

CRISTIANO BANTI

200 ANNI DALLA NASCITA



COMUNE DI
SANTA CROCE SULL'ARNO

CON IL PATROCINIO DI



Catalogo realizzato in occasione della mostra

Cristiano Banti. Duecento anni dalla nascita
consulenza scientifica di Silvestra Bietoletti e Ilaria Mariotti

Villa Pacchiani Centro Espositivo
Santa Croce sull'Arno, Pisa
20 aprile - 25 maggio 2024

TESTI

Silvestra Bietoletti

FOTOGRAFIE DELLA MOSTRA

Luca Lupi

REALIZZAZIONE DEL VOLUME

Francesco Ciaponi

STAMPA

Tipografia MonteSerra, Vicopisano (PI)

COPYRIGHT © 2024

Comune di Santa Croce sull'Arno

RINGRAZIAMENTI

Si ringraziano i prestatori delle opere che hanno reso possibile la realizzazione della mostra.

Un ringraziamento particolare sarebbe spettato a Piergiuseppe Leo. Possa questo catalogo fare memoria anche della sua partecipazione attiva e appassionata.

Si ringraziano inoltre: Claudio Bartali, Leonardo Ghiglia, Paolo Giannoni, Camilla Giunti, Laura Lombardi, Maria Elena Maffei, Antonio Parronchi, Angelo Scaduto e Andrea Zanella.

La mostra è stata realizzata dal Comune di Santa Croce sull'Arno con il patrocinio della Regione Toscana.

In collaborazione con: Crédit Agricole Italia, Rotary Santa Croce Montopoli - Comprensorio del Cuoio, Rotary Fucecchio - Santa Croce sull'Arno, Fidapa BPW Italy - Sezione di San Miniato, Lions Club San Miniato, Istituto Comprensivo Santa Croce sull'Arno, Pro Loco Santa Croce sull'Arno e Associazione Carnevale d'autore,.

Il Comune di Santa Croce sull'Arno aderisce alla rete Terre di Pisa.



CRISTIANO BANTI

200 ANNI DALLA NASCITA

consulenza scientifica di Silvestra Bietoletti e Ilaria Mariotti

VILLA PACCHIANI
SANTA CROCE SULL'ARNO







Cristiano Banti è un artista che ha vissuto per pochissimo tempo a Santa Croce sull'Arno ma che fa parte di una memoria collettiva della comunità che lo ha reso uno dei suoi cittadini più illustri. Forse è anche per via di quelle due immagini di devozione che in vario modo e nel tempo hanno dato un volto a San Rocco (realizzato per la chiesa omonima) e alla Beata Cristiana (Oringa Menabuoi), fondatrice del monastero agostiniano e patrona di Santa Croce sull'Arno.

Una targa in via Verdi indica l'abitazione della famiglia nella quale Banti è cresciuto e a lui sono intitolate una strada e una scuola secondaria di primo grado. Questo per dire come Banti sia fortemente presente, nelle nominazioni, nella toponomastica e quindi in una "memoria semantica" del territorio.

Da un punto di vista culturale due sono state le iniziative che, negli anni, gli sono state dedicate rinnovando il legame tra Santa Croce sull'Arno e l'artista: la mostra antologica del 1969 che si è tenuta a Palazzo Vettori (in quegli anni tra Sessanta e Settanta in cui a Santa Croce inizia a delinearsi un micro sistema dell'arte) e quella inaugurata nel 2004 a Villa Pacchiani dal titolo *Intorno a un'opera di Cristiano Banti* e che ha visto un omaggio a Banti da parte di artisti del territorio. E ancora a Cristiano Banti era intitolata la prima Galleria d'Arte di Santa Croce sull'Arno che nel 1976, alla morte di Alberto Giannoni – che volle fortemente la mostra di palazzo Vettori – passò a Mario Maini.

La vita adulta di Banti si svolse a Firenze, Poggio Adorno e Montemurlo, ma nei suoi dipinti è forse possibile ritrovare paesaggi e personaggi che non dovevano essere tanto diversi da quelli santacrocesi. Una campagna abitata da contadini e contadine, lavandaie, trecciaiole, adulti e bambini che suscita un sentimento di familiarità nel segno di una storia condivisa e di accordo sentimentale

ed emotivo che attraversa, insieme a una molteplicità di accadimenti, storie, racconti, vicende, trasformazioni, la nostra comunità attuale.

E che lo rende a tutti gli effetti un nostro concittadino la cui vita e le cui ricerche artistiche possono essere lette in una prospettiva storica proiettata nel nostro presente e nel nostro futuro. Che permette di rileggere il territorio e la storia in un'ottica di costruzione di saperi e di una posizione consapevole e critica sul presente fatto anche di tradizione, storia e memoria.

È forse proprio in virtù di questo sentimento di familiarità, rinnovato negli anni, che attorno a questa mostra si è mobilitata un'attenzione ampia e generosa, da parte di associazioni e cittadini, che ha portato alla stesura di un programma condiviso di cui la mostra è il nucleo ma che ha previsto attività di approfondimento della figura di Banti.

La mostra, dunque, è il nucleo delle celebrazioni del bicentenario della nascita, a cura dell'Amministrazione comunale e due sono le conferenze affidate ad autorevoli studiosi dell'arte toscana dell'Ottocento quali Silvestra Bietoletti (che insieme a Ilaria Mariotti, Direttrice del Centro di Attività Espressive Villa Pacchiani è collaboratrice scientifica della mostra) e Andrea Baldinotti.

La prima come introduzione alla figura di Banti e approfondimento delle tematiche presentate dalla mostra (organizzata in collaborazione con Rotary Santa Croce Montopoli - Comprensorio del Cuoio, Lions Club San Miniato, Rotary Fucecchio - Santa Croce sull'Arno), la seconda dal titolo *Fascino femminile e committenze controverse: Cristiano Banti e Giovanni Boldini* realizzata in collaborazione con Fidapa BPW Italy - Sezione di San Miniato.

Il progetto ha visto inoltre la collaborazione dell'Istituto Comprensivo Santa Croce sull'Arno, della Pro Loco Santa Croce sull'Arno, dell'Associazione Carnevale d'autore.

Un percorso che progressivamente ha visto non soltanto il ricordo e l'approfondimento della figura di Banti, ma anche il rinnovarsi di un patto comunitario che vede la sua sostanza nell'obiettivo di costruire una memoria collettiva plurale, condivisa, riconosciuta e riconoscibile anche da chi non è ancora radicato nel nostro territorio ma che ha il diritto di conoscere le origini di un luogo che nel tempo ha

conosciuto tante trasformazioni e che ha fatto della creatività, del gusto per il bello e dell'amore per la cultura, un suo elemento distintivo.

