaglianti nei colori, fedeli a quella tecnica del finito a sua volta espressione di una formazione accademica e al tempo stesso ricca e feconda di scritture assolutamente moderne. Fra i comportamenti più innovativi, se così si possono definire, emergono le donne immerse nella lettura. Allo schema tradizionale del ritratto, si accompagna l'immagine di una donna che non usa il libro come accessorio della propria bellezza – fiori, cappelli, ombrellini, piume, gioielli - ma ne è da lui catturata. La lettura dipinge loro intorno uno spazio isolante che conduce fuori dalla quotidianità dei ruoli prescritti, consente una libertà di conoscenza, qualsiasi cosa si legga, libera dalla sottomissione al consenso altrui.

Fuori di casa, le notti di Parigi si consumano nei caffè, nei locali da ballo, nei salotti, a teatro. Ed è interessante osservare nelle opere in mostra una sorta di effervescenza della socialità metropolitana in cui i valori di una borghesia spensierata e godereccia si insinuano tra diversi livelli sociali, dai ceti popolari ed operai che frequentano il Moulin de la Galette alle sfere dell'alta borghesia assidua negli spettacoli dell'Opera. A dominare la scena però è lo sguardo appuntato sui giovani incarnati delle donne, proprio come le mode del momento suggeriscono. Le frequentazioni serali concedono infatti ampie scollature, spalle e braccia nude, sinonimo della bellezza ma anche del lusso, e al tempo stesso riflesso del ruolo di rappresentanza, che la pittura registra e valorizza, assegnato alla società femminile. Nelle serate mondane le donne appaiono altre, fuori dalla domesticità delle letture solitarie, del raccoglimento, delle confidenze amichevoli. Nei luoghi deputati alla vita di società, al bel mondo, eccole riapparire come soggetti di eleganza ma anche come oggetti di seduzione.

50 - Federico Zandomeneghi
Femme qui s'étire (Risveglio), 1895
Pastello su carta riportato su tela
59 x 73 cm
Comune di Mantova, Museo Civico di Palazzo Te

51 - Federico Zandomeneghi
Femme accoudée sur un fauteuil (Malinconia)
Pastello su carta
46 x 54 cm
Courtesy Associazione Edmondo Sacerdoti per lo studio, la divulgazione e la tutela delle opere di Federico Zandomeneghi, Milano

52 - Giuseppe De Nittis
Ritratto di profilo
Puntasecca (terzo stato)
12,5 x 9 cm
Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis

53 - Federico Zandomeneghi
Buste de femme en chemise (Busto di donna in camicia)
Olio su tela
41 x 33 cm
Pavia, Musei Civici

54 - Federico Zandomeneghi
À la fenêtre (Alla finestra)
Pastello su carta
46 x 38 cm
Courtesy Associazione Edmondo Sacerdoti per lo studio, la divulgazione e la tutela delle opere di Federico Zandomeneghi, Milano

55 - Federico Zandomeneghi
Femme lisant une lettre (Il salottino rosso)
Olio su tela
46 x 38 cm
Courtesy Fondazione Enrico Piceni, Milano

56 - Federico Zandomeneghi
La leçon (La lezione), 1895
Olio su tela
56 x 47 cm
Courtesy Fondazione Enrico Piceni, Milano

57 - Giuseppe De Nittis
Donna seduta
Acquaforte (controprova)
24,5 x 16 cm
Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENoir

I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

58 - Federico Zandomeneghi
Bavardage (Chiacchierando)
Olio su tela
54 x 65 cm
Courtesy Associazione Edmondo Sacerdoti per lo studio, la divulgazione e la tutela delle opere di Federico Zandomeneghi, Milano

59 - Federico Zandomeneghi
Colloquio al tavolino
Olio su tela
60 x 75 cm
Montecatini Terme (Pistoia), Bottega d'Arte

60 - Federico Zandomeneghi
Tête de femme (Testa femminile)
Pastello su carta
46 x 38 cm
Courtesy Fondazione Enrico Piceni, Milano

61 - Federico Zandomeneghi
Ritratto di giovinetta
Pastello su carta
45 x 36 cm
Bologna, collezione privata

62 - Giuseppe De Nittis
Ritratto di giovane donna
Acquafornte
14 x 11 cm
Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis

