



# LA COLLEZIONE D'ARTE

CHEMAX ART

## LA COLLEZIONE D'ARTE

© 2022 Chemax Art srl  
via G.B. Morgagni, 28  
20129 Milano

Scripta edizioni, Verona  
[idea@scriptanet.net](mailto:idea@scriptanet.net)  
[www.scriptanet.net](http://www.scriptanet.net)

ISBN 979-12-80581-23-5

# LA COLLEZIONE D'ARTE

a cura di Matteo Gardonio

CHEMAX ART



# PROLOGO

Non sono mai stato versato per il disegno o la pittura, eppure la mia passione per l'arte è per così dire “un vizio antico”, che gli impressionisti italiani dell'Ottocento hanno fatto riemergere con vigore commisurato al piacere che ne ho tratto.

Inevitabilmente molto è cambiato, nel mio modo di vivere e fruire l'arte, dai miei 20 anni, età in cui acquistai il primo quadro. Al di là della canizie – che almeno in questo gioca un ruolo minore – nel percorso che mi ha infine portato a fondare la CHEMAX Art devo molto al supporto di Elena, al confronto con lei, alla convergenza su condivise emozioni.

Tolte le emozioni, del resto, avrei ancora più difficoltà nel rispondere alla domanda consueta: sul perché mi sia concentrato proprio sul periodo che va dalla metà del 1860 al 1920, e non ad esempio sull'arte contemporanea. La risposta sono appunto le emozioni, quelle che a parer mio scaturiscono ancor più prepotentemente quando l'artista – complice la concorrenza sleale della macchina fotografica – inizia a concentrarsi non tanto sull'oggetto della raffigurazione, ma piuttosto sul significato del suo accadere, sul suo esserci materico, al contempo inspiegabile eppure ineludibile.

Il curatore di questa pubblicazione – vero esperto del tema – saprà meglio guidare l'appassionato fra le opere che la compongono, spiegandone i dettagli e rivelando perché e come la materia stessa, attraverso questo percorso tutt'altro che casuale, esca quasi trasfigurata dal pennello degli artisti italiani, che più di altri risentirono degli influssi dell'impressionismo francese e degli echi della Belle Époque. A me – imprenditore in tutt'altri campi, e quindi anche in parte vittima di un eccesso di pragmatismo – colpisce di queste opere la totale gratuità: la libertà dell'artista, svincolata da mandati dell'imperatore o commissioni papali – retaggi superati di secoli precedenti – che celebra in definitiva la necessità dell'espressione artistica. Non

mi sfugge al contempo che osserviamo qui le opere di pittori che avevano bisogno di vendere – in mancanza appunto di mecenati e committenti – e che pertanto non potevano sottrarsi allo “spirito del tempo”, magari declinato persino secondo le leggi di mercato. Ed è così che torniamo al punto: a quella contemporaneità intrinseca di queste tele, concepite agli albori dell’era moderna e che non di meno sono capaci di trasmettere emozioni intense nella contemporaneità, in cui i semi migliori dell’800 sono sbocciati in nuovi diritti e nuove consapevolezze, ma le cui rivoluzioni si sono anche in parte sopite, condannandoci un po’ tutti a nuove schiavitù, non di rado proprio di natura relazionale e quindi espressiva. Di qui lo stupore, l’emozione, cui accennavo, nel rinvenire corrispondenze sorprendenti fra queste espressioni del passato e le nostre afasie.

Non sono opere prêt-à-porter. Messa da parte l’autorità dei principi, e fra parentesi la bussola di ogni teologia, questi dipinti non contengono troppe risposte, come accade nella maturità, che è in parte anche epoca del disincanto. Ma forse proprio per questo lasciano affiorare ancor meglio le più ineludibili delle domande. Opere che contengono il dramma della vita, nel suo accadere – con un sostrato fluido, coerente col tempo che passa, eppure con tutta la gravità etica dell’agire umano che resta –; che racchiudono l’interrogativo metafisico, con quello scavare nella materia e nel suo rapporto fra oggettività ed evanescenza. Che lasciano presagire da ultimo quel confine sottile che è il vero banco di prova della modernità, ossia il discrimine fra l’affermazione – anche civile e sociale – e la negazione di ogni significato; la zona d’ombra fra l’ottimismo del mercato e la dimenticanza del più debole, non di rado sopraffatto; e in definitiva quel poco che separa – o forse che tiene insieme – tutti gli slanci dell’uomo moderno e il suo sentimento strisciante di un nulla pur sempre possibile. Di qui il mio – e spero di poter dire ‘nostro’ – guardarmi allo specchio attraverso queste tele; e di qui anche il senso di inadeguatezza, la commozione, la libertà: tutto ciò che ben al di là di aste e borsini rende l’arte – e ancor più il collezionarla – tanto inutile da restituire in parte, persino all’uomo del terzo millennio, il valore autentico di ciò che è veramente gratuito.

*Massimo Cherubini*

# ATTUALE OTTOCENTO PER UN PERCORSO DELLA COLLEZIONE

Le collezioni d'arte dedicate all'Ottocento in Italia, difficilmente si sono prefissate un obiettivo programmatico. Da un lato la sfortuna critica e dall'altro quella commerciale dei primi Novecento, hanno decretato una sostanziale assenza di interesse, con praterie enormi che, in fin dei conti, hanno a loro volta permesso ad alcuni collezionisti di definire il gusto italiano in tale ambito.

Ci si riferisce in particolare alla collezione Marzotto, contraddistinta indubbiamente da capolavori, ma che ha – purtroppo – segnato profondamente un gusto collezionistico monodirezionale, vale a dire il grande successo dei macchiaioli e degli italiani a Parigi della prima generazione (Boldini, De Nittis, Zandomeneghi e qualcosa dei Palizzi, grazie all'interesse di De Chirico che li amava).

Un vero peccato, poiché sono rimasti irrimediabilmente fuori tutti quei pittori che, mano a mano, sono stati poi riscoperti in anni recenti: da Detti a Rossano, da Balestrieri a Caputo, da Berti a Scopetta.

Ma siamo solo all'inizio. Della scultura non è nemmeno il caso di parlarne; siamo alle prime luci.

Certo, l'assenza di un movimento come il Romanticismo in Italia, giustamente rimarcata da Argan e oggi in parte bilanciata da mostre sontuose che hanno il merito di indagare le pieghe di un momento che rimane “complicato” per la nostra storia dell'arte, e la volontà univoca di misurare la grandezza dei nostri solo in base alla loro, più o meno, vicinanza all'ambito francese, denota una certa difficoltà di lettura.

In realtà, proprio per riprendere Argan – l'altro grande nome della storia dell'arte, Roberto Longhi, detestava i nostri ottocentisti apertamente per il loro “spicchio mentale da garibaldini in congedo illimitato” – il nostro vero Ottocento artistico si deve all'Unità, cioè dopo il 1861.



Seguendo, però, le tracce importanti lasciate da Paola Barocchi che, come tutti i pionieri ha formato schiere di studenti più o meno brillanti, bisognava riprendere le fonti dell'epoca per capire bene il valore di quegli artisti, la loro importanza, e formativa e di gusto.

Nella Parigi della seconda metà dell'Ottocento, come raccontava nelle sue memorie Folchetto, al secolo Jacopo Caponi, ci si trovava radunati attorno alle società italiane create dagli artisti stessi in termini quasi carbonari e goliardici, come quella de La Polenta, o in alcuni Cafés meno noti della città, affascinati da figure centrali come Boldini – che aveva ottenuto da subito importanti riconoscimenti di mercato e che appariva come una *star* agli occhi degli artisti connazionali lì emigrati – o anche francesi come il despota Meissonier, il quale fece da padre ad alcuni italiani come Gemito, Calvi, Marchetti, Spiridon, Olivetti, Ancilotti o Detti.

E non esiste una storia dell'arte, in tal senso, che guadagna delle stelline a scapito di altri; uno sconosciuto scultore di nome Lanzirotti fu l'artefice della fortuna del grande Trentacoste a Parigi, così come uno scultore-mercante di nome Alessandro Rossi aiutò la scuola milanese a conquistare i salotti parigini. O ancora, l'Accademia Colarossi, italianissima e progressista, dove si formarono grandi artisti provenienti da tutto il mondo: tra i nomi di chi la frequentò, figurano anche Paul Gauguin e Camille Claudel.

Ecco, dunque, oggi proiettate in avanti e senza un pregiudizio gerarchico, nascere delle collezioni che hanno un merito: togliere definitivamente delle barriere mentali e precostituite per accogliere, sempre partendo da un proprio gusto e una propria scala di valori, la qualità e la particolarità del pezzo contro l'idea del nome o di una scuola.

C'è chi ha scelto dei dipinti pensando a un concetto di metapittura nell'Ottocento, vale a dire con richiami ad altri pittori o altre opere citate all'interno di un'opera pittorica, chi ha scelto una figurazione al limite dell'astrattismo, chi solo autoritratti e chi, come nel caso della collezione *Chemax Art*, senza negare l'ineludibile asse Francia-Italia, crede che in quella capitale dell'arte, gli italiani si battevano o semplicemente vivevano con un concetto diverso rispetto e all'impressionismo e al realismo. Sono approcci moderni, contemporanei e che paradossalmente rendono ancora più affascinante l'arte di quel secolo, senza una pesantezza retorica a cui siamo abituati. Che dire, infatti, di un Boldini che

nel 1873 sceglie, in un momento di pausa dalle grinfie del mercante Goupil, di realizzare opere nel verde? O ancora, le passanti immortalate da De Nittis e Zandomeneghi senza badare troppo a Degas? O ancora, un pittore come Corcos che ritrae il collega Comerre in un momento di pausa e al contempo di distacco dai pensieri quotidiani? Sono boccate d'ossigeno da un impegno costante che forse, se da un lato li ha resi meno protagonisti dei colleghi d'oltralpe, hanno avuto proprio il merito di rendere "italiana" quella pittura. Come un'attitudine.

