



Rita Ladogana

BERNARDINO

PALAZZI

ILISSO

I MAESTRI DELL'ARTE SARDA

Rita Ladogana

BERNARDINO
PALAZZI

in copertina:

IN GIARDINO, anni Trenta, particolare.

a fronte:

RITRATTO DI SIGNORA, 1942, particolare.

ILISSO



INDICE

Grafica, impaginazione e fotolito:

Ilisso Edizioni

Referenze fotografiche:

Le riproduzioni fotografiche per questo volume, appartenenti all'ARCHIVIO ILISSO, sono state realizzate da Donatello Tore, Giuseppe Schiavinotto e Gabriele Morrione, ad esclusione delle foto: nn. 29, 38-39, 43, 72, 98 (Pietro Paolo Pinna).

Archivio Galleria Comunale d'Arte, Cagliari: n. 10 a p. 127 (Giorgio Dettori).

Archivio Museo d'Arte della Provincia, Nuoro: n. 67 (Pietro Paolo Pinna) e nn. 3 e 5 a p. 127 (Donatello Tore).

Archivio ISRE (Istituto Superiore Regionale Etnografico), Nuoro: nn. 114-117 e nn. 6-8 a p. 127 (Virgilio Piras).

Archivio Casa della Cultura, Palmi: n. 27 (Antonio Renda).

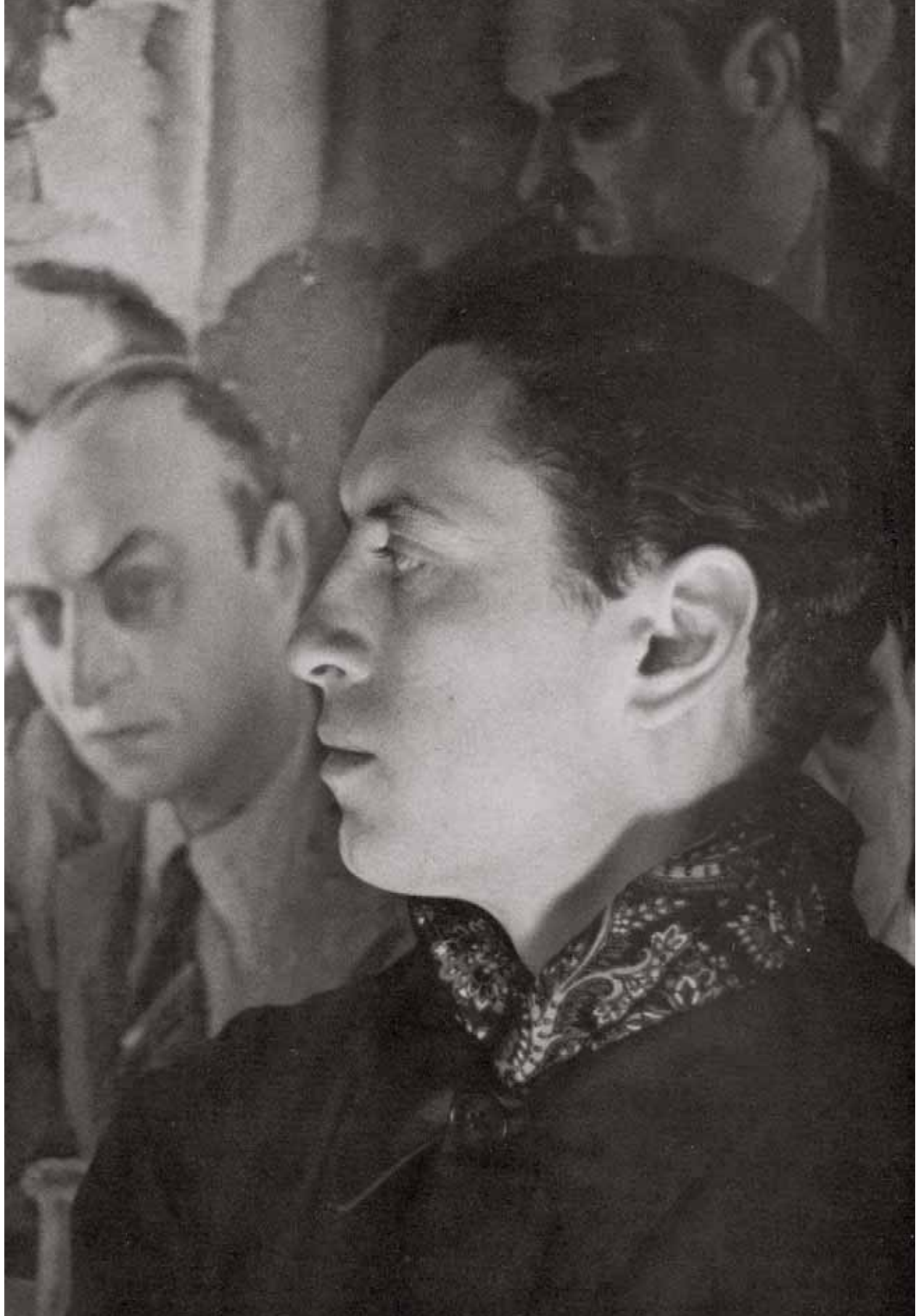
Periodico mensile n. 11
del 5-01-2005

Direttore responsabile: Giovanna Fois
Reg. Trib. di Nuoro n. 2 del 27-05-2004

*Tutti i diritti di copyright sono riservati.
Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta,
trasmessa o utilizzata in alcuna forma o con qualsiasi mezzo,
senza l'autorizzazione scritta dell'editore.
Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge.*

© Copyright 2005
Ilisso Edizioni - Nuoro
www.ilisso.it - e-mail ilisso@ilisso.it
ISBN 88-89188-10-3

- 7 IL PIACERE DELLA PITTURA
- 10 IL GIOVANE PITTORE TRA PADOVA E VENEZIA
- 22 GLI ANNI MILANESI: BAGUTTA
- 36 IL FASCINO DELL'UNIVERSO FEMMINILE
- 58 UNA NUOVA SINTESI FORMALE
- 94 RACCONTI DI SARDEGNA
- 110 I DISEGNI
- 121 CRONOLOGIA
- 126 DOVE VEDERE PALAZZI



IL PIACERE DELLA PITTURA

Bernardino Palazzi, indicato spesso dalla critica come un *enfant-prodige*, intraprende molto presto un percorso autonomo di ricerca stilistica, mostrandosi assolutamente coerente, lungo tutto l'arco della propria attività artistica, nella scelta dei temi e più in generale nelle convinzioni circa il significato del fare arte.

Cresciuto nella complessità del clima culturale milanese degli anni tra le due guerre mondiali, mantiene autonomia di ricerca rispetto alle diverse correnti artistiche e, totalmente incurante delle critiche, si apparta, approntando un linguaggio che si fa interprete unicamente della personale sensibilità. Senza mettere in discussione la conoscenza e le riflessioni di Palazzi sull'evoluzione delle ricerche artistiche a lui contemporanee, si può affermare che la sua pittura non tocca vicende storiche o problematiche connesse al sociale: fare arte ha significato, per lui, innanzi tutto godere del piacere che scaturisce dal puro atto del dipingere e, in secondo luogo, andare alla ricerca di emozioni estetiche che sono testimonianza di un atteggiamento positivo nei confronti dell'esistenza e della predisposizione al racconto di una realtà serena, opulenta e rilassata. È così appassionato alla vita e così occupato a trasferire quel mondo nel linguaggio della pittura che non sente come primaria la necessità di interrogarsi o di porsi dubbi sulle ricerche visive delle avanguardie. Ogni singolo elemento ch'egli raffigura nello spazio del dipinto contribuisce a definire un'atmosfera felice che impregna l'intera composizione, in una perfetta sintesi di forma e colore. Sostenitore fino all'ultimo dei valori autonomi della pittura, Palazzi è capace di raccogliere, nel XX secolo inoltrato, l'eredità di Matisse, non tanto nel senso espressivo del colore, quanto piuttosto nella predisposizione a un disinteressato piacere gioioso dell'arte.

Musa ispiratrice e protagonista indiscussa ne è la donna: la signora elegante dell'alta borghesia milanese in posa per il ritratto; la moglie Maray colta negli atteggiamenti più intimi e quotidiani; oppure, semplicemente, la modella nuda, in genere sdraiata, in uno stato deliziosamente vago, che sembra ondeggiare tra il torpore e la noia o fra il sonno e la veglia. Egli si compiace di cantare liberamente la gioia della giovinezza: l'eleganza e l'erotismo del corpo femminile diventano il mezzo più dolcemente persuasivo per esprimere quel senso di pienezza e di soddisfazione che fa parte del ritmo incessante della vita, tanto quanto gli affanni e le emozioni dolorose. La scoperta del mondo femminile avviene attraverso la luce, che rivela e costruisce tramite il colore. Troppo spesso

1. Bernardino Palazzi
a 29 anni davanti al
suo dipinto Bagutta.

1

l'attenzione dell'artista verso le esperienze pittoriche postimpressioniste ha rischiato di far apparire le sue opere legate al passato, in linea con un gusto ottocentesco ormai superato. In realtà, Palazzi dimostra di saper guardare con attenzione ai linguaggi moderni che all'inizio del secolo scorso stravolgono dalle fondamenta la tradizione classica, rifiutando la via della deformazione e sottoponendo l'elemento naturalistico ad un processo di semplificazione, con una sensibilità tutta mediterranea per gli accordi cromatici e per la definizione del dato luministico.

Sebbene il distacco dagli intellettualismi dell'arte ufficiale, negli anni della sua maturità artistica, gli impedisca di ottenere consensi più estesi e una fama diversa da quella di pittore mondano, la sua opera conquista senza troppe difficoltà un pubblico di collezionisti esigenti, affascinato dalle sue capacità ritrattistiche; gode inoltre delle attenzioni e dell'apprezzamento di quella critica che, nel suo insistere instancabilmente sui soliti temi e sul suo manifesto di disimpegno sociale, non vede poi un limite agli approfondimenti della sua ricerca, piuttosto un atto di sincerità e di onesta coerenza con il proprio gusto. «Voi siete pronto a balzare innanzi per conto vostro, con le vostre proprie convinzioni ed il vostro più profondo senso delle cose, incurante di ciò che



2. *MODELLA*, 1931
acquerello su carta,
cm 19,2 x 24,3.

3. *IN AUTOMOBILE*,
1951, olio su tela,
cm 75,5 x 87.

gli altri possano pensare e dire...», scriveva Bernard Berenson, illustre scopritore ed estimatore del mondo palazziano, mostrandosi sensibile alla verità e al coraggio che sottendono all'impulso creativo dell'artista. Medesimo registro è adottato da Palazzi anche nelle opere in cui affronta le tematiche sarde, affascinato dai toni del paesaggio, dai costumi tradizionali e dalla suggestione delle feste popolari, lavori in cui ci offre un'interpretazione del mondo isolano complessivamente distante dai modelli proposti dagli artisti suoi conterranei, testimonianze concrete di un legame sempre vivo con la terra abbandonata nell'adolescenza. Questi dipinti sono concepiti con l'intento di rispondere a quell'urgenza di richiami della quale egli stesso ci parla, legami che non hanno mai smesso di farlo avvicinare, non solo coi ricordi, alla Sardegna, la sua parte meno nota.



IL GIOVANE PITTORE TRA PADOVA E VENEZIA

Ha poco più di quattordici anni Bernardino Palazzi quando si allontana dalla Sardegna per andare ad apprendere all'Accademia di Francia, a Roma, le tecniche dell'incisione e l'uso del pastello, sotto la guida di Carlo Alberto Petrucci.

La sua innata passione per la pittura si era manifestata quando ancora frequentava le scuole a Nuoro e poi a Sassari. Fermamente deciso a seguire la sua vocazione artistica, ottiene il consenso per allontanarsi dall'Isola e raggiungere la capitale. Roma lo sbalordisce, la sua magnificenza eterna lo disorienta, quasi l'opprime. Non si perde d'animo, dopo pochi mesi, trascorsi tra l'Accademia e la Libera Scuola del Nudo, il trasferimento a Firenze segna una tappa fondamentale nel percorso di formazione dell'artista: appena sedicenne entra nello studio del pittore torinese Felice Carena, i cui insegnamenti lasceranno un'impronta ben manifesta, addirittura evidente nelle opere realizzate tra la fine degli anni Venti e i primi anni Trenta.

Palazzi disegna incessantemente. È convinto che senza il disegno non si possa dare vita ad alcuna creazione nelle arti figurative. Firenze lo accoglie in un momento in cui la ventata futurista si affievolisce e si fa strada la necessità di un rinnovato confronto con la tradizione e con la natura.

Per raggiungere la famiglia, trasferitasi a Padova a seguito di esigenze legate al lavoro del padre, Palazzi lascia il capoluogo toscano e intraprende una nuova esperienza nel Veneto, coincidente con gli anni delle prime prove pittoriche e delle prime apparizioni in pubblico.

A Padova copia Mantegna e sicuramente anche Giotto, come ci "racconta" nel dipinto autobiografico, un rotolo lungo 18 metri iniziato nel 1969, nel quale l'artista riporta i momenti più significativi del suo lavoro. A Venezia scopre Tiziano, Tintoretto e soprattutto la pittura chiara e grandiosa di Veronese, affascinato dai colori luminosi e iridescenti della sua tavolozza, che hanno dato vita alle immagini più felici della gloria veneziana.

*4. STUDIO PER
SARDA, 1923
olio su cartone,
cm 45,8 x 132.*

L'esordio di Palazzi avviene nell'estate del 1925 alla I Esposizione degli Artisti di Ca' Pesaro, tenutasi al Lido; nell'occasione l'artista raccoglie elogi e riconoscimenti per una serie di dipinti di soggetto esclusivamente sardo.



UN MAESTRO: FELICE CARENA

Un ruolo importante nella formazione di Bernardino Palazzi (come pure di Giovanni Ciusa Romagna) ha il pittore Felice Carena (Torino 1879- Venezia 1966). Dopo un esordio in direzione simbolista, maturato nell'ambiente romano, Carena, nell'immediato dopoguerra e lungo gli anni Venti, è in sintonia con lo spirito di "ritorno all'ordine" che ispira le tendenze artistiche europee. Nel 1924 gli viene assegnata per «chiara fama» la cattedra di pittura all'Accademia di Firenze, città dove risiede fino alla fine della seconda guerra mondiale. Nel vigoroso plasticismo che caratterizza la produzione di questi anni si coglie l'eco degli approfonditi studi sull'opera di Cézanne, attraverso i quali recupera suggestioni provenienti dalla tradizione pittorica italiana del Cinquecento e del Seicento, da Giorgione a Caravaggio. Luogo privilegiato dall'artista, frequentato in genere nei mesi estivi, è tra gli altri Anticoli Corrado, paese laziale di cui Carena amava dipingere le sue «semplici creature», i contadini. Soggetto, quest'ultimo, che ritorna anche in alcuni dipinti di Palazzi degli anni Trenta, tra i quali *Pastori di Anticoli* (figg. 12-13) che, per la disposizione delle figure e soprattutto per la concezione plastica, rimanda direttamente a *Gli Apostoli* (fig. 6) dipinto dal maestro nel 1926.



5

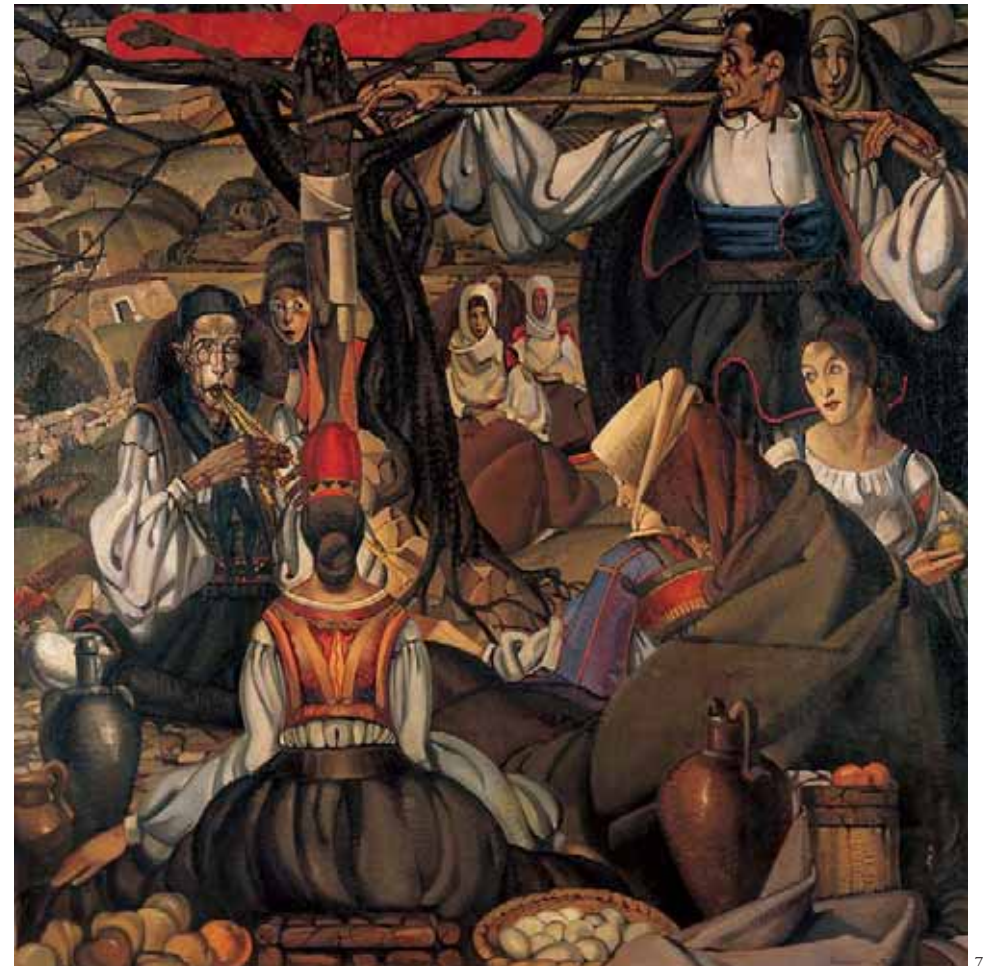
Corrado, paese laziale di cui Carena amava dipingere le sue «semplici creature», i contadini. Soggetto, quest'ultimo, che ritorna anche in alcuni dipinti di Palazzi degli anni Trenta, tra i quali *Pastori di Anticoli* (figg. 12-13) che, per la disposizione delle figure e soprattutto per la concezione plastica, rimanda direttamente a *Gli Apostoli* (fig. 6) dipinto dal maestro nel 1926.



6

5. Felice Carena,
*MERIGGIO
D'ESTATE*,
1921.

6. Felice Carena,
GLI APOSTOLI,
1926.



7

La Sardegna continua a riecheggiare anche nel grande olio intitolato *La croce* (figg. 7-8), presentato nel 1926 a Padova alla IV Esposizione d'Arte delle Tre Venezie. Realizzato probabilmente sulla base di appunti e disegni che Palazzi ha portato con sé dall'Isola, il dipinto contribuisce ad accrescere la notorietà che l'artista pian piano si va conquistando.

7-8. *LA CROCE*,
1925
olio su tela,
cm 186 x 186.

I critici contemporanei esprimono giudizi prevalentemente positivi di fronte alle eccellenti qualità del pittore, soprattutto in considerazione della sua giovanissima età. Si rilevano innanzi tutto una grande chiarezza costruttiva e un forte senso della composizione: la croce, concepita quasi come apparizione simbolica, è circondata da figure disposte nello spazio secondo un preciso ordine geometrico. Prevale un senso generale di staticità che, unito alla raffinata eleganza di alcuni volti femminili, contribuisce ad allontanare



qualunque effetto di drammaticità. È certamente plausibile che il dipinto faccia pensare, come ha giustamente sottolineato la critica, ai nostri artisti del Quattrocento, così come certi accenti di matrice espressionista, culminanti nelle linee che definiscono il volto e le mani nodose del suonatore di *launeddas*, rivelano l'aggiornamento del pittore, da poco giunto a Venezia, sul panorama internazionale delle arti; ma è altrettanto evidente che lo stile risente del legame con la tradizione figurativa isolana e dell'amicizia con Mario Delitala, che lasciano sensibili tracce nella produzione giovanile di Palazzi.

Negli anni che precedono la partenza dalla Sardegna, egli respira il clima artistico sassarese: la città è attraversata da fermenti di cultura europea e vede crescere un'intellettualità aperta e spregiudicata che mira ad un continuo confronto con l'esterno. L'esempio del pittore Giuseppe Biasi ha favorito il nascere di un gruppo di artisti che orienta le proprie scelte in direzione secessionista: il gusto decorativo, la tendenza alla geometrizzazione dei contorni, la predilezione per le figure bidimensionali e per le tonalità pure e luminose, attestano l'aggiornamento sulle novità proposte negli ambienti della Secessione romana, indirizzati principalmente verso un rinnovamento linguistico nelle scelte antiaccademiche.

Un anno prima della realizzazione del grande dipinto *La croce*, Palazzi realizza l'olio intitolato *Beoni* (a noi noto da una fotografia d'epoca), nel quale alla sintesi di matrice secessionista si unisce l'influsso del pittore Felice Casorati, anch'egli, come Carena, di area piemontese.