63 - Federico Zandomeneghi
Jeune femme au corsage rouge (Giovane donna con camicetta rossa)
Olio su tela
46 x 37 cm
Courtesy Associazione Edmondo Sacerdoti per lo studio, la divulgazione e la tutela delle opere di Federico Zandomeneghi, Milano

64 - Federico Zandomeneghi
Jeune fille à la collarete blanche (II collarete bianco)
Olio su tela
41 x 33 cm
Piacenza, Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi

65 - Federico Zandomeneghi
Mathilde
Pastello su carta
41 x 32 cm
Pavia, Musei Civici

66 - Pierre-Auguste Renoir
Louis Valtat, 1904
Litografia
29,8 x 23,8 cm
Collezione privata
67 - Federico Zandomeneghi

Il violoncellista
Olio su tela
82 x 72 cm
Courtesy Associazione Edmondo Sacerdoti per lo studio, la divulgazione e la tutela delle opere di Federico Zandomeneghi, Milano

68 - Giuseppe De Nittis
Amazzone
Acquafornte
24 x 15 cm
Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis

69 - Federico Zandomeneghi
Élégante de profil les mains derrière le dos (Figura di spalle)
Carboncino su cartoncino grigio
29 x 14 cm
Firenze, collezione Frizzi Baccioni

70 - Federico Zandomeneghi
Le Moulin de la Galette
Olio su tela
80 x 120 cm
Courtesy Fondazione Enrico Piceni, Milano

71 - Federico Zandomeneghi
Al Caffè (Femme au bar), 1884
Olio su tela
65 x 55 cm
Comune di Mantova, Museo Civico di Palazzo Te

72 - Federico Zandomeneghi
Le thé (II tè)
Pastello su carta
48 x 59 cm
Courtesy Associazione Edmondo Sacerdoti per lo studio, la divulgazione e la tutela delle opere di Federico Zandomeneghi, Milano

73 - Federico Zandomeneghi
Fanciulla in azzurro di spalle
Pastello su carta
46 x 38 cm
Courtesy Associazione Edmondo Sacerdoti per lo studio, la divulgazione e la tutela delle opere di Federico Zandomeneghi, Milano

74 - Federico Zandomeneghi
Ballerina, 1896-1900
Olio su tela
27 x 17 cm
Collezione privata

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

75 - Federico Zandomeneghi
La grande danseuse (La grande ballerina)
Olio su tela
72,5 x 59,5 cm
Comune di Mantova, Museo Civico di Palazzo Te

76 - Giuseppe De Nittis
Veli e sete, 1880
Olio su tela
55 x 28 cm
Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis

77 - Giuseppe De Nittis
Donna sdraiata
Acquaforte (secondo stato)
15,7 x 23,7 cm
Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis

78 - Giuseppe De Nittis
Ritratto di donna
Puntasecca (primo stato)
12,5 x 9 cm
Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis

79 - Giuseppe De Nittis
Ritratto di donna
Puntasecca (secondo stato)
16,5 x 19 cm
Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis

80 - Pierre-Auguste Renoir
Claude Renoir la tête baissée (Claude Renoir a testa bassa), 1904
Litografia
19,5 x 19,5 cm
Collezione privata

81 - Pierre-Auguste Renoir
Pont sur la Seine (Ponte sulla Senna)
Matita su carta
29,2 x 46,9 cm
Europa, collezione privata

**Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana**

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Palazzo della marra / Pinacoteca Giuseppe De Nittis