Sono gli stessi binari su cui si muove la musica e la composizione di Giuseppe Verdi: magnifica da un lato, ma che rischia "l'effetto fanfara" o "banda del paese" se interpretata senza un certo trasporto emotivo.

La scuderia Goupil, da pochi anni omaggiata in una bella mostra e analizzata più in profondità, ha dimostrato che alcuni artisti italiani hanno spinto al loro massimo certe note, riuscendo anche a realizzare in taluni casi dei capolavori; ciò che si riscontra nella presente collezione.

Ma sono altri due i nodi su cui si fonda la collezione della *Chemax Art*.

Il secondo è legato ad un'Italia che fu, ad un'Italia remota. E che probabilmente si può ancora ritrovare. L'impressione è quella di essere trasportati da Sud a Nord o viceversa come in un reportage di Mario Soldati o di un Pier Paolo Pasolini, dentro una nazione periferica, di estrema povertà, analfabeta ma dove la genuinità del vivere la fa da padrona; anche nella sua durezza. È come unire, in un unico *file rouge*, Giovanni Verga a Mauro Corona.

Non stupisce, dunque, trovare una lezione in paese che viene ricompensata con il baratto degli effetti domestici, o un bacio tra fanciulli che replicano senza consapevolezza gli schemi degli adulti, o un frate che piuttosto alticcio suona baldanzoso, o una bimba napoletana sorpresa o interrotta con i suoi giochi nientemeno che da Vincenzo Irolli. Pur sempre imbronciata, e per questo, per sempre immortalata dentro un capolavoro.

Anche qui le firme sono le più ricercate (Longoni, Michetti, Irolli, Mancini) ma anche le meno scontate (Bergamini, Bellei, Zampighi) dove si ha sempre l'impressione di aver coperto tutta la penisola con gusto, leggerezza e qualità insindacabili.

Il terzo elemento che contraddistingue la collezione è, però, a mio avviso il più affascinante ed esprime anche l'uomo che l'ha creata e la continua a creare, con una *pars construens* ed una *destruens*.

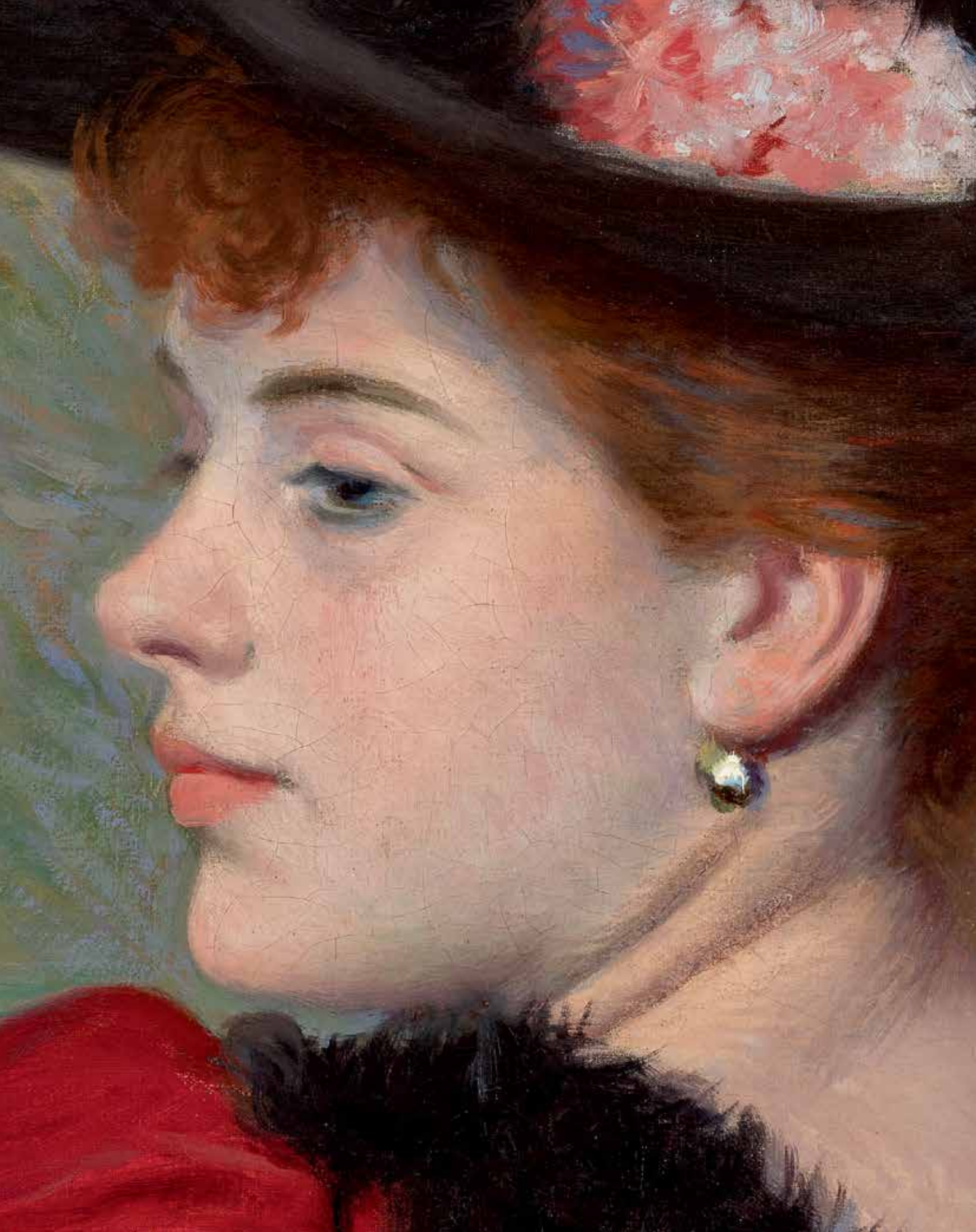
L'idea è quella che, paradossalmente, l'arte dell'Ottocento sia dinamica quanto lo siamo noi in questo momento. Un dinamismo tutto sommato dettato non solo dal positivismo ma anche da quell'intimismo ed esistenzialismo che già lì, in quel momento, gettava le basi. Come se fossimo ancora figli di quel secolo. Una qualità creativa e visiva che oggi realizziamo con sistemi software sino allo spasimo e che quei pittori tentavano con un virtuosismo più manuale che mentale. Certo, ci fa sorridere riguardare oggi pellicole in bianco e nero con effetti speciali, ma ne avvertiamo l'importanza; ci fa sorridere guardare ai primi telefoni cellulari, ma ne capiamo i passi fondamentali per il progresso comunicativo. L'arte di quel secolo, oggi, non ci fa più solo sorridere. Finalmente, grazie a collezionisti così illuminati, ne capiamo l'importanza.

Possiamo anche ammettere un dato che molti studiosi accettano a fatica: le capitali finanziarie sono le capitali dell'arte. Parigi lo era stata, New York lo è stata, Milano lo è. In questa dimensione, in una città divenuta cuore pulsante non solo per l'Italia e l'Europa, l'Ottocento ritorna prepotente e la vecchia Milano dei grandi pittori lombardi rivive in alcune opere che paiono messaggi da un'altra dimensione: quel tram esiste ancora, quel naviglio esiste ancora e, soprattutto, quell'aprirsi al mondo tipico della mentalità meneghina, esiste ancora. La collezione della *Chemax Art* in quella direzione guarda; un passato proiettato nel futuro.

Milano, 21 luglio 2022

*Matteo Gardonio*

ITALIANI A PARIGI



# Federico Zandomeneghi

Venezia 1841 – Parigi 1917

## **TÊTE DE FEMME (LE PIUME)**

Olio su tela, 55 × 46 cm

Firmato e datato in alto a sinistra “FZandomeneghi '92”

## **EN PROMENADE (LA PARIGINA - LA PASSEGGIATA)**

Olio su tela, 73 × 44 cm

Firmato in basso a destra e datato “FZandomeneghi '94”

Opere capitali della produzione parigina di Zandomeneghi, spiegano abbondantemente la mimesi impressionista del pittore veneziano il quale – già in possesso di notevole bagaglio visivo e tecnico veneto-toscano – si inserisce di prepotenza nel contesto dei maggiori colleghi francesi.

Raffaele Calzini per *Le Piume* ne scrive: «La piacevolezza, la moda, la fragilità, dell'eterno femminino francese sono il contrappunto di questo ritratto» (R. Calzini, *Pittori italiani dell'Ottocento, 12 opere di maestri italiani nella raccolta Stramezzi*, 1948, n. 9), e probabilmente raffigura già la modella prediletta del pittore, Jeanne Fourmanoir, che Zandomeneghi conobbe in quel 1892 assieme a Renoir e che lo stesso veneziano presentò, sempre in quell'anno, alla pittrice Berthe Morisot.