Casorati, oltre ad avere frequentato l'ambiente padovano e gli artisti di Ca' Pesaro, è ben rappresentato da una sala personale alla Biennale di Venezia nel 1924, con ben quattordici opere che documentano la raggiunta maturazione del suo stile aristocratico. Il campo bianco della tovaglia, i volumi perfettamente scanditi degli oggetti e la forzatura prospettica del volume sghembo del tavolo, sul quale poggia la testa uno dei beoni, rimandano al linguaggio di Casorati e in particolare alle opere realizzate all'inizio degli anni Venti, quando la sua ricerca, espressa in forme semplificate ed elementari, riscopre gli arcaismi negli oggetti della realtà ricondotti a volumetrie pure. Palazzi osserverà con attenzione soprattutto gli

studi di Casorati sul corpo femminile e i motivi iconografici ricorrenti nelle sue tele, quali la

9. LA FAMIGLIA DEL PASTORE, 1927
olio su compensato, cm 129,5 x 115,8.





10



11

10. Arturo Martini, ARCA DI NOÉ, 1926
fontana di Anticoli Corrado.

11. Arturo Martini, TESTA DI PASTORE
ANTICOLANO, 1926-27.

ANTICOLI CORRADO

Alla prima metà dell'Ottocento risale la scoperta del villaggio di Anticoli Corrado da parte di pittori e scultori che, giunti al passaggio obbligato su Roma dal resto d'Europa, si inoltravano nella campagna laziale alla ricerca di un contatto con la natura. Nei primi decenni del Novecento le frequentazioni di questo territorio si fanno sempre più assidue: gli artisti entrano in contatto con pastori e contadini locali, in un clima di generosa collaborazione. Modelle e modelli anticolani (ricercati per la bellezza fisica) sono infatti riconoscibili in numerose opere d'arte, a testimoniare l'importanza dell'esperienza vissuta nel paese laziale. Dei tanti artisti che passano ad Anticoli citiamo Adolfo De Carolis; Aristide Sartorio; Arturo Martini, che lascia al paese la fontana nella Piazza Delle Ville (fig. 10); Nino Bertolotti, che sposa l'anticolana Pasquarosa Marcelli, dapprima modella poi affermata pittrice; Giuseppe Capogrossi, che vi giunge nel periodo in cui studia con Felice Carena. Negli anni Trenta è ad Anticoli anche Oskar Kokoschka che, durante il breve soggiorno, realizza l'olio *Anticoli, mietitura sui monti Sabini*. Un'importante testimonianza di ciò che è stato il fervore artistico anticolano è l'attuale museo civico, nato nel 1935 con l'intenzione di rendere pubblica la prima raccolta di opere d'arte realizzate ad Anticoli, destinata ad arricchirsi notevolmente nel corso degli anni.

12. PASTORI DI
ANTICOLI (1930)
olio su tela,
cm 76,4 x 76,4.

13. PASTORI DI
ANTICOLI, 1930
foto d'epoca.

Lo stile di quest'opera, come pure di quella alla fig. 9, è accostabile ai dipinti del medesimo periodo e sempre di soggetto agro-pastorale dell'abruzzese Michele Cascella ma soprattutto, e in maniera sorprendente, all'opera di Baccio Maria Bacci *I cavatori di Montecceci del 1925*, un olio su tela conservato presso la Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti a Firenze. Il tema viene ereditato anche da Mario Delitala ne *Il sogno dei pastori del 1953*.



12



13



14



15

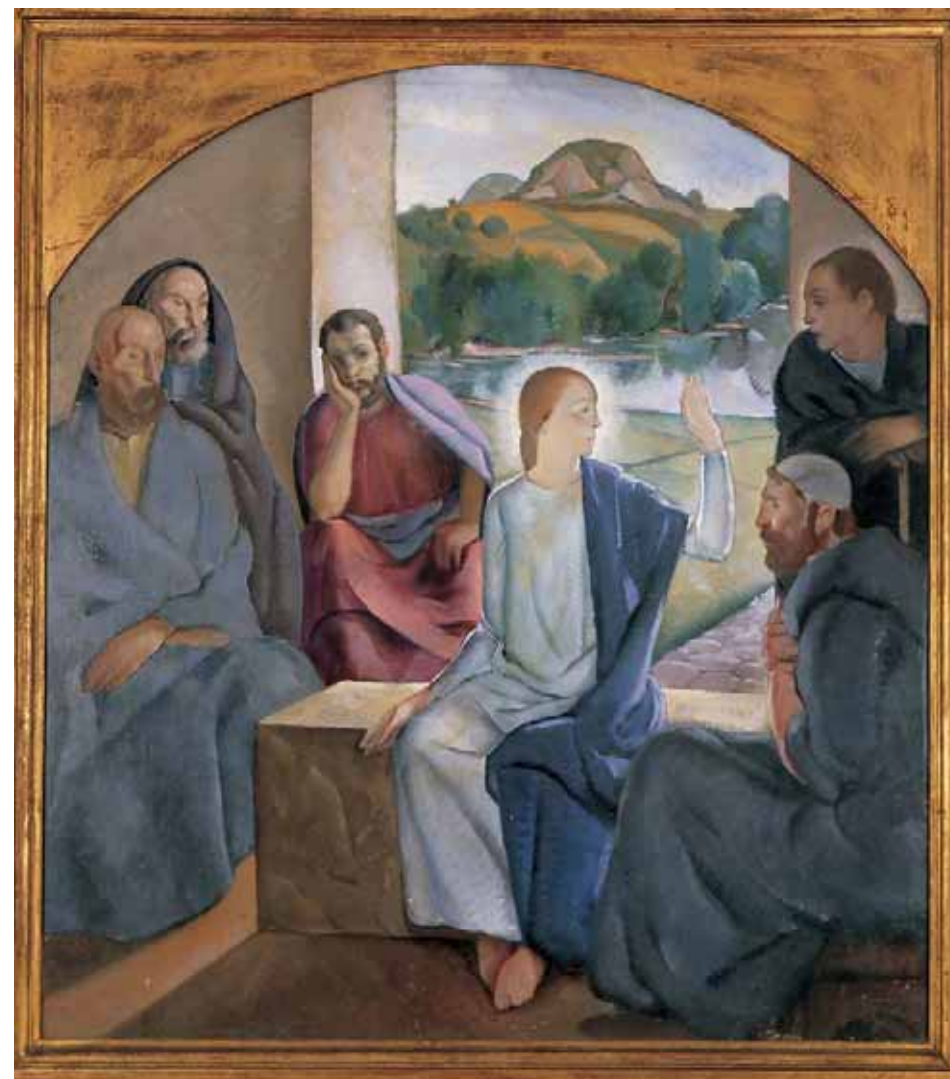
14. Achille Funi, *VENERE INNAMORATA*, 1928.

15. Piero Marussig, *RITRATTO DI FANCIULLA*, 1930.

IL NOVECENTO ITALIANO

Nel 1922 si radunano a Milano, per la prima volta, su iniziativa della critica d'arte Margherita Sarfatti, i sette pittori che costituiscono il gruppo di Novecento (Anselmo Bucci, Leonardo Dundreville, Achille Funi, Gian Emilio Malerba, Piero Marussig, Ubaldo Oppi, Mario Sironi). L'etichetta di Novecento allude all'ambizione degli artisti di farsi protagonisti di un'epoca: attraverso l'azione della Sarfatti il gruppo è destinato ad allargare molto presto le sue fila e a trasformarsi in un movimento nazionale, accogliendo gran parte della pittura italiana. Volendo semplificare, si può affermare che la situazione artistica milanese dai primi anni Venti agli anni Quaranta si risolve nella dialettica tra coloro che entrano a far parte di Novecento e gli antinovecentisti, che prendono le distanze dal gruppo orientandosi nelle più svariate direzioni. Per l'eterogeneità degli artisti che ne fanno parte, il movimento manca di connotati precisi e univoci; tuttavia è possibile individuare una unità di ricerca e di intenti, che si fonda principalmente sulla scelta di tematiche semplici e facilmente fruibili, sul riferimento più o meno esplicito alla tradizione nazionale – in modo particolare ai modelli rinascimentali – e sulla tendenza ad una rappresentazione realistica ma al

tempo stesso sospesa ed incantata, per la quale è stata conosciuta l'espressione di "realismo magico". Palazzo convive con l'atmosfera novecentista milanese per più di un decennio e, sebbene agisca lontano dalla poetica ufficiale del movimento, in alcuni dipinti degli anni Trenta si leggono suggestioni formali che tradiscono un'attenzione per gli esiti raggiunti dai maggiori rappresentanti del gruppo.



16

16. *CRISTO FRA I DOTTORI*, 1928
olio su tela.

Il particolare taglio del dipinto suggerisce una veduta intimista della scena evangelica, scorta attraverso un arco di muro. L'artista vi partecipa, inserendo il suo autoritratto nella figura in alto all'estrema destra.

modella nello studio dell'artista e il nudo sdraiato, temi abbondantemente sviluppati nella produzione successiva. E una prima evidente suggestione si coglie nell'*Autoritratto con figure ignude*, dipinto nel 1929 e anch'esso pervenutoci tramite un'immagine d'archivio: la luce avvolge i volumi ben torniti e levigati dei corpi delle due donne vicine all'artista in silenziosa contemplazione. Prevala una sensazione di purezza e di quiete, che riconduce a certe atmosfere irreali e magiche degli interni domestici dipinti appunto da Casorati.

GLI ANNI MILANESI: BAGUTTA

Nel 1929 Palazzi abbandona il Veneto per trasferirsi a Milano; a parte i suoi viaggi, frequenti soprattutto in Francia, risiede nel capoluogo lombardo fino al 1950. Sono anni decisivi per la definizione della sua personalità artistica e soprattutto del suo ruolo negli ambienti dell'alta borghesia milanese, da cui provengono numerose e importanti commissioni.

Sin dalla fine del primo conflitto mondiale, Milano è animata da un grande fervore di ricerca in campo artistico. In linea con la tendenza generale dell'arte europea nell'immediato dopoguerra, si avverte la necessità di un ritorno all'ordine, che coincide con un'esigenza di figuratività, di rigore plastico e di semplificazione delle forme che si riaggancia alla tradizione rinascimentale italiana, in opposizione agli sperimentalismi portati avanti dalle avanguardie, prima fra tutte il Futurismo.

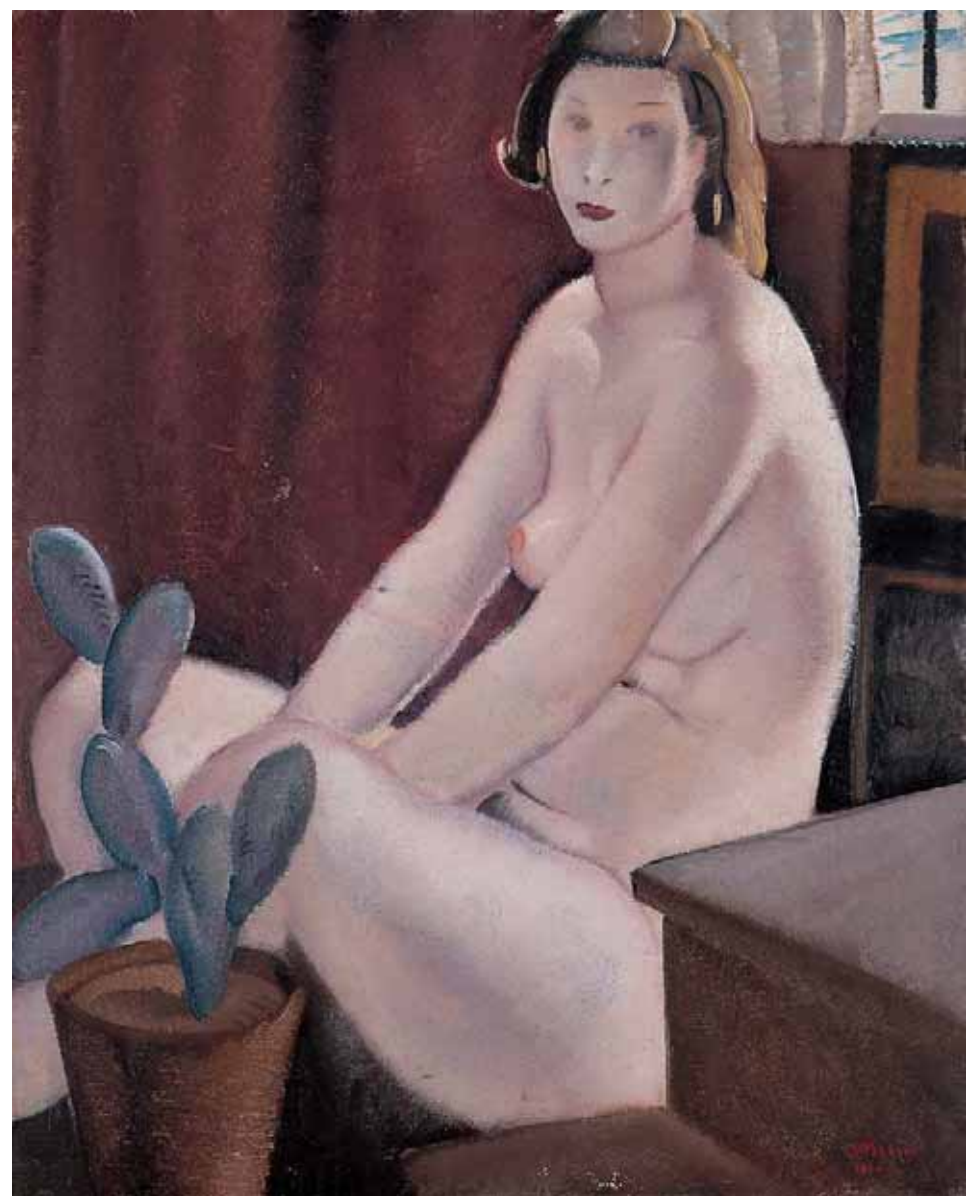
Questi presupposti sono alla base dell'orientamento del gruppo di Novecento, destinato a diventare un importante punto di riferimento per molti artisti italiani. Il primo contatto di Palazzi con il mondo culturale e più specificamente artistico milanese avviene con l'ingresso nel gruppo di Bagutta, del quale



17. *NELLO STUDIO* (1930), olio su tela, cm 78 x 80.

18. *LA MODELLA*, 1930, olio su compensato, cm 75,8 x 61,1.

Il raffronto fra i volumi del corpo femminile e la carnosità della pianta grassa è immediato. In quegli anni la rivista Domus conduceva una vera e propria campagna di sensibilizzazione su queste piante, proponendole in copertina o inserendole costantemente nell'arredo d'interni. Esse erano sentite vicine all'architettura, per pienezza di forme e volumetria compatta.



fanno parte artisti, giornalisti, critici letterari, poeti e scrittori che si riuniscono per discutere liberamente d'arte e di letteratura lontano dall'atmosfera opprimente del fascismo e in sintonia con l'ala progressista della borghesia milanese. «Vengo accolto assai affettuosamente nel cenacolo di Bagutta», scrive Palazzi nei suoi ricordi autobiografici, «... stavo molto ad ascoltare, essendo io il più giovane, e ascoltando imparavo molte cose, mi orientavo sulle letture da fare e da non fare». In breve tempo il pittore sardo diventa celebre come

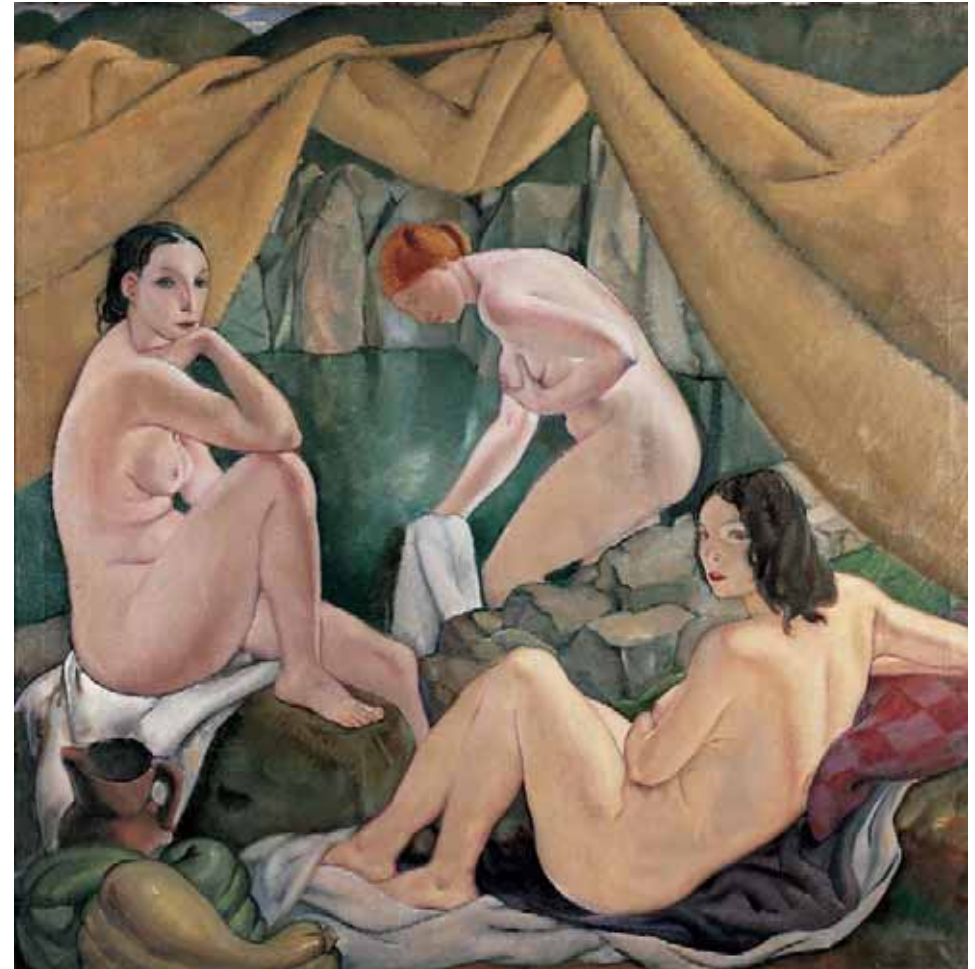


19

ritrattista di quel mondo, una grande dote che la critica non gli ha mai contestato. «Palazzi è ritrattista nato», scrive il giornalista Orio Vergani, nel primo studio monografico dedicato alla sua opera, «e la sua sensibilità è dominata da un sentimento prepotente e squisito della personalità». Abbandonati, per il momento, i temi legati alla Sardegna e con essi il gusto decorativo (seppure risolto con grande originalità), a riempire le tele dell'artista sono soprattutto ritratti delle signore dell'alta borghesia milanese, realizzati col pastello o con l'olio, contrassegnati da una grande eleganza e raffinatezza di tocco, che incontra gli apprezzamenti di un pubblico d'élite sempre più vasto.

È fuor di dubbio che la piena maturazione stilistica di Palazzi si compie attraverso scelte che mostrano una dichiarata indipendenza dalle correnti artistiche milanesi contemporanee; ma è innegabile, tuttavia, che in alcuni dipinti dei

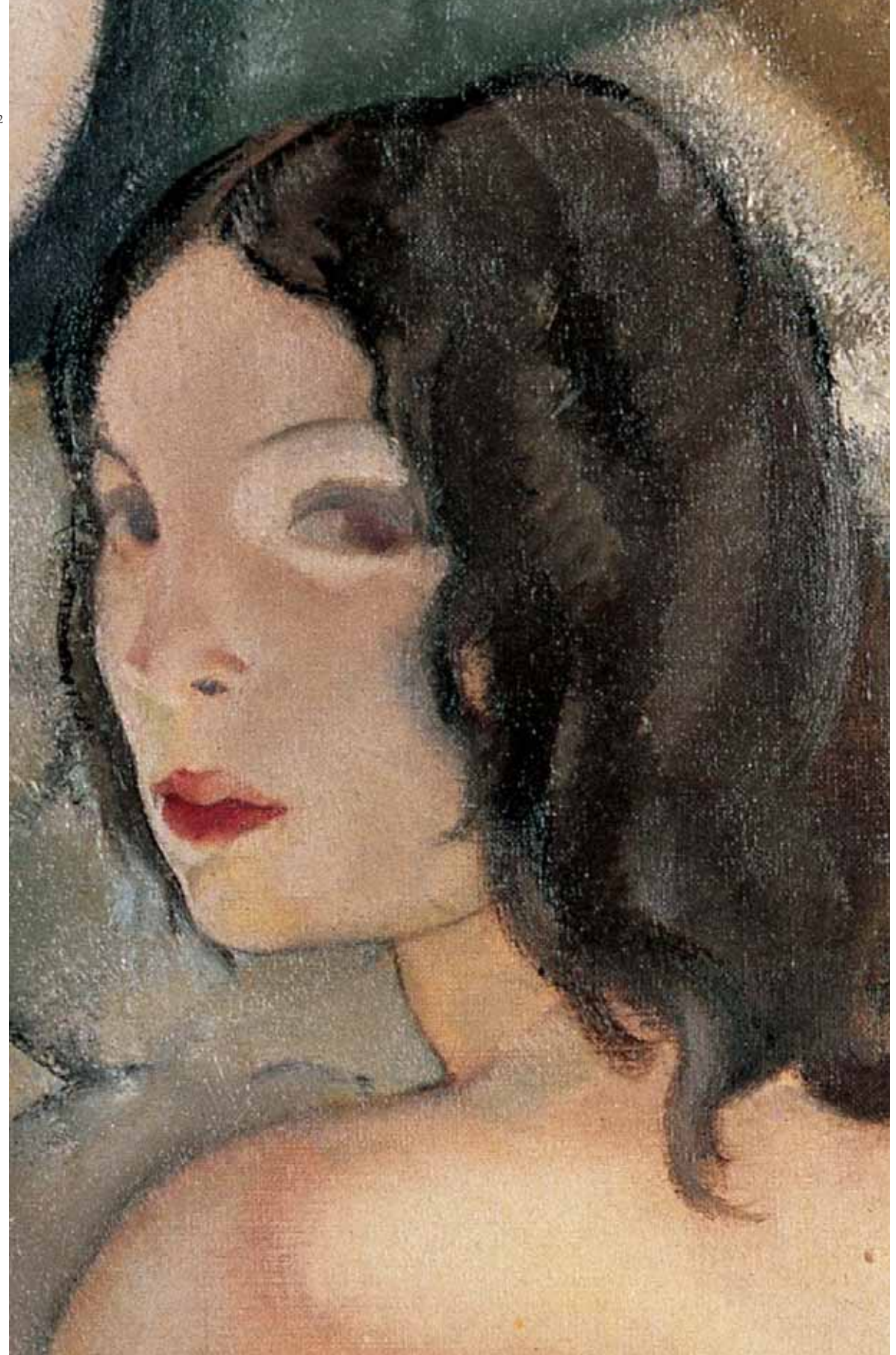
19, 21. *COMPOSIZIONE*,
1929, olio su tela,
cm 168,5 x 168,9.