Imponente nella sua magnificenza barocca, Palazzo della Marra si presenta oggi nella nuova veste di "Pinacoteca Giuseppe De Nittis". Esso è stato, fin dalla metà del 1500, residenza aristocratica degli Orsini, passato alla famiglia dei Della Marra nel corso del secolo successivo. Si deve a costoro il rifacimento della facciata sulla Via Cialdini, un tempo strada delle Carrozze, sulla quale si apre il portone decorato da due raffigurazioni, la Vecchiaia e la Giovinezza; dominato dal sontuoso balcone sostenuto da cinque mensole raffiguranti mostri, cani e grifi, terminanti con mascheroni dalla bocca spalancata. Al di sopra del portale corre il fregio riportante la scritta DELLA MARRA, le cui lettere sono divise da foglie accartocciate, circondate da amorini alati che ballano, assieme ad altri intenti al suono dei tamburelli. Alla stessa famiglia si deve la decorazione della grande loggia affacciata al mare, composta da cinque arcate dalle volte a crociera segnate di festoni, ricca di decorazioni ispirate ai temi allegorici delle stagioni della vita, già accennati in facciata, con le figure della Vanità e dell'Abbondanza, della Vita e della Morte, infine della Musica e della Forza. Costruito su tre livelli, il palazzo si apre sulla corte interna sulla quale domina un elegante loggiato a colonne che scandiscono gli affacci dei tre piani, dove si arriva attraverso la scala dalle volte affrescate con le allegorie delle stagioni. La corte, immaginata come spazio scenografico, si prolunga al centro verso il corridoio che conduce in giardino e, da qui, sull'affaccio al mare. I due livelli superiori si sviluppano in maniera passante lungo il perimetro dell'atrio, caratterizzati, al primo piano, da soffitti lignei decorati, ricordo dei ricchi e antichi apparati degli interni, fino alla sala in angolo dove il recente restauro ha restituito le tele dipinte con soggetti bucolici, applicate su una struttura carenata con intelaiature lignee.

Un successivo passaggio di proprietà consegnò il palazzo Della Marra alla famiglia Fraggianni che nel corso del 1700 apportò altre scelte decorative negli interni, esaltandone, con il fasto delle feste e delle ospitalità regali, l'equilibrata armonia degli spazi e la leggerezza scenografica di una dimora concepita e vissuta come luogo di raffinate eleganze. Acquisito al demanio statale nel 1958, il prestigioso edificio, dopo la recente opera di risanamento, di restauro architettonico ed artistico, e di adeguamento alle attività museografiche, condotta dalle Soprintendenze per i Beni Architettonici e per il Paesaggio e dalla Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico di Bari e Foggia, è stato affidato in concessione al Comune di Barletta. La Pinacoteca Giuseppe De Nittis, di proprietà comunale fin dal 1914, ha trovato dunque una definitiva e degna collocazione in una sede che lega armonicamente due splendidi patrimoni d'arte e di architettura.

La collezione De Nittis

La raccolta delle opere pittoriche e grafiche di Giuseppe De Nittis, nato a Barletta nel 1846 e morto a Saint German en Laye nel 1884, che oggi costituiscono la Pinacoteca a lui intestata, è giunta nella città natale dell'artista nel 1914, in seguito alle volontà testamentarie della vedova Léontine Gruvelle. Dopo la morte di Giuseppe, avvenuta nel pieno dell'affermazione artistica, nell'atelier del villino di Rue de Viète, nell'elegante quartiere parigino di Monceau, dove la coppia si era trasferita nel 1880, era rimasta gran parte delle opere più belle, sicuramente le più care, assieme a parecchi studi e dipinti non finiti. Quell'improvvisa scomparsa aveva lasciato la giovane parigina ed il piccolo Jaques in una situazione economica difficile per le grandi spese sostenute proprio nella costruzione della grande casa. Léontine fu costretta a lasciarla e, pur vendendo alcune opere che Giuseppe aveva acquistato o che gli erano state regalate dagli amici Degas, Manet, Morisot, Caillebotte, conservò gelosamente tutto ciò che portava la firma di De Nittis, convinta del valore altissimo dell'arte del marito, celebrato in vita ma ben presto dimenticato dalla città che più aveva amato. Affidando alla città di Giuseppe il patrimonio d'arte da lei custodito, il testamento consegnava all'onore e al patriottismo dei cittadini barlettani anche la cura della fama del loro compatriota. Un obbligo morale dunque che poneva la necessità di realizzare la Pinacoteca Giuseppe De Nittis.

