



Sprezzatura

VIJFTIG JAAR ITALIAANSE SCHILDERKUNST 1860-1910

INLEIDING

Va pensiero, sull'ali dorate (Vlieg, gedachte, op gouden vleugels)...o mia patria si bella e perduta (O, mijn vaderland, zo mooi en zo verloren)...In de opera *Nabucco* bezong Verdi het verlangen van een volk naar zijn vaderland. In 1842, het jaar waarin Nabucco in première ging, was dit aan de orde van de dag: er bestond in Italië een breed gedeeld verlangen de bezetters de deur uit te zetten en het geografische gebied van het oude Italië te herstellen. VIVA VERDI, de leus die onder daverend applaus werd gescandeerd, was een verholten steunbetuiging aan Vittorio Emanuele di Savoia, die de eerste koning van Italië zou worden (Viva Vittorio Emanuele Re d'Italia: Leve Vittorio Emanuele Koning van Italië). De opera's van Verdi wakkerden het patriotisme dus flink aan. Na talloze opstanden en revoluties was het in 1861 dan zover, en het zogenaamde Slavenkoor zou het officieuze volkslied worden. Wat volgt is een periode van grote idealen en het ontstaan van een Italiaans gevoel, maar ook van grote maatschappelijke onrust. Dit is de achtergrond voor de boeiende artistieke ontwikkelingen in de vijftig jaar die volgen op de eenwording.

De dromen over het nieuwe land en het (vaak) niet uitkomen daarvan, de Italiaanse identiteit in wording en de maatschappelijke strubbelingen die de decennia na de eenwording tekenen, waren van grote invloed op de artistieke ontwikkelingen. Ondanks, of misschien wel dankzij die maatschappelijke problematiek, brak er een bloeiperiode aan voor de Italiaanse kunst. 160 jaar later, nu Italië verdeelder is dan ooit, tussen eurofiel of eurosceptisch, tussen links en rechts, Noord en Zuid, is het interessant om terug te kijken naar de kunst uit de periode na die lang bevochten eenwording.

Concept

Omdat de Italiaanse kunst uit deze periode in Nederland zo weinig aandacht heeft gekregen, terwijl deze zo krachtig en fascinerend is, was het al lang de droom van het museum om hierover een tentoonstelling te maken, met het jaar 1861 als logisch startpunt. In dat jaar ontstond het Italië zoals we het nu kennen. Er ontstond een gevoel van *italianità*, van één volk zijn, met één gemeenschappelijk verleden, met één taal en ook met één kunst. Ook vanwege het realisme van het midden van de eeuw, met als achtergrond de inspiratie door Barbizon en Courbet in Frankrijk, is 1861 een logisch begin. Vanaf dat punt ontwikkelde de kunst zich in heel Europa in vijftig jaar tot het modernisme van de jaren 1900-1910.

Doel van de tentoonstelling is een overzicht te bieden van hoe het de Italiaanse kunst in die eerste vijftig jaar van het nieuwe land is vergaan. In 1860 was de romantiek nog maar net achter de rug, vijftig jaar later luidden de futuristen met hun kunst de 20ste eeuw in: die van auto's, machines, snelheid...Er gebeurde in die vijftig jaar dus heel veel op artistiek gebied. Wat

was de achtergrond van de artistieke ontwikkelingen? Welke rol speelde de politiek-maatschappelijke situatie daarbij? Hoe kwam de Italiaanse identiteit, waar nog mee geworsteld werd, en die nog volop in ontwikkeling was, tot uiting? Welke rol speelden nationale of vaderlandse gevoelens? Werd ter inspiratie alleen binnen Italië gekeken, of ook buiten de grenzen? Hoe zat het met de rol van de overheid, die vond dat Italië ook een echt Italiaanse kunst moest hebben? Kwam het daarvan, of bleef de kunst zoals voorheen toch sterk bepaald door de invloed van de lokale kunstacademies?

Zeker is dat Italiaanse kunstenaars met een flinke dosis lef, genie en virtuositeit (ofwel *sprezzatura*) te werk gingen bij het schilderen van hun Italië. Dat Italië van hun tijd, met al zijn mooie kanten en uitdagingen. Puttend vanuit een eeuwenoude schildertraditie. Vanaf het naturalisme-realistie van de late jaren 1850 verhielden de Italianen zich steeds op een andere manier tot de werkelijkheid: de alledaagse realiteit om hen heen in de dorpen, steden en in de natuur, maar ook die grotere realiteit van het land, dat decennia lang gedroomd had van onafhankelijkheid en eenwording. Sterk versimpeld kan je stellen dat wanneer er op maatschappelijk gebied gedroomd kon worden, in de kunst juist vaak een gerichtheid op de werkelijkheid te zien was. En als de (maatschappelijke) werkelijkheid niet aangenaam was, vluchtte men in de kunst vaak in dromen. De droom van het *risorgimento* (herrijzenis), waar velen zo lang in geloofd hadden, werd in 1861 werkelijkheid. De roes duurde nog een tijd voort, waarbij een optimistisch geloof in de eenheidsstaat en in de vooruitgang bestond, gekoppeld aan een geloof in de empirische wetenschap. Deze empirische houding ging samen met het realisme in de kunst: een focus op de objectieve weergave van de waarneembare werkelijkheid. Later ontstond vooral door het uitblijven van sociale verbetering een kritische houding naar de maatschappij, die in de kunst leidde tot het sociaalrealisme en tot een beweging van de werkelijkheid af. We zien dan een geïdealiseerde, gefragmenteerde of vervaagde weergave van de werkelijkheid, die vaak samengaat met een hang naar esthetiek en een beginnend symbolisme. Uiteindelijk mondt deze ontwikkeling uit in een kunst van ideeën en dromen ofwel (een volwassen) symbolisme.