20

20, 22. *COMPOSIZIONE*,
1929, olio su tela,
cm 169,5 x 169,9.

primi anni Trenta si percepisce un influsso novecentista, già in parte assorbito con la lezione di Casorati e rielaborato in maniera assolutamente personale. Ne sono un esempio il ritratto di *Wanda Toscanini* (fig. 24), la figlia del grande maestro, e lo splendido olio intitolato *Figura in rosso*, che Palazzi dipinge nel 1934. Nel primo, la solidità plastica e il nitore formale, uniti ad una pungente introspezione psicologica, ricordano i ritratti femminili del pittore triestino Piero Marussig (uno dei fondatori del gruppo Novecento), che si distinguono, oltre che per il purismo formale, per un'aria velatamente malinconica che aleggia negli sguardi delle eleganti signore; nel secondo, invece, l'ordine misurato della composizione, com'è stato acutamente osservato dalla critica, rimanda ad esempi quattrocenteschi, in linea con l'esigenza di ritorno alla tradizione rinascimentale italiana, diffusa negli ambienti novecentisti.





23

23. LA BESTIA, 1931, olio, cm 130 x 100.

Questo straordinario dipinto, oggi disperso, oltre a rappresentare una punta nella ricerca artistica di quegli anni, risulta essere presente nella mostra tenutasi a Milano nella galleria di Lino Pesaro nel marzo 1934 e pubblicato in catalogo. Al di là della felice composizione, perfettamente in linea con l'indagine sull'eros scandagliato in tutte le manifestazioni del corpo femminile, tematica che l'artista approfondisce nell'intero arco produttivo, il titolo e il soggetto dell'opera ricordano le teorie plastiche che in quel momento venivano propugnate e concretizzate in scultura da Arturo Martini, circa la disarmonia del corpo umano, "poco stabile e innaturale" se eretto e poggiato su due gambe, più felicemente armonico se visto invece puntato sui quattro arti in un ritorno al primordiale.

Ed è ancora dagli esempi milanesi degli anni Venti che Palazzi attinge quando realizza nel 1935 il suo dipinto in assoluto più conosciuto, intitolato *Bagutta* (figg. 32-33), conservato alla Galleria d'Arte Moderna di Milano e diventato simbolo dell'omonimo gruppo. Il primo gruppo di giudici del premio Bagutta è raffigurato mentre discute con grande vivacità e animazione: si avvicina il giorno in cui deve essere assegnato il premio annuale di letteratura. Racconta lo scrittore Orio Vergani che l'esecuzione del dipinto ha significato tanti mesi di lavoro. Palazzi ospita nello studio, ad uno ad uno, gli amici di Bagutta e li fa posare davanti alla tela gigantesca in atteggiamenti predisposti come in un "cenacolo sacro".

Il carattere documentario del dipinto e la ripresa analitica dei gesti e delle espressioni dei personaggi fanno tornare alla mente il realismo minuzioso e a tratti lenticolare dei dipinti di Leonardo Dudreville (anche lui come Marussig tra i fondatori del gruppo milanese), che utilizza l'oggettività come strumento di penetrazione psicologica. Per quanto riguarda l'attenzione alla definizione plastica dei personaggi, nota bene il severo occhio di Ugo Ojetti, nome di punta della critica italiana del tempo, quando riferendosi a *Bagutta* sottolinea le «figure una volta tanto più sode dei bei nudi femminili», ponendo l'accento sull'esigenza di saldezza costruttiva, imposta all'artista da una osservazione attenta del dato reale.



24



25

24. RITRATTO DI WANDA TOSCANINI, 1932 olio, foto d'epoca. L'effigiata è la figlia di Arturo, il grande direttore d'orchestra al quale, nel 1955, Palazzi dedica un ritratto.

25. RITRATTO DI DONNA RENATA TREVES DE FONTANA, 1932, olio, foto d'epoca. Esposto alla XVIII Biennale di Venezia.

Dei primi anni milanesi sono anche due grandi oli intitolati *Composizione* (figg. 19-22), di cui uno esposto nel 1930 alla Biennale veneziana, alla quale Palazzi è presente costantemente sino al 1948. Entrambi i dipinti mostrano tutta l'intenzione della composizione aulica e l'aspirazione a forme monumentali, con una serie di riferimenti che rivelano la volontà di saldarsi alla tradizione. Le citazioni, da Ingres a Cézanne, sono riassorbite nell'insieme a creare un'atmosfera quasi immobilizzata, fuori dallo spazio e dal tempo. Queste composizioni sono tra i dipinti in cui massimamente emerge il ricordo dell'insegnamento di Carena: le figure, nei loro corpi luminosi e levigati, richiamano alla memoria la concezione plastica del maestro.

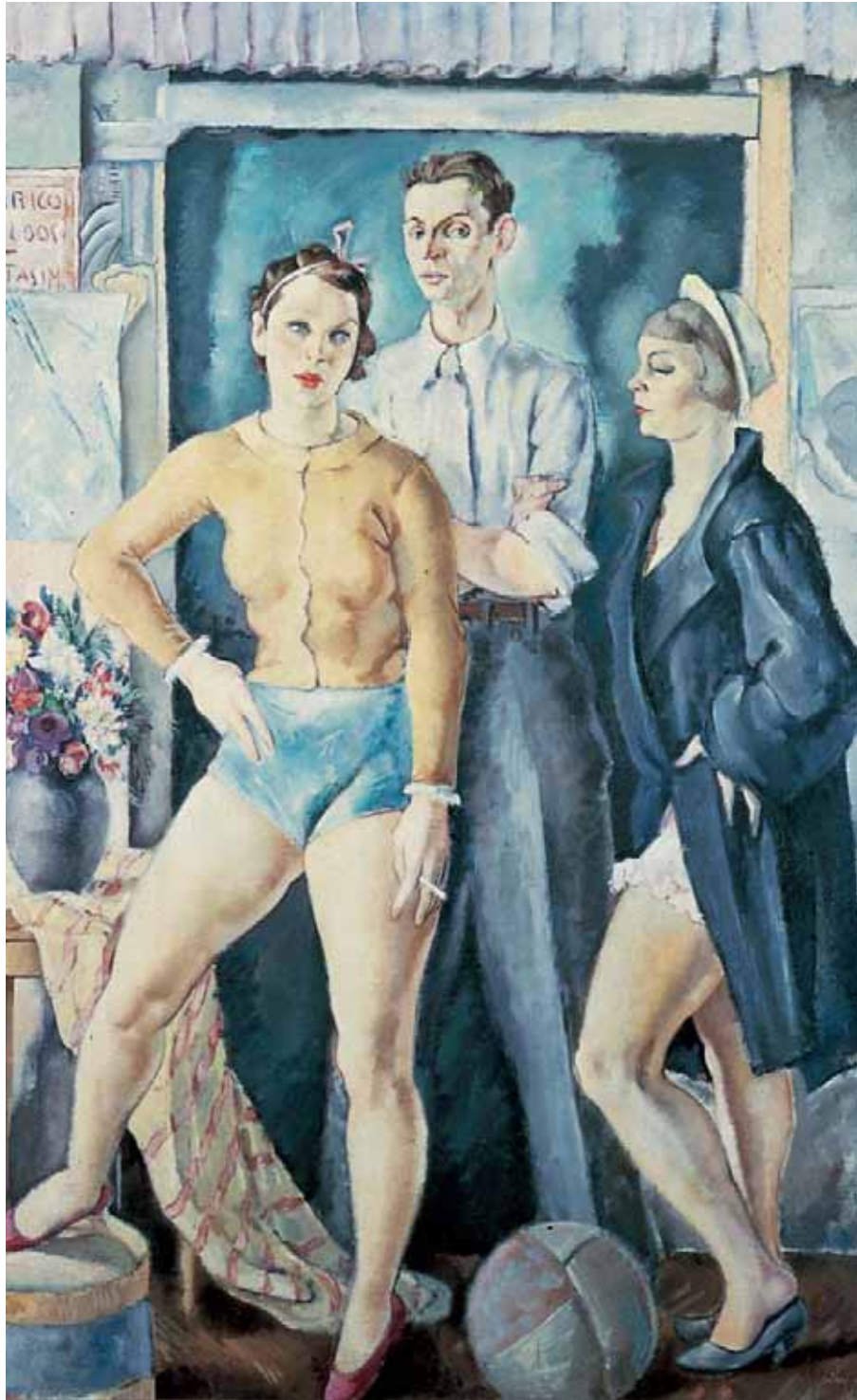
26. *BAMBINA DI BURANO*, 1931
olio su compensato,
cm 70 x 70.



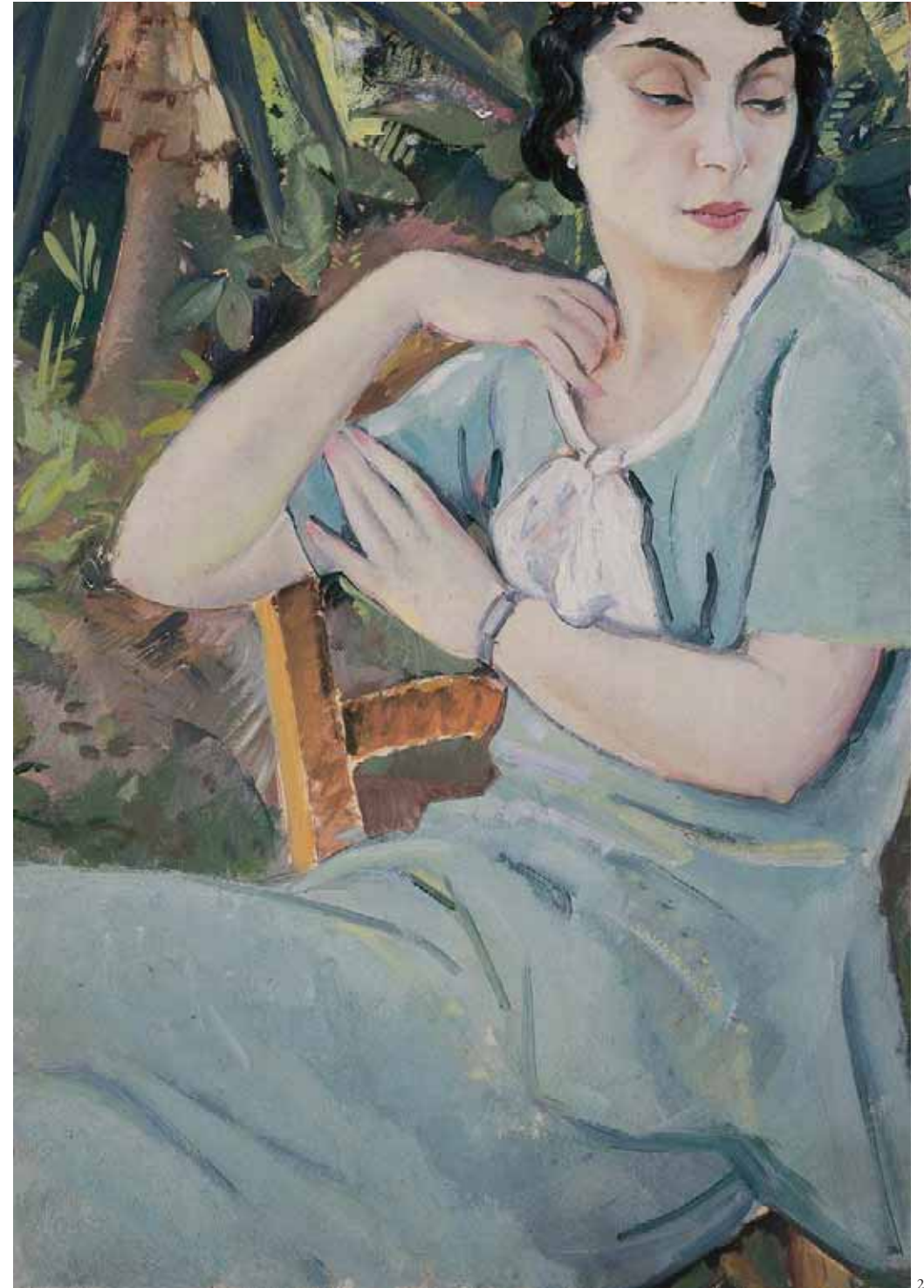
27. *NUDO DI DONNA ALLO SCRITTOIO*, 1939
olio su compensato, cm 93 x 80, Palmi, Casa della Cultura,
Pinacoteca "Albertina e Leonida Répaci".
L'opera, come testimonia la dedica e il luogo di conservazione, è
appartenuta allo scrittore di origine calabrese, Leonida Répaci,
conosciuto negli anni di Bagutta. Lo scambio intellettuale tra i
due, sottolineato anche da un gruppo di lettere, è testimoniato da
altre opere custodite presso la medesima raccolta.

28. *GIRLS IN RIPOSO*, 1933
olio su tela, cm 160 x 100, Udine,
coll. Museo Marangoni.

29. *IN GIARDINO* (anni Trenta)
olio su tavola, 74,8 x 52,2.



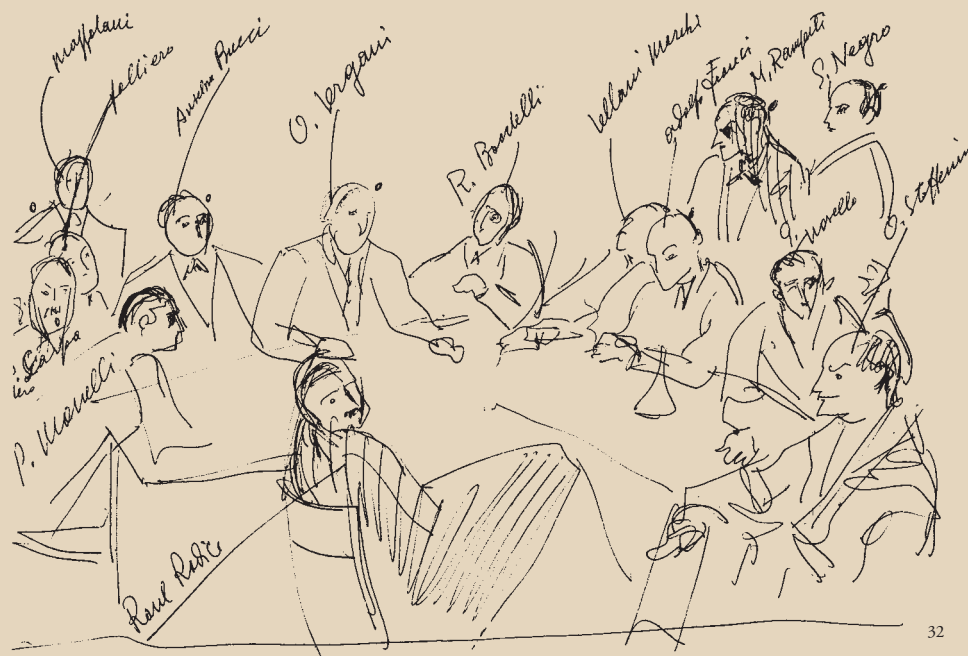
28



29

BAGUTTA

Nella Milano dei primi anni Venti lo scrittore Riccardo Bacchelli scopre la trattoria del toscano Alberto Pepori, nota come l'osteria di Bagutta, dall'omonima via milanese nella quale si trova. In breve tempo i tavoli di Bagutta si riempiono di intellettuali di diversa provenienza, uniti piuttosto che da un credo estetico comune, da un solido legame di amicizia e dalla stessa voglia di promuovere il dibattito culturale. In questa atmosfera nasce nel 1926 il premio Bagutta, uno tra i più prestigiosi premi letterari del secolo scorso, considerato un punto di riferimento non trascurabile per la storia della nostra letteratura. Tra i più assidui animatori del cenacolo ci sono i giornalisti Orio Vergani e Paolo Monelli, gli illustratori del *Corriere della Sera* Mario Vellani Marchi e Giuseppe Novello; i due pittori del gruppo di Novecento, Alberto Salietti e Anselmo Bucci oltre a Bernardino Palazzi, per il quale gli amici "baguttiani" continuano ad essere un punto di riferimento anche quando si allontana dalla capitale lombarda.



32-33. BAGUTTA, 1935, olio su tela, cm 155 x 250, Milano, coll. Galleria Comunale d'Arte Moderna. Il notissimo dipinto Bagutta, esposto alla XX Biennale di Venezia, ritrae scrittori, giornalisti e artisti del celebre cenacolo milanese: in primo piano di spalle Raul Radice; da sinistra a destra in senso orario seduti al tavolo: Paolo Monelli, Gino Scarpa, Umberto Folliero, Enrico Mazzolani (in piedi), Anselmo Bucci, Orio Vergani (Primo giudice), Riccardo Bacchelli (al centro, Presidente a vita), Mario Vellani Marchi, Adolfo Franci, Giuseppe Novello, l'architetto e pittore Ottavio Steffenini; sul retro in piedi: Marco Ramperti, Silvio Negro.