Le vicende che seguirono non nacquero però sotto migliore stella. Espletate tutte le formalità per il trasferimento dalla Francia in Italia, la collezione, ricca di 146 quadri e 65 disegni di varia tipologia, oltre i libri e l'epistolario, trova una prima sistemazione, nel 1923, nei locali di una scuola elementare, da dove passa, nel 1929, nelle sale di Palazzo San Domenico, sede che si rivela ben presto inadeguata e pericolante. Nel 1943 il corpus denittisiano viene trasferito, per motivi di maggior sicurezza presso Castel del Monte onde evitare effetti bellici. Al rientro, segue un lungo periodo di abbandono, fin quando, restaurato il Castello di Barletta, nel 1992 si allestisce un'esposizione delle opere. Ma l'impegno, da parte delle Amministrazioni Comunali, sempre più consapevoli della necessità di collocare in una sede degna, prestigiosa ed autonoma la Pinacoteca De Nittis, sensibilizza anche gli organi statali a destinare alla Pinacoteca il Palazzo della Marra, anch'esso bisognoso di restauri, adeguamenti impiantistici, rifunzionalizzazione museografica. Si giunge al 2006: ultimati gli interventi, progettati e realizzati con risorse del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la città di Barletta offre al suo splendido artista una Pinacoteca degna di stare al passo con i più bei musei italiani.

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione

ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR

I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

Le opere

Paesaggi (1864/1884)

La pittura di paesaggio nella produzione denittisiana rappresenta un filone che, partendo dalle prime esperienze della "Scuola di Resina" si svilupperà nel corso delle successive scelte artistiche, fino al 1884 con il celebre "*Incrocio di treni*". Gli esordi, all'indomani dell'uscita dall'Istituto napoletano di Belle Arti, sono espressione della pittura *en plein air* di De Nittis con piccole tavolette dedicate allo studio delle nuvole, del mare, alle acque del fiume, eseguite dal vero nelle campagne barlettane e nei dintorni di Napoli. *Studi vari*, composto da otto piccole scene dipinte su un'unica tela ha il sapore di un taccuino di appunti con i temi sui quali vanno sviluppandosi gli interessi paesaggistici del giovanissimo artista. Gli anni trascorsi fra Napoli e la Puglia, vissuti in piena libertà rivelano una sensibilità di visione che fa emergere per la prima volta il paesaggio dal vero, soprattutto quello della terra di nascita, assolato e deserto, eppure carico di intima bellezza. "L'atmosfera io la conosco bene - scriverà più tardi Giuseppe nel suo *Taccuino* - e l'ho dipinta tante volte. Conosco tutti i colori, tutti i segreti dell'aria e del cielo nella loro intima natura. Oh, il cielo! Ne ho dipinti di quadri! Cieli, cieli soltanto, e belle nubi. La natura, io le sono vicino! L'amo! Quante gioie mi ha dato!"

Tra gli esempi più belli della Pinacoteca: *Procella*, *Lungo l'Ofanto*, *Passa il treno*, *Incrocio di treni*.

Città (1876/1883)

Quando De Nittis giunge per la prima volta a Parigi, ha vent'anni. La città dove vivrà fino alla morte è la città di Napoleone III e del barone Haussmann, spalancata, attraverso gli sventramenti degli antichi quartieri, alle grandi prospettive dei boulevard a tre corsie, all'Opera di Charles Garnier, al Palazzo dell'Industria costruito per ospitare le esposizioni universali, l'Etoile, Place de la Nation, il Bois de Boulogne. Un grande, brulicante palcoscenico in cui un altro protagonista, Charles Baudelaire, ha indicato le linee scenografiche della modernità proiettata nella metamorfosi del divenire, intellegibile non più attraverso le analisi degli economisti, ma soltanto attraverso la percezione dell'artista. Baudelaire muore nel 1867, anno in cui De Nittis vede per la prima volta Parigi, ma nelle pagine del "Pittore della vita moderna", egli ha quasi profeticamente dettato le regole percettive dello sguardo denittisiano, elegante e ironico, nervoso e sensibile, animato da sensi e nervi raffinatissimi. Quanto più è vivo il mondo che popola strade, piazze, palazzi, gallerie, caffè, parchi, giardini, più la città diventa un grande studio d'artista dove i linguaggi dell'arte si trasformano nei capitoli di una narrazione: afferrare l'ora mutevole, vivere nell'istante e dissolversi in esso, nell'umore del momento quasi fosse un valore vitale, irriducibile e indefinibile. Il repertorio visivo denittisiano dei luoghi urbani sorti dalla rivoluzione industriale coglie anche capannoni e cantieri a cui l'artista dedica *Ponte sulla Senna*, *Ponte di ferro*, *Capannoni di una stazione*, *Cantiere*. Nel pastello *Place des Pyramides* della Pinacoteca l'asciutta semplificazione condotta dal segno sicuro e rapido della matita, i personaggi tratteggiati approssimativamente in *lichettes noires* mettono in chiaro un rapporto mutevole, caratterizzato dal dinamismo nel passaggio dei piani e delle superfici in una sorta di suggestione istantanea quasi fotografata e resa duratura. Il racconto della vita della città sfiora le acque della Senna (*In canotto*), sosta nelle piazze inondate di sole (*Piazza assolata*), lungo i laghetti dei giardini (*Paesaggio con cigni*), coglie le suggestioni più seducenti di una borghesia ricca e sfaccendata, quasi spiando attraverso i vetri delle carrozze (*In fiacre*), attraversa il mare inseguendo le rotte delle metropoli, Parigi e Londra, il Bois de Boulogne e Trafalgar Square (*In alto mare*, *Westminster Bridge*).