Un pensiero speciale va a Piergiuseppe Leo, che ci ha ispirato e accompagnato con passione e attenzione in una parte di percorso ma che, purtroppo, non ha fatto in tempo a vedere la concretizzazione del suo fortissimo desiderio di celebrare un artista da lui tanto amato. A lui va la nostra gratitudine e il nostro ricordo.

Giulia Deidda
Sindaca di Santa Croce sull'Arno

Elisa Bertelli
*Assessora alle Politiche ed Istituzioni Culturali
Comune di Santa Croce sull'Arno*



QUALCHE CONSIDERAZIONE SULLA PERSONALITA' E SULL'OPERA DI CRISTIANO BANTI A DUECENTO ANNI DALLA NASCITA

Silvestra Bietoletti

Sul finire degli anni Cinquanta dell'Ottocento, Cristiano Banti, per «meglio studiare» la macchia, intesa come metodo di ricomposizione formale della realtà secondo rigorose sintesi di luce e di colore, si recò a fare studi dal vero a Montelupo insieme a Telemaco Signorini, a Stanislao Pointeau e a Odoardo Borrani; e là i quattro amici, lavorando nella vastità della campagna, si applicarono a entusiasmanti sperimentazioni sugli «effetti di sole», confrontando l'un l'altro i risultati delle reciproche ricerche e additandosi inusitati motivi ispiratori: «Guarda, Banti, la bellezza di quel bianco sul fondo!» – «Guarda, Signorini, il tono delle ruote sul bianco della strada!» – «Guarda la forza degli sbattimenti!» – «Pointeau, Borrani, venite qua». «Bastava la vista di un bucato steso perché il bianco dei panni sul fondo grigio o verde gli (sic) facesse andare in frenesia¹. Per ottenere una più netta definizione della macchia, Banti faceva ricorso allo 'specchio nero' il cui uso rendeva «più spiccata e più decisa» la scansione delle luci e dei volumi². All'adozione di quel mezzo, che l'artista aveva cominciato a usare contemporaneamente allo strumento fotografico da lui utilizzato anche per la riproduzione di scene da tradurre in pittura, con le figure atteggiate e vestite in maniera funzionale ai suoi quadri di storia³, Cristiano Banti era stato indirizzato dall'amico Saverio Altamura, il pittore foggiano formatosi all'Istituto d'arte di Napoli, e stabilito a Firenze dopo i moti del Quarantotto, il quale, al ritorno dalla visita all'Esposizione Universale di Parigi del 1855, aveva lanciato l'uso dello specchio nero che, «decolorando il variopinto aspetto della natura permette[va] di afferrare più prontamente la tonalità del chiaroscuro»⁴. Intelligente e instancabile ricercatore di nuove maniere formali, Altamura, spronò Banti – e con lui i frequentatori del Caffè Michelangiolo più impegnati nel rinnovamento dei linguaggi figurativi – oltre che a lavorare dal vero all'aria aperta, a misu-

rarsi criticamente con la pittura di storia, il genere dell'arte allora ritenuto il più impegnativo.

Alla pittura di storia, Banti era stato educato da Francesco Nenci, suo maestro all'Istituto d'Arte di Siena, e fin dal 1848, anno in cui eseguì *Domenico Mecherino figlio di Pacio colono trovato a disegnare le pecore dal suo padrone Beccafumi* (Siena, Istituto d'Arte), aveva dato prova della sua capacità; da allora erano stati molti i soggetti affrontati dal pittore, spesso però rimasti allo stadio di abbozzi se non di disegni, e fu solo nel 1857 che egli si decise a presentare a una mostra un dipinto finito e tale da ottenere il plauso della critica, il *Galileo dinanzi al tribunale dell'Inquisizione* (Carpi, Museo di Palazzo Foresti), indicativo del suo interesse per l'opera di Altamura e di Domenico Morelli – anch'egli a Firenze alla metà di quel decennio – capace di suscitare coinvolgenti passioni per la verosimiglianza delle situazioni narrate, risolte con un cromatismo potente e forti accensioni luminose.

L'esempio di Altamura influi anche sulla scelta dei soggetti, come avvenne nel caso dell'*Orgia di soldati all'epoca del Sacco di Roma*, presentato dal pittore foggiano alla Promotrice fiorentina nel 1856, cui fece seguito *Un episodio del Sacco di Roma* di Banti; il dipinto, che si concentra sulle truci figure dei lanzichenecchi mentre si disputano a dadi una giovane derelitta, è reso con larghe, fluide, pennellate e ampie campiture di colore fortemente contrastate di luci e d'ombre. Una maniera che presto avrebbe distinto i quadri dell'artista. Tralasciati i riferimenti a personaggi o a vicende della storia, a favore delle evocazioni fantasiose di episodi ambientati nel passato e capaci di suscitare emozioni per le attinenze con stati d'animo e comportamenti attuali, Banti affidò al colore, steso con libertà e secondo suadenti accordi cromatici, la composizione del dipinto; ne è un esempio quanto mai rappresentativo, anche per le dimensioni rilevanti che sembrano contrastare con la stesura da bozzetto adottata dall'artista, *Interno di chiesa* (San Miniato al Tesesco, Fondazione Cassa di Risparmio), del 1858 circa, nel quale, un giovane innamorato sospira sulla bella fanciulla sorvegliata dall'uomo maturo in piedi al suo fianco. Alla pennellata spigliata e rapida con cui i soggetti di sto-

ria sono condotti, fa riscontro però una meditatissima immaginazione compositiva, spesso elaborata in più studi prima di giungere alla redazione definitiva, secondo un metodo che Banti non abbandonerà più, anche quando ai temi di storia succederanno quelli rurali ambientati nelle campagne a lui care di Poggio Adorno e di Montemurlo, terre di proprietà della marchesa Maria Vettori ove il pittore trascorse gran parte della vita circondato dalla numerosa famiglia.