Op de woelige baren van het nieuwe land zien we de kunstenaars dus tussen droom en werkelijkheid laveren. Hun kracht ligt in de manier waarop zij hun frisse ideeën, nieuwe stijlen en experimentele technieken verweven met eeuwenoude artistieke tradities. Ze kijken daarbij ook wel buiten Italië, maar zijn vooral eigennuttig. De ongekende schoonheid, ongelofelijke diversiteit qua stijl en thematiek, de fascinerende inhoud en prachtige verwevenheid van traditie en vernieuwing, zullen – hopen wij – ons publiek raken, boeien en verrassen.



02 Giovanni Segantini, *Donna alla fonte* (*Vrouw bij de bron*), detail, 1891, zie pp. 78-79





Gerolamo Induno

Garibaldi gewond in Aspromonte, ca. 1863

Garibaldi ferito ad Aspromonte

Olieverf op doek, 74 x 106,5 cm

Linksonder gesigneerd *G.mo Induno*

Museo Revoltella, Trieste [473]

Dit schilderij is een kleinere versie van het werk dat in 1863 werd tentoongesteld op de jaarlijkse overzichtstentoonstelling van de Accademia di Belle Arti di Brera in Milaan, en vertelt het verhaal van het gevecht tussen het vrijwilligersleger van Giuseppe Garibaldi, dat vanuit Sicilië was vertrokken richting Rome, en de *bersaglieri* (scherpschutters of jagers) van het Piëmontese leger. Dit gevecht vond plaats op 29 augustus 1862 in het bergmassief Aspromonte in Calabrië. De troepen van het Italiaanse Koninkrijk, dat nog maar net (het jaar daarvoor) was uitgeroepen dankzij de overwinning van de *Spedizione dei Mille* (Expeditie van Duizend) onder leiding van Garibaldi, houden hier diens expeditie juist tegen om te voorkomen dat Rome bevrijd wordt van de pauselijke overheersing. Daarmee zou de Italiaanse regering namelijk tegenover de Franse keizer Napoleon III komen te staan, die indertijd bondgenoot was van paus Pius IX. Het gevecht, waarbij Garibaldi en zijn zoon Menotti (op de voorgrond links) gewond raken, leidt in de publieke opinie tot verwarring en ontroering: soldaten die het jaar daarvoor nog zij aan zij vochten staan nu om politieke redenen tegenover elkaar. De kunstenaar, die zelf deelneemt aan de onderneming, heeft zichzelf met rood hoofddeksel en wit manteltje geschilderd naast de generaal die wordt meegenomen door andere Garibaldijnen, onder begeleiding van de lokale bevolking die is toegestroomd om te helpen. Op de achtergrond blazen de *bersaglieri* de aftocht. De getrouwe weergave van plaats en personages en de compositorische keuze om Garibaldi te midden van een lekenprocessie te plaatsen, maken het schilderij tot een oprechte en geëmotioneerde documentatie van de gebeurtenissen. Dit maakt het onderwerp zeer geliefd bij het publiek en verklaart de vele andere versies die ervan gemaakt zijn, zowel geschilderd als in druk. LC

HERKOMST legaat van Costantino Tommaso de Galatti, 1925

VOOR HET EERST TENTOONGESTELD Triëst, 1991, Museo Revoltella, *L'Ottocento ritrovato. Centoventi opere di pittura e scultura dai depositi del museo: scoperte e restauri* [De 19de eeuw herontdekt. Honderdtwintig werken uit de depots van het museum: ontdekkingen en restauraties], n. 89

LITERATUUR Il Civico Museo 1933, p. 54; Masau Dan 2004, pp. 90-91; Mazzocca 2007, p. 208; Masau Dan 2015, pp. 114-115



Raffaello Sernesi

Daken in de zon, rond 1861

Tetti al sole

Ongesigneerd

Olieverf op karton, 12,3 x 19 cm

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea [2796]

Sernesi schildert dit werk meteen na zijn ontmoeting met de Florentijnse groep van de Macchiaioli en daarom is het, zoals ook wordt bevestigd door talloze bronnen uit die tijd, zo'n fundamenteel werk als het gaat om zijn artistieke onderzoek. Het schilderij was ooit in bezit van kunstcriticus Emilio Cecchi en werd in 1927 opgenomen in de collectie van de Galleria Nazionale d'Arte Moderna. In *Daken in de zon* slaagt Sernesi er ten volle in zijn schilderkundige experimenten met de 'vlek' (*macchia*) uit te werken, experimenten die hij tegen het einde van de jaren 1850 begonnen was. Met de observatie



van de werkelijkheid als uitgangspunt en kijkend naar de kunst van Toscaanse primitieven als Beato Angelico, transformeert hij zijn waarnemingen van het licht in velden van kleur, waarbij hij tonale overgangen volledig achterwege laat. Zo lukt het hem te komen tot beelden van grote zuiverheid. De huizenblokken, de schaduwen en zelfs de wolk aan de hemel hebben strenge vormen gekregen, tegen het abstracte aan. Terwijl zijn vriend Signorini zijn onderzoek concentreert op de studie van het 'ware' en op zijn anti-academische beeldtaal door de oude meesters opnieuw te interpreteren, biedt Sernesi ons een

idealiserende blik op de werkelijkheid, een blik die wordt gestimuleerd door zijn religieuze en filosofische overtuigingen en die zich vertaalt in tijdloze, contemplatieve en stilistisch sobere beelden. LC