Neve (1876/1880)

Dalle pagine di "Notes et Souvenir" di Giuseppe De Nittis, pubblicato a Parigi nel 1895 e in Italia nel 1964 con il titolo "Taccuino 1870/1884".

"Parigi è tutta bianca di neve. Una bianca coltre ricopre per tutta la lunghezza del viale i rami spogli, le poche foglie ancora attaccate e le grate dei cancelli. Stiamo andando tutti e tre verso i laghi: Jacques ha le ghettoni ai piedi e un fazzoletto da collo sul berretto che gli lascia scoperti solo gli occhi. Il bosco riluce sotto il cielo pallido e, attorno a noi il silenzio è profondo: non vi è nessuno sull'immensa spianata. A una svolta si profila una figurina gracile e minuta: è un fanciullo, una donna? È un giapponese vestito di azzurro che con gli occhi spalancati ammira il paesaggio. Sulle sue labbra indugia un sorriso che gli si allarga sul volto quando ci passa accanto, come un amichevole segno d'intesa. Per me è una visione del Giappone, un'immagine di quella dolce vita da sognatore al quale basta una distesa di cose bianche, una pioggia di neve o una pioggia di fiori: È la vita per la quale sono nato: dipingere, ammirare, sognare." Si trovano qui *In slitta*, *Passeggiata invernale*, *Giornata di neve*, *Presso il lago*.

Alle corse (1874/1883)

Il mondo delle corse è fra i temi preferiti nella pittura che De Nittis dedica ai riti della vita moderna. Luoghi affollati da un mondo variopinto, si direbbe quasi felice ed eccitato, gli ippodromi si propongono spesso come palcoscenici mondani dove vibrante si colloca la presenza di giovani signore, colte nella tensione emotiva della

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

partecipazione alla velocità e alla sfida. L'ippodromo di Longchamp, creato nel 1859, è situato nel cuore di Parigi, all'interno del Bois de Boulogne, nella pianura una volta denominata dei Sablons. Lungo la pista pianeggiante sulla dirittura davanti alle tribune, lo sguardo dell'artista, sempre rapito dall'istantanea dei momenti della ripresa dal vivo, coglie i gesti più naturali delle signore in piedi su una sedia o protese verso una stufa nei momenti del gran freddo. In *Ritorno dalle corse*, *Le corse a Auteuil*, *Le corse a Longchamps* è l'attesa trepidante del risultato della gara che eccita i presenti, il tratto fondamentale dell'eccentricità delle scene, ma anche il gusto di raccontare momenti felici attraverso un gesto, un atteggiamento che ci consegnano testimonianze vive del tempo. Il dipinto *Alle corse di Auteuil-Sulla seggiola* esalta le figure in primo piano con la signora in piedi sulla sedia, tutta presa dal suo charme, volutamente in contrasto con l'atteggiamento serio e concentrato dell'uomo che le sta al fianco. Ed è come se l'amore per i momenti di vita fuggevoli e fuggitivi, così amati dal poeta Beaudelaire, trovassero proprio nel tema delle corse, la loro celebrazione artistica.