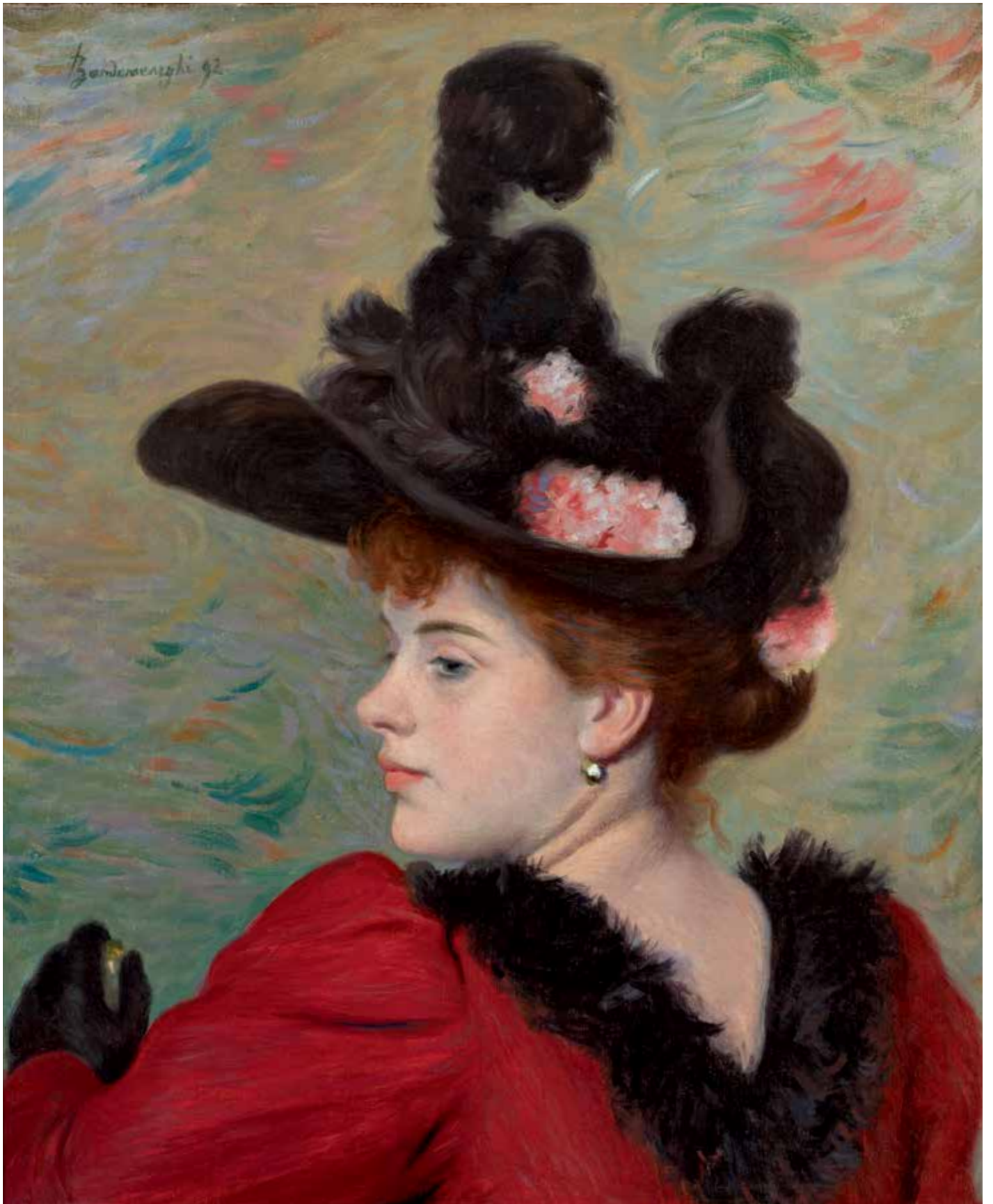
Siamo in presenza del momento più importante verso la “francesizzazione” di Zandomeneghi e non a caso il dipinto rappresenta il vero spartiacque tra la produzione antecedente e quella futura parigina; una vera e propria pietra miliare, tanto che nel dibattito critico sul pittore viene ancor oggi utilizzata quale esempio: «Tra la *Roussotte* del 1888 e *Le piume* del 1892 sembra porsi un solco: quello tra



Pierre Auguste Renoir, *A teatro*, 1894, collezione privata.



una produzione libera e “intransigente” alla ricerca di soluzioni anche in contrasto con il gusto corrente [...] e una produzione finalizzata a incontrare il gusto del pubblico» (T. Sparagni, *L'artista e il suo tiranno. Gli anni di Durand-Ruel in Federico Zandomenighi, Un veneziano tra gli impressionisti*, 2005, p. 41). In realtà, sappiamo delle difficoltà economiche di Zandò in questa particolare fase, tanto da smettere







di scrivere al noto critico Diego Martelli, per poi riprenderne il carteggio solo nel 1894, a dimostrazione di una crisi profonda esistenziale, prima che artistica.

Di conseguenza, il dipinto rappresentò, di fatto, la linea poi vincente per il suo futuro, di approvazione nei confronti della borghesia parigina che in quegli anni iniziava a metabolizzare le conquiste impressioniste e disprezzare, naturalmente, le nuove leve che andavano già in una direzione opposta agli stessi. Zandomenighi si trovava così ad un bivio e per lui, nato nel 1841, non era più possibile confrontarsi con le generazioni di un Seurat o un Signac, che avevano vent'anni in meno.

Il risultato appare quindi, come la perfetta sintesi, il diapason raggiunto dal pittore che condensa tutte le sue sontuose qualità cromatiche nella frammentazione impressionista della modella in posa. I due dipinti della collezione *Chemax Art*, come abbiamo imparato a comprendere, sono strettamente collegati fra loro e alla vicenda vissuta dal pittore.

Nel gennaio del 1894, infatti, Federico Zandomenighi sottoscrive un contratto di esclusiva con Durand-Ruel, bisognoso più che mai di un pittore di figura capace, dopo che Degas e Renoir lo hanno abbandonato per operare in piena autonomia. Il contratto consente all'artista di dedicarsi completamente alla pittura, sicuro di una indipendenza economica mai conosciuta prima. Ha così origine una copiosa serie di quadri nei quali Zandò mette a punto una personale cifra stilistica destinata a caratterizzare buona parte della sua produzione *fin de siècle*, fondata su una poetica tutta al femminile.

Egli non dipinge dee, dipinge signore. Il mondo che traspare dalle sue tele è squisitamente provinciale anche se ritrae luoghi e persone della *Ville Lumière* e, per tale ragione, abbiamo sempre l'impressione di trovarci di fronte a spaccati "veneziani" in quel di Parigi, un po' alla stregua di Sargent a Venezia, dove le calli hanno il sapore delle *streets* londinesi.

L'opera è stata oggetto di un'accurata analisi di storia della moda, ma ciò che sorprende è il tema della passante, tanto moderno quanto struggente qui nell'immaginario di Zandomenighi; una dissolvenza che accompagna la figura femminile come se una pittura tardoromantica italiana si dissolvesse nel *trottoir* parigino.



Henri de Toulouse-Lautrec,  
*Lungo la Senna*, 1892-94,  
collezione privata.

Bibliografia *Tête de femme (Le piume)*

E. Piceni, *Zandomeneghi*, 1932, tav. XXXV; M. Cinotti, *Zandomeneghi*, 1960, tav. 35; E. Piceni, *Zandomeneghi*, 1967, n. 142, tav. a colori XIV; M. Monteverdi, *Storia della Pittura Italiana dell'Ottocento*, 1975, tav. 817; E. Piceni, *Zandomeneghi, l'uomo e l'opera*, 1979, tav. 21 a colori; AA. VV. *Federico Zandomeneghi, un veneziano a Parigi*, 1988, tav. 71 a colori; E. Piceni, *Zandomeneghi*, 1991, n. 142, tav. XIX a colori; E. Piceni, *Federico Zandomeneghi*, catalogo generale, 2006, p. 248, n. 217.

Bibliografia *En promenade (La parigina - La passeggiata)*

E. Somaré, *La raccolta Baccolini*, 1951, tav. 43; E. Piceni, *Federico Zandomeneghi*, XXVI Biennale di Venezia, 1952, tav. 72; P. D'Ancona, *La pittura dell'Ottocento*, 1954, p. 336; M. Cinotti, *Zandomeneghi*, 1960, tav. 45; E. Piceni, *Dieci anni fra quadri e scene*, 1961, tav. 5; G. Perocco, *Mostra di pittori veneziani dell'Ottocento*, 1962; E. Piceni, *Zandomeneghi*, 1967, n. 185, tav. a colori XXIV; M. Monteverdi, *Storia della Pittura Italiana dell'Ottocento*, 1975, a colori in copertina; AA. VV. *Federico Zandomeneghi, un veneziano a Parigi*, 1988, tav. 37 a colori; F. Dini, *Zandomeneghi, la vita e le opere*, 1989, n. 109, tav. XLVII a colori; E. Piceni, *Zandomeneghi*, 1991, n. 185, tav. XXIX a colori; E. Piceni, *Federico Zandomeneghi*, catalogo generale, 2006, p. 254, n. 243.





# Giuseppe De Nittis

Barletta 1846 – Saint Germain en Laye 1884

## **MADemoiselle Diogène**

Pastello su tela, 92 × 65,5 cm

Firmato in basso a destra “De Nittis”

Vale la pena, intanto, riportare la scheda redatta da Giuditta Lojacono in occasione della mostra *Dai Macchiaioli ai Divisionisti. Grandi Protagonisti nella Pittura Italiana dell'800*: «L'opera, conosciuta fino a non molto tempo fa solo tramite riproduzioni fotografiche, è databile al 1874 grazie alla sua presenza nei registri della Maison Goupil, che risulta aver comprato la tela, di cui viene annotato anche il titolo esatto, il 12 marzo di quell'anno. Il 1874 è un momento cruciale nella produzione di De Nittis, pittore pugliese di formazione napoletana ma giunto a Parigi già nel 1867, che proprio in questo periodo abbandona progressivamente i soggetti mondani alla Goupil (*L'ammazzone al Bois de Boulogne*, 1874-1875; *Avenue des Champs Élysées*, 1875) per dedicarsi con sempre maggior impegno alla ricerca di nuove modalità espressive. Dopo aver rescisso il contratto, che lo vedeva legato al mercante a partire dal 1871, l'autore si dedica a nuove sperimentazioni grazie ai frequenti contatti con gli impressionisti e a un proficuo viaggio in Inghilterra. Il pastello *Mademoiselle Diogène*, ricordato a volte anche come *Inverno*, ritrae una giovane donna dall'aria malinconicamente pensierosa con la testa lievemente piegata su un lato, stretta in un ampio cappotto nero bordato di pelliccia. Il viso, arrossato sulle gote dall'aria fredda, è incorniciato da una sbarazzina frangetta castana e da un cappellino alla moda portato leggermente inclinato da una parte. Con un brusco trapasso dal primo al secondo piano, la sagoma scura della figura



Edouard Manet, *Berthe Morisot con mazzo di violette*, 1872, Parigi, Musée D'Orsay.

spicca sullo sfondo innevato, reso quasi uniforme dalla fitta nebbia. La foschia rende appena intuibili gli elementi che compongono il paesaggio: quella che sembra la balaustra di una fontana e un gruppo di persone che percorre un viale costeggiato da un lungo filare alberato. Il disco aranciato di un pallido sole fa capolino nel cielo grigio, forse ispirato a *Impression. Soleil levant* di Monet (1872), che tanto scalpore susciterà da lì a poco alla prima Mostra degli Impressionisti, a cui parteciperà, su invito dell'amico Degas, lo stesso De Nittis.