HERKOMST Emilio Cecchi, 1927

VOOR HET EERST TENTOONGESTELD Rome, 1956, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, *I Macchiaioli* (De Macchiaioli), n. 61

LITERATUUR Carandente 1956, p. 55; Mazzocca & Sisi 2003, pp. 270-271; Di Majo & Lafranconi 2006, p. 131

Odoardo Borrani

Hoogten, ca. 1861

Altare

Olieverf op doek, 14 x 46 cm

Rechtsonder gesigneerd O. Borrani

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti [1155]

Verschillende bronnen zijn het erover eens dat Borrani in 1861 samen met Raffaello Sernesi een studiereis maakte naar San Marcello Pistoiese. Hun gezamenlijke verblijf daar wordt bevestigd door vergezichten die zozeer op elkaar lijken dat het een juiste toeschrijving lastig maakt, maar die te verklaren zijn vanuit de gedeelde doelstelling om de herontdekking van een klassieke beeldtaal te vermengen met de nieuwe ontdekkingen uit de experimentele fase van de *macchia*

(vlek). *Altare (Hoogten)* toont een zeldzame magie: de 15de-eeuwse archaische beeldtaal van het licht smelt samen met de bijzondere, moderne blik van de nieuwe schilderkunst. Een schilderkunst opgebouwd uit licht en schaduw, die ieder detail van de voorstelling peilen en in combinatie met de lijnen het landschap vormen. Vanuit de coulissen, bestaande uit donkere en dichtbegroeide bomen in de schaduw, wordt onze blik langzaam geleid naar het licht van de hoogstaande zon die met heldere precisie ieder onderdeel van dit stukje natuur beschijnt. Het centrum van het doek, meditatief in zijn lege stilte, biedt een zeer summier beeld waarin een hoog kruis, gebouwd met de takken van hogere bomen, en een hek dat bijeengehouden wordt door een strakgespannen touw de enige voorwerpen zijn.

De afmetingen van het werk, die doen denken aan een altaarstuk, versterken de diepte van de horizon waarlangs de toppen van de omliggende bergen zich aftekenen. De nauwgezette opbouw herinnert ons niet alleen aan zijn samenwerking met Gaetano Bianchi in de Santa Croce kerk in Florence, maar toont ook de meditatieve kalmtte waarmee Borrani in zijn atelier de eerste impressies vanuit zijn schetsboek verder heeft uitgewerkt. Door deze in alle rust te vervolmaken komt hij tot een ware samensmelting van een antieke en een moderne beeldtaal en bereikt hij de hoogst mogelijke artistieke expressie. SC

HERKOMST schenking van Leone Ambron, 1947
VOOR HET EERST TENTOONGESTELD Den Haag, 1972-1973, Gemeentemuseum, *Italiaanse Tijdgenoten van de Haagse School*, n. 10.
LITERATUUR Durbé 1976, p. 110, n. 54; Condemi 2005, p. 207

Telemaco Signorini

Brug over de Affrico in Piagentina, 1862-63

Il ponte sull' Affrico a Piagentina

Olieverf op doek, 24 x 30,2 cm

Linksonder gesigneerd TS

Firenze, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti, bruikleen Raccolta Comodato Gagliardini

Het gaat hier om een schilderij van hoge kwaliteit, niet alleen vanwege de vorm maar ook vanwege de sfeer. Signorini's technische vaardigheden hebben hier een hoogtepunt bereikt: hij blijkt in staat om de moderne ideeën van de Macchiaioli te combineren met een intense, gevoelige aandacht voor het tafereel dat hij in ogenschouw neemt, voor de overgangen van licht en schaduw. Hij is als het ware in dialoog met de variabele en bewegende verschijningsvormen van de natuur, die als persoonlijke beleving van de kunstenaar op het doek belanden. Het gaat hier om een fundamenteel schilderij voor de

overgang naar de periode waarin hij werkte in Piagentina, een belangrijke periode in Signorini's ontwikkeling. Met de voor hem zo gebruikelijke open houding ten opzichte van veranderingen en met zijn fijngevoelige oog voor ieder geschilderd detail besloot hij om de formele richtlijnen niet al te letterlijk te nemen en zeker niet als een absolute waarheid te beschouwen. Hij wilde nieuwe uitdagingen aangaan, de waarheid van het tafereel dat hij aanschouwde al schilderend doorgronden, laten zien wat de temperatuur was van dat moment en wat hij daarbij voelde. Maar bovenal wilde hij het moment uitdrukken waar

het gevoel van de schilder en dat van de betrokken kijker samenkomen. SC

HERKOMST Rodolfo Reali, Firenze; Emilio Gagliardini, Milano
VOOR HET EERST TENTOONGESTELD Montecatini Terme - New York, 1963-1964, *Macchiaioli toscani d'Europa* (Toscaanse Macchiaioli uit Europa), n. 247
LITERATUUR Spalletti 1994, p. 60, n. 9; Bietoletti 2001, p. 210; Bietoletti 2011, p. 120-121, n. 24



Filippo Carcano

De Pre-Alpen bij Bergamo, 1895

Prealpe Bergamasche

Olieverf op doek, 103 x 203 cm

Rechtsonder gesigineerd *Carcano F.*

Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci, Milano [1786]