30



31

30. La parete di Bernardino Palazzi alla XX Biennale di Venezia del 1935, da sinistra Nudo, Bagutta e La bagnante.

31. Bernardino Palazzi nel suo studio a Milano mentre dipinge Bagutta.



33

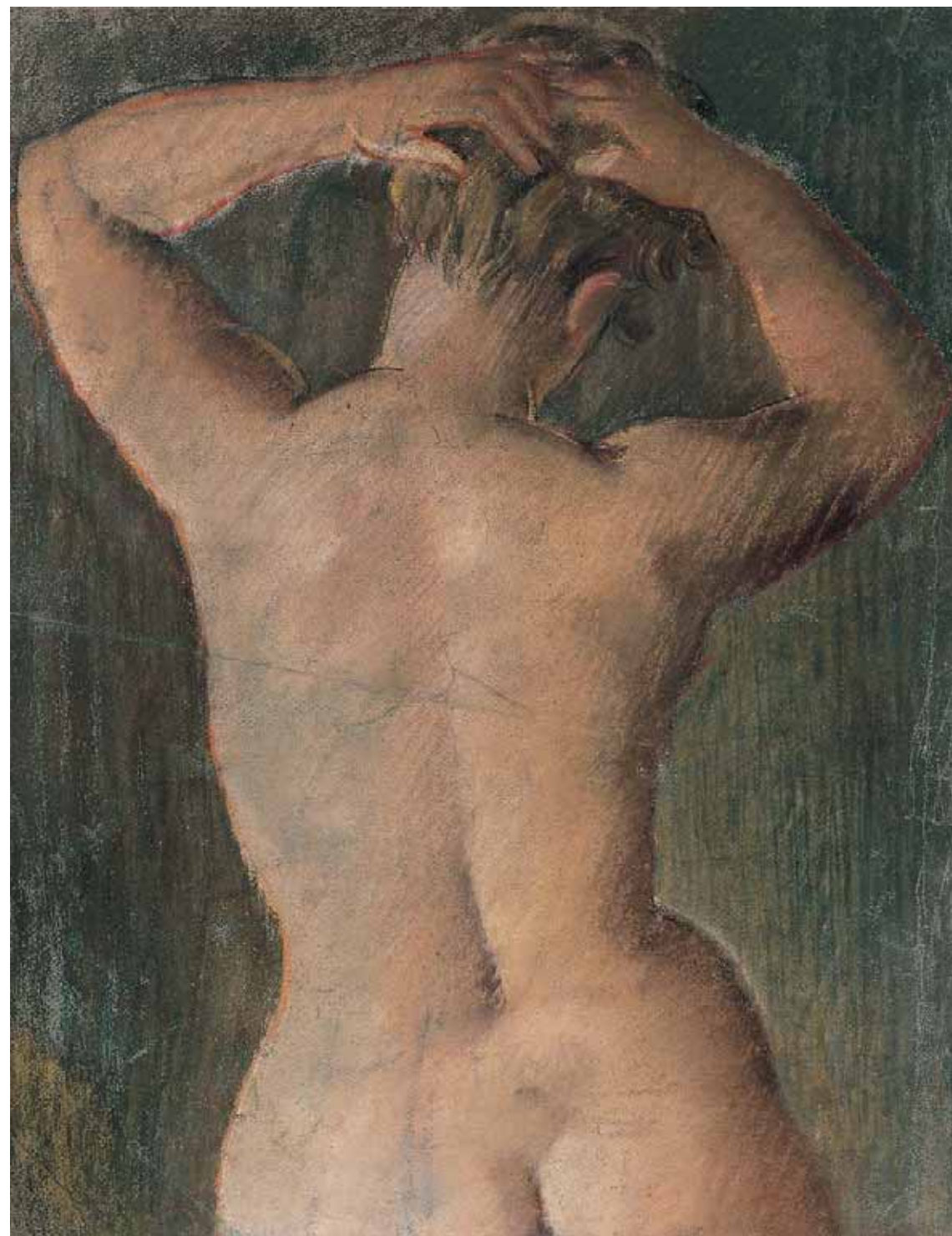
IL FASCINO DELL'UNIVERSO FEMMINILE

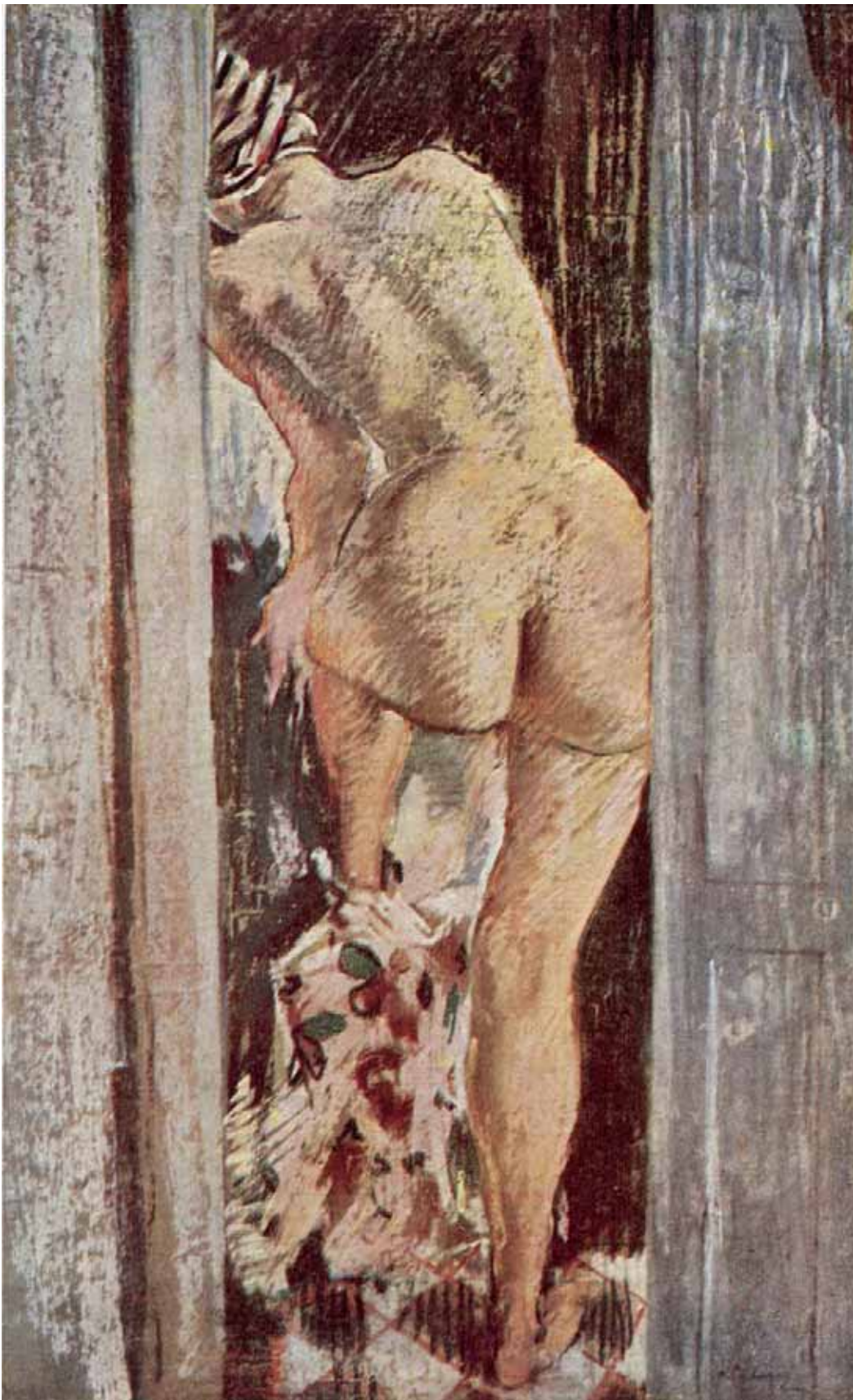
A partire dai primissimi anni Trenta si intensifica l'attività espositiva di Palazzi: le sue tele, oltre che alle Quadriennali romane, sono esposte saltuariamente alle Biennali veneziane fino agli anni Sessanta; prende parte alle mostre organizzate dal Sindacato Regionale Fascista di Belle Arti della Lombardia e dal 1935 è presente a molte esposizioni d'arte italiana organizzate all'estero, tra le quali si ricorda per tutte l'International Exhibition of Paintings di Pittsburg, considerato uno tra i più significativi appuntamenti artistici internazionali. Di notevole importanza sono anche le mostre personali: la prima si tiene nel 1934 alla prestigiosa Galleria Lino Pesaro di Milano (spazio che in precedenza aveva ospitato anche l'opera di Biasi) ed è seguita da numerose altre, tra le quali è da segnalare, per il largo successo di critica ottenuto, quella del 1941 alla Galleria Gian Ferrari di Milano dove sono esposte ben 46 opere tra oli, tempere e pastelli.

Nel suo studio milanese, che Orio Vergani ricorda così piccolo da non esserci spazio che per lavorare, Palazzi dipinge copiosamente, con rari momenti di stasi, fino a quando nei primi anni Cinquanta lascia il capoluogo lombardo per trasferirsi in Liguria, a Sanremo.

Sono in assoluto le donne, nella raffinatezza esecutiva dei ritratti e ancor più esplicitamente nella morbida sensualità dei nudi, a rappresentare fino agli ultimi anni di attività il tema prediletto dall'artista. L'anima femminile, così complessa e inafferrabile, ha trovato in Palazzi un interprete attento e raffinato, che l'ha saputa esaltare mettendo a nudo gli aspetti più intimi e seducenti del suo carattere. Le sue dolci creature sono colte preferibilmente nei momenti di maggiore rilassatezza, rapite dai loro pensieri più intimi in una dimensione di assoluta serenità: sedute o sdraiate, in interni diffusamente illuminati dal sole, sono immuni da qualsiasi angoscia e inquietudine, pronte ad offrirsi in tutta la loro bellezza fisica e spirituale. «Per me la donna è l'oggetto più bello del creato» afferma l'artista in un momento di riflessione sulla sua produzione pittorica, «è la grande madre, la grande sorella, la grande consolatrice. Pensare di destinare le donne a questo ruolo in modo pressoché esclusivo (ecco che cosa significa il mio insistere su temi come l'odalisca, l'harem, l'attesa), sottraendole alla brutale concorrenza lavorativa col maschio, significa appunto rendere loro, secondo me, il massimo degli omaggi». Alla critica ostile che ha più volte sottolineato il rischio di appiattimento dovuto alla costante predilezione per un unico tema, egli risponde

34. *NUDO DI SCHIENA*
pastello su carta,
cm 51,1 x 38,5.





35. DOPO IL BAGNO, 1936, pastello su carta.
Tracciata con segni che, non amalgamandosi, sperimentano l'immediatezza e la forza del tratto, quest'opera è vicina ai celebri pastelli del pittore francese Edgar Degas, centrati su motivi analoghi. Sono molte le tematiche che accomunano i due artisti, come denotano i soggetti alle figg. 47, 54.

36. FIGURA SU FONDO ROSA, 1937
pastello su carta, cm 108 x 89.

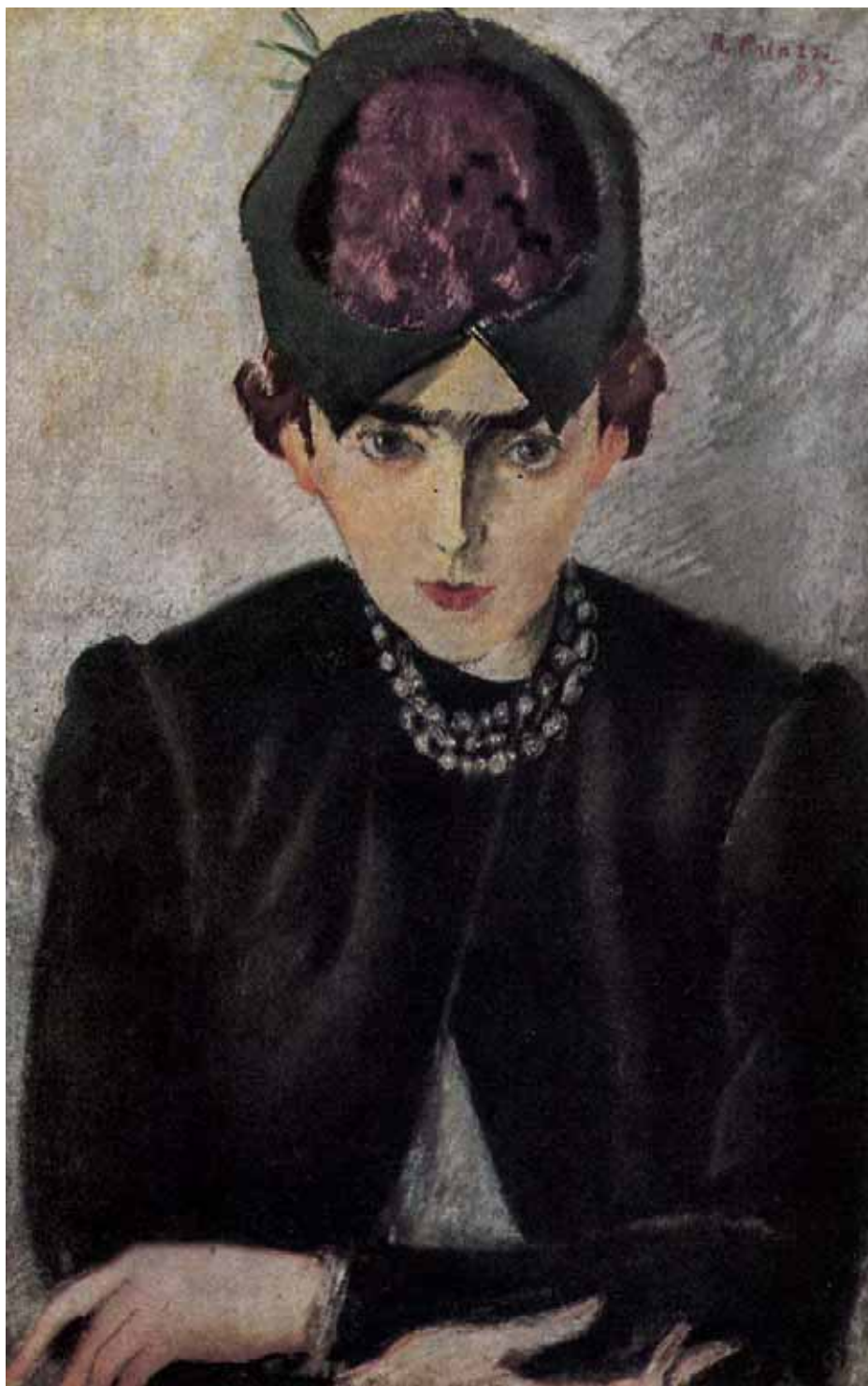


37. LA BAGNANTE,
1935, olio su tela,
cm 80 x 72,
Piacenza, Galleria Ricci
Oddi.

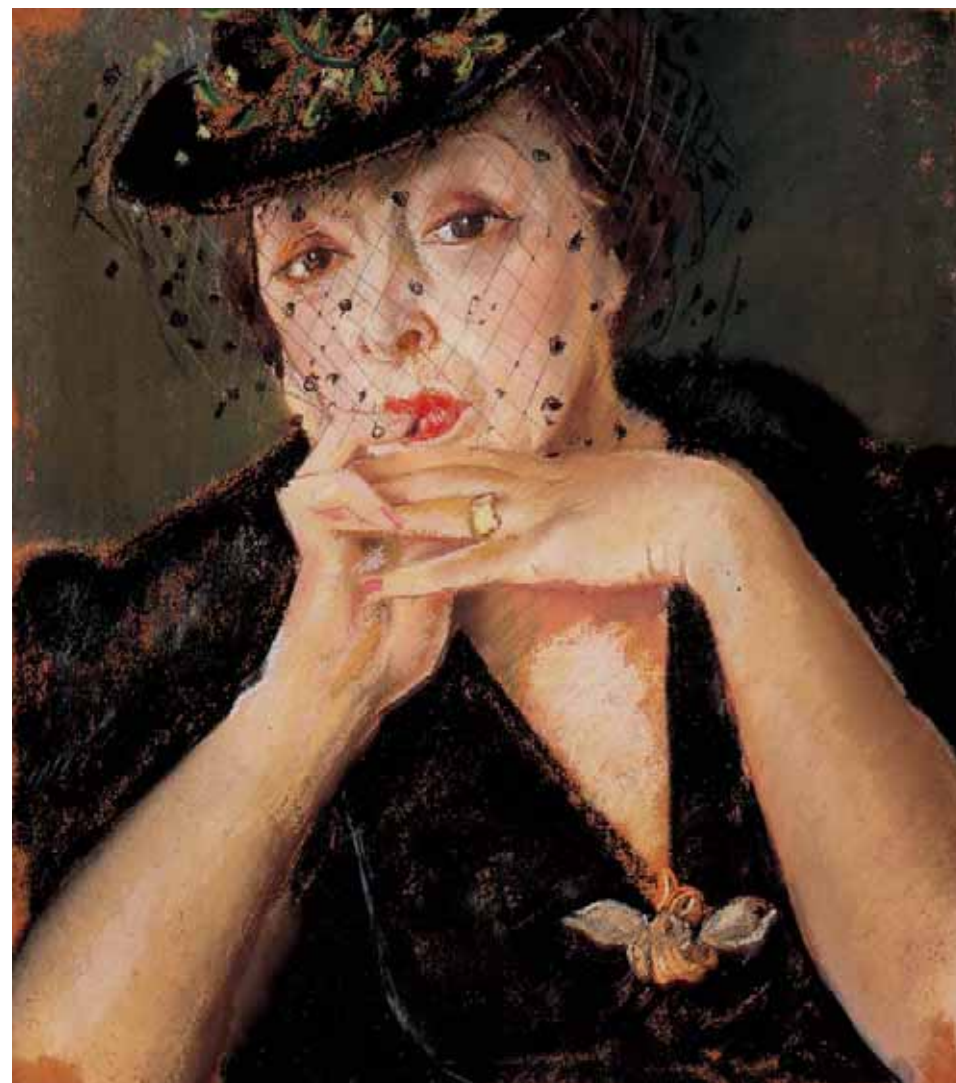
38. LA TERRAZZA,
1937, pastello su carta,
cm 45,3 x 80.

39. RITRATTO
DELLA SIGNORA
MONELLI, 1935
pastello su carta,
cm 75,2 x 52,3.
L'effigiata è la moglie
di Paolo Monelli,
notissimo giornalista
dell'epoca.





40



41

40. *WALLY IN NERO*, 1938, pastello su carta, cm 53 x 36.
È uno dei ritratti dedicati alla contessa Wally di Castelbarco.

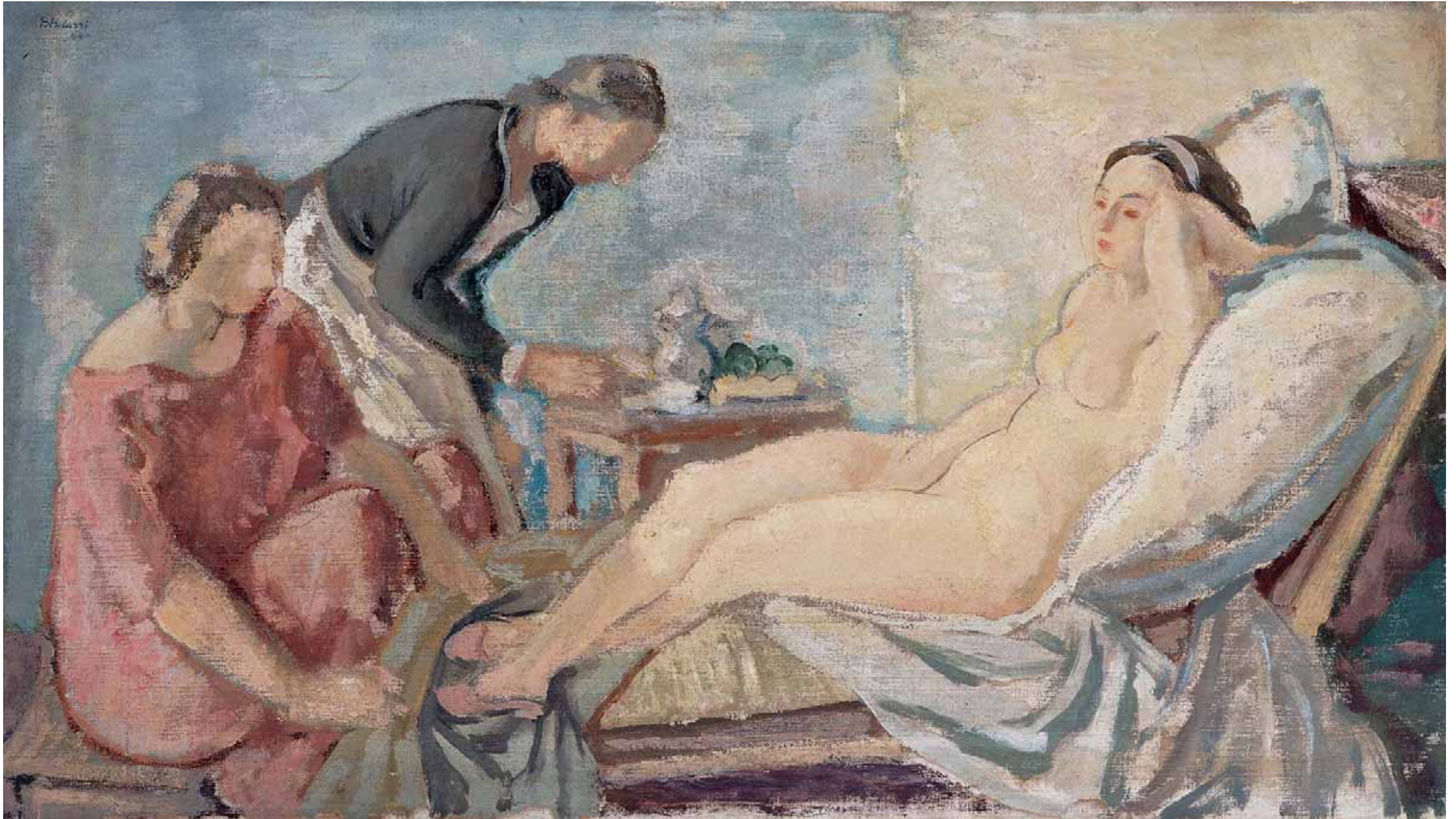
41. *MARAY*, 1939, pastello su carta, cm 44,5 x 38,9.

42. *LA LETTRICE*, 1939, olio su tela, cm 70 x 110.

che ama realizzare opere «ben disegnate e ben dipinte» e che per questo ha scelto di concentrare la sua attenzione sulla figura, sul ritratto e sul nudo, che ritiene essere «la parte più difficile».

La modella che ricorre più frequentemente nei dipinti dell'artista è sua moglie, Maray Abbove, che conosce a Milano nel 1940. La raffigura in ritratti di grande intensità espressiva, cogliendola in pose e atteggiamenti che ne esaltano l'elegante e seducente femminilità.





43

43. LA BELLA NINETTA, 1940, olio su tela, cm 45,5 x 81.
Il dipinto, forse uno studio preparatorio, presenta il medesimo impianto di quello coevo, realizzato per la III Mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti di Milano. La versione dispersa, cm 110 x 150, si legge in un catalogo del 1977, è conservata in collezione privata monegasca e differisce da questa pubblicata per una resa pittorica più puntuale e realistica del tema.



44

Si definiscono in questi anni gli elementi caratterizzanti lo stile di Palazzi: egli guarda preferibilmente agli esempi della grande arte francese tra Ottocento e Novecento – da Ingres a Manet, da Degas a Matisse – accogliendo, soprattutto inizialmente, le suggestioni formali provenienti dal gusto postimpressionista; tra gli esempi italiani, invece, è il colore denso e pastoso della pittura “genuina” di Armando Spadini a rappresentare un importante punto di riferimento. Nei ritratti delle belle signore aristocratiche coi graziosi cappellini e, più in generale, nelle figure femminili dipinte fino agli anni della seconda guerra mondiale, il linguaggio pittorico di Palazzi è contrassegnato da una straordinaria eleganza segnica e da una continua ricerca emozionale del colore, che si risolve in una morbidezza di tocco e in un gusto squisito per gli armoniosi accordi cromatici. Sempre costante è la ricerca luministica: le tele dipinte ad olio e i preziosi pastelli sono accesi da una brillante luce solare, che contribuisce ad accentuare la consistenza materica del colore. Nella freschezza e nell'immediatezza del gesto pittorico riverbera innegabilmente la suggestione impressionista, che Palazzi sa rielaborare in uno stile assolutamente personale. Tra le opere dei grandi impressionisti che hanno attirato maggiormente il suo sguardo durante i viaggi parigini, vi sono certamente le tele di Manet:

44. DONNA SUL DIVANO, 1941
olio su tela,
cm 33,4 x 44,7.

45. NUDO DI SCHIENA, 1941
olio su tela,
cm 62 x 42.



45



46

lo confermano le attenzioni dell'artista per la forma e per la struttura compositiva, che rimane ben salda anche quando i contorni delle figure sono appena accennati. Una citazione esplicita del grande maestro si legge nell'olio intitolato *La bella Ninetta*, esposto a Milano nel 1941 alla III Mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti. Negli anni in cui a Milano si accende il dibattito antinovocentista e si portano avanti le ricerche in direzione dell'astrattismo presso la attivissima Galleria Il Milione, Palazzi guarda all'*Olimpia* di Manet e di riflesso ai grandi maestri della pittura veneziana del Cinquecento, in modo particolare alla pienezza delle forme delle figure femminili dipinte da Giorgione e da Tiziano, delle quali porta con sé il ricordo fin dagli anni giovanili trascorsi nel Veneto.

Tra gli artisti più citati dalla critica quali ispiratori dell'opera di Palazzi sono anche Pierre Bonnard e Giovanni Boldini. Dal pittore francese l'artista rimane affascinato per la ricchezza e la densità del colore che riempie le sue tele. Al ritrattista italiano, invece, lo accomuna, innanzi tutto, la fama di pittore mondano, concentrato a catturare in pose eleganti le signore del "bel mondo"; ma a ricordare Boldini sono anche la raffinatezza del disegno e il dinamismo nervoso delle linee che guizzano e si frangono attorno alla figura in alcuni oli e pastelli tra i più belli della produzione palazziana. Basta citare *La bagnante* (fig. 37), dipinto nel 1935, conservato alla Galleria Ricci Oddi di Piacenza, o il *Ritratto di signora* (fig. 48), splendido pastello realizzato nel 1942. Tra gli amori di Palazzi c'è anche l'artista olandese Jan Vermeer,

46. *FAMIGLIA IN GIARDINO*, 1942
olio su tela,
cm 40,9 x 65,8.

pittore concettuale, maestro dei valori luministici. Scrive Palazzi durante le visite ai musei nei brevi soggiorni parigini: «Il dipinto di Vermeer è microscopico eppure risplende in mezzo a tanti giganti d'argilla. Solido, luminoso, prezioso, meraviglioso».