L'opera presenta diverse affinità con una serie di dipinti, tutti realizzati nello stesso giro di anni, raffiguranti personaggi femminili in ambienti innevati. Particolarmente significativa è la somiglianza con un ritratto della moglie (*Léontine che pattina*, 1875), nel quale viene ripresa la medesima luce ovattata e la medesima pungente atmosfera invernale. Questo interesse per figure scure che si ritagliano su un compatto sfondo di colori chiari denuncia un certo interesse dell'autore per l'arte giapponese, con la quale aveva ormai da qualche anno instaurato un sempre più serrato confronto». (G. Lojaco, *Mademoiselle Diogène*, in «Dai Macchiaioli ai Divisionisti. Grandi Protagonisti nella Pittura Italiana dell'800», Firenze, Palazzo Corsini, 26 Settembre - 4 Ottobre 2015 | Milano, 9 Ottobre - 19 Dicembre 2015, num. 21).





Entriamo più nel merito di un'opera capitale, non solo nel percorso di De Nittis, ma dell'Impressionismo; siamo nel Settembre del 1874 e il pittore, che tanto brama ad uno status sociale di riconoscimento, dipinge molto e in ogni parte della capitale. La sperimentazione dell'acquerello e, soprattutto, del pastello – che, possiamo tranquillamente affermare, è pari a Degas – lo porta a istantanee amate sia dalla critica (e anche da Charles Blanc che rimane sempre il più esigente) sia dal pubblico sino a, come noto, la consacrazione all'Exposition Universelle del 1878. L'artista barlettano, ma più parigino dei parigini, coglie un tipo cittadino, ovviamente femminile, che ne fa il pittore per antonomasia ma, si badi bene, non ne è il ritrattista ufficiale. Il primato del pastello come tecnica da lui prediletta, viene sancito dall'osservazione di De Goncourt che ne riscontra l'aria nebbiosa della città, ricreata come atmosfera e attraverso «il grigio del suo selciato».

Spetta ad Emile Blémont sul quotidiano «Le Beaumarchais» l'annotazione delle numerose conquiste di De Nittis con la tecnica del pastello: «i personaggi stanno in piedi, in un vasto ambiente, pressoché a grandezza naturale. La conduzione, sovente, è magistrale. Ricorda, secondo le sue predilezioni, la maniera degli artisti giapponesi. Poco modellato. Profili accentuati. Ma, in genere, le figure non sono assolutamente scialbe; esse si muovono bene nell'aria, grazie al rilievo della macchia scura sul fondo chiaro e a qualche altra trovata più che legittima e assai abilmente sfruttata» (E. Blémont, *Les pastels de M. De Nittis*, in «Le beaumarchais», 15 maggio 1881, rip. in S. Bosi, *Giuseppe De Nittis "plus parisien que tous les parisiens"*, F.L. Maspes e E. Savoia (a cura di), *Belle Epoque. La Parigi di Boldini, De Nittis e Zandomenighi*, Milano, 2015, p. 62”.

#### Bibliografia

*Archivi Goupil*, 1874: Book 7, Goupil n. 8836, p. 126, riga 7; M. Pittaluga e E. Piceni, *De Nittis*, Milano, 1963, n. 386; P. Dini e G. L. Marini, *De Nittis. La vita, i documenti, le opere dipinte*, vol. II, Torino, 1990, n. 687; E. Angiuli e F. Mazzocca, *De Nittis*, Venezia, 2013, pp. 126-127.





# Giovanni Boldini

Ferrara 1842 – Parigi 1931

## **PESCATORE ALLA LENZA LUNGO LA SENNA**

Acquerello su carta, 24,4 × 34,8 cm

Firmato e datato in basso a sinistra “G. Boldini 73”

Lacquerello, di indiscusso fascino, appartiene a quegli “Esterni di genere” raggruppati da Ettore Camesasca nel catalogo delle opere, realizzate tra il 1872 ed il 1875, vale a dire appena giunto nella *Ville Lumière* (E. Camesasca, *L'opera completa di Boldini*, Milano, 1970, pp. 92-93).

«Nel suo animo, infatti, ribolliva la passione per Parigi – nonostante avesse dapprima optato per Londra –, città perfettamente in grado di assecondare i suoi atteggiamenti aristocratici e di soddisfare la sua sete di successo e di riconoscimenti. Dopo la rovinosa disfatta franco-prussiana, Parigi aveva definitivamente voltato le spalle all'Impero e, con il consolidarsi della Terza Repubblica, accentuò sensibilmente il proprio carattere frizzante e cosmopolita, popolandosi di caffè, ampi viali alberati, lampioni elettrici (celebre è l'appellativo *Ville Lumière*, città delle luci), musei, ristoranti, sale da ballo. Boldini si sentì così calamitato da una realtà libera, dinamica e moderna, dove poteva divertirsi «a guardare il brulichio della vita che scorre[va] negli enormi boulevard, nei vasti parchi e nelle grandi piazze» (A. Borgogelli, *Boldini*, in *Art dossier*, n. 145, Giunti, 1999).

Tuttavia, Boldini all'inizio è attratto dai temi della periferia più che dai grandi boulevards, specie la campagna.

Conosciamo con esattezza momenti e luoghi; nel settembre del 1872 realizza *L'inizio della stagione della pesca*, acquistato dall'americano Robert Cutting, al quale



Giovanni Boldini, *Lavandaie lungo la Senna*, 1874,  
Williamstown, Clark Art Institute.



segue *In campagna* venduto da Goupil al newyorchese William H. Stewart. La pesca diventa quindi centrale in questa fase, o meglio, le rive della Senna presso Combes-La-Ville, località situata a sud-est di Parigi, dove Boldini soggiorna nelle stagioni favorevoli, consegnandoci opere dai tocchi repentini e privi di ogni drammaticità (S. Lees, *Giovanni Boldini nella Parigi degli Impressionisti*, Ferrara, 2009, pp. 19-69).

Il presente acquerello è da mettere in relazione con *Pescatori alla lenza* o *Il pescatore domenicale*, dove la figura si mescola alla vegetazione e dove Boldini preannuncia già il vorticoso senso cromatico che lo contraddistinguerà anche nei salotti parigini (B. Doria, *Giovanni Boldini*, Milano, 2000, n. 64).

#### Bibliografia

L. Lualdi e G. Rizzoni, *Ottocento Catalogo dell'Arte Italiana dell'Ottocento-Primo Novecento*, n. 44, Milano, 2016, p. 52 Tav. a colori.





# Telemaco Signorini

Firenze 1835-1901

## **SUL SENTIERO A COMBS-LA-VILLE**

Olio su tavola, 26,5 × 17 cm

Firmato in basso a destra "TSignorini"

Dipinto cruciale non solo per Signorini, la magnifica tavola testimonia di un intreccio tra protagonisti della pittura italiana moderna a Parigi. Del faticoso momento abbiamo testimonianza da Cecioni stesso nei suoi *Pensieri sull'arte*: «...eravamo tutti e tre a poca distanza l'uno dall'altro a fare uno studio sopra una strada larga e facevamo dei discorsi sull'arte relativi al motivo che dipingevamo; era una giornata durante la quale il sole non fece mai capolino, il cielo era bigio, e i nostri discorsi sulla forma dei nuvoli, sul grigio degli alberi, sulla monotonia dell'intonazione invogliarono il Boldini a dipingere quella scena con amore, e più coll'intendimento di piacere a noi che ai suoi soliti compratori. Ma a misura che gli si facevano delle osservazioni sulla qualità delle tinte per noi troppo belline, egli proruppe dicendo che se continuava a star molto con noi gli si riattaccava la malattia dell'arte» (P. Dini e F. Dini, *Boldini. Catalogo ragionato*, Vol. 1, 2002, p. 158).

Fa abbastanza impressione trovare qui, nella stessa collezione, un'opera di Boldini esattamente di quel periodo a Combs-La-Ville e un capolavoro di Signorini afferente a quel contesto.