Dit berglandschap is een van de beste voorbeelden van het naturalistische oeuvre van Carcano, die dan op de toppen van zijn kunnen is, en kan geplaatst worden in de serie van andere weidse uitzichten op het Lombardische landschap, zoals *Lago d'Iseo (Het meer van Iseo)*, *La pianura lombarda (De Lombardische vlakke)*, *Marina (Zeegezicht)* en *Il ghiacciaio di Cambrena (De gletsjer van Cambrena)*. De aangename ruimtelijkheid van het panorama is met geraffineerde hand geschilderd. Carcano's zachte en vrije penseelstreken zijn opgebracht met een ruime toepassing van de *pittura al risparmio*; op vele punten is het doek onbeschilderd. Dankzij een recente restauratie, uitgevoerd in 2015, is het oorspronkelijke evenwicht tussen de tonen van de kleuren weer

teruggebracht: van de verschillende tinten groen in de weiden waartegen het helrood van het kleine hoofddoekje van het boerinetje afsteekt, tot aan het blauw van de hemel en het wit van de wolken, om uiteindelijk uit te komen bij de besneeuwde toppen van de bergen in de verte, waar Carcano laat zien hoe meesterlijk hij kan omgaan met de verschillende tonen van wit. Al in 1900 wordt dit werk opgenomen in de collectie van de verzamelaar Giulio Pisa. Nadat het schilderij in 1895 gepresenteerd is op de Eerste Biënnale van Venetië, wordt het in 1900 opgenomen in de collectie van de verzamelaar Giulio Pisa. Na diens dood komt het in handen van zijn weduwe Antonietta Rizzi, waarna het op een goed moment wordt aangekocht door

textielbaron Guido Rossi. In ieder geval vóór 1938, wanneer al gesignaleerd wordt dat het tot zijn collectie behoort. Uit deze periode dateert de prachtige lijst die in de werkplaats van Ernesto Zaccari, Rossi's vaste meubelmaker, werd vervaardigd. [CGI](#)

[HERKOMST](#) Schenking Guido Rossi, 1957
[VOOR HET EERST TENTOONGESTELD](#) Venetië, 1895, Palazzo delle Esposizioni, *l'Esposizione Internazionale di Belle Arti - Biennale* (Eerste Internationale Kunsttentoonstelling - Biënnale), 1895, zaal G, n. 52
[LITERATUUR](#) Caramel 1986, nr. 9; Cesura 1986, p. 46; Cucciniello 2012; Sisi 2004, p. 127

Guglielmo Ciardi

Gouden korenaren, rond 1883

Messidoro

Olieverf op doek, 136 x 277 cm

Linksonder gesigineerd *CIARDI*

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea [1096]

Wanneer het schilderij voor het eerst wordt gepresenteerd op de *Exposition Universelle* (Wereldtentoonstelling) van Antwerpen in 1885, heeft het direct veel succes. Twee jaar later wordt het tentoongesteld op de *Nazionale di Venezia* (Nationale Tentoonstelling van Venetië), waar het wordt aangekocht door de Italiaanse Staat. We zien het platteland in de regio Veneto, aan de voet van de Trevisaanse Pre-Alpen. Het is het uitzicht van de schilder vanuit de ramen van zijn villa bij Quinto di Treviso. Het doek laat zien welk punt de vernieuwende studies binnen de schilderskringen van deze jaren hebben bereikt. Een directe observatie van het landschap en van het boerenleven staan daarin centraal. Net als zijn streekgenoten Favretto en Milesi bouwt Ciardi voort op de schildertraditie van de Veneto van de 18de eeuw, in het bijzonder op die van

het *vedutisme* van Canaletto (Antonio Canal). Geïnspireerd door dit in Venetië ontstane type stadsgezichten en landschappen kiest hij een wat hoger gezichtspunt en schildert vervolgens een weids uitzicht vanuit vogelperspectief over de bewerkte en braakliggende velden. Al komt deze opzet dus voort uit de schilderkunst van de voorafgaande eeuw, de iconografie is nieuw en origineel: het onderwerp van het schilderij is niet alleen het Trevisaanse landschap, maar ook het werk dat op het land wordt verricht en dat Ciardi direct en spontaan vastlegt door de boeren die het graan maaien, op hun rug te schilderen. Dit is precies het detail waarnaar de titel *Messidoro* verwijst: het is een naam uit de Franse revolutionaire kalender waarmee de eerste maand van de zomer werd aangeduid en die verwijst naar de gouden kleur van de graanvelden aan

het begin van de zomer. Het is de *mese d'oro* oftewel de 'maand van goud'. In deze betekenis komt het woord in 1871 voor in een gedicht van Giosuè Carducci aan wiens poëtica die van Ciardi verwant is vanwege de lyrische weergave van de natuur en die zich vertaalt in een zeer moderne schilderkunst vol licht en kleur. [LC](#)

[HERKOMST](#) aankoop 1887
[VOOR HET EERST TENTOONGESTELD](#) Antwerpen, 1885, *Esposizione Universale di Belle Arti. Sezione italiana* (Wereldtentoonstelling van de Schone Kunsten. Italiaanse afdeling), n. 39, 'Messidoro (campagna trevigiana)' (Gouden korenaren (platteland bij Treviso))
[LITERATUUR](#) Sisi 2004, p. 125; Di Majo & Lafranconi 2006, p. 273; Stringa 2007, pp. 40-41, 109, 303





Giacomo Favretto

Een ontmoeting, 1880

Un incontro

Olieverf op paneel, 44 x 65 cm

Rechtsonder gesigneerd G. FAVRETTO

Collezione Fondazione Internazionale Balzan, Badia Polesine

Favretto toont dit schilderij op de *Esposizione Nazionale di Belle Arti* (Nationale Tentoonstelling van Schone Kunsten) in Turijn en boekt daarmee unaniem een groot succes. Het werk is een gelukkig huwelijk tussen een genrestuk in 18de-eeuwse kledij, iets wat in die jaren enorm geliefd is bij het publiek en waar veel vraag naar is op de kunstmarkt, en een naar de werkelijkheid geschilderd zicht op Venetië, een van de favoriete onderwerpen van de schilder. Hij schildert in Venetië samen met Guglielmo Ciardi en Ettore Tito, gebruikmakend van de nieuwste vondsten op het gebied van de landschapsschilderkunst.