Léontine (1875/1884)

Nel 1881 Edmond de Goncourt scrive nel suo *Journal* "De Nittis ha cominciato in questi giorni un grande ritratto a pastello di sua moglie, che è la più grande sinfonia del bianco. Sullo sfondo di un paesaggio invernale, bene innevato, Me De Nittis si staglia in un abito color "gloire de Dijon" con le spalle e le braccia nude, spazzolate da merletti, la cui pieghettatura, trasparente, è come in volo, in questo poema del bianco freddo e del bianco tiepido, in primo piano solo la nera macchia di un piatto di smalto su cui posa una tazza di Cina blu. Non ho ancora visto, in pittura niente di così vaporosamente luminoso e una qualità di pastello così nuova, così al di fuori dei procedimenti dei pastelli antichi". In molte delle opere denittisiane ispirate dal mondo femminile parigino, di cui coglie l'*esprit* dell'eleganza, la seduzione e l'avvenenza, Léontine è il fuoco di una lunga narrazione, il cui programma attraversa dipinti di altissimo livello qualitativo e di grande fascinazione, come *Giornata d'inverno*, cui allude de Goncourt, *Colazione in giardino* o *Figura di donna*. Ma sono anche le sperimentazioni tecniche e la perizia formale dell'artista a trasfigurare, come nel racconto di un'epoca, il volto nuovo alla società borghese, descrivendone il fascino e la grazia. Léontine è l'espressione curata della donna elegante, indossa abiti alla moda, dinamica ed espressiva anche attraverso la vibrante luminosità dei tessuti. Ed è la pittura di De Nittis, scattante, dai tratti a volte quasi informali, dalla pennellata tradotta in puro movimento, che alimenta la palpabile percezione del fruscio dei tessuti. Ma c'è di più: Léontine, Jacques, le stanze della casa, con *Tra i paraventi*, *Perla e conchiglia*, *Riposo*, si pongono nel riflesso dell'intimità domestica in cui scorre la quotidianità del pittore, lontana dagli echi dei salotti e delle serate festose organizzate in onore di artisti, scrittori, aristocratici che animano il villino di rue de Viète.

Dans le monde (1882/1884)

"Nel desiderio perenne di nuove impressioni da esprimere coi colori – scrive Vittorio Pica nel 1914 – il pittore della vita all'aperto sotto il sole, la pioggia o la neve che egli era stato fino allora, si trasformò d'un tratto in un pittore di quella vita elegante dei salotti, la quale a Parigi incomincia alle dieci di sera per finire alle due o le tre dopo la mezzanotte. Durante alcuni mesi adunque si compiacque sopra tutto di fissare sulla tela il mobile giuoco di luci e di ombre della lampade sulle tende, sui mobili, sulle nere marsine ed i bianchi sparati degli uomini e sulle tolette da ballo dalle ampie scollature delle signore"

Le opere dedicate ai luoghi della mondanità, ai teatri come a prestigiosi salotti – esemplare *Il salotto della principessa Matilde* – appartengono agli ultimi anni di vita del pittore. In pochi altri artisti del suo tempo, le donne dominano la scena pittorica come nell'arte di De Nittis. Le figure femminili provengono quasi sempre dalla ricca borghesia impegnata nei rituali della socialità e del divertimento che egli ama, attraverso la ricercatezza dell'eleganza, nelle luci riflesse delle lampade, nei ricchi addobbi degli interni, nelle conversazioni sussurrate, affidando ai rosati e intensi incarnati, i primi tratti della donna moderna.

Ritratti (1871/1883)

Nell'ultima sezione sono raccolti studi e ritratti a soggetto femminile, accompagnati da immagini fotografiche realizzate da grandi fotografi francesi negli ultimi trent'anni del 1800, dedicati ai luoghi parigini frequentati da De Nittis e ricorrenti nei suoi dipinti.

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

Una produzione
ARTHEMISIA

ZANDOMENEGHI DE NITTIS RENOIR I PITTORI DELLA FELICITA'

BARLETTA, PALAZZO DELLA MARRA
PINACOTECA GIUSEPPE DE NITTIS
31 MARZO / 15 LUGLIO 2007

L'allestimento della pinacoteca "De Nittis" in Palazzo della Marra

Il cinquecentesco Palazzo della Marra, dopo un lungo ed accurato restauro architettonico ed artistico condotto dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali attraverso le Soprintendenze pugliesi, è entrato di recente nella disponibilità del Comune di Barletta che già da tempo lo aveva individuato come sede prestigiosa e perfetta per ospitare in modo definitivo la collezione di opere di Giuseppe De Nittis, donata alla città nel 1913 dalla vedova dell'artista Leontine Gruvelle e fino a qualche mese fa allestita al primo piano del Castello Normanno Svevo.