A suggellare il rapporto di frequentazione della campagna francese tra i tre colleghi in una fase così importante di passaggio, è presente la lettera di Boldini a Signorini, datata 11 settembre 1873: «Caro Signorini, Sono molto contento che a Vienna sia





Telemaco Signorini,  
*Passeggiata a Combs-la-ville*,  
1873, collezione privata.

stato riconosciuto il tuo talento e che finalmente ti abbiano reso giustizia. I miei affari vanno benone, Goupil ha comprato tutti i miei quadri – molto buggerio! Sappi che ho finito il grande quadro che avevo lasciato e ho fatto molto bene, perché è quello che è piaciuto di più. Digli a Cecioni che se vuol venire a Colombes la Ville gli si preparerà una minestra di fave. Se tu vedessi come la campagna qui è diventata bella! Oggi no, è un poco noiosa, piove. Se Cecioni fosse qui chissà quanti pugni invierebbe in cielo. Il giorno che sei partito da Parigi siamo venuti per vederti passare in vagone, ma disgraziatamente non abbiamo veduto i tuoi distinti



lineamenti e le tue belle mani guantate all'inglese! Il cane era pure con noi e portava in bocca un bastone. Il Banti non mi ha ancora scritto, decisamente ha preso il cappello. Oh, rendete servizio agli uomini. Io per ora mi riposo sugli allori, ho una fiacca buggerona. Madame Berthe ti saluta come pure Cecioni e spera presto di venire a farvi visita a Firenze. Addio, caro cavaliere, e saluta tutti gli amici. Inviarmi oppure abbonami al tuo Giornale Artistico. Tuo amico G. Boldini». (Firenze, Biblioteca Marucelliana, Archivio Cecioni, Lettere, 1873, n. coll. 943838).

Veniamo ora a Signorini nello specifico: «Nel 1873-74 fui a Parigi dal De Nittis e fui a Londra con lui la prima volta, poi tornato a Parigi, rimasi vari mesi nella campagna di Seine et Marne a Combs-La-Ville in compagnia di Boldini e dipinsi in quella campagna per i negozianti Goupil e Reitlinger». Così Signorini descriveva il secondo soggiorno francese e il primo in Inghilterra, aggiungendo di aver frequentato anche Degas, Manet, Zola, Zandomenoghi» (E. Somarè, *Signorini, L'Esame*, Milano, 1926, pp. 270, 278). Nel maggio 1873, infatti, si recò per la seconda volta a Parigi e, il 24 giugno, data del suo onomastico, l'amico Giovanni Boldini lo invitò a trascorrere alcuni mesi nella sua villa di Combs-la-Ville, nell'Île-de-France.

Tra i dipinti compiuti in questa località, alcuni saranno venduti a Parigi, altri a Firenze, dove figurano alle Promotrici degli anni seguenti. Il nostro quadro potrebbe essere identificato con lo *Studio di Combs le Ville* venduto al mercante Henry Wallis, direttore della French Gallery a Londra e già in rapporti commerciali con De Nittis e Boldini, fatto che giustificerebbe la provenienza inglese dell'opera (R. Campana in *Boldini e gli italiani a Parigi. Tra realtà e impressione*, catalogo della mostra, Roma, Chiostro del Bramante, 14 novembre 2009-14 marzo 2010) a cura di F. Dini, Milano 2009, pp. 104, 106, nn. 20 e 21).

#### Bibliografia

P. Dini, *Telemaco Signorini 1835-1901*, Montecatini Terme, 1987, num. 30, tav. XVIII; F. Dini, G. Matteucci, R. Monti, G. Pistone e E. Spalletti, *Telemaco Signorini. Una retrospettiva*, Firenze, 1997, num. 60, pag. 94; F. Dini, *Da Courbet a Fattori. I principi del vero*, Milano, 2005, num. 42, pp. 162-163; F. Dini, *I Macchiaioli. Sentimento del vero*, Torino, 2007, num. 82, pag. 210; F. Dini, *I Macchiaioli. Sentimento del vero*, Roma, 2007, num. 90, pag. 247; F. Dini, *Boldini e gli italiani a Parigi. Tra realtà e impressione*, Milano, 2009, num. 21, pp. 106-107; A. Enrico (a cura di), *Dai Macchiaioli ai Divisionisti. Grandi Protagonisti nella Pittura Italiana dell'800*, 2015; E. Staudacher, *Boldini e De Nittis due protagonisti nella Ville Lumière*, in *Boldini e De Nittis, femminilità à la mode nella Parigi impressionista*, A. Enrico (a cura di), Crocetta del Montello (TV), 2018, p. 11.





# Luigi Chialiva

Caslano 1842 – Parigi 1914

## **BIMBI TRA I TACCHINI**

Olio su tavola, 36,2 × 52,7 cm

Firmato in basso a destra “L. Chialiva”

Uno dei temi più congeniali al pittore, egli presentò in diverse occasioni dipinti come questo, in particolare alla Biennale di Venezia del 1905 dove si poté ammirare *La guardiana dei tacchini* (Sesta Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, Catalogo, VI ed., Venezia, 1905), che venne recensita in diverse riviste dell'epoca: «Un quadretto che arieggia i fiamminghi è la guardiana di tacchini, una giovane contadina con cuffia bianca, seduta sopra una collina ed intorno a lei i tacchini in varie pose, di Luigi Chialiva (N. 4)» (*Ars e Storia*, 1905, p. 150). Parole e tema che si stagliano, in chiave più lirica, per questa magnifica tavola che ben figura tra le opere capitali del pittore, spesso conservate in contesti di prim'ordine; *Pastorella e tacchini* (Milano, Galleria d'Arte Moderna); *Animali all'abbeveratoio*, con la quale vinse il Premio Mylius nel 1869 (Milano, Pinacoteca di Brera); *L'incontro* (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna); *Paese e L'Allier a Vichy*, 1907 (Torino, Galleria Civica di Arte Moderna e Contemporanea); *Paysage avec bétail* (Sheffield, Museo); *Gardeuse de dindons* (Parigi, Musée du Luxembourg). Come si può notare, temi ricorrenti imbevuti però di un grado di realtà al quale al pittore teneva particolarmente, proprio per consegnare quel senso di piacevolezza che non fosse solo un ricordo di paesaggio, come Corot, ma che lo spettatore si potesse immergere in quell'atmosfera.

Forte il legame con Michetti, incontrato per caso a Modane e con il quale avrà un



Julien Dupré, *Al pascolo*,  
collezione privata.

rapporto di mutua osservazione – i temi del pescarese sono i medesimi – e che lo ricorderà stabilmente a Parigi dal 1871.

Ai primi anni parigini sembra risalire l'inizio del suo rapporto di lavoro con il mercante Goupil, con il quale stipula pure un contratto per la suddivisione degli utili societari. Una notevole abilità negli affari, lo porta poi a diventare, verso la fine del secolo, uno degli amministratori del gruppo societario che proseguirà, come *Successeurs de Goupil*, nella gestione della prestigiosa Maison.

Nel 1874 sposa Corinne Elisabeth Bujac e sempre nello stesso anno si trasferisce stabilmente a Ecoen, località non molto distante da Parigi, dove risiederà a lungo, fin verso la fine dei suoi giorni, e dove entra in contatto con gli artisti Tissot e Dawant. Dal 1874 al 1883, compie diversi viaggi in Inghilterra, nel Massiccio Centrale, nel Delfinato, sino in Normandia.

Tramite l'ecclettico amico H. Rouart, ingegnere, uomo d'affari, pittore e collezionista d'arte, ha modo di conoscere diversi e importanti artisti francesi del tempo e stringere amicizia con Degas, al quale presterà in seguito la propria collaborazione nell'opera di restauro di due suoi dipinti, *Interieur* e *Le viol*, che si erano accidentalmente danneggiati.









# Vittorio Matteo Corcos

Livorno 1859 – Firenze 1933

## RITRATTO DI GENTILUOMO

Olio su tela, 50 × 40 cm

Firmato in alto a sinistra “V. Corcos”

La provenienza francese, la posa disinvolta, e la forte somiglianza, fanno ipotizzare che l'effigiato sia un collega di Corcos, immortalato durante il soggiorno parigino. L'indiziato numero uno per tale ritratto è il pittore Léon Comerre che Corcos ammirava, specie dopo aver visto al Salon del 1884 il dipinto raffigurante la moglie con gli abiti di Sarah Bernhardt nel *Pierrot jouant de la mandoline* (Gap, Musée départemental in deposito dal Louvre), dal quale egli avrebbe attinto per diverse soluzioni «tanto bella da acquistarne un fascino particolare, un brio sui generis, una attrattiva pericolosa» (I. Taddei, *Vittorio Corcos: il fantasma e il fiore*, Firenze, 1997, p. 38).

Il presente dipinto si coniuga perfettamente con quel fortunato filone del ritratto borghese che Corcos ebbe modo di apprendere dal magistero di Léon Bonnat, specie nel ritratto dello scultore Barye, eseguito nel 1885 (Baltimora, Walters Art Museum), che pare essere il prototipo per il pittore livornese.

La posa poco consona, l'aria artificialmente distratta e, soprattutto, il fumo della sigaretta accesa tra le dita, conferiscono una modernità inedita e che anticipa i ruggenti anni Venti, come si trattasse di un borghese della generazione jazz.

Il clima nel quale si inserì Corcos a Parigi è ben riassunto da Carlo Sisi: «Nel 1880 il Corcos, su suggerimento del Morelli, si trasferì a Parigi dove, nell'ambiente del famoso mercante d'arte Goupil, al quale si legò con un contratto per quindici anni,



Leon Comerre, *Ritratto di Edmond Pilon*,  
collezione privata.



avvicinò Boldini, De Nittis e forse Palizzi e Meissonnier. Contemporaneamente frequentò, in maniera saltuaria, lo studio di Léon Bonnat, il ricercatissimo ritrattista dell'alta borghesia parigina che, oltre ad indicargli la via di una maestà formale non disgiunta dai contemporanei suggerimenti della fotografia, era in grado di trasmettergli l'immagine dell'artista di successo, assediato nel suo studio dalle pressanti richieste di una élite, incline a farsi divinizzare. Al Salon del 1881 il Corcos presentò un quadro di grandi dimensioni e di soggetto parigino, *A la brasserie*, che ottenne un notevole consenso, poi ripetuto al Salon del 1882 con *Rêverie*, *Lune de miel*, *L'anniversaire* e a quello del 1885 con un grande *Ritratto di dama*, molto lodato dalla critica. La vocazione mondana del pittore, soprannominato in quel momento significativamente "peintre des jolies femmes", si esprimeva appunto in ritratti femminili assai vicini allo stile di Boldini e di De Nittis (*Fata bruna*, *Fata bionda*), in paesaggi ove l'esercizio poetico degli impressionisti è tradotto in più facile armonia di colori e di luce, in soggetti sportivi o temi graziosi particolarmente richiesti dalla clientela di Goupil (*Les papillons*, *Age. Ingrat*, *Le nouveau né*, *L'amateur des estampes*)» (C. Sisi, *Corcos, Vittorio*, in «Dizionario biografico degli italiani», Vol. 28, 1983).