Het tafereel toont een ontmoeting tussen een dame en haar begeleider, terwijl een tweede heer hen vanaf enige afstand bestudeert. Het web van nieuwsgierige blikken geeft de scène

iets vrolijks, terwijl de verfijnde elegantie van de kleding een aristocratische wereld uit het verleden oproept. De ontmoeting speelt zich af op een van de beroemdste plekken van Venetië, de Ponte della Paglia over de Rio di Palazzo, de brug die het Palazzo Ducale verbindt met het Palazzo delle Prigioni. Het werk geeft echter, door het weglaten van een perspectivisch doorkijkje in het midden, een vertekend beeld dat de nadruk legt op enkele architectonische details zoals het Gotische reliëf van *De dronkenschap van Noach*, gedeeltelijk zichtbaar op de hoek van het Palazzo Ducale links, en de Ponte della Canonica die in de verte te onderscheiden is, ten koste van de veel beroemdere Ponte dei Sospiri waarvan de nog net zichtbare boog impliceert dat deze brug de achtergrond vormt van de liefdevolle ontmoet-

ting. De uitdossingen en de omgeving zijn beide het resultaat van een weloverwogen keuze van de schilder, die zowel in de kleding van de hoofdfiguur als in de architectuur uitpakt met bonte kleuren, nu eens met korte penseelstreken en dan weer in brede vlakken. Hiermee toont hij zijn uitstekende gevoel voor het treffend weergeven van de lichteffecten en de architectonische details in deze lagunestad. LC

HERKOMST Eugenio Balzan, 1953

VOOR HET EERST TENTOONGESTELD Turijn, 1880, Palazzo dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti, *Iva Esposizione Nazionale di Belle Arti* (4de Nationale Tentoonstelling van Schone Kunsten), n. 3066

LITERATUUR Perocco & Trevisan 1986, pp. 26, 118; Ginex 2006, pp. 83-86, 170

Giacomo Favretto

Balkon van het Palazzo Ducale, ca. 1880-1881

Balcone del Palazzo Ducale

Olieverf op doek, 73 x 53,8 cm

Rechtsboven gesigneerd G. FAVRETTO

Collezione Fondazione Internazionale Balzan,

Badia Polesine

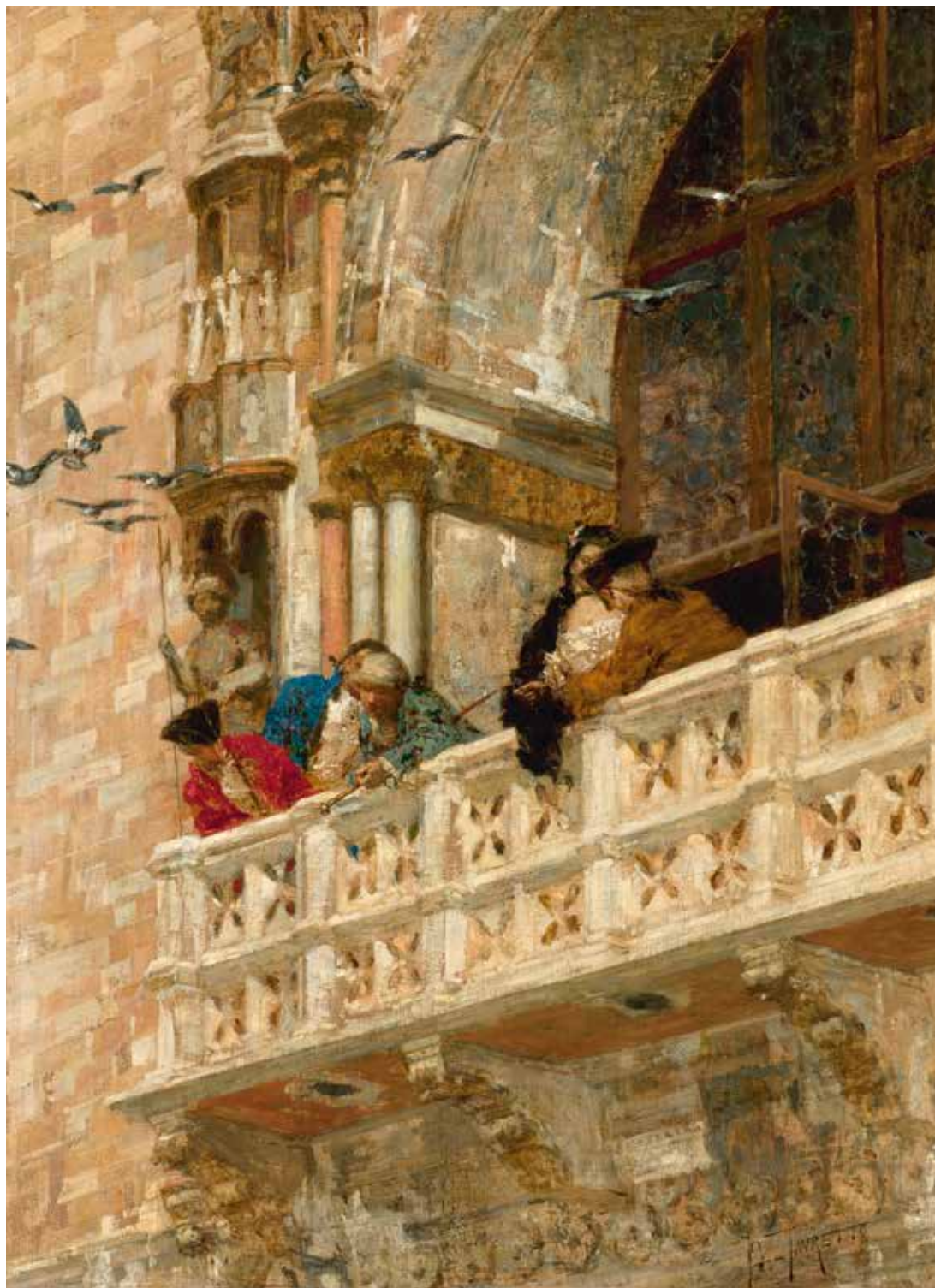
Het onderwerp en het kleurgebruik op dit doek maken het uitstekend geschikt om naast het andere werk van Favretto te hangen, als *pendant* die met zekerheid toegeschreven kan worden aan dezelfde periode.