Di Vermeer lo attira soprattutto il modo in cui silenziosamente ricerca e indaga nei segreti dell'animo femminile, con un'eleganza e una purezza assoluti; il suo ricordo affiora proprio nel silenzio e nella quiete delle stanze illuminate dalla luce, in cui l'unica protagonista è la figura femminile assorta nei suoi pensieri. Quasi una citazione diretta è l'olio intitolato *Interno con figura* (fig. 59), sia per la posizione della donna, sia per la sua pettinatura, memore delle acconciature delle giovani olandesi dipinte da Vermeer.

Agli anni in cui Bernardino Palazzi risiede a Milano sono da ricondurre anche una serie di interessanti paesaggi. Sebbene non possa essere paragonata al suo interesse per i ritratti, l'attenzione per questo genere è viva fin dall'età giovanile e continua ad essere presente durante tutto l'arco della sua attività artistica. Nelle vedute dedicate a Venezia, nei quadri realizzati durante il suo viaggio a Gadames, in Africa, e ancora negli eleganti scorci parigini, prevale una sintesi e

47. *DALLA MODISTA*, 1942
pastello su carta.



47



48

48. RITRATTO DI SIGNORA, 1942
pastello su carta, cm 33,7 x 44,8.



49

49. MARAY, 1950
olio su tela, cm 40,9 x 31,6.
Ripetuti e costanti sono i soggetti pittorici che vedono protagonista Maray Abbove, moglie di Palazzi, interprete della raffinata eleganza milanese. Fotografata su riviste di moda quali Bellezza, Maray incarna un preciso modello femminile dalle avvenenti forme classiche, quelle di tipo giunonico, al quale si unisce un'innata quanto distratta grazia di movenze.

50. MIA MOGLIE
olio su tela, cm 44,6 x 32.



50

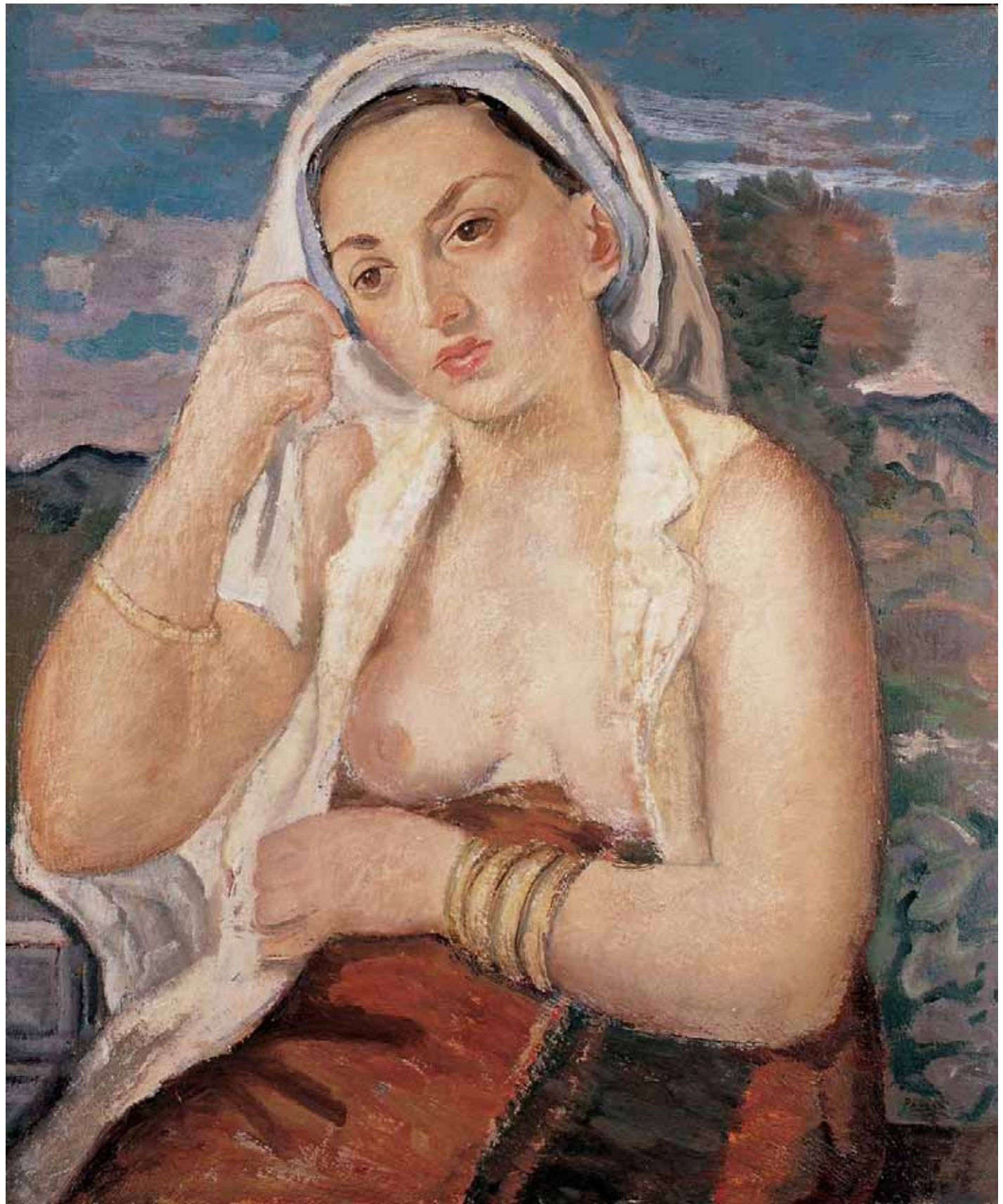


51

51. NUDO FEMMINILE
pastello su carta, cm 57,8 x 77.

52. DONNA LOMBARDA, 1942
olio su tela, cm 60 x 50.
Noto anche col titolo di Odalisca, è forse il dipinto più atipico di Palazzi. Esso è totalmente sbilanciato sul versante di Novecento, non già per i caratteri evidenti nelle opere a cavallo fra gli anni Venti e Trenta, bensì per una composizione piena, statuaria, echeggiante anche nell'impasto pittorico il monumentalismo alla Achille Funi. La sensualità della donna non ha qui la morbida e latte carnalità consueta in Palazzi, risultando invece dura e meno incline ad eleganze formali, qui negate anche dall'assenza di decorativismo cromatico, impostato su una nota monocorde terrosa. Forse che un pittore distante da tematiche sociali come Palazzi avverte la drammaticità di quel 1942, periodo che anticipa il crollo dello stato fascista?

54



52



53

una semplificazione delle forme; i colori, prevalentemente caldi e luminosi, sono stesi con una pennellata corposa, a tratti rapida e sommaria. Si legge la lezione degli impressionisti, ma ancor di più, come ha sottolineato acutamente la critica, quella di Cézanne e dei postimpressionisti, fino ai tocchi vibranti e stenografici dei “leggeri” paesaggi di Raoul Dufy.

Esperienze importanti per i risultati raggiunti nella realizzazione della pittura di paesaggio, sono senza dubbio i soggiorni presso Venezia nell'isolotto di Burano: momenti felici di lavoro, in cui l'artista si immerge totalmente nell'atmosfera e nella luce stagnante e riverberata della superficie lagunare. Nella località, abitata soprattutto da pescatori, egli ritrova anche gli amici di Bagutta, che allestiscono i loro studi per trascorrere il periodo estivo lontano dal capoluogo lombardo.

53. MIO PADRE E MIA SORELLA NEL MIO STUDIO, 1944
olio su tela,
cm 27 x 30.

54. FIGURA CON FIORI, 1947
olio su tela,
cm 45 x 60.

55. RITRATTO DI MIO PADRE (1943)
pastello su carta,
cm 25,5 x 35,8.



54



55

UNA NUOVA SINTESI FORMALE

Nel 1950 Palazzi abbandona il suo studio milanese per trasferirsi a Sanremo. Nella cittadina ligure trova il luogo ideale per appartarsi in una dimensione di totale quiete e rilassatezza. «Decisi di isolarmi. Soltanto l'isolamento poteva aiutarmi a vivere. Mi si rimprovera questo mio isolamento, non mi si perdona questo estremo lusso di potermi ritirare senza combattere», così scrive l'artista mostrando di essere assolutamente consapevole delle conseguenze che avrebbe avuto questa sua scelta sulla critica. Intanto non si ferma la sua attività espositiva: nel 1951 partecipa ad una mostra organizzata dalla Galleria Gian Ferrari di Milano; nel 1954 tiene una personale al Teatro Civico di Sassari e nel 1956 ottiene un lusinghiero successo di pubblico e di critica esponendo a Parigi, presso i saloni dell'ENIT, i suoi dipinti di argomento sardo. Nel 1958 lascia Sanremo per raggiungere Roma, dove risiederà fino

56. *LIMPIDA*, 1950
olio su tela,
cm 54,2 x 65,3.



57. *LA TERRAZZA SUL MARE*, 1950
olio su tela,
cm 79 x 99,7.

58. *PUSSY*, 1952
pastello su carta,
cm 46 x 59,6.

alla morte. Egli stesso afferma che una delle ragioni che lo hanno portato al trasferimento nella capitale è senza dubbio la voglia di "rientrare" in un ambiente artistico vibrante e stimolante, alla quale si aggiunge anche il bisogno di avvicinarsi alla sua terra, dalla quale sentiva, sempre più forte, un'urgenza di richiami, secondo una naturale parabola esistenziale.

La critica contemporanea sottolinea più volte e in diversi modi quanto sia evidentemente gioioso e atemporale il mondo di Palazzi e come la sua pittura sia essenzialmente fonte di piacere. Egli trascorre gli anni che seguono gli eventi tragici della seconda guerra mondiale intensamente pervaso da una straordinaria esuberanza creativa, destinata ad aumentare continuamente; si manifestano, in termini ancora più espliciti di quanto non sia avvenuto in precedenza, il suo ottimismo, la sua spensieratezza e la sua voglia di godere delle bellezze che la quotidianità man mano gli offre. Del tutto indifferente alle ricerche più attive dell'arte contemporanea, che a partire dall'immediato dopoguerra è aperta consapevolmente al confronto con le proposte provenienti dall'ambito internazionale, Palazzi porta avanti un





59



60

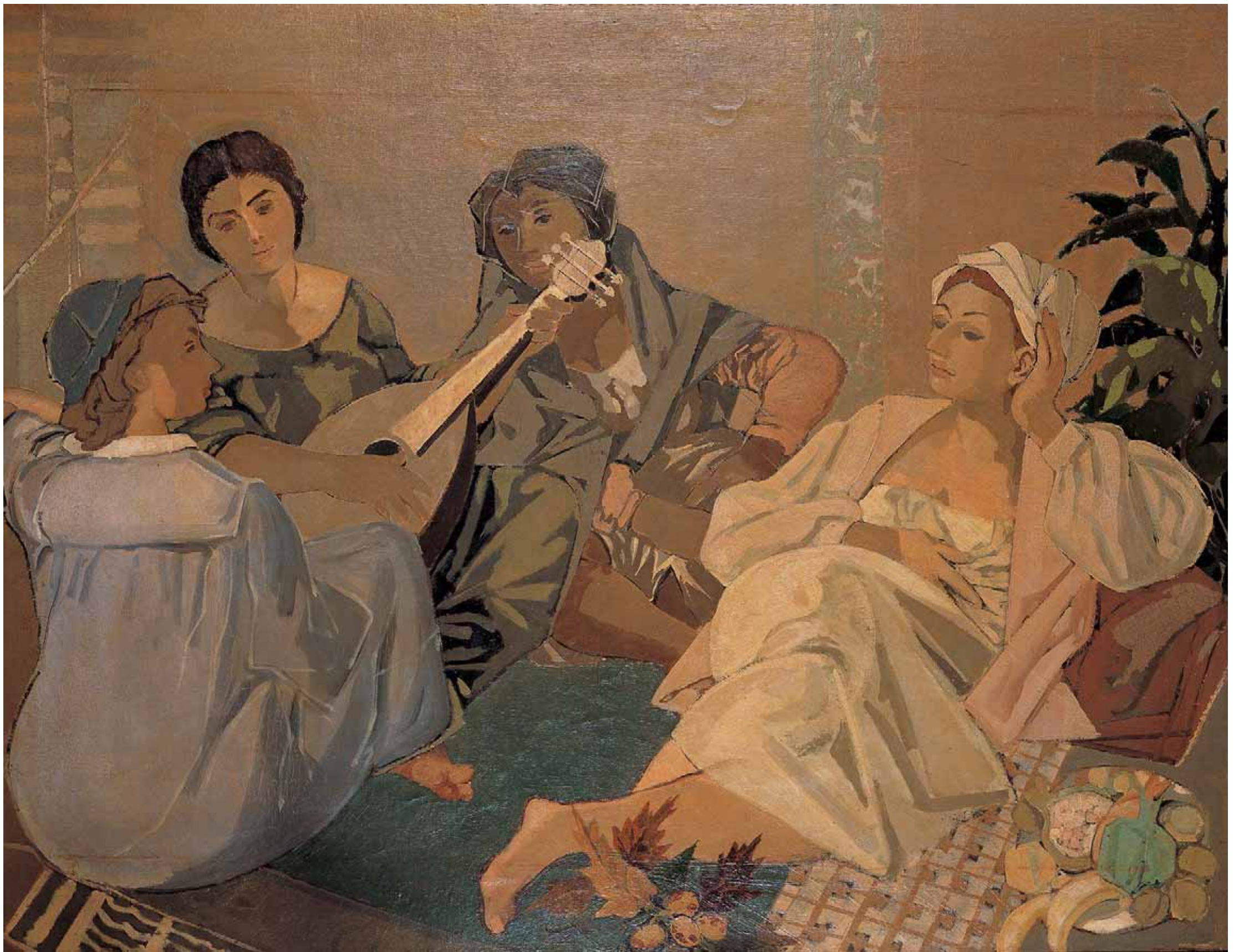
59. *INTERNO CON FIGURA*, 1952
olio su cartone,
cm 72 x 48.

60. *SCIROCCO*,
1953
olio su tela,
cm 151,8 x 168.

61. *CONCERTO*
(anni Sessanta)
olio su tela.

rinnovamento del proprio stile, rimanendo fedele esclusivamente alle sue esigenze e al suo sentire. Nei temi ricorrenti delle bagnanti, delle ballerine, delle amiche e soprattutto delle odalische, la ricerca espressiva supera la dimensione individuale per offrire una visione universale della sensualità femminile, carica di suggestioni espresse attraverso l'eleganza e l'intensità dei gesti e delle pose. La tavolozza si schiarisce notevolmente e i corpi diventano essi stessi fonte di luce; gli impasti si fanno sempre più leggeri e il colore è steso a larghe campiture delimitate da un ampio e morbido disegno.

I volumi dei corpi sono appena accennati da lievi stacchi di tono tra la luce e l'ombra: l'uso di un olio magro, divenuto frequente a partire dagli anni Sessanta, contribuisce a rendere un effetto di maggiore leggerezza nella forma, che può essere paragonato a quello ottenuto con l'uso della tempera. Viene meno l'interesse per un'accademica definizione prospettica degli spazi



IL COLORISMO FRANCESE

Nella sensibilità coloristica palazziana si colgono suggestioni provenienti dalla lezione fine Ottocento e primi del Novecento del Postimpressionismo e, più in generale, dalla tradizione della grande pittura francese moderna. Un'attenzione peculiare verso il colore e l'interesse per la sperimentazione delle sue intrinseche qualità, caratterizza le tele dei grandi pittori del Settecento francese: dal raffinato gusto per gli accordi cromatici e la semplificazione formale, raggiunti da Chardin, alle morbide sfumature di Boucher, all'immediatezza espressiva delle pennellate di Fragonard, precorritrici dell'Impressionismo e Postimpressionismo. Tra il 1860 e il 1870, a Parigi si definiscono i termini di una straordinaria scoperta tecnica, fondata su note di colore, attraverso le quali si restituisce la sensazione visiva nella sua assoluta immediatezza; l'oggetto pian piano si trasfigura, fino a diventare pura evocazione di colore. Bonnard, Vuillard e Denis raccolgono, sviluppandola, agli inizi del XX secolo l'eredità impressionista: il primo addensa il colore in una ricchissima varietà di notazioni, gli altri due lo dividono in brevi pennellate intense e vibranti. Con Matisse il colore si libera al punto da essere gridato: l'arte diventa il mezzo per costruire la gioia attraverso la forza espressiva dell'elemento cromatico usato "puro".



62



63

62. Maurice Denis, *RAGAZZA ADDORMENTATA*, 1892.

63. Henri Matisse, *ODALISCA CON I PANTALONI ROSSI*, 1922. Si confronti il soggetto di quest'opera con il disegno di Palazzi in fig. 119.

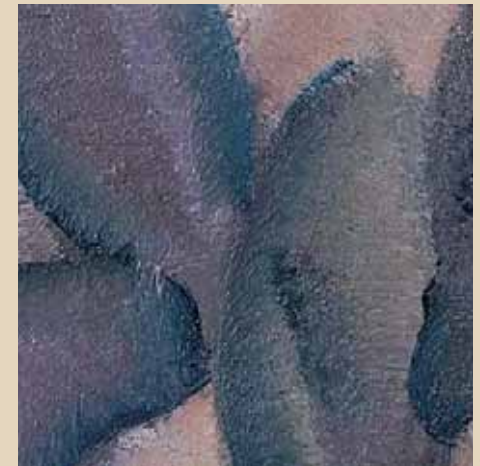
LA TECNICA

Palazzi fa uso di diverse tecniche: dalla pittura a olio, ai pastelli, alle tempere e agli acquerelli. Alla base di ogni suo lavoro è il disegno tratto dal vero: pratica che permette all'artista di sviluppare e affinare le sue capacità di ritrattista. Una varietà di soluzioni sono sperimentate nell'uso dell'olio: impasti cromatici densi e una pennellata a tratti vibrante caratterizzano la sua produzione a partire dalla seconda metà degli anni Venti, momento in cui elabora l'esempio offerto dal pittoricismo seicentesco di Felice Carena. Il gusto per il tratto vibrante ritorna nei pastelli che illustrano la *Storia della mia vita* di Giacomo Casanova, in cui il segno, in certi casi nitido e incisivo, tende a sfumare diventando tenue e vaporoso, prezioso ed elegante come nelle tele di Watteau. Stesure di colore più leggere e tavolozza fortemente schiarita caratterizzano i dipinti realizzati negli anni Sessanta e Settanta. La costruzione dell'immagine procede attraverso una intersecazione di piani (secondo il gusto che, avviato dai francesi, passa per Picasso ed è diffuso in Italia da Gino Severini) che si risolve in incastro cromatico-lineare ben definito: tinte piatte stese sempre col pennello, piatto o tondo a seconda che si tratti di campiture o sottolineature del segno. Negli oli, così come nei pastelli e negli acquerelli, predilige l'uso di una gamma tonale variegata, sempre secondaria (la pittura di Palazzi è "tonale") che, pur con ricercati equilibri, evita contrasti cromatici riconducibili infine ad un accordo unitario.

64. Dettaglio fig. 18.

65. Dettaglio fig. 83.

66. Dettaglio fig. 111.



64



65



66



67

67. LA SCULTRICE, 1939, olio su tela, cm 50 x 40, Nuoro, MAN.
 Palazzi usava apporre la firma sulle sue opere al momento della loro fuoriuscita dallo studio.
 Ciò poteva comportare, come in questo caso, errori di datazione: i caratteri pittorici di quest'opera
 sono riconducibili a un periodo successivo (1953).



68

e prevale una tendenza alla sintesi compositiva, unita ad un forte senso della decorazione: le figure si “incastrano” armoniosamente con i morbidi teli che avvolgono i corpi nudi, con le stoffe coloratissime dei divani e delle *dormeu-ses*, con le tappezzerie colorate e, nelle scene ambientate all'aperto, si confondono con la fiorente vegetazione dei bellissimi giardini.

68. ESTATE
 (anni Cinquanta)
 olio su tela,
 cm 37,4 x 47,2.

69. ESTATE,
 1965
 olio su tela,
 cm 34,5 x 48,5.

Un punto di riferimento esplicito per l'artista è la pittura di Henri Matisse, al quale rimandano, innanzi tutto, la predilezione per il nudo femminile e in particolare per le orientalescanti odalische, un tema ricorrente che ha i suoi illustri precedenti nella pittura di Ingres e di Delacroix. Palazzi dimostra, inoltre, di voler assimilare tutto il sapore della gioia del vivere che impregna i soggetti raffigurati nelle tele di Matisse, la luminosità mediterranea e la sensibilità per gli accordi cromatici, unite all'eleganza delle linee che si perdono nel gioco della decorazione.

