

Quando Degas lo invitò a entrare nel gruppo

Fu il ritrattista delle ballerine a introdurlo nella cerchia che nella seconda metà dell'Ottocento rivoluzionò la storia dell'arte

FABRIZIO D'AMICO

Nel 1877 Federico Zandomeneghi, da tre anni a Parigi, scriveva il suo noto *calembour* sugli «impressionisti che fanno di tutto fuori che una buona impressione». Solo due anni dopo però, come avesse improvvisamente trovato la sua via di Damasco, aveva cambiato a tal punto opinione da esporre con loro alla quarta mostra del gruppo, che - su sollecitazione di Degas: singolarmente, ove si consideri che proprio Degas era stato colui che più di tutti i suoi compagni intendeva aprire le porte delle collettive impressioniste ad artisti già affermati - proprio da quella IV edizione aveva iscritto nel proprio statuto l'incompatibilità fra l'invio di opere al Salon ufficiale dell'Accademia e alle loro mostre di "indipendenti". Era stato ancora Degas ad invitare "Zandò" ad unirsi a loro, facendo certo affidamento sul talento disegnativo dell'italiano, che avrebbe contribuito ad arginare gli "eccessi" dei paesaggisti del gruppo.

Da allora, e sino alla morte, Zandomeneghi sarà fedele al verbo impressionista: assai più di quanto non lo fossero allora, né mai lo sarebbero stati, i due conterranei, Giuseppe De Nittis e Giovanni Boldini, che spartirono con lui quei suoi an-

Negli stessi anni condivisero la fama con lui in Francia Boldini e De Nittis

ni parigini. Il primo per aver serbato intatto, dopo l'occasionale partecipazione alla prima esposizione impressionista del 1874, quello che Roberto Longhi - pur non intendendone le ragioni della grandezza - definì il talento del suo "occhio preciso ed elegante"; il secondo per quel suo abbracciare sempre più la fama che gli garantivano le doti di ritrattista speso a favore delle dame dell'alta società internazionale. Così, se è infine passato a quella storia cui lui stesso dubitò fino alla fine di poter accedere a pieno titolo (non sentendosi del tutto né esponente della nuova pittura francese, né tanto meno in diritto di pretendere in patria una notorietà da cui lo distanziava la sua disaffezione ad esporre in Italia), Zandomeneghi lo deve proprio all'intera devozione verso l'impressionismo.

Meglio, anzi: a quella pittura che aveva seguito l'età dell'oro del movimento, apertasi fra gli anni Sessanta e Settanta del XIX secolo, giusto innanzi che egli approdasse, da Firenze, a Parigi. Dove dovette guardare con sospetto alle vele bianche di Monet riflesse senza garbo né prudenza nelle acque della Senna ad Argenteuil, o ai volumi sca-

bri delle case sbilenche di Cézanne. Lui, che tanto amò il paesaggio del Corot più tardo, fu sedotto da un'altra età dell'impressionismo: quello di Renoir *retour de l'Italie*, dov'egli aveva guardato al disegno di Raffaello e alle carni rosee di Tiziano, e s'era ricordato della lezione di Ingres, pentendosi quasi dei suoi anni "senza disegno"; quello di Degas che spiava "dal buco della serratura", col pastello in mano, i nudi femminili intenti alla toletta, a metà del nono decennio del secolo. A questi due sommi maestri della pittura francese guardò, con vera ossessione, Zandomeneghi: cogliendo la florida carnalità del Renoir maturo (fra i molti esempi in mostra, *La lezione di canto*) e il taglio obliquo, vertiginoso, dello spazio di Degas (*Le tub*, *Il risveglio*). Ad essi, Zandomeneghi accompagnò sempre una vena narrativa - consolatoria, intima, gentile - talora prossima a quella di Berthe Morisot, ma che costituisce infine una sua cifra non scambiabile. Come non scambiabili con altri, in quell'impressionismo che stava cambiando pelle, sono alcune preveggenze - singolari, ed importanti - della nuova lingua di Seurat: da certi minimi particolari iconografici (un copricapo femminile, un bimbo che gioca...) alla spazialità sottratta all'egida della superficie e nuovamente allungata in profondità che il maestro del puntillismo immaginò nella sua *Grande Jatte*.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