Ook hier kijken we naar een tafereel in 18de-eeuwse kledij dat zich afspeelt tegen de achtergrond van een beroemd Venetiaans monument, het Palazzo Ducale, maar Favretto geeft wederom de voorkeur aan een architectonisch detail - in dit geval het balkon dat uitkijkt over de havenkom van San Marco - boven het grotere plaatje. Drie mannelijke figuren staan op het balkon van het Palazzo Ducale en kijken naar de daaronder gelegen Riva degli Schiavoni, terwijl een andere heer zijn liefdevolle aandacht richt op een dame. Het zicht van onderaf en de duiven die hoog in de lucht vliegen geven het tafereel een zekere dynamiek, terwijl de schilderstijl en de kleurnuances in de architectuur de weerskaatsing van het zonlicht vastleggen. Dit geeft het werk een gevoel van echtheid dat sterker is dan dat van de kostuumscène. In dit schilderij is het oprechte en minutieuze onderzoek van een stukje Venetië belangrijker dan het narratieve aspect. Een onderzoek dat de schilder verricht met de middelen en de fijngevoeligheid die typerend zijn voor de late jaren van zijn artistieke loopbaan. LC

HERKOMST Eugenio Balzan, 1953

VOOR HET EERST TENTOONGESTELD Londen, 1930, Burlington House, *Exhibition of Italian Art 1200-1900* (Tentoonstelling van Italiaanse kunst 1200-1900), n. 855, 'From the Balcony of the Ducal Palace'

LITERATUUR Perocco & Trevisan 1986, pp. 26, 120-121; Ginex 2006, pp. 86, 170



Antonio Mancini

Het model, ca. 1885

Il modello

Olieverf op doek, 63 x 51 cm

Rechtsonder gesigneerd A Mancini

De Mesdag Collectie, Den Haag [177]

Het schilderij dateert uit de jaren 1880 en is waarschijnlijk gemaakt voor Hendrik Willem Mesdag. Deze Nederlandse schilder en kunsthandelaar, gefascineerd door het werk van Mancini, begint aan het einde van de jaren 1870 met het kopen van enkele van diens werken op de Parijse markt (via Adolphe Goupil) en op de Nederlandse markt (via Elbert Jan van Wisselingh) en wordt, tegen 1885, een van zijn belangrijkste mecenasen. Het contact dat ontstaat tussen opdrachtgever en kunstenaar is bijzonder, aangezien ze elkaar nooit persoonlijk hebben ontmoet, en duurt vijftien jaar. In ruil voor het geld dat de opdrachtgever opstuurt met als enige voorwaarde dat hij werken van hoge kwaliteit ontvangt, maakt Mancini vele schilderijen en studies die Mesdag gedeeltelijk verkoopt aan Nederlandse kunsthandelaars en verzamelaars. Een deel van de werken neemt hij op in zijn privécollectie.

Het schilderij laat een jongeman zien die in zijn handen een fragment van een beeld vasthoudt, waarschijnlijk een van de kopieën naar klassieke werken die als model gebruikt werden aan de academie. Het onderwerp wordt daarmee dub-



belzinnig met wederzijdse verwijzingen, volgens een semantiek die we vaker zien bij Mancini. In zijn werken verwijst hij vaak met zinspelingen over en weer naar het verbeelde onderwerp en naar de betekenis ervan: in dit geval is de jongen die poseert als model het levende onderwerp van het werk, terwijl het beeld – bewust plechtig *en profil* uitgebeeld, in tegenstelling tot de frontale pose van de jongen – verwijst naar de ‘antieke geest’, een term die Mancini noemt om zijn onophoudelijke zoektocht te beschrijven naar beelden van pure schoonheid in de dagelijkse realiteit. Zo maakt het levendige realisme van dit tafereel indruk op de beschouwer doordat het emoties losmaakt, niet in de laatste plaats dankzij de schilderijstijl. Die is meesterlijk gevarieerd: in het gezicht en in de arm is de verfstreek nauwgezet, maar in de kleding en op de achtergrond is de verf juist aangebracht met snelle en

krachtige toetsen. Achter het model zien we op het pleisterwerk van de muur sporen van kindertekeningen doorschemeren, die op ironische wijze de dialoog aangaan met de oudheid en verwijzen naar het belang van een instinctieve, slechts door emoties gestuurde schilderkunst om tot een authentieke weergave van de werkelijkheid te komen. LC

HERKOMST schenking van het echtpaar Hendrik Willem Mesdag en Sientje van Houten, 1903
VOOR HET EERST TENTOONGESTELD Den Haag, 1897, Pulchri Studio, *Tentoonstelling Antonio Mancini*, n. 16