A Saverio Altamura, Cristiano fu debitore anche di una conoscenza che si rivelò importante per le sue ricerche pittoriche volte a risolvere in maniera innovativa i rapporti di luce e di colore; fu infatti Altamura a presentarlo a Edgar Degas che dal luglio 1858 a tutto il marzo dell'anno seguente visse a Firenze, ospite della zia Laura e del marito di lei il barone napoletano Gennaro Bellelli. Nella loro casa in piazza Maria Antonia (adesso Indipendenza), vicina a quella di Banti, dal tardo autunno 1858 Degas cominciò a lavorare al ritratto della *Famiglia Bellelli* (Parigi, Musée d'Orsay), compiendo numerosi studi fra i quali quelli relativi alle bambine della coppia, con indosso vaporosi grembiali bianchi, che colpirono l'immaginazione del nostro pittore il quale a distanza di molti anni rammentava ancora l'effetto suscitato in lui da quegli «abbigliamento bianchi che [gli] somigliavano un poco a Vandich (sic)»⁵. E un riflesso di quel bianco lucente sembra palpitare nelle due redazioni del *Torquato Tasso e Eleonora d'Este*⁶. C'è da chiedersi se durante quell'incontro i due pittori non si fossero scambiati pensieri sulle composizioni a fregio, austere, pausate e dal solenne tenore formale, dei Primitivi toscani, di cui tutt'e due avrebbero dato straordinarie interpretazioni nel giro di poche stagioni, e che per Banti avrebbero addirittura rappresentato un modello da seguire fino alla vecchiaia⁷.

Alle giornate di studio all'aria aperta compiute dal pittore a Montelupo, seguirono le ricerche svolte a Lerici e a La Spezia con Signorini e Vincenzo Cabianca, in un sodalizio fervido di scambi d'idee e di confronti che rese sempre più intrinseca l'amicizia fra loro tanto che nel maggio 1861 decisero di andare insieme a Parigi, facendo sosta a Torino per visitare la mostra della Pro-

motrice locale cui Signorini e Cabianca avevano partecipato.

Il viaggio si rivelò importante per Cristiano che a Torino ebbe l'occasione di conoscere e apprezzare la pittura di Antonio Fontanesi, e a Parigi di visitare musei, frequentare studi di pittori, gallerie d'arte, e soprattutto di ammirare le umili scene di vita contadina raffigurate con il tono eletto e pausato della *grande peinture*, dipinte da Jules Breton. Temi campestri quali *Le Soir* e *Les Sarcleuses*, esposti al Salon di quell'anno furono oggetto di profonde riflessioni per Banti⁹, che al ritorno dalla Francia si recò a dipingere a Piantravigne, nel Valdarno, insieme a Cabianca, e là, riveditando, alla luce di quanto visto di recente, le sperimentazioni compiute all'aria aperta dal 1857, eseguì *Riunione di contadine* (Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti), un dipinto in cui la forza cromatica e luminosa della 'macchia' e il rigore della composizione ampia e articolata giungono a un perfetto equilibrio.

L'intesa di spirito e di pensieri che univa i due amici si fece intrinseca lavorando fianco a fianco nell'isolamento della campagna, come rivelano gli schizzi e gli appunti dal vero realizzati allora, e raffiguranti un medesimo soggetto; è il caso delle due donne – una con in collo un bambino l'altra in piedi – principali protagoniste della *Riunione di contadine*, che tornano identiche, ma speculari, in uno studio di Cabianca, o della contadina seduta con le mani in grembo, immagine ricorrente nei dipinti di ambedue i pittori, seppur colta da differenti angolazioni.

Anche dal punto di vista dello stile, i dipinti da loro eseguiti in quel torno di tempo rispecchiano le riflessioni su quanto veduto a Torino e a Parigi, sia riguardo al tenore compositivo solenne e pausato, sia alla stesura vibrante di luce e condotta per tocchi minuti, corposi, per brevi campiture ricche di pasta, per filamenti. Una stesura che sembra rimeditare la maniera di dipingere di Antonio Fontanesi, artista profondamente ammirato da Banti tanto da acquistare un'opera del pittore nel 1862.

Da allora Banti cominciò a tralasciare i temi in costume storico; i pochi che eseguì sono intessuti di note evocative e sognanti tali da rendere sempre più flebile la distanza fra la 'storia' e il 'genere', come palesano anche

titoli quali *Maggiolata fiorentina*, *Scena romantica*, *Idillio*, allusivi a situazioni serene e feriali, o di stati d'animo d'intima felicità⁹.

Furono dunque i soggetti di vita dei campi a divenire i prediletti del pittore; in essi le immagini delle contadine intente a lavori umili o còlte nei rari momenti di riposo, e atteggiata in pose semplici e aggraziate, possiedono una dignità e una lirica antiche. Le protagoniste dei quadri di Banti sono, infatti, quasi sempre figure femminili in giovane età, accomunate dal sentimento di garbata, affettuosa partecipazione alle loro vite difficili provato dall'artista che si sofferma a suggerirne la vaghezza delle fantasie, i momenti di confidenza, l'eleganza dei movimenti spontanei, quasi a volerne riscattare la fatica quotidiana, l'ineluttabilità di un destino già segnato. A distinguere quella numerosa serie di immagini è la resa pittorica che talvolta descrive con minuzia disegnativa le fattezze delle giovinette, i loro gesti garbati sia che diano il becchime alle anatre o intreccino la paglia, altre volte, invece, ha un andamento trepido, dalle delicate *nuan-ces* cromatiche di chiara ascendenza corottiana, e altre ancora corre nervosa e acciaccata sul supporto come a trasporre con immediatezza l'ispirazione, ed è questa seconda maniera dai forti contrasti luministici, definita da Adriano Cecioni – convinto estimatore di Banti – «burrascosa», che il pittore adotta anche per i pochi quadri di soggetto maschile, raffiguranti per lo più pescatori del padule di Bientina e operai della terra. È a una simile condotta pittorica che egli ricorse per dipingere *Le predone* (Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti) un quadro dalla lunghissima elaborazione – 1878-1890 circa – documentata da numerosi bozzetti, e indicativa del suo interesse per l'opera di Nino Costa, il pittore romano stabilitosi a Firenze nel 1860, cui lo legarono da subito amicizia e stima mantenute intatte negli anni.

Agli anni sessanta risale anche la profonda amicizia fra Banti e Giovanni Boldini, motivo di confronti d'idee e di pensieri sull'arte che i due si sarebbero scambiati fino alle soglie del Novecento, e anche di un gran numero di dipinti e di bozzetti eseguiti da Boldini, raffiguranti l'amico, la sua famiglia, ritratti di amici comuni, scene campe-

stri e in costume, che andò a accrescere la collezione di quadri moderni di Cristiano.