# Pietro Scoppetta

Amalfi 1863 – Napoli 1920

## **LA PARIGINA**

Olio su tela, 35 × 23 cm

Firmato in basso a destra “P. Scoppetta”

## **CHAMPS-ÉLYSÉES**

Olio su tela, 14 × 19,5 cm

Firmato in basso a destra “P. Scoppetta Paris”

## **JARDIN DES TUILERIES**

Olio su tela, 14 × 19,5 cm

Firmato in basso a sinistra “P. Scoppetta”

Tra gli interpreti più personali e affascinanti della schiera dei partenopei a Parigi, Scoppetta ha avuto il grande merito di ribaltare il cannocchiale visivo e proiettare il cosmo brulicante della *Ville Lumière* in composizioni più contenute di dimensioni ma straordinarie nella vitalità.

Folgorante, al riguardo, l'analisi di Alfredo Schettini rispetto alla sua visione di Parigi da parte del pittore: «A Parigi osservò da vicino, nella loro originalità, lo chic e lo charme già reclamizzati su vasta scala nella sua Napoli, e quindi non ne fu sorpreso; né fu stupito nel veder rifulgere alle prestigiose ribalte parigine, come stelle di prima grandezza nel firmamento della canzone, quelle stesse bellezze casalinghe alle quali dal palco di proscenio del Salone Margherita, riservato a Scarfoglio, aveva tante volte dedicato la sua attenzione cogliendone, con perfetto

Eugene Galien-Laloue,  
*Arc de Triomphe*, 1920,  
collezione privata.



sincronismo, gli atteggiamenti caratteristici» (A. Schettini, *La pittura napoletana dell'Ottocento*, 4 voll., 1974, p. 466).

Una pittura creata per sensazioni con il preciso intento non di sostituire la fotografia ma di fornire un momento di vita, per estesa ammissione del pittore, che fu anche poeta.

Prosegue Schettini: «Nelle piccole tele, nelle “tavolette” – che volevano essere impressioni, bozzetti, e sono quadri – egli ha fermato in un attimo fuggente tutta la vaga e triste poesia di Parigi e di Londra nelle ore del crepuscolo o nelle mattinate molli di pioggia, quando il fango lucente della strada schizzava sulle caviglie delle *midinettes* dallo sguardo malizioso. La fatica di Scoppetta, pittore di donne e di paesi, fu più peripatetica che sedentaria, ma sempre incessante ed entusiastica» (ibidem, pp. 469-470).

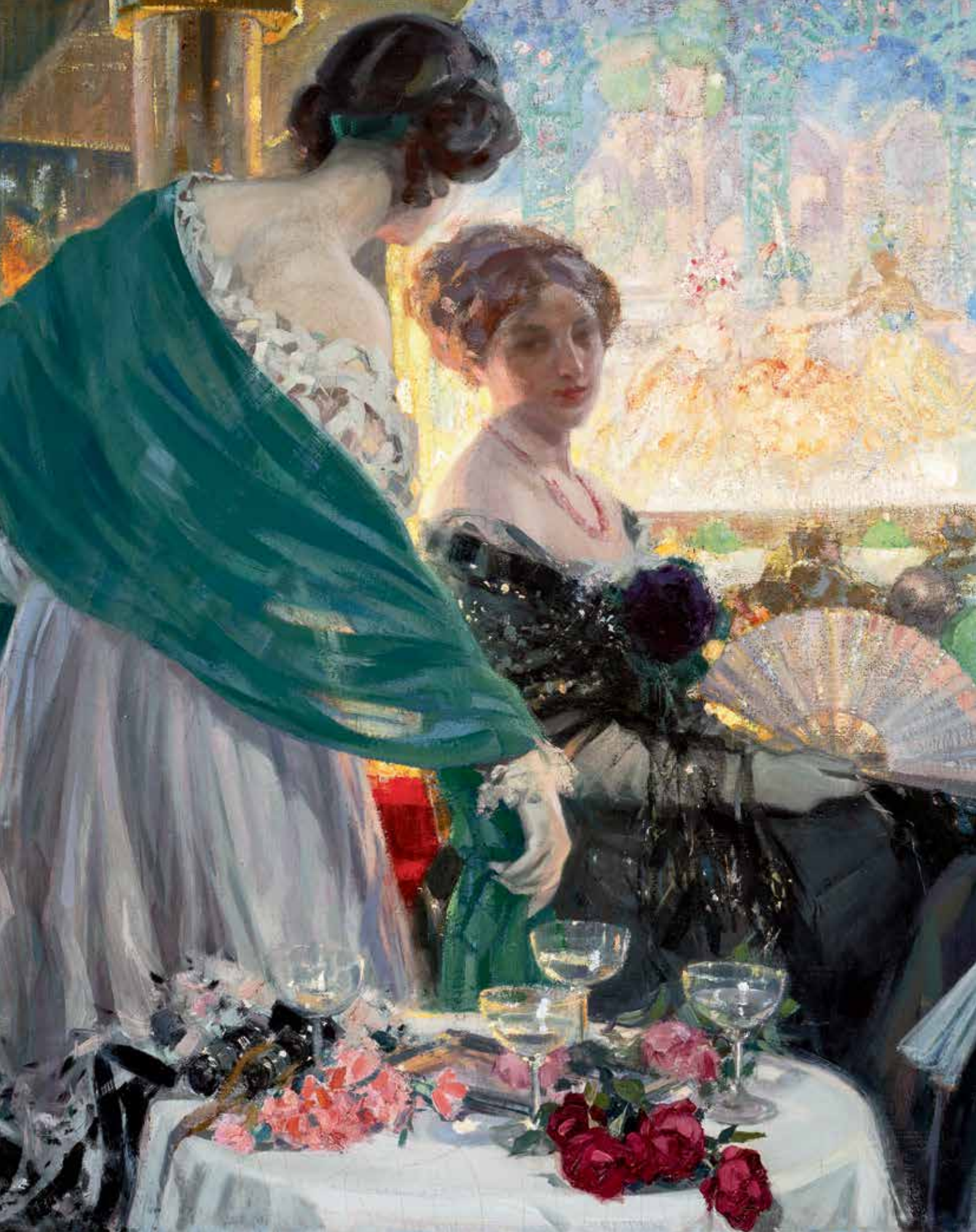
Concetti che si stagliano perfettamente per le opere qui presenti, in primis per la maliziosa, quanto elegantissima parigina, con la magnifica silhouette racchiusa in un abito su misura e impreziosita da oggetti di haute-couture, dal cappello, al boa di struzzo sino all'ombrellino da passeggio, il tutto rigorosamente in *pendant*. Tipiche le due impressioni di Parigi, alle Tuileries dove blocca il passaggio delle figure intese come fiammelle e all'Arc de Triomphe, forse il suo scorcio preferito e più caratterizzante.











# Ulisse Caputo

Salerno 1872 – Parigi 1948

## IL BALLETO

Olio su tela, 97 × 131 cm

Firmato e datato in basso a destra “U. Caputo Paris 1911”

Presentato nel 1911 all'Esposizione Internazionale di Belle Arti di Roma, venne immediatamente recepito come capolavoro dell'artista.

Come scrive Picone Petrusa: «...avveniva nell'atelier di rue Boissonade 17, dove risultava risiedere già alla data 1910 e dove avrebbe concepito *Una prova, Sinfonia, A teatro, Il balletto, Durante una ripetizione, Romanticismo*. Era tutto ciò che ruotava attorno al teatro ad interessarlo: i suoi arredi, l'architettura, le luci, i giochi prospettici, il rapporto tra spettatori ed attori, il palco, la ribalta, le quinte, i costumi e gli abiti eleganti degli spettatori alle “prime”. Il quadro in se stesso poteva essere ben concepito come una proiezione teatrale; e questo, anche quando il soggetto non era più esplicitamente riferito al mondo del teatro. Le sue donne, sempre sontuosamente vestite, sono in realtà sempre abbigliate per una “prima”, anche nell'intimità, nella vita quotidiana. Sembrano uscite da un mondo di favola». In realtà, Parigi non poteva che stagliarsi perfettamente per una personalità come quella di Ulisse Caputo, che partiva già da un contesto teatrale, essendo il padre Ermenegildo scenografo e decoratore teatrale.

Possiamo anche sottolineare, al pari della Picone Petrusa, che dopo le maggiori realizzazioni come questa, egli rimase tale sino alla morte, senza aggiungere nulla rispetto ai vertici toccati; forse, in tal senso, *Il balletto* e *La loge du théâtre* (Napoli, collezione privata) rimangono i punti cardine di questa ricerca, dove il gioco di



Lucien Simon,  
*Mascherata in giardino*,  
1905, collezione privata.

Caputo non risiede solo nella maestria pittorica ma si interroga su chi guarda chi, in un dialogo aperto con Luca Giordano – che a sua volta si interrogava su Velazquez –, per tenere conto di un grande campano precedente.