Ma alla lezione del pittore francese Palazzi sa mescolare sapientemente un modo di definire gli oggetti e di intersecare i piani nello spazio della composizione che ha il sapore della sintesi cubista: nasce così un linguaggio assolutamente



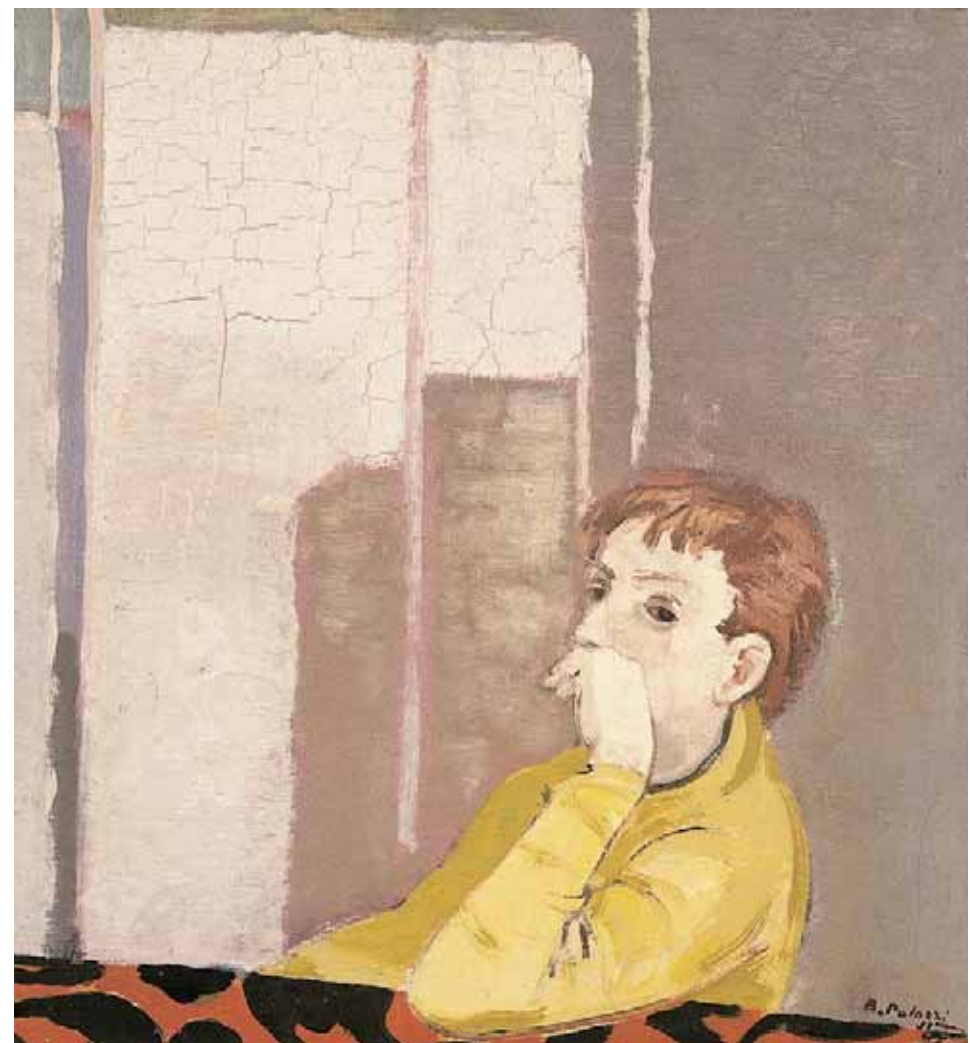
originale, che non rischia mai di cadere nella banalità e nella ripetizione. L'artista ben conosceva le espressioni dell'avanguardia cubista, sia per i suoi viaggi parigini, sia per il contatto diretto con Georges Braque, protagonista, insieme a Picasso, delle ricerche che hanno rivoluzionato la storia dell'arte nei primi anni del Novecento.

Tra le opere che esemplificano al meglio lo stile di questi anni è senza dubbio il bellissimo olio intitolato *Donne sulla spiaggia*, con il quale Palazzi vince nel 1959 il premio di pittura Bagutta-Spotorno, assegnatogli *ex aequo* con Giuseppe Migneco: la particolare inquadratura prospettica ci offre la visione di due figure femminili, affettuosamente vicine, in tutta l'estensione dei loro corpi nudi, mentre riposano in piacevole rilassatezza sulla riva di un mare che ha il colore tenue dell'alba; la sensazione è quella di essere trasportati in una dimensione lontana dal tempo in cui c'è spazio solo per il piacere puro delle sensazioni.

Una meravigliosa luminosità di colori caratterizza anche i paesaggi e i rigogliosi giardini dipinti tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta: sono soprattutto alcune splendide vedute del paesaggio normanno, realizzate nel 1958, a darci la misura delle sue doti di paesaggista, che si esplicano essenzialmente nell'abile capacità di sintesi tra i volumi e il colore.



70



71

70. *IN VERANDA (SANREMO)*, 1956
olio su tavola,
cm 33,4 x 44,5.

71. *PENSIERI*, 1958
olio su tela,
cm 54 x 49,7.

Di fronte al rinnovamento del linguaggio artistico di Palazzi, la critica si pronuncia assumendo posizioni contrastanti: da un lato c'è chi lo accusa di una eccessiva "sveltezza" e giudica le sue sintesi ben poco persuasive, dall'altra invece ci sono coloro che esaltano l'agilità di tratto e la capacità inventiva, riconducendole ad una ricerca cosciente e ponderata piuttosto che ad una ispirazione non controllata. Si continua a parlare diffusamente del mondo sereno e della pittura luminosa di Palazzi fino alla fine degli anni Ottanta. I riconoscimenti, tuttavia, numerosissimi nel primo periodo della sua attività,



72

72. RITRATTO
IN VERDE
(anni Sessanta)
pastello su carta
colorata,
cm 50,2 x 70,5.

diminuiscono notevolmente col diradarsi degli inviti e delle partecipazioni alle mostre, in coincidenza col suo trasferimento a Roma: dalla fitta corrispondenza intrattenuta con i suoi vecchi amici che gravitavano intorno a Bagutta, si percepiscono lo smarrimento e la sofferenza che patisce lontano da Milano. Egli avverte consapevolmente una diminuzione delle richieste da parte del pubblico, distratto ormai da altro; questo tuttavia non implica un affievolirsi della sua vena creativa, considerato che la produzione continua ad essere decisamente cospicua, oltre che coerentemente vicina nel linguaggio, nelle idee e nei temi, a quanto fino ad allora aveva sempre fatto.

A testimoniare le continue riflessioni dell'artista sul proprio percorso creativo, dopo un'esistenza condotta freneticamente, è il complesso e articolato rotolo autobiografico, che egli inizia a dipingere nel 1969 e termina dopo circa dieci anni. È una ricostruzione attraverso la memoria del lungo itinerario umano e artistico del pittore: come nella pellicola di un film, le scene si susseguono legate indissolubilmente l'una all'altra, dando vita ad una storia affascinante e ricca di emozioni in cui l'unica vera protagonista è la grande Arte, che il pittore incontra e osserva continuamente, rielaborando, aggiungendo e creando, fino a trovare una personale modalità espressiva.



73

73. L'APPRODO (1959)
olio su tela, cm 30 x 60.

74. ALGHERO, 1959
olio su tela, cm 60,5 x 73,3.

Nei paesaggi il segno di Palazzi si semplifica maggiormente. L'artista diviene "macchiato", il suo occhio elimina il dettaglio, riducendo a masse, a precise campiture i volumi e le cromie della realtà. La stesura del colore avviene con il pennello piatto, il cui andamento condiziona il tratto e squadra i contorni.



74

L'ILLUSTRAZIONE: GIACOMO CASANOVA

Parallelamente all'attività pittorica, Palazzi matura straordinarie doti di illustratore collaborando con un cospicuo numero di quotidiani e soprattutto di riviste mensili, tra le quali *Emporium*, *La Lettura*, *L'illustrazione italiana* e *L'Italia letteraria*, che, oltre al centrale romanzo a puntate, pubblicano poesie, novelle, racconti e commedie illustrate. Di notevole interesse sono le immagini che raccontano le novelle di Grazia Deledda pubblicate su *La Lettura*, oppure, sempre nella stessa rivista, le 21 tavole de "La Commediante veneziana" di Raffaele Calzini e, ancora, i disegni per il racconto "La mia bella calzolaia" di Emilo Radius, comparso a puntate sul *Corriere della Sera*. Per la velocità del tratto, volto essenzialmente ad una resa sintetica ed essenziale, il linguaggio grafico di Palazzi è spesso accostato dalla critica all'illustrazione di Mario Vellani Marchi, insigne baguttiano che l'artista frequenta assiduamente negli anni milanesi.

Palazzi si dedica anche all'illustrazione libraria, ambito in cui dà prova delle sue migliori capacità di narratore, oltre che di abilissimo disegnatore: ne sono un esempio le illustrazioni del testo di Diego Valeri "Padova città materna", gli interventi costanti nei volumi della collana "I ragazzi della palma", editi da Mondadori, le 40 tavole realizzate a tempera per la *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso e, soprattutto, le appassionante 320 tavole a colori, realizzate con la tecnica del pastello, per la *Storia della mia vita* di Giacomo Casanova, pubblicata dall'editore Casini nel 1961. Queste ultime sono da considerarsi senza

75. CASANOVA, 1960
pastello su carta.
*Erano alla rinfusa
Greci, Turchi,
Africani, corsari...*
(vol. III, p. 57).

76. CASANOVA, 1960
pastello su carta.
*...mentre
gironzolavamo tutti e
otto mascherati...*
(vol. I, p. 325).

77. CASANOVA, 1960
pastello su carta.
*Le portai in una
carrozza di Roland
a San Pietro...*
(vol. IV, p. 524).



75



76



77



78



79



80

dubbio il lavoro più impegnativo di Palazzi illustratore, che dimostra di saper partecipare al racconto in una sorta di sottesa complicità col testo, sostenendolo e amplificandone il significato: le immagini sono capaci di rendere, in una perfetta mescolanza di emozioni, ciò che le parole non riescono ad esprimere e a puntualizzare. Le affascinanti avventure e gli innumerevoli amori che Casanova incontra nel suo lungo vagabondaggio per l'Europa settecentesca sono descritti con una sensibilità straordinaria, che mira a fare emergere l'inclinazione del protagonista ai piaceri della vita, esaltandone l'esuberanza e il raffinato erotismo. Palazzi, inoltre, diventa testimone, insieme all'autore, della seducente atmosfera di una Venezia vivacissima e perversa, intrisa di senso del peccato e insieme di vitalità. Meraviglia la fedeltà storica nella descrizione dei costumi e degli ambienti, accentuata da uno stile che è capace di ricondurci, senza indugi, all'epoca in cui scrisse Casanova: i raffinati cangiantismi cromatici, insieme alla leggerezza e alla vaporosità del tocco, tradiscono la conoscenza e l'attenzione al gusto imperante nelle capitali europee già a partire dalla prima metà del Settecento, in modo particolare agli esiti raggiunti nella pittura di Watteau. Le pose audaci e al contempo aggraziate delle amanti di Casanova sembrano essere state suggerite a Palazzi dall'erotismo delle graziose fanciulle di François Bucher, oppure dal portamento elegante delle eroine che animano i dipinti dei grandi maestri del Settecento veneziano. Ma la facilità espressiva e la vivacità che caratterizzano ogni singola tavola sono segno evidente di una reinterpretazione in chiave assolutamente moderna: l'andamento veloce del segno, rigoroso ma allo stesso tempo morbido e avvolgente, definisce le forme degli oggetti nella loro essenzialità formale, lontano da qualsiasi definizione plastica legata a schemi tradizionali. L'aggiornamento risente evidentemente di tutta la cultura modernista di fine Ottocento, che ha segnato una tappa fondamentale nell'evoluzione della storia del disegno e della grafica.



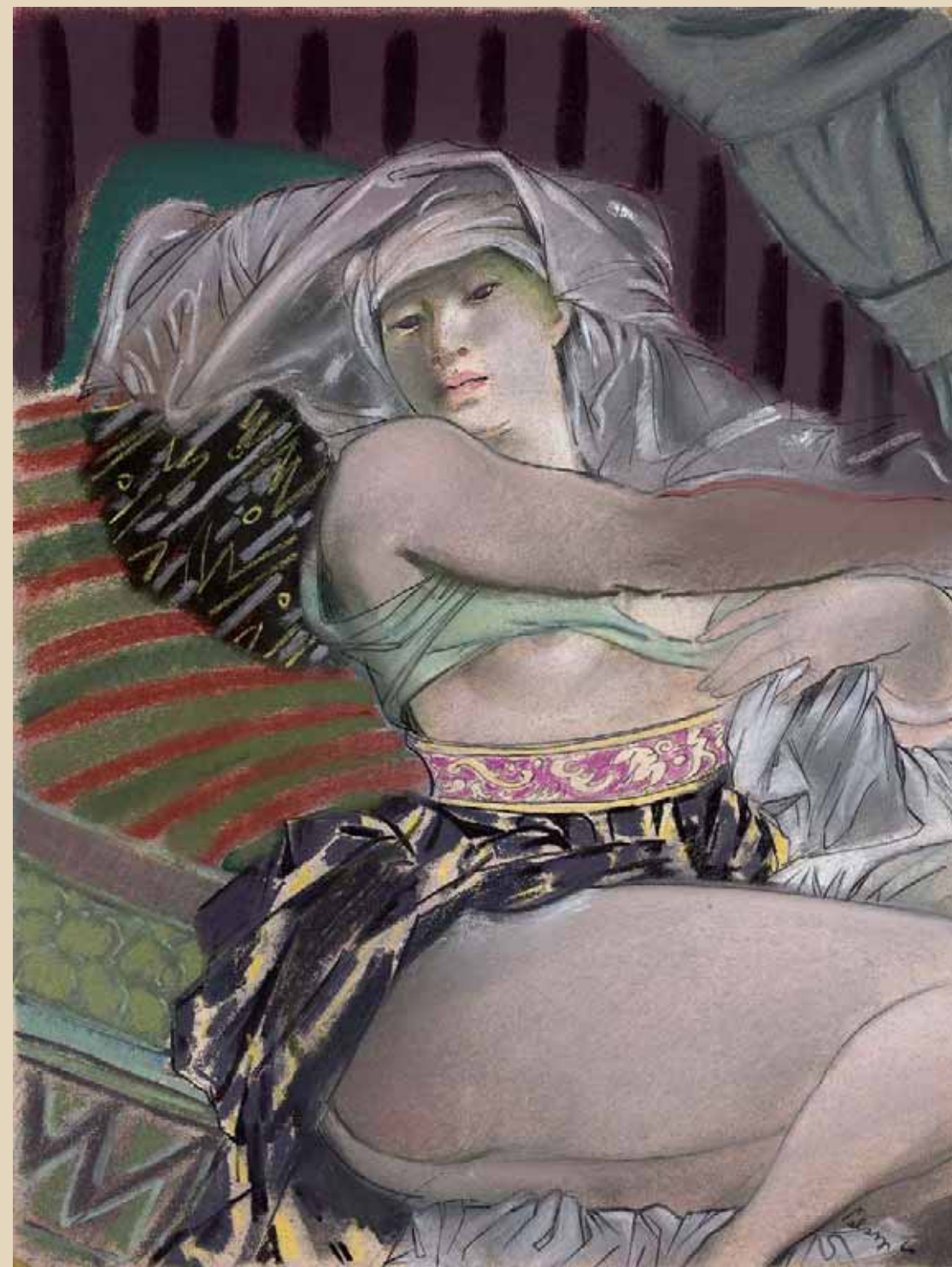
78. CASANOVA, 1960
pastello su carta.
Feci fermare, a Parigi, presso il Pont Saint-Michel davanti ad un orologioio... (vol. III, p. 541).

79. CASANOVA, 1960
pastello su carta.
... partii da Otranto con venti comici... (vol. I, p. 294).

80. CASANOVA, 1960
pastello su carta.
L'amica mia si servì solo dell'occhialetto... (vol. I, p. 445).

81. CASANOVA, 1960
pastello su carta.
Jarba, essendo indiano, poteva far passare la bestiola come roba del suo paese... (vol. III, p. 690).

82. CASANOVA, 1960
pastello su carta.
Io vedevo una statua magnifica... (vol. I, p. 263).



83. RIPOSO ESTIVO, 1961
olio su tela, 70,2 x 80.

84. NATURA MORTA,
1965, olio su tela,
cm 80,4 x 125,5, Milano,
coll. Società per le Belle Arti
ed Esposizione Permanente.

85. DEPOSIZIONE, 1964
olio su tela, cm 220 x 345,
Oliena, parrocchiale di
Sant'Ignazio.







L'ILLUSTRAZIONE: TORQUATO TASSO

Un importante lavoro che impegna a lungo Palazzi illustratore sono le tavole per la *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso: quaranta tempere a colori in grande formato, due per ogni canto, portate a compimento nel 1970, circa dieci anni dopo la pubblicazione delle tavole per la *Storia della mia vita* di Giacomo Casanova.

Nella narrazione delle scene che costituiscono l'ossatura del poema eroico cristiano, Palazzi dà particolare risalto al motivo delle armi, in sintonia con il gusto dell'autore per gli aspetti strategici e per la descrizione di tecniche cavalleresche, direttamente derivate dalla tradizione epica: lance e spade insanguinate risaltano in primo piano, dividendo lo spazio, nella narrazione delle battaglie, degli scontri di eserciti e dei duelli. Sebbene si possa parlare di gusto goticeggiante per l'attenzione descrittiva di alcuni particolari, prevale, sul piano stilistico, una ricerca di semplificazione formale, in sintonia con gli esiti raggiunti nella coeva produzione pittorica: all'energica sintesi cromatico-lineare delle figure, accese da sottili lumeggiature, si alternano, soprattutto nella realizzazione degli sfondi, morbidi incastri di macchie di colore, che ritornano frequentemente nei numerosi giardini e paesaggi dipinti ad olio e ad acquerello nella prima metà degli anni Settanta.

86. GERUSALEMME LIBERATA, 1970
tempera su carta, cm 47,3 x 36,3.

Ella su 'l carro sud, che presto aveva, s'assise, e, com'ha in uso, al ciel si leva... (Canto XVI, Ottava 70).

87. GERUSALEMME LIBERATA, 1970
tempera su carta, cm 47,4 x 36,4.

Alza la fronte, o figlio, e in questo scudo affissa gli occhi o mai... (Canto XVII, Ottava 64).

88. GERUSALEMME LIBERATA, 1970
tempera su carta, cm 47,2 x 36,2.

Ecco cinto di rai, cinto di foco, un cavaliere in contra a lui venia... (Canto XIV, Ottava 5).