E se negli anni della sua permanenza a Firenze, Boldini fu il più assiduo frequentatore di casa Banti, dal 1867, e per più di un anno, fu Antonio Fontanesi a essere ospitato dall'artista che concesse all'amico venuto da fuori l'uso del proprio studio. La familiarità nata allora fra i due, resa più intrinseca dalla presenza di Vincenzo Cabianca – anch'egli a Firenze in quel tempo¹⁰ – comportò una più intima adesione di Banti al naturalismo nella sua accezione più lirica, in linea con la lettura di quel pensiero d'origine francese proposta dal «Gazzettino delle Arti del Disegno», la rivista fondata da Diego Martelli nel 1867¹¹.

Tuttavia, la scelta di Banti di dedicarsi quasi unicamente a soggetti di vita campestre le cui protagoniste sono donne e bambine contadine – assai pochi, infatti, i quadri che si discostano da quel tema che gli è congeniale, se non qualche ritratto dei familiari, in particolare dell'amata Alaide, la primogenita e l'unica femmina fra la sua numerosa figliolanza – non rappresentò per l'artista un illusorio conforto per distogliere la mente dal rapido mutare della società moderna innescato dal progresso, né tantomeno una maniera per edulcorare ai suoi occhi di proprietario terriero la fatica quotidiana di quelle povere esistenze, bensì la decisione di applicarsi con strenua volontà a uno specifico tema nell'intento di rinnovarne costantemente i valori formali e le possibilità emozionali grazie all'ininterrotto confronto con i modi e le espressioni di altre ricerche figurative, italiane e europee. Un impegno che lo aveva indotto a meditare sull'opera di Breton, di Fontanesi, di Camille Corot, di Nino Costa, dei Preraffaelliti, tutti artisti con cui ebbe contatti diretti, o dei quali aveva avuto occasione di conoscere la pittura durante i frequenti viaggi a Parigi, a Londra, a Roma...

Fu probabilmente in occasione del suo secondo viaggio in Inghilterra, nel 1884, che egli dovette osservare con particolare attenzione la pittura preraffaellita, a lui nota grazie anche a Costa; lo suggeriscono le assonanze con i concetti estetici di quel movimento artistico che intessono *Lavoranti di paglia in Val d'Elsa*, il dipinto ordinato a Banti da Adriano Cecioni per farne dono a Ferdinando Martini,

allora Segretario Generale del ministero della Pubblica Istruzione, come riconoscenza per l'incarico d'insegnante procuratogli. Nel quadro, soffuso di una delicatissima luce cilestrina, i rimandi alla tradizione rinascimentale si coniugano alla puntuale descrizione delle fisionomie e delle vesti delle ragazze e delle bambine che incedono con grazia sul terrapieno che domina la città di Colle di Val d'Elsa intravista fra gli alberi, e danno vita a un'immagine di struggente armonia. Un quadro del cui risultato Banti doveva essere consapevole se, pur nel suo modo schivo, quando nel giugno 1886 – pochi giorni dopo la morte di Cecioni – inviò l'opera a Martini si raccomandò di collocarlo su una parete illuminata da «una luce contraria a quella che riceve il dipinto»¹², così da esaltarne le qualità luministiche.

A quell'epoca l'amore del pittore per l'arte dei quattrocentisti toscani si era fatto ancora più potente; della bellezza dei loro lavori scriveva con entusiasmo a Giovanni Boldini, esprimendo giudizi a favore dello stile e del sentimento di Paolo Uccello, del Ghirlandaio, di Luca Signorelli¹³, senza per questo trascurare, da uomo intelligente qual era, il desiderio di essere aggiornato sull'arte contemporanea, come si deduce, fra l'altro, dalla sua richiesta di fotografie di dipinti di Edgar Degas¹⁴. A Boldini, egli si rivolse anche per avere disegni di Auguste Ingres da destinare alla sua collezione, senza però essere esaudito.

La raccolta d'arte moderna di Banti risaliva almeno al 1862, anno in cui acquistò *Mattino d'ottobre* di Antonio Fontanesi, il *Pascolo nelle pianure lombarde* di Vittorio Avondo, *Le monachine* di Cabianca, *L'abside della chiesa del Carmine a Venezia* di Telemaco Signorini e, forse, la *Stradina al sole* di Giuseppe Abbati, e se all'epoca la volontà dell'artista era probabilmente dettata dal desiderio di documentare il rinnovamento dei linguaggi pittorici italiani al momento dell'Unità, in seguito, egli accrebbe la collezione senza porsi limiti 'geografici', fidando nel proprio gusto impeccabile e nella capacità di discernere senza titubanze, con competenza e sensibilità, i valori estetici e formali di un quadro; dote in lui spiccatissima se era «assolutamente impossibile che un lavoro giudicato buono» da Banti non fosse tale¹⁵.

La sensibilità estetica di Banti, la finezza del suo occhio da intenditore, e la conoscenza dell'arte antica e moderna, sviluppate nel corso degli anni, comportarono anche l'assunzione di incarichi, quali la partecipazione alla giuria della Prima esposizione nazionale italiana, allestita a Parma nel 1870, la nomina di presidente del Circolo artistico di Firenze dal 1884, e quella di membro della Commissione di Belle Arti, ruolo che svolse con tale impegno e competenza da persuadere il direttore delle Reali Gallerie di Firenze, Enrico Ridolfi, a chiedere nel 1889 il suo consiglio per l'allestimento delle sale di Scuola Toscana agli Uffizi, nel 1892 di farsi tramite presso Boldini per indurlo a donare un proprio ritratto al museo, e nel 1895, di far parte della commissione per la scelta degli 'Autoritratti', insieme a Michele Gordigiani e a Edoardo Gelli. Ma forse, il compito più significativo svolto da Banti per il futuro prestigio degli Uffizi fu quello di sollecitare l'interessamento di Ridolfi all'opera di Sandro Botticelli, fino ad allora poco considerata¹⁶.

Con altrettanta dedizione, egli si adoperò per far conoscere e amare l'opera di artisti suoi contemporanei; ne è una dimostrazione eloquente il prestito, alla III Biennale di Venezia, nel 1901, di otto dei suoi dipinti di Fontanesi perché l'opera dell'artista reggiano, morto da anni, figurasse finalmente come meritava¹⁷.

Quella di Cristiano Banti, dunque, fu un'esistenza dedicata all'arte con entusiasmo e passione inesauribili, dalla giovinezza all'estrema vecchiaia. Infaticabile ricercatore di un linguaggio adeguato a esprimere con sincerità pensieri e stati d'animo individuali, egli seppe costantemente rinnovare il proprio stile confrontandosi con libertà con l'operato di artisti italiani e europei, e così creare dipinti «di rarefatta bellezza e poesia»¹⁸.