LITERATUUR Pennock 1987, p. 81; Mantura & Di Majo 1991, pp. 102-103; Leeman & Pennock 1997, p. 258; Virno 2019, cat. 344



Antonio Mancini

Aan de studie, rond 1875

Lo studio

Olieverf op doek, 51,5 x 66 cm

Rechtsonder gesigneerd *A Mancini*

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea [3329]

Vanaf begin jaren zeventig maakt Mancini veel schilderijen met kinderen als onderwerp. Zijn inspiratie vindt hij in het volksleven dat hij in de steegjes van Napels observeert. Hij maakt de kinderen tot hoofdrolspelers in originele interieurs en portretteert hen als arme straatjochies, verkleed als acrobaatje, of als schooljongens. Het resulteert in beelden die regelrecht bij de kijker binnenkomen vanwege de aandacht voor de psyche, maar die bovendien een tijdloze sfeer ademen doordat ze het feitelijke overstijgen. De jonge hoofdrolspeler in deze taferelen symboliseren eigenlijk een wereld waarin de armoede niet wordt aangeklaagd, zoals dat in de sociale schilderkunst gebeurt, maar met poëzie en empathie wordt verteld. In *Aan de studie* herkennen we het volksjongetje Luigi Gianchetti, roepnaam Luigiello (Lodewijkje of Lowietje), die Mancini als

model kiest voor verschillende werken: hij is hier geportretteerd met een enigszins verdwaasde blik, metaforisch belast met de stapel boeken die we vlak achter hem zien, terwijl hij met een vermoeide blik leest en zich kwelt, de handen ineengestremgeld. Links op de voorgrond zien we een stapel kleren en een touw dat tot de accessoires van een straatartiest behoort, een verwijzing naar de wereld buiten. Mancini speelt met oker en bruine tinten en laat het licht vanuit de linkerkant met een behoorlijke felheid naar binnen vallen, bijna een eerbetoon aan Caravaggio en aan de 17de-eeuwse Napolitaanse schilderkunst. En met wat voor resultaat: we zien een arme, vermoeide scholier die zijn huiswerk het liefst zou ontvluchten, een scène uit een verhaal dat ons hart direct beroert. Mancini laat hier de herinneringen aan zijn eigen kindertijd

doorklinken, een periode die hij doorbracht in allerlei katholieke instellingen. Hij heeft niet eens de basisschool kunnen afmaken, een gemis dat hem zijn hele artistieke carrière zou blijven achtervolgen. Dit leverde hem veel problemen op in zijn contacten met opdrachtgevers die veelal uit de hogere kringen kwamen. **LC**

HERKOMST Luisa Tabacchi, 1934

VOOR HET EERST TENTOONGESTELD Parijs, 1935, Jeu de Paume des Tuileries, *L'Art Italien des XIXe et XXe siècles* (Italiaanse kunst van de 19de en 20ste eeuw), n. 151

LITERATUUR Mantura & Di Majo 1991, pp. 98-99; Di Majo & Lafranconi 2006, p. 221; Virno 2019, cat. 122

Federico Zandomeneghi

De krul, ca. 1900

Il ricciolo

Olieverf op doek, 89,5 x 47,5 cm

Linksonder gesigneerd FZandomeneghi

Galleria d'Arte Moderna, Milano [GAM 2508], in

bruikleen bij Pinacoteca di Brera, Milano

Federico Zandomeneghi was Venetiaan van afkomst maar emigreerde naar Parijs, waar hij actief was in impressionistische kringen en het leven bezong van de burgerij aan het einde van de 19de eeuw. De kunstenaar had met name aandacht voor vrouwenfiguren, die hij schilderde in een intieme, huiselijke omgeving: bij het ontwaken, tijdens vertrouwelijke gesprekken met vriendinnen, opgaand in hun gedachten of aandachtig lezend.

De krul maakte hij op latere leeftijd, aan het einde van zijn impressionistische periode. Het werk biedt de toeschouwer een kijkje in het dagelijks leven: een meisje, gehuld in een witte nachtjapon, kamt haar haar terwijl ze zichzelf bewondert in een spiegel. Aan haar voeten kijkt een hondje trouw naar zijn bazinnetje. Het eenvoudig ingerichte interieur is weergegeven in een brutaal perspectief dat waarschijnlijk beïnvloed is door de uitwisselingen met Edgar Degas, een kunstenaar met wie Zandomeneghi een diepgaande vriendschap ontwikkelde.

Hoewel Zandomeneghi zich richtte op een impressionistische toepassing van kleuren en de chromatische verfijning naderde van de doeken van Auguste Renoir, bleef hij altijd gebruik maken van tekeningen als basisinstrument om de werkelijkheid te bestuderen. Daarmee bevond hij zich juist weer dicht bij de schildermethode van Degas. De bevestiging van het belang dat de kunstenaar hechtte aan tekenen kwam toen infrarood-reflectografie de resten onthulde van een ruitjespatroon onder de verflaag, waarop hij de voorbereidende tekening heeft gemaakt. Ook bestaat er een pastelstudie van hetzelfde onderwerp: voor de kunstenaar een manier om te oefenen met de weergave van de figuur en met de details van haar gebaar. CB

HERKOMST aangekocht door Durand-Ruel; collectie Angelo Sommaruga; collectie Ulrico Hoepli; door Hoepli geschonken aan de Galleria d'Arte Moderna in 1934.