86



87



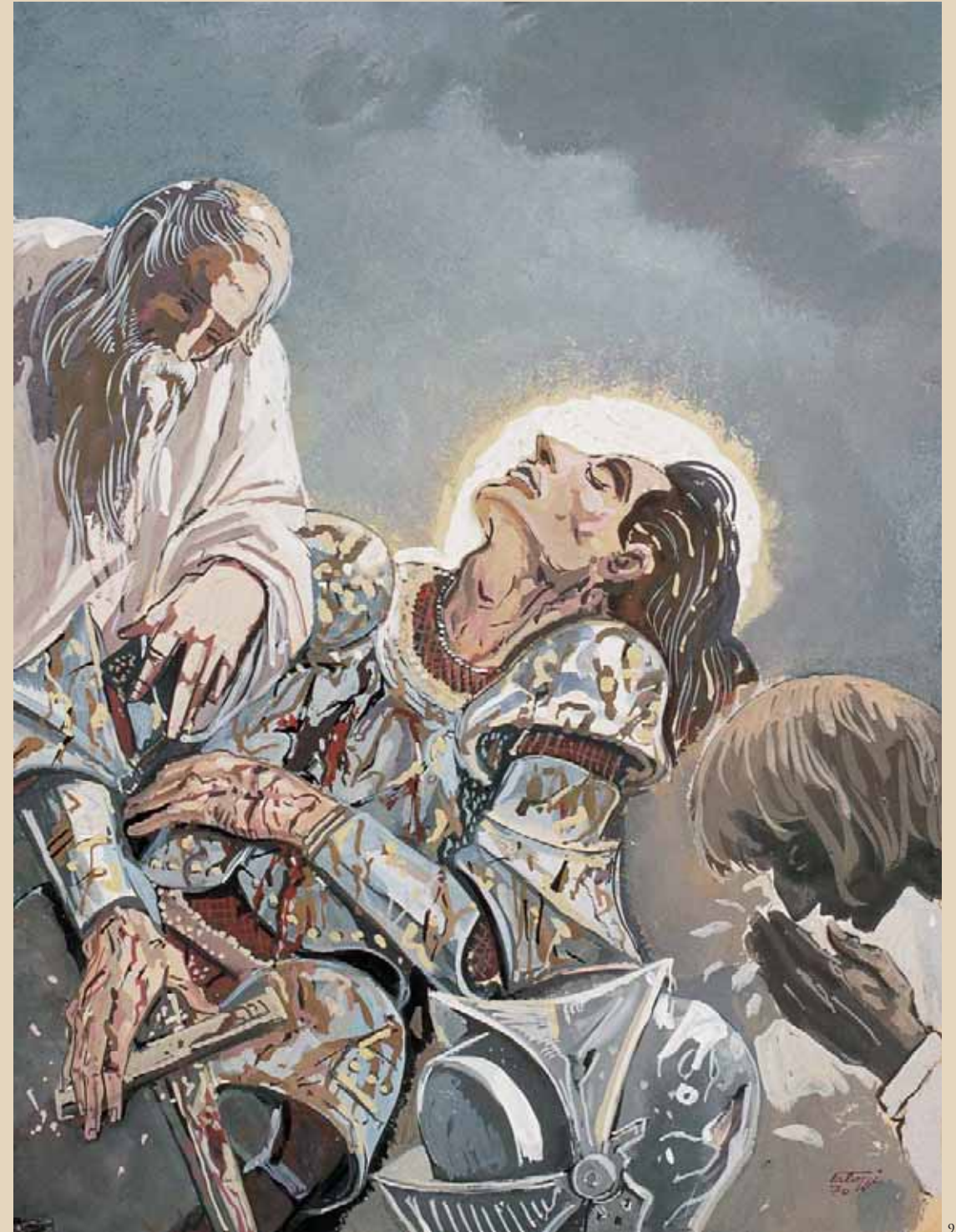
88



89



90



91



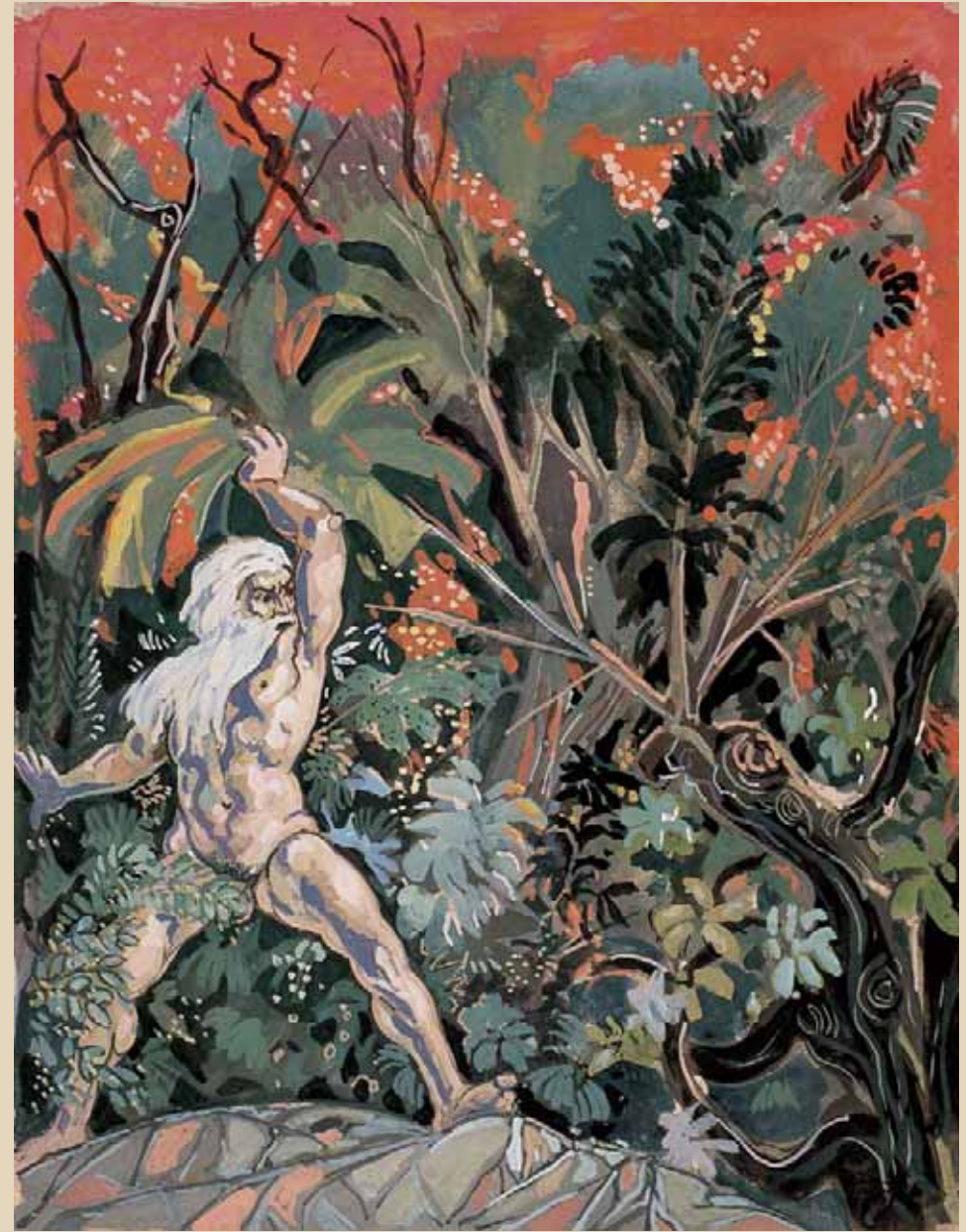
92

89. GERUSALEMME LIBERATA, 1970
tempera su carta, cm 36,3 x 47,3.
Né furia eguale a quella, ond'a l'assalto quinci Tancredi,
e quindi Argante venne... (Canto VI, Ottava 40).

90. GERUSALEMME LIBERATA, 1970
tempera su carta, cm 36,4 x 47,3.

Ma come giunse, e vide in quel bel seno, opera di
sua man, l'empia ferita... (Canto XII, Ottava 81).

91. GERUSALEMME LIBERATA, 1970
tempera su carta, cm 47,2 x 36,3.
Giacea, prono non già; ma come volto ebbe sempre
alle stelle il suo desire... (Canto VIII, Ottava 33).



93

92. GERUSALEMME LIBERATA, 1970
tempera su carta, cm 47,2 x 36,4.
Qui mille immonde arpie vedresti e mille
centauri e sfingi... (Canto IV, Ottava 5).

93. GERUSALEMME LIBERATA, 1970
tempera su carta, cm 47,3 x 36,2.
E scinto, e nudo un pie', nel cerchio accolto, mormorò
potentissime parole... (Canto XIII, Ottava 6).

RACCONTI DI SARDEGNA

Di notevole interesse, per il loro significato e per il modo in cui si pongono in relazione con il resto della produzione di Palazzi, sono i dipinti e i disegni in cui ci parla della Sardegna. È una tematica sulla quale egli torna frequentemente, a prescindere dagli eventi che coinvolgono la sua esistenza. Il distacco fisico dalla terra natale non si è mai trasformato per Palazzi in un allontanamento radicale: egli continua infatti a subire fortemente, fino agli ultimi anni della sua vita, il fascino dei luoghi, dei colori, della gente, dei costumi e delle tradizioni del mondo sardo. Molto frequenti sono i viaggi nell'Isola, soprattutto a partire dagli anni Cinquanta, quando inizia a recarsi a Nuoro almeno una volta l'anno. In diverse occasioni egli parla del legame profondo con la sua città, lasciando palesemente intendere l'orgoglio di essere sardo e insieme il desiderio di essere ricordato in Sardegna. Osservare le opere di argomento sardo significa scoprire un aspetto della personalità artistica di Palazzi che per la diversità degli argomenti trattati può sembrare in contraddizione con il resto della produzione, ma che in realtà è perfettamente legato al filo rosso che unisce ogni singola creazione.

Dopo gli oli dei primi anni Venti, la Sardegna ritorna in una serie corposa



94



95

94. UOMO DI NUORO, 1947, olio.

95. UOMO DI ORGOSOLO, 1947, olio.



96



97

96. PAESAGGIO SARDO, 1947
olio su tela, cm 19,4 x 34,9.

97. I SETTE FRATELLI, 1948, olio.

98. S'ATTITIDU, 1953,
olio su tela, cm 89 x 116,5,
Università di Cagliari, coll. Piloni.





99. RAGAZZA DI SAMUGHEO, 1953, olio.

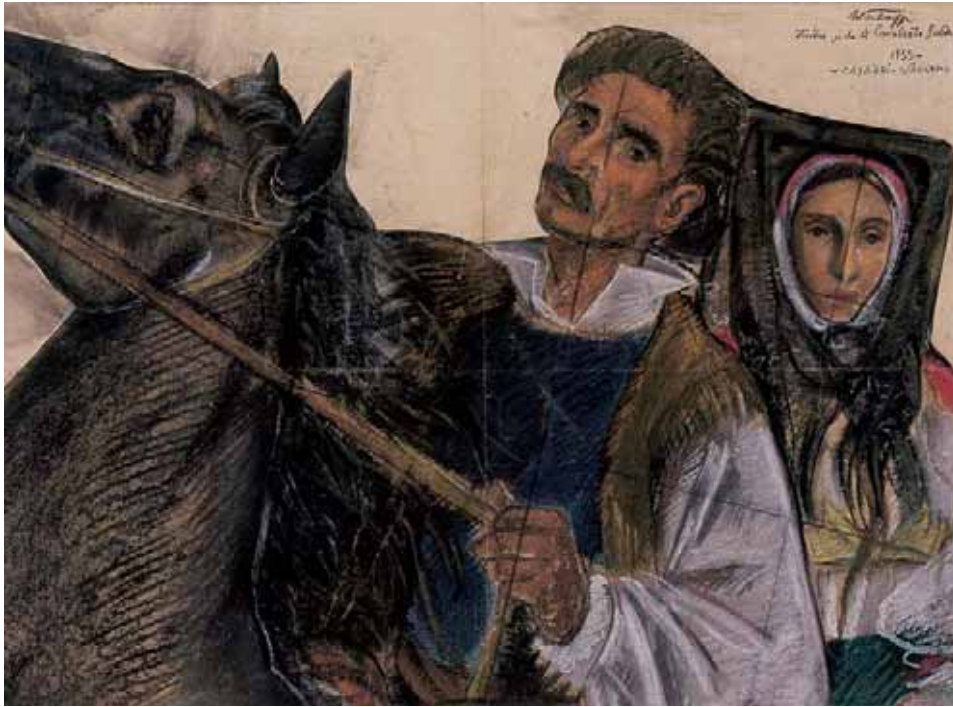
100. DONNE DI SAMUGHEO, 1954, olio.

101. DONNA IN COSTUME, 1978, olio su tela, cm 18,3 x 25,1.

102. RAGAZZA DEL CAMPIDANO, 1955
olio su cartone, cm 24,5 x 33.

La Sardegna e i suoi abitanti vengono scientemente raffigurati da Palazzi con accenti sovraccarichi e fantasiosi che reinventano colori, abiti, accessori – si confrontino i ritratti femminili di questa doppia pagina con i disegni presi dal vero alle figg. 114-117. Nel secondo dopoguerra, l'Isola è oggetto di grande attenzione finalizzata a una politica di massicci investimenti turistici che, attraverso l'artigianato e i primi reportages fotografici (De Biasi, Bavagnoli, Cartier-Bresson, Volta, Berengo Gardin, Pfaltzer, Ciganovich ecc.) riscoprono il volto arcaico della regione, sufficientemente lontana dalla Penisola per essere considerata "esotica".





103

di schizzi e disegni che documentano il viaggio di Palazzi tra Orgosolo, Oliena, Dorgali e altri paesi del nuorese, in compagnia dell'amico giornalista Virgilio Lilli: sono prevalentemente donne e uomini in costume e scorci di paesaggio, in cui raramente compare la presenza umana. L'abilità di un'esecuzione veloce e sommaria non trascura mai i dettagli delle forme e delle decorazioni degli abiti tradizionali: lo confermano anche le annotazioni sui colori e sugli elementi decorativi, che rivelano uno spirito di documentazione etnografica mosso essenzialmente dal desiderio di riscoprire un aspetto caratteristico del mondo popolare isolano. Sono rari casi in cui la matita o la penna dell'artista si soffermano a descrivere i visi, gli sguardi e i gesti delle figure, che in questa circostanza hanno solo la funzione di "indossare"; tuttavia, quando ciò accade, Palazzi dimostra di saper andare oltre il dato esteriore e di rivelare, attraverso l'espressività di un gesto o di una posa, alcuni aspetti del carattere della gente del luogo. Nel suo volume intitolato *Sardegna*, Virgilio Lilli scrive che Palazzi, essendo sardo e allo stesso tempo forestiero, si trova

103. STUDIO PER LA CAVALCATA SARDA, 1955
olio su tela,
cm 57,8 x 78,1.

104. LE COMARI, 1954, olio.

105. CAVALCATA SARDA, 1955, tempera.
L'opera qui riprodotta è tratta da una parziale riproduzione a colori archiviata dall'artista. Documentata in un'immagine b/n del volume *Sardegna*, 1961, mostra sino al busto le figure del primo piano in basso e altre a destra.

106. SOS MAMUTHONES, 1955, olio su tela,
cm 125 x 156,
Roma, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari.



104



105





107

nella condizione migliore per incarnare l'interprete ideale della "sardità", non avendo l'approccio documentaristico dei sardi e non cadendo nelle falsificazioni dei forestieri. Ma quale Sardegna ci racconta Palazzi nei suoi dipinti? Il pittore, amante degli aspetti più belli della vita, alla continua ricerca di espressioni gioiose e di atmosfere spensierate, non poteva che avere voglia di parlarci della Sardegna dei balli, dei canti, delle processioni e delle feste popolari, sentite come immagini positive e felici della vita di un popolo arcaico e millenario. Negli oli degli anni Cinquanta, tra cui ricordiamo *Sos Mamuthones* (fig. 106), *Le Comari* (fig. 104), *La Sartilla*, la *Cavalcata sarda* (commissionata dalla Regione Autonoma della Sardegna), Palazzi inventa la sua Sardegna: lontano tanto da un descrittivismo realistico interessato a cogliere soltanto gli aspetti folkloristici, quanto da un impegno nella definizione di una identità per il popolo sardo. Egli compie un processo di trasfigurazione che approda ad una visione elegante e fascinosa che non ha precedenti negli esempi dell'arte isolana. Le donne in costume hanno una grazia particolare che

107. *DONNE DI DORGALI*, 1955
olio su tela,
cm 65 x 81.

108. *LA PROCESSIONE DI SANT'ISIDORO*, 1957, olio su tela, cm 50 x 80.

109. *SARTILLA E MAMUTHONES* (1969)
tempera su cartone,
cm 140 x 180.

le accomuna alle dame di corte, gli uomini compiono gesti e movimenti con una delicatezza da cavalieri e i *mamuthones* sembrano maschere in sfilata al carnevale di Venezia piuttosto che misteriosi personaggi portatori di significati ancestrali. Eugenio Tavolara si chiede alla fine degli anni Quaranta se l'artista sardo, tornato nell'Isola, sarebbe riuscito a rimanere ostinatamente elegante o se la madre terra lo avrebbe avviato verso «più pensose realizzazioni». La risposta sta in una visione indubbiamente "sdrammatizzata" del mondo popolare sardo, "mondana" come l'aveva definita Virgilio Lilli, in cui al dato oggettivo si sovrappongono la visione del mondo dell'artista e il forte condizionamento delle esperienze vissute lontano dall'Isola. Se quanto detto finora è valido per i grandi dipinti in cui sono raffigurate scene corali, diversa è l'intonazione che assumono i ritratti: l'interesse dell'artista si volge maggiormente ad una ricerca introspettiva e prevalgono i toni di un naturalismo chiaro e sintetico. Con questo genere egli trova il modo di stabilire un contatto più intimo con la gente della sua terra: la timidezza e la semplicità delle fanciulle sarde prendono il posto della raffinatezza e dell'eleganza delle signore dell'alta borghesia milanese. Il venir meno dell'interesse per il dato folkloristico ed estetizzante avvicina Palazzi all'esperienza di altri artisti isolani attenti alla ricerca introspettiva, da Giuseppe Biasi a Carmelo Floris, ma soprattutto a Giovanni Ciusa Romagna, con il quale ha in comune la predilezione per una tavolozza chiara e luminosa. A testimonianza di questo sentire basterebbe l'intensità dello sguardo della *Ragazza di Muravera* del 1952 e la *Ragazza del Campidano* (fig. 102) del 1955, di chiara



108





110. PREGHIERA,
1962, olio su tela,
cm 50 x 64.

111. IL CRISTO DI
ORISTANO, 1956
olio su tela,
cm 146,4 x 114,2.
Divulgato, seppure
in bianconero, da una
tavola fotografica di
Miele Amaro, 1954,
di Salvatore Cambosu,
la celebre statua del
Cristo è qui
ricontestualizzata.
La natura morta e il
pescatore in primo
piano alludono a
contenuti evangelici.



110

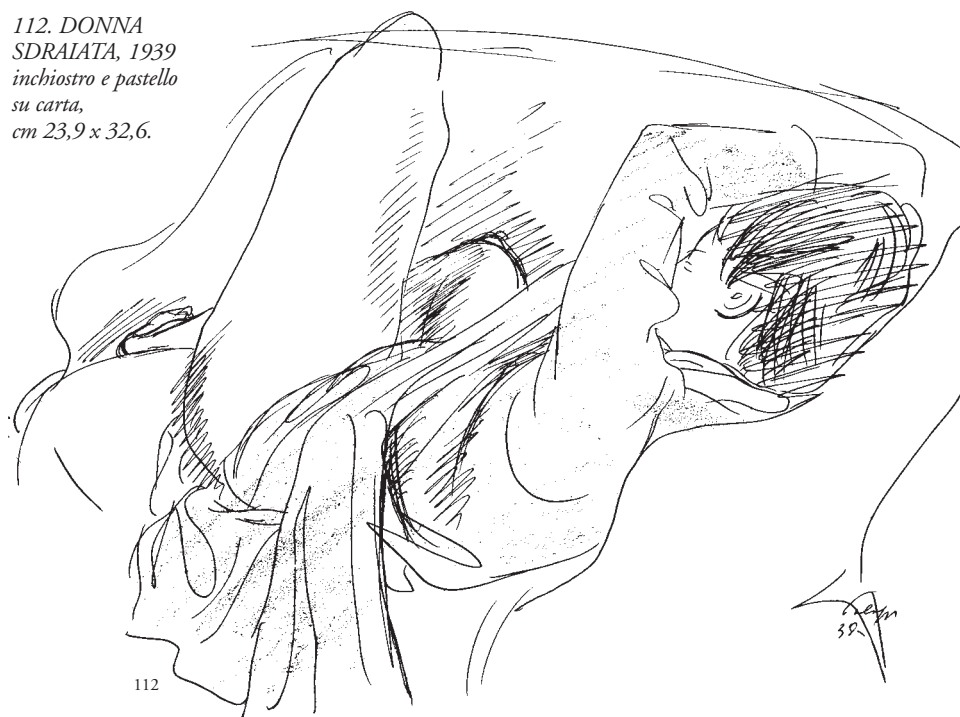
intonazione biasca. Le opere di argomento sardo sono realizzate con un linguaggio pittorico che contiene gli elementi del rinnovamento linguistico portato avanti da Palazzi a partire dagli anni Cinquanta; fanno eccezione per la loro unicità rispetto al resto della produzione, alcuni dipinti definiti con un linguaggio che si attesta su toni marcatamente espressionistici. Ne sono un esempio il grande olio intitolato *Sartilla e Mamuthones* (fig. 109) che, come ha sottolineato la critica, oltre a farci pensare al pittore belga Ensor, sia per la presenza macabra dello scheletro sia per l'“affollamento” della scena, ci immerge nell'atmosfera atemporale di un racconto che ha il sapore delle immagini romanzesche del Medioevo russo dipinte dal giovane Kandinskij. Anche ne *Il Cristo di Oristano* (fig. 111), uno tra i dipinti di maggiore successo alla mostra parigina del 1956, il forte contrasto chiaroscurale che definisce le figure è delimitato da una linea spigolosa e incisiva, vicina all'espressività e al vigore del segno xilografico. L'argomento sacro, raramente affrontato da Palazzi, ritorna anche in altre tele destinate alla decorazione di alcune chiese del nuorese, con la scelta evidente di illustrare il “racconto” in un ambiente che richiami la realtà del mondo rurale sardo. Una nota a parte merita la grande tela della *Deposizione* (fig. 85), concepita come dono per la parrocchiale di Oliena. Nelle scelte iconografiche, in questo caso, Palazzi si allontana da qualsiasi tipo di riferimento alla Sardegna. L'elemento classico si fonde con l'espressività moderna: il dichiarato gusto teatrale rivela un'attenzione per la tradizione veneta rinascimentale; le espressioni, le torsioni, le muscolature ma soprattutto l'uso della luce e le prospettive diagonali, seppure con un effetto di drammaticità più contenuta, fanno tornare alle mente le monumentali composizioni di Tintoretto.

111

I DISEGNI

Bernardino Palazzi si innamora molto presto del disegno; parallelamente all'attività pittorica egli continua incessantemente a disegnare. Predomina il nudo femminile: dalle odalische cosparse di fiori alle donne che si asciugano dopo il bagno. Ritornano gli stessi motivi iconografici dei dipinti, anche se nel disegno si avverte indubbiamente una maggiore libertà di sperimentazione. L'immagine sorge con una facilità straordinaria da un segno morbido e arrotondato: a definirsi progressivamente non è il dettaglio ma la consistenza corporea del modello attraverso la tensione plastica del contorno. Palazzi si affida alla "semplificazione del mezzo", ovvero ai disegni eseguiti prevalentemente con l'inchiostro, adottando un linguaggio meramente lineare. L'insegnamento della scuola di Felice Carena è superato da una abilità spontanea alla sintesi che alla definizione delle forme attraverso passaggi tonali sostituisce le modulazioni della linea. Palazzi osserva con grande sensibilità percettiva gli esiti raggiunti dai grandi maestri: dagli esempi di Degas per i soggetti e le movenze, alla sintesi grafica moderna inaugurata dal disegno matissiano.

112. DONNA
SDRAIATA, 1939
inchiostro e pastello
su carta,
cm 23,9 x 32,6.



112



113. DALLA MODISTA, 1945
pastello, inchiostro e tempera su carta, cm 33 x 22,7.

113





118



119



120

114. STUDIO PER COSTUME DI ORGOSOLO, 1939
pastello su carta, cm 34,5 x 18,5, Nuoro, coll. ISRE.

115. STUDIO PER COSTUME MASCHILE, 1939
pastello su carta, cm 25 x 17,2, Nuoro, coll. ISRE.

116. LE ORGOLESI, 1939
pastello su carta, cm 31,5 x 43, Nuoro, coll. ISRE.

117. DONNA DI DORGALI, 1939
pastello su carta, cm 44,3 x 24,5, Nuoro, coll. ISRE.

118. DONNA SDRAIATA, 1952
inchiostro su carta, cm 38 x 49,9.

119. NUDO, 1950
inchiostro su carta, cm 44 x 57,4.

120. DONNA CHE SI ADORNA, 1951
inchiostro su carta, cm 42,8 x 32,2.



121

121. DONNA DI
SCHIENA, 1946
matita su carta.

122. NATURA VIVA,
1955, matita su carta.

123. DONNA
SEDUTA, 1949
china su carta.

124. NUDO
SDRALATO,
matita e matite
colorate su carta.

125. NUDI, 1961
pastello su carta,
cm 21,4 x 27,1.

126. STUDIO PER
NUDO DI
SCHIENA, 1971
matita su carta.

127-128. STUDIO
PER NUDO
POGGIATO A UNA
MENSOLA, 1974
matita e matite
colorate su carta.