Su incarico dell'Amministrazione Comunale, il progetto di allestimento museografico è stato condotto dall'arch. Cesare Mari del *PANSTUDIO architetti associati* di Bologna ed è stato finanziato dalla Regione Puglia come parte integrante del più generale progetto "Polo Museale della Città di Barletta" che comprende anche la riorganizzazione ed il nuovo allestimento delle sale del Castello.

Obiettivo del progetto non è stato solo quello di dare un'adeguata collocazione alla collezione De Nittis, ma fare di Palazzo della Marra un dinamico centro espositivo e di studio ed un luogo in cui sviluppare attività culturali diversificate e di grande interesse.

Il palazzo è stato interpretato come un luogo d'incontro, aperto verso il centro storico e verso il mare: la corte da vivere come un luogo pubblico, una "piazza interna" da frequentare non solo per visitare la pinacoteca, le mostre o partecipare agli eventi culturali, ma anche per andare in caffetteria o in libreria o, più semplicemente, per conversare al fresco delle logge decorate o sedersi al sole nel giardino verso il mare.

La Pinacoteca "De Nittis" si sviluppa sui tre livelli principali del Palazzo della Marra: il piano terra ospita i servizi di accoglienza per il pubblico, una caffetteria ed una ampia libreria; il primo piano è dedicato alle mostre ed agli eventi temporanei e inoltre comprende un'area attrezzata come spazio di gestione/centro di studio e di deposito visitabile per la conservazione delle opere non esposte; il secondo piano è interamente dedicato all'esposizione permanente della collezione.

Le scelte progettuali per la realizzazione degli allestimenti e degli arredi sono state improntate a grande linearità e funzionalità, in sintonia con il semplice ma elegante sviluppo architettonico degli ambienti che il recente intervento di restauro, con le pareti intonacate, le pavimentazioni in pietra chiara ben levigata ed i controsoffitti "tecnologici" realizzati in buona parte delle stanze del primo e del secondo piano, ha reso quasi "moderno".

Il percorso espositivo permanente si sviluppa in modo circolare attraverso le otto sale del secondo piano, una delle quali riservata agli approfondimenti tematici ed alla consultazione di una banca dati che, partendo dalla figura e dall'opera di De Nittis, comprende i movimenti artistici e la pittura dell'Ottocento e del primo Novecento.

L'allestimento è caratterizzato da pennellature in legno laccato che rivestono le pareti esterne delle varie sale e da pannelli centrali autoportanti che, oltre ad ampliare la superficie espositiva per i dipinti creando traguardi visivi privilegiati, sono in alcuni casi il supporto per vetrine a tavolo, realizzate completamente in cristallo, destinate all'opera grafica. I colori scelti per le pennellature sono stati individuati nella "tavolozza" di De Nittis: un azzurro glicine ed un grigio violaceo che scandiscono con le loro tonalità, chiara e scura, il diffuso colore bianco avorio delle pareti del palazzo.

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica Italiana

Promossa da



Comune di Barletta
Assessorato alla Cultura



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo
Assessorato al Turismo
Assessorato allo Studio

Con il patrocinio di
Parlamento Europeo
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Patto Territoriale
Nord Barese-Ofantino
Camera di Commercio di Bari

In collaborazione con
Provincia di Bari
Direzione Regionale
per i beni culturali
e paesaggistici Puglia
Soprintendenza PSAE
per le province di Bari e Foggia
Soprintendenza BAP
per le province di Bari e Foggia
Agenzia del demanio

Con il fondamentale contributo di
Svimservice
Lombardi Ecologia
Buzzi Unicem
Banca Carige
Fondazione Carime

Catalogo
Skira

PANSTUDIO Architetti Associati

Paolo Capponcelli / Mauro Dalloca / Cesare Mari
40135 bologna, via c. f. dotti, 5
T 051 6143867 F 051 6143868
panstudio@portal.it
p.iva 02096700378

Una produzione

ARTEMISIA