VOOR HET EERST TENTOONGESTELD Milaan, 1922, Galleria Pesaro, *Mostra postuma di Federico Zandomeneghi* (Postume tentoonstelling Federico Zandomeneghi)

LITERATUUR Cinotti 1960, afb. XV; N. Colombo in De Grada, Pavanello & Bernabei 1988, n. 36, afb. p. 120; Cucciniello 2016, n. 57, afb. p. 151





Federico Zandomenighi

Slapend meisje/In bed, 1878

Fanciulla dormiente/A letto

Olieverf op doek, 60 x 74 cm

Linksonder gesigneerd F. Zandomenighi / 78

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti [261]

We zien een kamer die tot in de fijnste details geschilderd is, van het behang tot aan de wandbekleding en de verfijnde decoratie op de deken. In deze kleine, intieme ruimte ligt een meisje in bed, met lange verwarde haren. Misschien staat ze op het punt om op te staan, gezien de opengelegde deken, of is dat een uitnodiging om iemand in het bed te ontvangen? We weten het niet zeker, alhoewel het uiterlijk en de spontane pose doen vermoeden dat het hier om een heel jong

meisje gaat: een model of een van de Parijse *cocottes* waarover we uitvoerig kunnen lezen bij de Franse schrijvers, zoals in het verhaal *Nanà* van Émile Zola.

De heel precies weergegeven ruimte laat een duidelijk Italiaans handschrift zien en verbeeldt een tegelijkertijd sentimenteel en huiselijk verhaal dat doet denken aan vergelijkbare onderwerpen bij Domenico Induno. Het heeft echter voldoende ruimtelijkheid om zelfs dit inkijkje in een kleine slaapkamer groots te maken, bijvoorbeeld door het wit van de lakens vol licht en volume dat duidelijk ontleend is aan het Venetiaanse colorisme. De vlotte en frisse schilderijstijl, gespeend van iedere aarzeling, in combinatie met het oproepen van een zeer intiem en huiselijk gevoel, laat zien dat de kunstenaar zich hier

op het hoogtepunt bevindt van de periode waarin hij deel uitmaakte van de groep schilders die zich de Macchiaioli noemden. SC

HERKOMST legaat Diego Martelli 1896 VOOR HET EERST TENTOONGESTELD Florence, 1878, *Esposizione Solenne della Società d'Incoraggiamento di Belle Arti in Firenze* (Tentoonstelling van de Vereniging ter Aanmoediging van de Schone Kunsten van Florence), n. 39 LITERATUUR Piceni 1967, nr. 27; Dini 1984, p. 409, n. 51; R. Campana 2003, p. 118, n. 32; Bietoletti 2017, pp. 22-23

COLOFON

Deze publicatie verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling *Sprezzatura. Vijftig jaar Italiaanse schilderkunst (1860-1910)* in het Drents Museum, Assen, van 2 juni t/m 3 november 2019.

Dit is deel 3 in de serie *publicaties Kunst rond 1900 in internationaal perspectief* van het Drents Museum, Assen.

Eerder in deze reeks verschenen

The Glasgow Boys. Schots impressionisme 1880-1900 (2015)
Peredvizhniki. Russisch realisme rond Repin 1870-1900 (2016)

Uitgave

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
www.wbooks.com
i.s.m.
Drents Museum
info@drentsmuseum.nl
www.drentsmuseum.nl

Redactie: Willemijn Lindenhovius

Tekst: Willemijn Lindenhovius, Giovanna Ginex, Silvestra Bietoletti e.a.

Biografieën: Silvestra Bietoletti (SB) & Laura Casone (LC)

Bibliografie: Boudewien Goslings

Beeldredactie: Jolijn van Aart

Vertaling: Arda van Dam, Maaike Dicke

Vormgeving: Bloemvis Design en Communicatie, Groningen

© 2019 WBOOKS Zwolle / Drents Museum, Assen / de auteurs
Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden
verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of
openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch,
mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder
voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de
illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die
desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich
alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-
organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.
© c/o Pictoright Amsterdam 2019.

ISBN 978 94 625 8332 0
NUR 646



De vertalingen voor dit boek zijn gemaakt met een financiële bijdrage van het Istituto Italiano di Cultura Nederland.

Hoofdsponsors



Sponsor



Subsidiegever



Begunstigers



Dit project is mede mogelijk gemaakt met financiële steun van

FONDS 21



M

mondriaan
fonds



Sprezzatura

Na talloze opstanden en revoluties is het eindelijk zover. Een lappendeken aan stadstaten en koninkrijkes wordt in 1861 samengesmeed tot één nieuw land: Italië. Wat volgt is een periode van grote idealen en het ontstaan van een Italiaans gevoel, maar ook van grote maatschappelijke onrust. Dit is de achtergrond voor de boeiende artistieke ontwikkelingen in de vijftig jaar die volgen op de eenwording. In 1861 is de romantiek nog maar net achter de rug, vijftig jaar later luiden de futuristen met hun kunst de 20ste eeuw in: de eeuw van auto's, machines, snelheid...

Op de woelige baren van het nieuwe land laveren kunstenaars tussen droom en werkelijkheid. Hun kracht ligt in de manier waarop zij hun frisse ideeën, nieuwe stijlen en experimentele technieken verweven met een eeuwenoude artistieke traditie. Ze kijken daarbij ook wel eens buiten Italië, maar zijn vooral eigenzinnig. De geschiedenis en de kunst van de tweede helft van de 19de eeuw in Italië zijn in Nederland vrij onbekend, zeker bij het grote publiek. *Sprezzatura. Vijftig jaar Italiaanse schilderkunst 1860-1910* laat zien hoe krachtig en fascinerend de Italiaanse kunst uit deze woelige periode is.