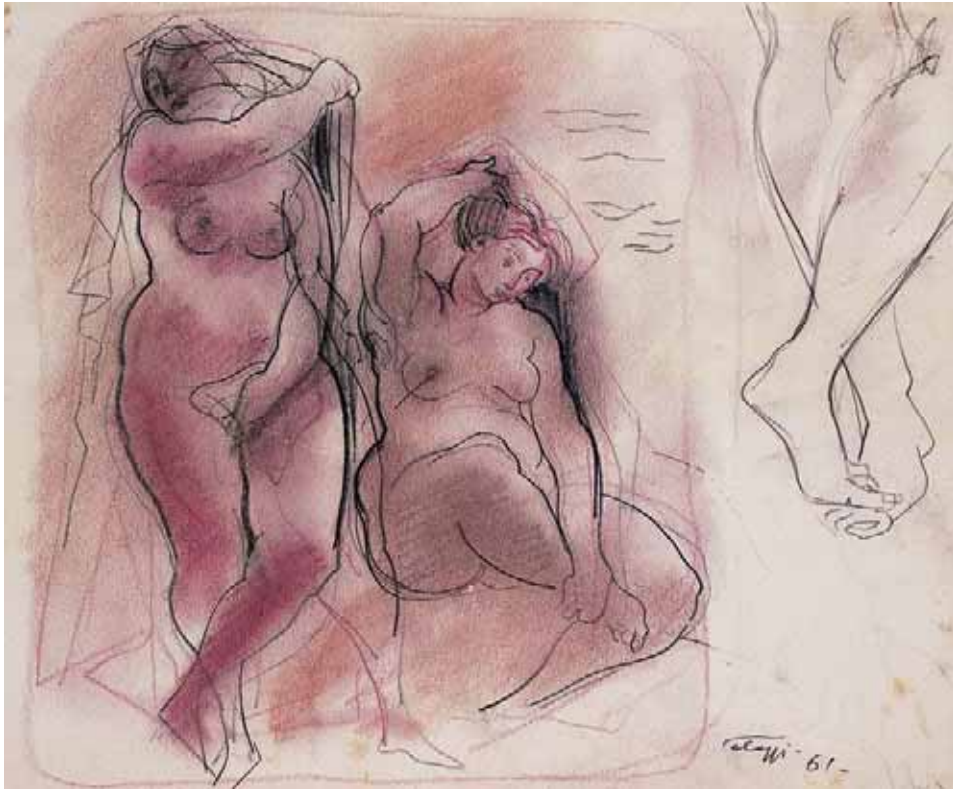
123



122



124



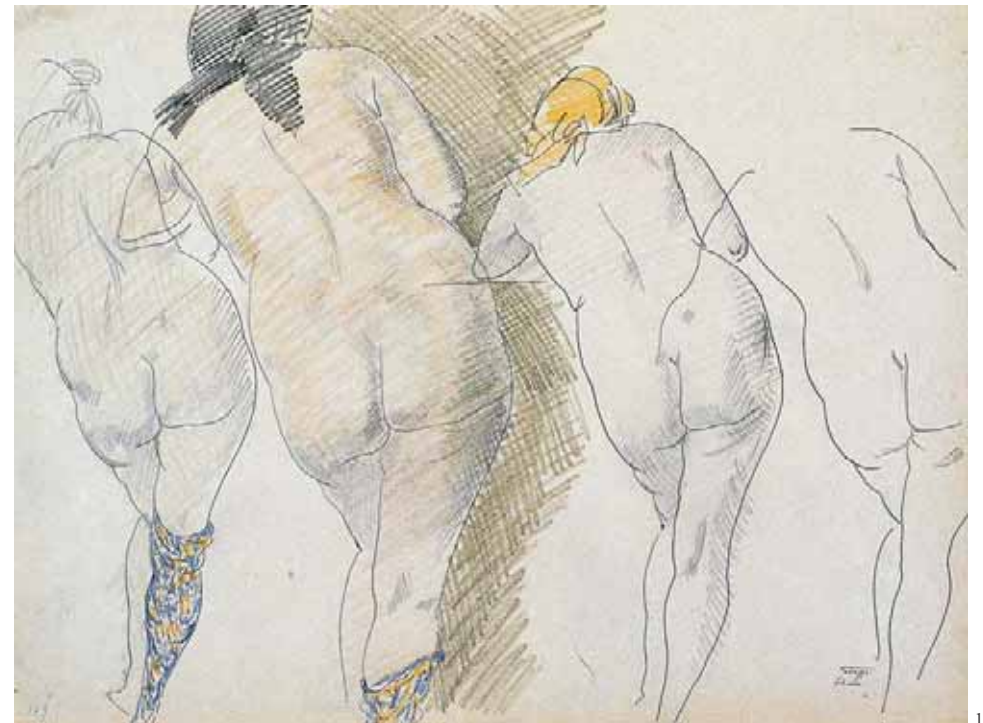
125



127



126



128



CRONOLOGIA

1907 Bernardino Palazzi nasce a Nuoro.

1917-20 Frequenta a Sassari i primi anni del ginnasio.

1921-24 Studia per alcuni mesi all'Accademia di Francia a Roma sotto la guida di Carlo Alberto Petrucci. Si ferma per un breve periodo a Firenze dove frequenta lo studio del pittore Felice Carena. Raggiunge la famiglia trasferitasi a Padova, comincia la sua esperienza nel Veneto.

1925 Partecipa alla I Esposizione degli Artisti di Ca' Pesaro al Lido con una serie di dipinti di argomento sardo. È la prima apparizione pubblica.

1926-31 Espone a Padova il grande olio intitolato *La croce* in occasione della IV Esposizione d'Arte delle Tre Venezie.

Nel 1928 è invitato, su segnalazione del critico Antonio Maraini, alla XVI Biennale di Venezia.

Si stabilisce a Milano nel 1929. L'ingresso nel cenacolo di Bagutta gli permette di entrare in contatto con il mondo culturale e più specificamente artistico milanese. Conosce il giornalista Orio Vergani, autore del primo accurato studio monografico sulla sua opera pittorica.

129. Bernardino Palazzi all'età di 15 anni.

130. Bernardino Palazzi nel suo studio, Padova, 1925.



Partecipa, nel 1930, alla XVII Biennale di Venezia con tre opere, tra cui il grande olio intitolato *Composizione*.

È chiamato alla I Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma del 1931 e sarà presente alle edizioni successive fino al 1959. Compie il primo di una lunga serie di viaggi a Parigi. Il Museo d'Arte Moderna di Berlino acquista il dipinto *Nudo sulla spiaggia*, esposto nella XVIII Biennale di Venezia.

1933 Partecipa alla Esposizione d'Arte Italiana nella sede della società artistica Kunstverein di Monaco di Baviera e alla mostra dedicata ai maggiori artisti italiani inaugurata nel Palazzo delle Arti di Vienna; il suo nome compare all'attenzione della critica accanto a quelli di Carrà, De Chirico, Casorati, Sironi, Morandi, De Pisis. Iniziano i frequenti spostamenti a Burano dove nasce una "succursale" di Bagutta.

1934 Allestisce la prima mostra personale alla Galleria di Lino Pesaro a Milano, ottenendo vasti consensi da parte della critica. Vengono apprezzate soprattutto le sue qualità di ritrattista. Inizia la partecipazione, costante fino al 1950, alla International Exhibition of Paintings di Pittsburgh.

1935 Realizza il celebre olio *Bagutta*, esposto l'anno successivo alla XX Biennale di Venezia, diventato simbolo dell'omonimo gruppo. Inizia la collaborazione come illustratore con quotidiani e riviste, tra i quali *La Lettura*, *Il Corriere della Sera*, *Emporium*. Su *La Lettura* vengono pubblicate le 21 tavole de "La Commediante veneziana" di Raffaele Calzini.

1936-39 Nel 1936 illustra su *La Lettura* la novella "L'esempio" di Grazia Deledda.

Nel 1939 parte per un breve periodo in Africa in compagnia di alcuni amici. Nello stesso anno compie, insieme all'amico Virgilio Lilli, un viaggio in



131. VENDITRICE DI MELE (1925)
olio su tela, foto d'epoca. Si veda la fig. 130.

Barbagia, documentato da un *reportage* di schizzi e disegni pubblicati nel 1961 nel volume *Sardegna*, con testo di Virgilio Lilli, edito da Ceschina di Milano. I suoi ritorni nell'Isola sono frequentissimi, soprattutto a partire dagli anni Cinquanta.

1940 Incontra a Milano la futura moglie Maray Abbove, la modella più rappresentata nei suoi dipinti.

1941 Con il dipinto *La bella Ninetta* prende parte a Milano alla III Mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti. Ampio successo di critica ottiene la personale allestita alla Galleria Gian Ferrari di Milano, recensita dalle più importanti testate giornalistiche nazionali.

1942-45 Negli anni della guerra l'attività non si arresta, la sua ricerca pretende un continuo superamento qualitativo. Partecipa nel 1942 alla XXIII Biennale di Venezia e nel 1943 alla IV Quadriennale di Roma. Le personali milanesi alla Galleria Gian Ferrari nel 1943 e alla Galleria La Collezione nel 1944 documentano una concentrazione sul tema del ritratto.

1946 Sposa Maray Abbove, con la quale soggiorna per un breve periodo a Venezia.

1947 Allestisce alla Saletta dell'Orso di Biella una personale piuttosto singolare in cui è esposta una serie di dipinti di argomento sacro.

1948-49 Partecipa nel 1948 alla XXIV Biennale di Venezia. Nel 1949 è presente alla mostra degli artisti sardi allestita presso la Fondazione Bevilacqua La Masa in Piazza San Marco a Venezia.

1950 Abbandona lo studio milanese per trasferirsi a Sanremo.

1951 Partecipa dopo tre anni di assenza ad una mostra organizzata alla Galleria



132. RAGAZZE AL BALCONE, 1934.
Opera esposta nel marzo '34 alla Galleria Pesaro di Milano e riprodotta in catalogo.

Gian Ferrari di Milano, rivelando l'avvio verso un rinnovamento del vocabolario stilistico.

1952-53 La Regione Autonoma della Sardegna gli commissiona una grande tela raffigurante la cavalcata sarda. Nel 1953 l'opera viene collocata nel salone del Consiglio Regionale a Cagliari.

1954-55 Tiene un'importante personale al Teatro Civico di Sassari. I giornali isolani danno notevole risalto all'avvenimento. Nel 1955, dopo quello della figlia Wanda del 1932, esegue il ritratto del grande maestro Arturo Toscanini.

1956-57 Alla mostra parigina presso i saloni dell'ENIT espone la maggior parte dei suoi dipinti di argomento sardo ottenendo un grande successo di critica e di pubblico.

1958 Lascia Sanremo per trasferirsi a Roma dove risiede fino all'anno della sua morte.

1959 Vince *ex aequo* con Giuseppe Migneco il premio Bagutta-Spotorno. Partecipa a Cagliari alla I Mostra Regionale delle Arti Figurative in Sardegna.

1961 Porta a compimento il più impegnativo lavoro della sua attività di illustratore con le 320 tavole a colori per la *Storia della mia vita* di Giacomo Casanova pubblicata dall'editore Casini.

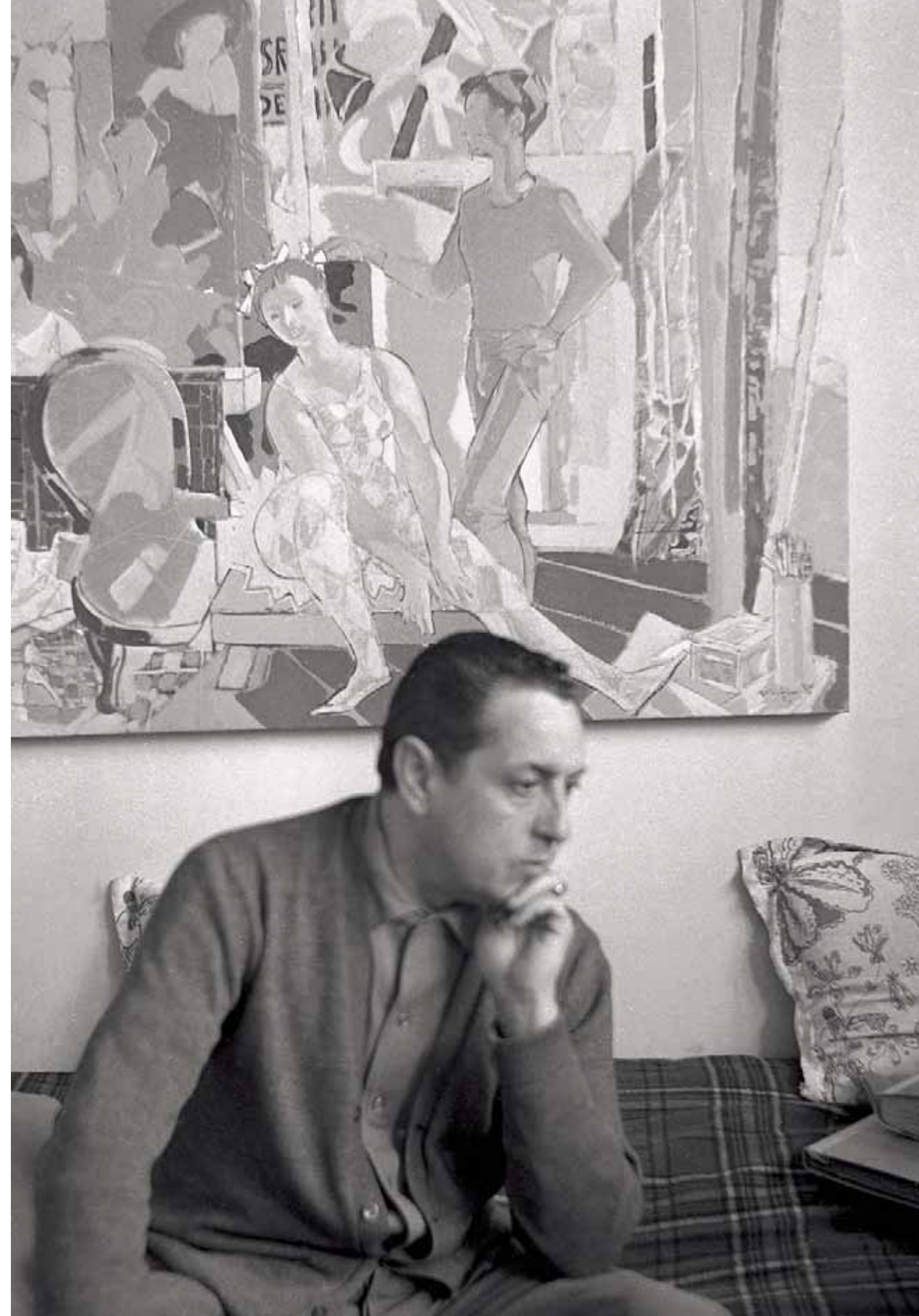
1965 Dona alla chiesa parrocchiale di Sant'Ignazio a Oliena la grande tela della *Deposizione*.

1969 Inizia a lavorare al grande dipinto autobiografico che lo impegna per dieci anni. Nel 1970 porta a compimento la realizzazione di 40 tavole a tempera che illustrano la *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso.

1986 Si spegne a Roma nel suo studio il 13 novembre, in seguito all'aggravarsi delle condizioni di salute.

133. Bernardino
Palazzi nella sua casa
di Roma negli anni
Sessanta.

133



DOVE VEDERE PALAZZI

- Nuoro:** 1. Cattedrale Santa Maria della Neve, 2 oli
 2-4. MAN, Museo d'Arte della Provincia di Nuoro (fig. 67),
 nucleo complessivo di 16 opere fra disegni, tempere e oli
 5-6. ISRE (Istituto Superiore Regionale Etnografico) (figg. 114-117),
 nucleo di 50 disegni a pastello su carta
- Oliena:** 7. Chiesa di Sant'Ignazio (fig. 85)
- Cagliari:** 8. Università degli Studi, collezione Piloni (fig. 98)
 9. Villa Devoto, Presidenza del Consiglio Regionale
 10. Galleria Comunale d'Arte
- Roma:** Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari (fig. 106)
 Galleria Nazionale d'Arte Moderna
- Piacenza:** Galleria Ricci Oddi (fig. 37)
- Milano:** Galleria Comunale d'Arte Moderna (fig. 33)
 Museo del Teatro della Scala
 Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente (fig. 84).
- Palmi:** Casa della Cultura, Pinacoteca "Albertina e Leonida Répaci" (fig. 27),
 nucleo di 5 opere



PER UN APPROFONDIMENTO SULL'OPERA DI BERNARDINO PALAZZI:

Donne. Disegni di Bernardino Palazzi,
 Milano, Ceschina, 1955.

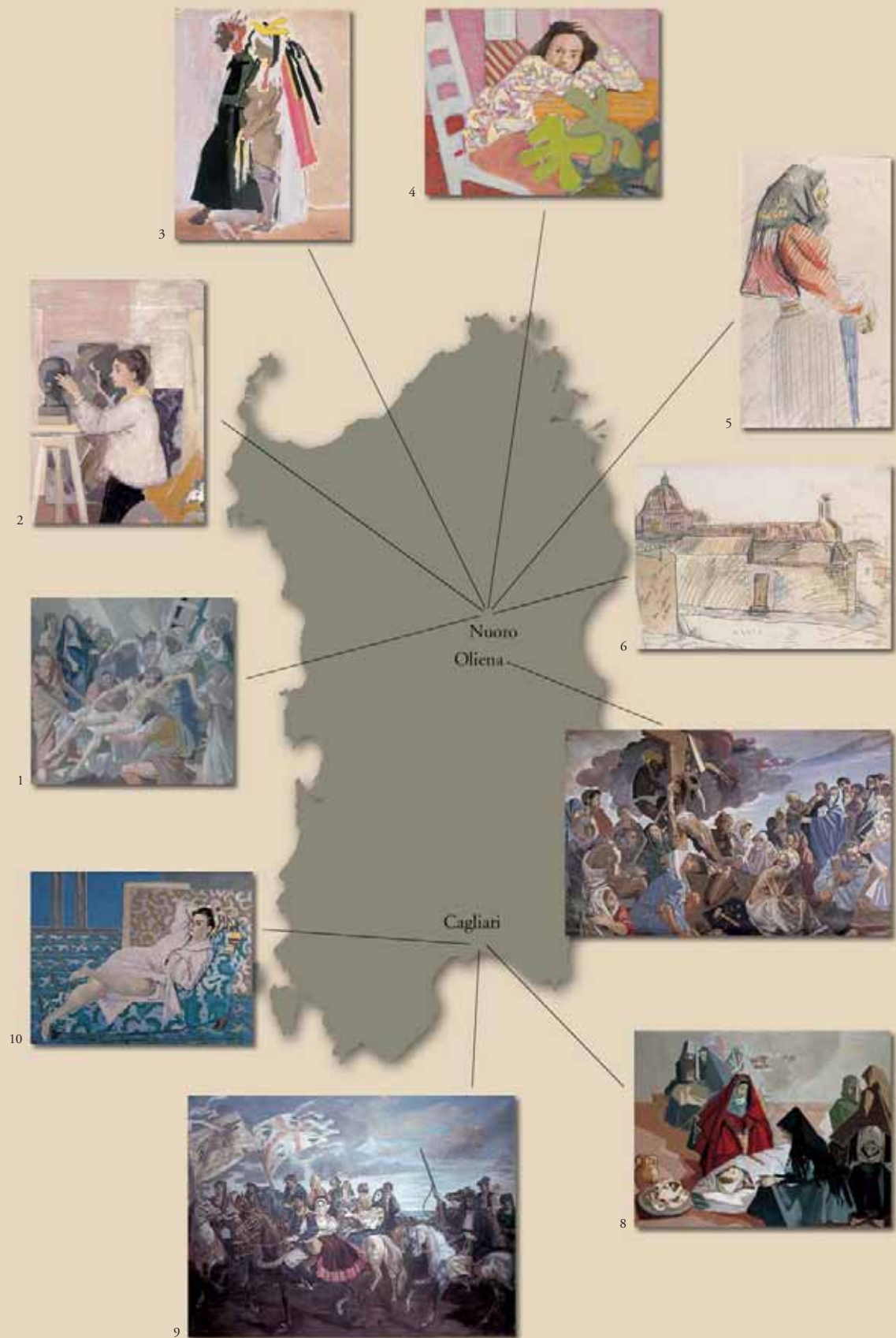
V. Lilli, *Sardegna,* Milano, Ceschina,
 1961.

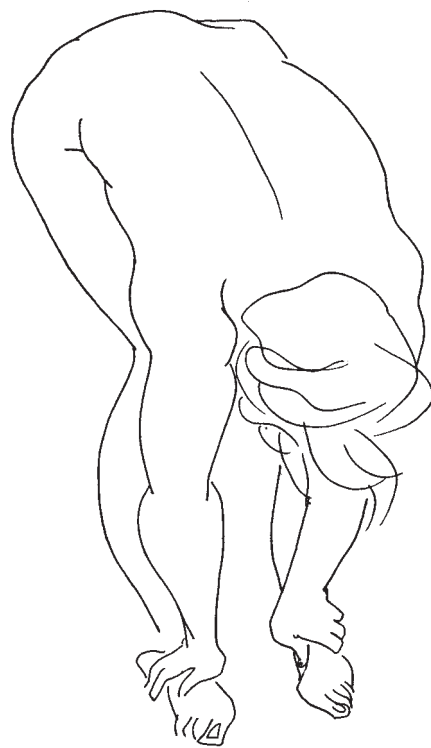
Bernardino Palazzi, Ancona, Bugatti Edi-
 tore, 1977.

Bernardino Palazzi pittore, Milano, Arti
 Grafiche Pinelli, 1987.

G. Altea, M. Magnani, *Pittura e Scultura
 del Primo '900,* Nuoro, Ilisso, 1995.

Il più completo volume monografico:
 R. De Grada, *Bernardino Palazzi,* Nuo-
 ro, Ilisso, 1988.





Finito di stampare nel mese di dicembre 2004
presso lo stabilimento della Fitolito Longo, Bolzano