Il taglio è teatrale ma anche cinematografico, con le tre grazie in primo piano che, utilizzando gesti armoniosi, dal ventaglio aperto verso la scena agli scialli come draperies, introducono lo spettatore a teatro, facendolo inghiottire nella luce.

#### Bibliografia

M. Picone Petrusa, *Un "italiano di Parigi": Ulisse Caputo*, Salerno 1872 – Parigi 1948, 1997, p. 14; p. 159.







LOMBARDI





# Domenico Induno

Milano 1815-1878

## **UN PENSIERO A GARIBALDI**

Olio su tela, 50 × 41 cm

Firmato e datato in basso a sinistra “Induno D.co 1862”

Tra il 1862 ed il 1863 Domenico Induno combatté idealmente con i pennelli accanto a Garibaldi e ai Mille in una sorta di diario pittorico dei fatti di cronaca. Qui, in una tela del 1862 – conosciamo anche un'altra versione dell'anno successivo – il racconto si fa allegorico per un'Italia unita; l'effigie del generale alla quale la giovane guarda dopo essersi interrotta nella lettura del giornale e, verosimilmente, dove dalle colonne della stampa riportavano notizie su Garibaldi e le sue gesta, il busto del Re Vittorio emanuele II alle spalle e la finestra aperta, da dove si intravede la guglia del Duomo di Milano.

Una sorta di compendio della situazione storica vissuta in prima persona dal pittore, ma resa con uno stile nuovo, rispettoso della tradizione hayeziana e al contempo dai colori accesi e arditi; un parallelismo con il fratello Girolamo è inevitabile e, sebbene i due si trovino spesso non lontani nella tecnica, Domenico ha sempre un afflato più morbido e meno fiammingo del fratello.

«Gli ideali garibaldini, che non furono mai assenti dall'opera dei due pittori, furono il più prezioso soggetto dei dipinti. [...] Rievocano ambedue le vicende storiche che sono passate loro accanto: continuano attenti le loro ricerche» come annota Nicodemi, riportando anche una lettera di Domenico al fratello su tali soggetti, che la dicono lunga sul *modus operandi*: «E il giorno 14 luglio 1859 in cui venne in Milano di sorpresa la notizia della pace di Villafranca, io volli raggiungere

Domenico Induno,  
*Un pensiero a Garibaldi*,  
1863, collezione privata.



l'impressione che fece nel popolo e non già l'atto ufficiale» (G. Nicodemi, *Dipinti di Domenico e Girolamo Induno*, Milano, 1933, prefazione).

Proprio questa peculiarità rende i dipinti degli Induno straordinari: il racconto cronachistico calato nella pittura di genere, nella quotidianità del popolo.

Un'ultima annotazione: tanto è il coinvolgimento della giovane nell'interno domestico, quanto lo è quello del pittore e la nostra di spettatori.





# Mosè Bianchi

Monza 1840-1904

## **VECCHIA MILANO**

Olio su cartone, 53,5 × 77 cm

Firmato in basso a destra

Mosè Bianchi, pittore verista nel senso più stretto della parola, è da annoverarsi tra i più famosi artisti dell'Ottocento italiano; una notorietà che lo accompagnò anche all'estero, grazie alla *Maison Goupil*, che ebbe il merito di fare da cassa di risonanza per la compagine dei pittori italiani apprezzati dal mercato.

Il soggiorno parigino negli anni Sessanta del XIX secolo, esattamente dall'Esposizione Universale del 1867 sino al 1869, donò alle opere del pittore monzese quella vitale inclinazione che gli permise di ampliare l'orizzonte del naturalismo lombardo, una tendenza anti-accademica che nasceva soprattutto dalla sentita esigenza di ristabilire un contatto con la realtà quotidiana, del quale fu poi l'indiscusso capofila. L'adesione al vero, uno dei motivi dominanti della creazione pittorica dell'artista negli anni Ottanta, è accentuata dalla gamma colorista, atta alla rappresentazione dell'atmosfera della città.

L'opera che qui si presenta si colloca proprio nella produzione di quegli anni, in coerente rapporto con altri suoi quadri che sviluppano il tema con ampio respiro. Si tratta di una delle vedute milanesi più specificatamente realista, dove l'artista rivela intenti impressionistici giovandosi di una pennellata vibrante e di una forte struttura compositiva. La neve è un soggetto particolarmente congeniale al pittore, come attesta egli stesso in alcune lettere ad amici, perché gli consente di cimentarsi nella raffigurazione di un momento di intensa unità atmosferica e cromatica.

Mosé Bianchi, *Le colonne di San Lorenzo*, 1890, collezione privata.



L'alta qualità della rappresentazione di questo scorcio di vita cittadina si esprime anche nell'equilibrio della composizione, nel bilanciato rapporto tra pieni e vuoti, tra edifici e spazi aperti; l'architettura dello sfondo si fonde col grigio del cielo nevoso, mentre le figure che si affrettano sulla strada, sfidando il gelido vento invernale, appaiono come sagome colorate in un paesaggio urbano di cui sono parte integrante. Molto interessante è la presenza, sullo sfondo, di un tram giallo a cavalli, mezzo di trasporto introdotto in città solo da pochi anni: le prime tranvie urbane, a trazione animale, erano infatti state inaugurate a Milano l'11 aprile 1881, in occasione della grande Esposizione Industriale Nazionale. Le linee, gestite dalla Società Anonima degli Omnibus, avevano un andamento radiale, con capolinea centrale in piazza del Duomo, ed erano dirette verso le porte cittadine. Il dipinto può essere felicemente confrontato con altre analoghe vedute del medesimo scorcio di Milano, databili tra il 1885 circa e la fine del nono decennio, su cui il pittore amò tornare più volte, grazie anche all'apporto della macchina fotografica. Tra queste possiamo ricordare *Neve a Milano*, in collezione privata, e *Una nevicata a Milano*, conservata alla Civica Galleria d'Arte Moderna di Milano (P. Biscottini, *Mosè Bianchi. Catalogo ragionato*, Milano 1996, pp. 285 n. 382, 352 n. 549), a cui rimanda anche l'improvvisa accensione rossa del cappuccio di una figurina di spalle sulla destra, seppure l'opera qui presentata risalti per maggiore ricchezza di figure e di spunti aneddotici.

Grazie a tali opere, egli divenne nel contesto lombardo e soprattutto monzese, un faro abbagliante per i più giovani, da Pompeo Mariani a Emilio Borsa, da Eugenio Spreafico a Stefano Bersani solo per citarne alcuni.

#### Bibliografia

*Maestri dell'800 italiano*, catalogo della mostra (Galleria Sacerdoti, Milano, 20 novembre-22 dicembre 1971), Milano 1971, s.p.; Esposizioni: *Maestri dell'800 italiano*, Galleria Sacerdoti, Milano, 20 novembre-22 dicembre 1971.







# Filippo Carcano

Milano 1840-1914

## **IL BACINO DI SAN MARCO A VENEZIA**

Olio su tela, 63,5 × 123,2 cm

Firmato in basso a destra “Carcano F.”

Questo capolavoro di Carcano, già della collezione Bernasconi, non rappresenta soltanto l'interesse mai sopito da parte dei pittori lombardi nei confronti di Venezia, ma l'influenza esercitata dal pittore nei confronti dei colleghi lagunari, un fatto piuttosto unico.

A differenza, infatti, di Mosé Bianchi prima e Pompeo Mariani poi, che scelgono soprattutto Chioggia quale meta pittorica ideale, Carcano si inserisce nel contesto veneziano, risultando a Ciardi e compagni di notevole interesse per alcune soluzioni, soprattutto tecniche.

Già a partire dal 1882 il pittore meneghino ottiene per *Piazza San Marco* un successo clamoroso a Brera, tanto da ottenere il premio Principe Umberto e, nel 1883 all'Esposizione Nazionale di Roma, l'acquisto per la Galleria Nazionale D'Arte Moderna. «La solidità d'insieme non cede alla cura del dettaglio e della precisione descrittiva e anzi siffatto allontanamento dalla precisione immobile delle vedute a favore di una percezione “non finita” da parte dello spettatore, diviene un accorgimento volto a catturare vedute fugaci, al fine di permettere una visione istantanea e, allo stesso tempo, capace di razionalizzare l'impressione del vero» (aspetto questo sottolineato da Francesco Netti nel 1883, F. Netti, *Esposizione Internazionale*, in «L'Illustrazione Italiana», 1883). Queste rappresentano le premesse metodologiche che portano alle vedute urbane milanesi e alle vedute

degli interni del Duomo, così come alla *Piazza San Marco*, e alle prime riprese delle Prealpi bergamasche, e che permette di collocare cronologicamente l'opera a ridosso nell'esposizione braidense del 1882. Il pittore torna qualche tempo dopo sul soggetto veneziano in un dipinto di analoga fattura, *Piazzetta San Marco*, datato 1883 e ora alla Pinacoteca Ambrosiana» (M. Biscaglia, *scheda*, in «Galleria Nazionale D'Arte Moderna e Contemporanea», 1995, n. 1200489395).

Dunque, temi congeniali a Carcano, che risolve però in chiave moderna, con una sintesi segnica unica, che Ciardi utilizzerà in diversi frangenti, una uniformità atmosferica e quella particolare stesura di colore a blocchetti che ne fanno un maestro conclamato della pittura italiana della seconda metà dell'Ottocento.

Da notare come l'esattezza dell'impaginato non travalichi mai il dettaglio troppo minuzioso o fotografico, ma rimanga strettamente pittorico, conferendo alla composizione un degno contraltare alle conquiste impressioniste d'oltralpe.

#### Bibliografia

M. Bianchi - G. Ginex - S. Reborà, *La raccolta Bernasconi: dipinti del secondo Ottocento italiano*, Bellinzona, 1998, p. 131.