NOTE

¹ A. Cecioni, *Arte moderna e arte di moda*, in A. C., *Scritti e Ricordi*, a cura di G. Uzielli, Firenze 1905, pp. 289-348, p. 316.

² Idem, p. 315.

³ M. Maffioli, *i macchiaioli e la fotografia: personaggi, luoghi e modelli vivivi*, in *i macchiaioli e la fotografia*, catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale Alinari per la Fotografia), a cura di M. Maffioli, Firenze 2008, pp. 37-59, p. 45.

⁴ D. Martelli, *Romanticismo e Realismo nelle arti rappresentative*, in *Scritti d'arte di Diego Martelli*, a cura di A. Boschetto, Firenze 1952, pp. 198-212, p. 204.

⁵ Lettera di Cristiano Banti a Giovanni Boldini, Montorsoli, 11 febbraio 1885; vedi G. Matteucci, *Cristiano Banti*, Firenze 1982, p. 61.

⁶ I dipinti appartengono oggi, uno alla Galleria Ricci Oddi di Piacenza, l'altro alla Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, di Firenze.

⁷ Degas rimeditò un simile modello compositivo nella *Semiramide che fonda Babilonia* (Parigi, Musée d'Orsay), cui cominciò a lavorare subito dopo il ritorno a Parigi; Banti vi fece riferimento dall'inizio degli anni sessanta.

⁸ Vedi, in proposito, V. Farinella, «*Ho amato sempre l'eleganza nell'arte*»: percorso di Cristiano Banti, in *L'eleganza nell'arte. Cristiano Banti pittore macchiaiolo a Montemurlo*, catalogo della mostra (Montemurlo), a cura di V. Farinella, Firenze 2014, pp. 14-16.

⁹ Vedi G. Matteucci, cit., pp. 346-348, nn. 28, 36, 48.

¹⁰ Cabianca si era trasferito a Parma nel 1863.

¹¹ L. Lombardi, *Il Naturalismo in Toscana*, in *Pittura dei campi. Egisto Ferioni e il Naturalismo europeo*, catalogo della mostra (Livorno, Villa Mimbelli), a cura di A. Baldinotti, V. Farinella, Ospedaletto, Pisa, 2002, pp. 61-80, p. 62.

¹² Lettera di Cristiano Banti a Ferdinando Martini, Firenze 2 giugno 1886; vedi P. Dini, *Lettere inedite dei macchiaioli*, Firenze 1975, p. 59.

¹³ Vedi G. Matteucci, cit., pp. 196-197.

¹⁴ Lettera di Cristiano Banti a Giovanni Boldini, Firenze 2 febbraio 1885; *ivi*.

¹⁵ A. Cecioni, cit., p. 321.

¹⁶ Biblioteca Statale Lucca, ms, Carteggi di Enrico Ridolfi, 3617/51; 3617/55; 3617/87.

¹⁷ Lettera di Cristiano Banti a Filippo Grimani, Il Barone 15 gennaio 1901; vedi G. Matteucci, cit., p. 204.

¹⁸ L. Bassignana, *Arte inquietudini e affetti di un pittore dalla campagna toscana all'Europa*, Selci Lama - San Giustino, 2014, p. 102.



LA FAMIGLIA

Nel luglio 1854 Cristiano Banti sposò una ragazza della media borghesia fiorentina, Leopolda Redi. Dalla loro unione sarebbero nati otto figli. Nei primi mesi di matrimonio i coniugi vissero soprattutto nelle ville di Poggio Adorno e di Montemurlo – l'una nella campagna di Castelfranco di Sotto, l'altra nei pressi di Prato, tutte e due di proprietà della marchesa Maria Vettori – ma già nel 1856 abitavano a Firenze nel bel palazzo di piazza Maria Antonia (ora piazza Indipendenza), donato loro dalla marchesa Vettori. Da subito, quella signorile dimora venne aperta con cordialità agli artisti amici del pittore; di loro, tre ebbero una decisiva influenza sull'evoluzione dello stile di Banti: Saverio Altamura, che lo aveva esortato a dipingere all'aria aperta facendo uso dello 'specchio nero'; e nel 1858 gli presentò Edgar Degas; Vincenzo Cabianca, compagno di fondamentali sperimentazioni pittoriche in Liguria e nel Valdarno, legato a Banti per tutta la vita; Antonio Fontanesi, incontrato nel 1861 e da allora profondamente ammirato dal pittore che nel 1867 lo avrebbe ospitato a lungo, permettendogli di lavorare nel proprio studio.

Ma a godere dell'ospitalità di Banti e della signora Poldà – così era chiamata familiarmente la moglie dell'artista – fu soprattutto Giovanni Boldini, e fin dal suo arrivo a Firenze nel 1864.

La confidenza quotidiana nata fra la famiglia Banti e il pittore ferrarese si riflette nei tanti dipinti e bozzetti eseguiti da Boldini nel corso degli anni che raffigurano Banti stesso, la moglie e i loro figli, in particolare Alaide e Leonetto, ritratti nelle stanze confortevoli del palazzo fiorentino come nei salotti e nel giardino della sontuosa villa del Barone a Montemurlo. Alla villa del Barone, Alaide, figlia amatissima, è rappresentata spesso anche dal padre: ne è un esempio quanto mai felice il bel ritratto della ragazza seduta sola e meditata in giardino, mentre sfoglia una rosa bianca appena colta.

Giovanni Boldini
Leonetto Banti

olio su tela
cm 44 x 23
Collezione privata



Vincenzo Cabianca
La camera rossa o di Troilo

olio su cartone
cm 20,3 x 19,8
Collezione privata



Cristiano Banti
Alaide Banti sulla panchina

olio su tavola
cm 29,8 x 43
Collezione privata





SOGGETTI DI STORIA

Formatosi all'Istituto d'Arte di Siena sotto la guida di Francesco Nenci, Banti si dedicò fin dagli esordi alla pittura di storia secondo i canoni del Purismo. Ne è un esempio la figura del San Rocco, datata 1851, memore delle opere giovanili di

Domenico Beccafumi, il maestro del Cinquecento senese ben noto all'artista.

A Firenze il pittore, a contatto con l'ambiente del Caffè Michelangiolo che iniziò a frequentare nel 1855, continuò a applicarsi a quel genere figurativo ritenuto il più prestigioso in confronto al ritratto e al paesaggio, e come molti altri giovani pittori attivi nella capitale del granducato, aggiornò il proprio stile sull'esempio di Domenico Morelli e dell'amico Saverio Altamura, i quali infondevano ai soggetti storici verosimiglianza e coinvolgente impatto emotivo grazie all'uso del cromatismo potente e dei contrasti luministici. Nacque allora il *Galileo davanti al tribunale dell'Inquisizione* (Carpì, Museo di Palazzo Foresti), esposto con successo nel 1857. Di lì a breve, Banti tralasciò i riferimenti a personaggi o a vicende della storia, a favore delle evocazioni fantasiose di episodi ambientati nel passato e capaci di suscitare suggestioni proprio per le attinenze con stati d'animo e comportamenti sempre attuali; è quanto avviene in *Interno di chiesa*, del 1858 circa, nel quale, il giovane innamorato sospira sulla bella fanciulla sorvegliata dall'uomo maturo in piedi al suo fianco. Un dipinto condotto con pennellate rapide e spigliate, ma su un'accurata base disegnativa, come dimostrano i volti dei protagonisti, uno dei quali molto simile a quello della *Testa virile con berretta*.

Alla ricerca di modi sempre nuovi per risolvere il soggetto di storia, Banti adottò in seguito una stesura sommaria, mossa e 'macchiata', tale da dare al quadro l'aspetto di un bozzetto – *Scena medievale* ne è un esempio calzante – e che affidava al colore le soluzioni compositive e formali della scena raffigurata. Una maniera coeva alle sperimentazioni compiute dal pittore, insieme a Signorini, a Borrani e a Cabianca, in giornate di ricerche entusiasmanti, rese memorabili dagli scritti di Adriano Cecioni.

Cristiano Banti
San Rocco

olio su tela
cm 117 x 81
Collezione privata



Raffaello Stanghi da disegno
di Cristiano Banti
Santa Cristiana de' Menabuoi

lastra calcografica
cm 31 x 20,5

Collezione privata



Cristiano Banti
Scena medievale

olio su tavola
cm 18,5 x 35 cm
Collezione privata



Cristiano Banti
Interno di chiesa

olio su tela
cm 90 x 124

Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato



Cristiano Banti
Testa virile con berretta

matita su carta
cm 13,5 x 14
Collezione privata



Cristiano Banti
Studio per la Defenestrazione di
Baldaccio d'Anghiari

matita su carta
cm 25 x 15,5
Collezione privata



Cristiano Banti
Gruppo di soldati in combattimento
(retro di Studio per la
Defenestrazione di Baldaccio
d'Anghiari)

matita su carta

cm 25 x 15,5

Collezione privata



Cristiano Banti
In chiesa

olio su tela
cm 39,5 x 29,5
Collezione privata





VITA DEI CAMPI

Nel maggio 1861 Cristiano Banti parte per Parigi con i pittori Telemaco Signorini e Vincenzo Cabianca. La prima tappa del viaggio è a Torino per visitare la mostra della Promotrice, dove vede i quadri di paesaggio di Antonio Fontanesi e ne rimane affascinato tanto che in seguito ordina al pittore quattro dipinti. A Parigi, il suo interesse è rivolto alle pitture di paese dei Barbizonniers, e ai temi campestri di Jules Breton che raffigurano umili scene contadine con il tono eletto e pausato della pittura da Accademia. Al ritorno in Italia, l'artista si reca a dipingere nel Valdarno, e là, rimeditando, alla luce di quanto visto di recente, le sperimentazioni compiute all'aria aperta dal 1857, esegue *Riunione di contadine* (Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti), un dipinto in cui la forza cromatica e luminosa della 'macchia' e il rigore della composizione ampia e articolata sono in perfetto equilibrio. Da allora l'artista abbandona i temi di storia per dedicarsi ai soggetti di vita dei campi, nei quali le figure delle contadine intente a lavori umili, o còlte nei rari momenti di riposo, e atteggiate in pose semplici e aggraziate, possiedono una dignità e una lirica antiche. Possono essere immagini delicatamente definite nei particolari, come nel caso di *Sfogliando le margherite*, o rese con una stesura rapida, immediata – ed è il caso di *Contadine sull'uscio* – ma sempre frutto di un meditato procedimento creativo basato sul disegno preparatorio (la figura dell'*Erbaiola*, qui esposta, ne è un esempio) e talvolta anche su fotografie realizzate appositamente dal pittore e che spesso hanno come protagoniste sua figlia Alaide. Anche *La passeggiata*, all'apparenza quasi un appunto dal vero, è tratta da uno scatto fotografico eseguito dall'artista. Mettendo in posa alcune contadine e contadinelle di Montemurlo, Banti ha ideato una composizione con le figure in fila come in una teoria classica, e così creato una scena nella quale colti rimandi all'antico e realtà quotidiana si fondono mirabilmente.

Cristiano Banti
Pinoro patate (Contadino in riposo)

olio su tavola
cm 18 x 32
Collezione privata



Cristiano Banti
Contadine

olio su tavola

cm 5 x 11

Collezione Graziano Sposito



Cristiano Banti
Fienaiole

olio su tavola
cm 38,5 x 20,5
Collezione privata



Cristiano Banti
Donne che piantano un palo

olio su tavola
cm 30 x 12
Collezione privata



Cristiano Banti
Erbaiola

matita su carta
cm 14 x 10
Collezione privata

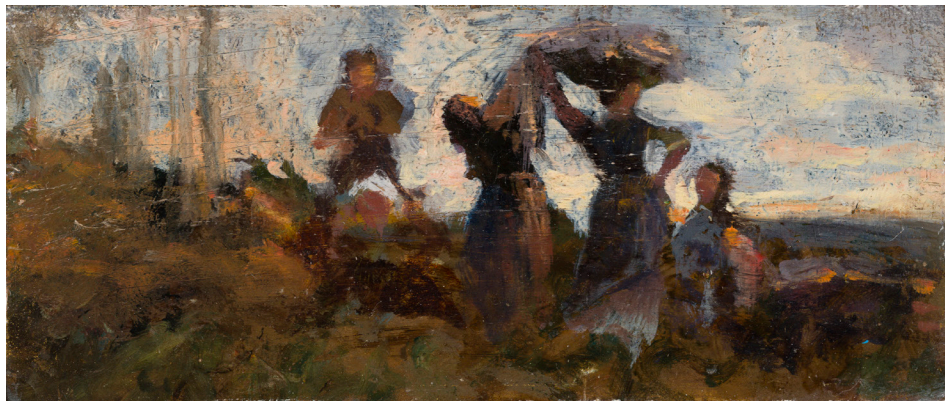


Cristiano Banti
Le lavandaie (studio)

olio su tavola

cm 7 x 16

Collezione privata, courtesy Galleria Parronchi –
Firenze



Cristiano Banti
Trecciaiole al tramonto

olio su tavola

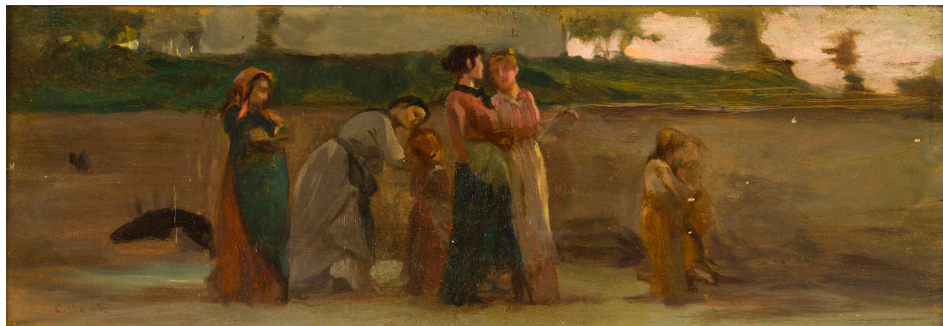
cm 20,5 x 32

Collezione privata, courtesy Galleria Parronchi -
Firenze



Cristiano Banti
La passeggiata

olio su tavola
cm 11 x 31
Collezione privata



Cristiano Banti
Sfogliando margherite

olio su tavola
cm 32 x 21
Collezione privata





CRISTIANO BANTI

Cristiano Banti nato a Santa Croce sull'Arno il 4 gennaio 1824, e amorevolmente protetto fin dalla prima infanzia dalla marchesa Maria Vettori Medici Marzi Tempi, dal 1841 al 1849 studiò con profitto all'Istituto di Belle Arti di Siena, come rivela il suo quadro *Domenico Mecherino figlio di Pacio colono trovato a disegnare le pecore dal suo padrone Beccafumi* (Siena, Soprintendenza), premiato al concorso triennale del 1848. Tornato a Santa Croce, nel 1851 eseguì il *San Rocco* per la Collegiata dedicata al Santo, e una *Santa Cristiana de' Menabuoi*, oggi nota tramite riproduzioni a stampa. Stabilitosi a Firenze, dove nel luglio 1854 sposò Leopolda Redi, dall'anno seguente cominciò a frequentare il Caffè Michelangiolo, legandosi d'amicizia con gli artisti più impegnati nel rinnovamento della pittura, in particolare di quella di storia. Fu soprattutto Saverio Altamura a spronarlo in tal senso; grazie a Altamura, Banti iniziò anche a lavorare *en plein-air*, e a usare lo 'specchio nero' per ottenere risentite scansioni chiaroscurali, metodo che adottò dipingendo dal vero insieme a Cabianca, Borrani e Signorini nella campagna empolesse e nei dintorni di La Spezia fra il 1857 e il 1860. Dal 1856 il pittore abitò nel moderno e signorile quartiere di Barbano, alternando la vita cittadina con i soggiorni nelle ville di Poggio Adorno e di Montemurlo. Il 25 maggio 1859, Cristiano fu a Santa Croce per presenziare alla donazione della bandiera tricolore donata dalla marchesa Vettori al Municipio. Al 1861 risale il suo primo viaggio a Parigi, ove approfondì l'interesse per i pittori di Barbizon ma soprattutto conobbe la pittura di soggetto campestre di Jules Breton. Al ritorno si recò a dipingere a Piantravigne, nel Valdarno, insieme a Cabianca, mettendo a punto una maniera espressiva che coniuga alla forza dei contrasti di luce e di colore un pacato tenore compositivo.

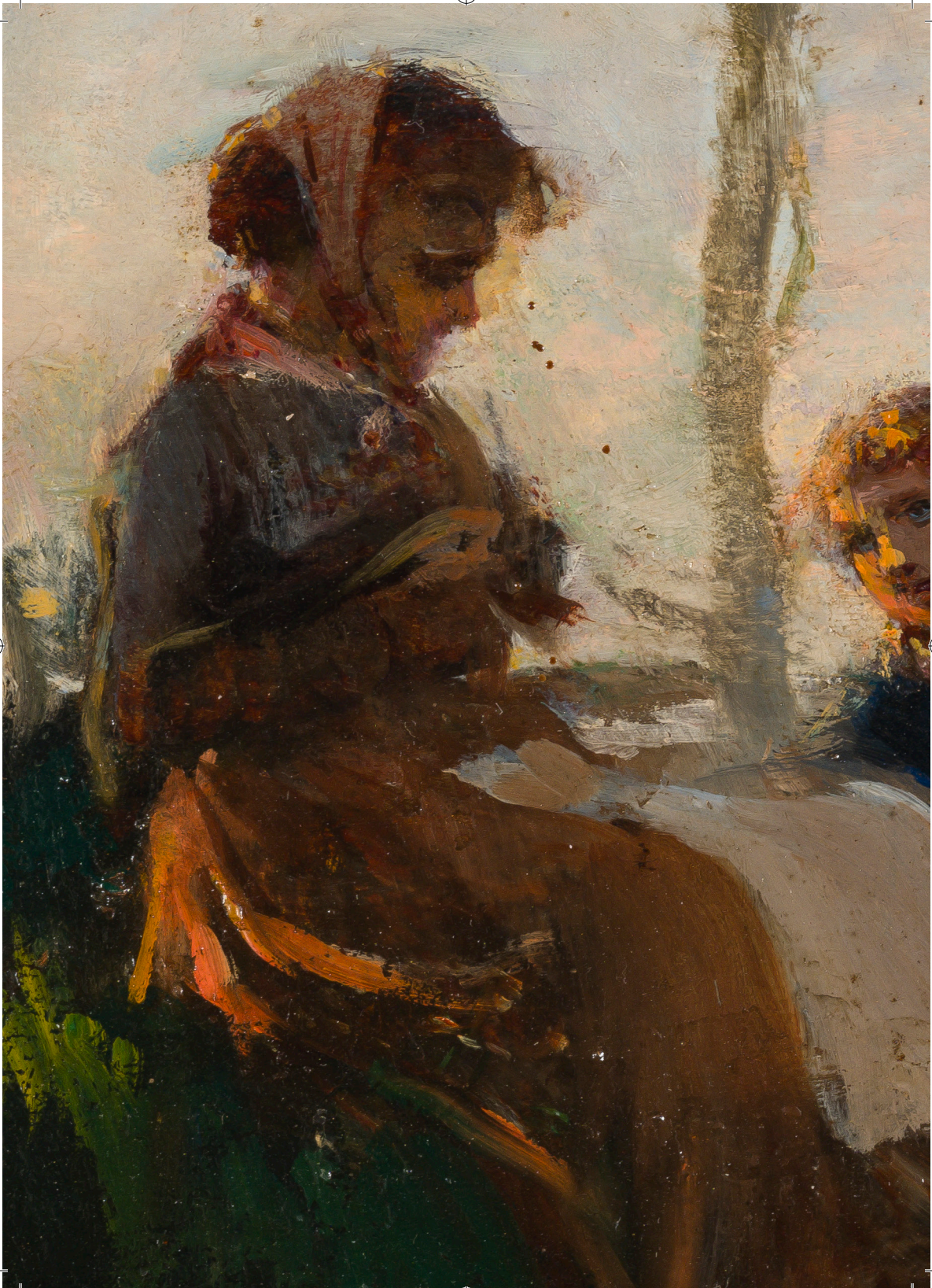
Dopo il successo ottenuto nel 1857 dal *Galileo davanti al tribunale dell'Inquisizione*, l'artista non espose più in pubblico, se non nel 1875, quando, per amicizia, espose nella galleria di Borrani e di Lega; continuò però a dipingere con passione e a impegnarsi nella promozione dell'arte: nel 1865 fu uno dei promotori della mostra allestita all'Accademia di Firenze per il Centenario di Dante, nel 1870 fu uno dei giurì dell'Esposizione nazionale di Parma, e in tarda età fece parte del Comitato di Belle Arti.

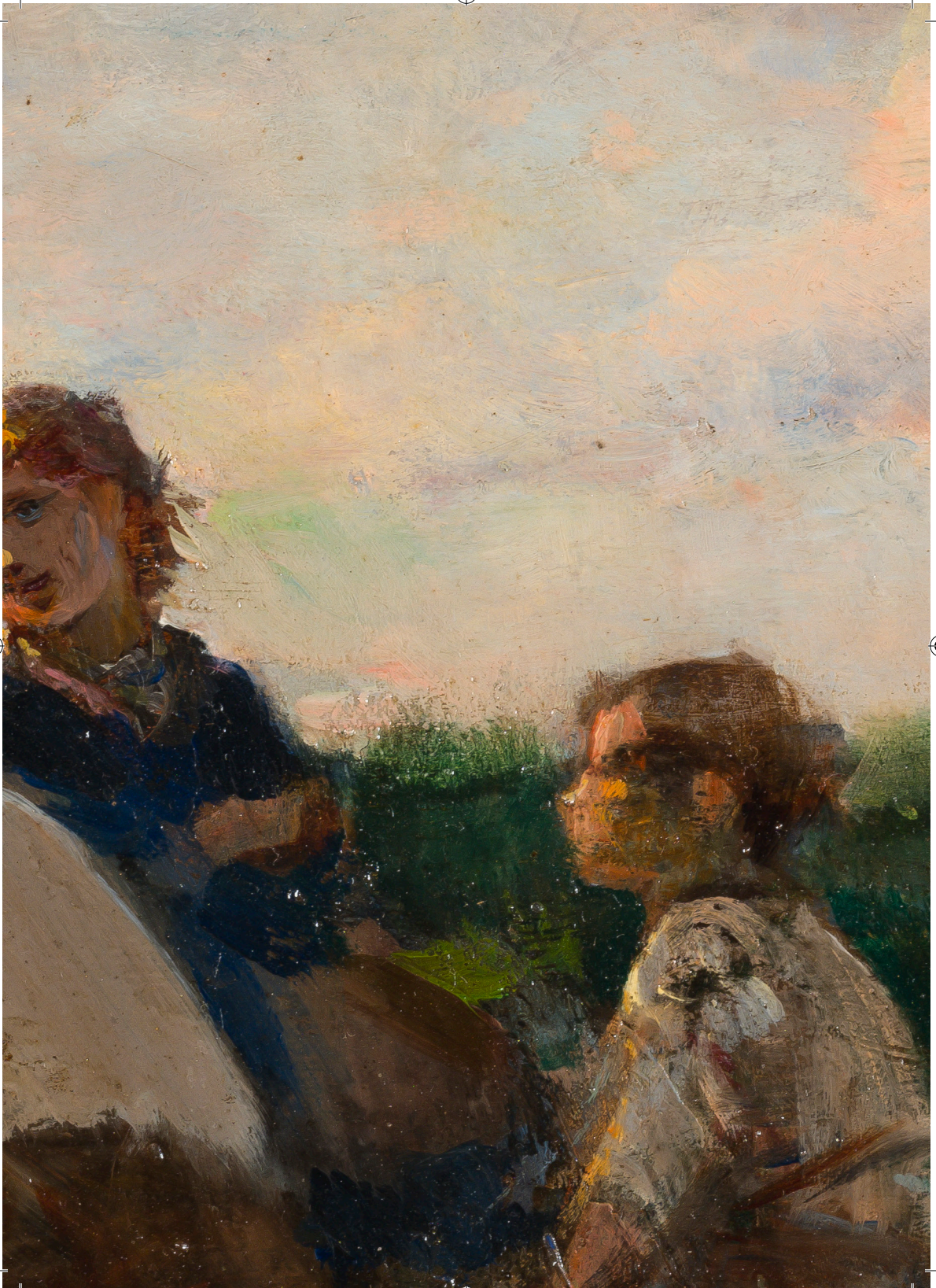
Bravo fotografo, fece uso della fotografia anche per l'elaborazione di dipinti; fra i tanti, ne è un esempio *Le lavoranti di paglia della Val d'Elsa*, eseguito per Ferdinando Martini su richiesta di Adriano Cecioni (1886 circa).

Oltre che a Parigi, si recò più volte a Londra dove conobbe importanti pittori di cui acquistò opere per la sua raccolta d'arte dove accanto ai toscani figuravano dipinti di Antonio Fontanesi e soprattutto di Giovanni Boldini, suo amico dal 1864.

Con la vecchiaia trascorse sempre più tempo a Montemurlo, e là morì il 4 dicembre 1904.







finito di stampare
presso la Tipografia MonteSerra, Vicopisano (PI)
Maggio 2024