# Emilio Longoni

Barlassina, 1859 – Milano, 1932

## **BAMBINO CON TROMBETTA E CAVALLINO (BAMBINO CON BALOCCHI)**

Olio su tela applicata su cartone, 41 × 18 cm

Firmato in basso a destra

1893-1896

## **RITRATTO ALLA BAMBOLA IL PICCOLO ARTISTA; IL PITTORE; IL RITRATTO DELLA BAMBOLA**

Olio su tela, 58 × 35 cm

Firmato in basso a destra

1894 ca.

Sul verso del telaio a sinistra reca la scritta: “Zuccoli via Torino 61”  
e un’etichetta con la scritta: “Ritratto alla Bambola”

I due dipinti, annoverati, e a ragione, quali capolavori dell’artista, sono gli esempi più alti raggiunti da Longoni (con *Riflessioni di un affamato* del 1893, conservato a Biella presso il Museo del Territorio Biellese) nell’ambito della ricerca del divisionismo sociale di fine Ottocento.

Diventa, proprio in questi anni cruciali, una figura maiuscola sia nella tecnica, ovviamente come i colleghi Segantini e Pellizza, più empirica che scientifica, sia nella scelta dei soggetti, che gli procurano diversi problemi espositivi, tanto da essere denunciato per istigazione all’odio di classe come “pittore degli anarchici” nel 1894 alla seconda edizione della Triennale.

Conosciamo bene il *milieu* in cui si inserisce l'artista mentre realizza tali opere: «Il Longoni era dotato di una coscienza viva e pronta a recepire gli spunti di riflessione che l'ambiente circostante poteva offrire alla sua arte e aveva così sviluppato una maggiore attenzione nei confronti del disagio sociale sia risentendo del clima di malcontento e agitazione che si andava diffondendo a Milano nel corso degli anni Novanta, sia grazie alle frequentazioni che proprio in quegli anni divennero per lui abituali. Il pittore infatti instaurò una duratura amicizia con Gustavo Macchi, che lo indirizzò verso la lettura dei testi di Karl Marx, Friedrich Nietzsche e Arthur Schopenhauer, e con il poeta operaio Pompeo Bettini, che riuscì anche a fargli avere una collaborazione come illustratore ai periodici milanesi di ispirazione socialista *Lotta di classe* e *Almanacco socialista*, durata dal 1893 al 1898» (P. Pietrini, *Longoni, Emilio* in «Dizionario Biografico degli Italiani», Roma, 2005, vol. 65).

Certo che i documenti autografi della prima metà anni Novanta del periodo, pubblicati in occasione della mostra del 1982 alla Permanente, restituiscono uno spaccato da libro *Cuore* vissuti in prima persona, assai deprimente: “Faccio riflessioni di un affamato. Piace al pubblico. Faccio quadri di genere. *La venditrice di frutta; La ballerina; Il ritratto alla bambola*. Ho in commissione una crocifissione per una Cappella mortuaria” e le amarezze: “Dipingo *Loratore dello Sciopero, La piscinina*. Li espongo a Brera. Delusione completa. Non vendo. Ho nuovi giorni di miseria. Per pagare la pigione dò lezioni alla padroncina di casa” (*Mostra di Emilio Longoni (1859-1932)*: Palazzo della Permanente, Milano, 24 febbraio - 4 aprile 1982, p. 119).

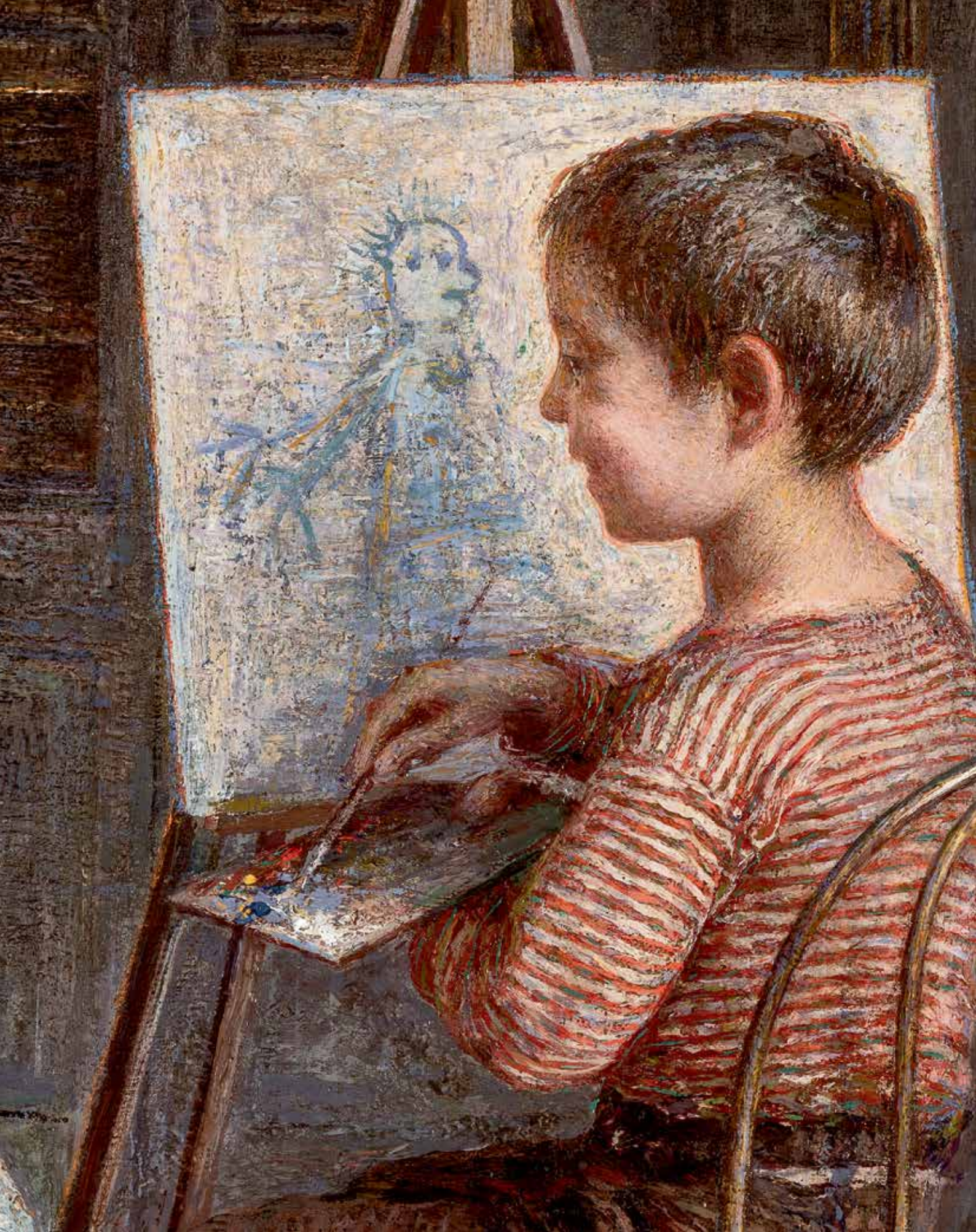
Siamo, dunque, in presenza di un pittore che vive ciò che dipinge, con estrema onestà e con un senso di ricerca pura, senza compromessi. La difficoltà di coglierne gli aspetti poetici in un momento in cui la pittura è invasa da pedissequo recupero fotografico e, in seguito, la distanza da tale mondo sociale, hanno visto un lentissimo recupero critico e artistico di Longoni, che oggi viene inserito tra i maggiori interpreti italiani del divisionismo.

Nel 1897, Gustavo Macchi ne aveva già percepito il talento, proprio attraverso dipinti come questi: «La cultura ch'egli si è andata facendo serba e serberà un'impronta speciale di ingenuità e di ruvidezza» (G. Macchi, *Artisti moderni: Emilio Longoni*, in «Vita Moderna», 14 ottobre 1894).

Come ricorda lo stesso pittore: “La pensione di 20 Lit. mensili vien pagata, parte dai miei genitori, parte da me, coi guadagni che faccio industriandomi a dipingere







tende, cavallini e vari giocattoli e a riprodurre ritratti dalle fotografie” (G. Belli – F. Rella, *L'Età del Divisionismo*, Milano, 1990, p. 236) a dimostrazione che i vari oggetti inseriti nei due dipinti fossero passati di mano o dipinti dallo stesso Longoni, con un senso a noi di estrema vicinanza e con oggetti che paiono usciti da *Piccolo mondo antico* di Fogazzaro, pubblicato nel 1895.

#### Bibliografia *Bambino con trombetta e cavallino (Bambino con balocchi)*

Milano, *Finarte Casa d'Aste*, asta n. 726 dell'8 marzo 1990, lotto n. 119; Viareggio, *Giuliano Matteucci Esposizioni* 2012, Milano, GAM Manzoni, *Divisionismo da Segantini a Pellizza*, n. 16 *Dipinti del XIX secolo*, catalogo della vendita all'asta, Milano, Finarte Casa d'Aste, 8 marzo 1990, p. 148 ill. (con il titolo *Bambino con balocchi*); P. Nicholls, *Arte: il tempo dei giochi*, in «AD», n. 141, febbraio 1993, p. 91 ill.; G. Ginex, *Emilio Longoni. Catalogo ragionato*, Milano, 1995, n. 176, pp. 86 ill., 214 ill. (con i titoli *Bambino con trombetta e cavallino* o *Bambino con balocchi*); G. Ginex, *Il Divisionismo*, in *Pittori & Pittura dell'Ottocento italiano*, vol. III, Novara, 1997, p. 146; G. Ginex, *Emilio Longoni. Opere scelte e inediti*, Milano, 2002, n. 55, p. 87 ill.; L. Pini (scheda in), *Emilio Longoni. Opere scelte e inediti*, a cura di G. Ginex, Milano, 2002, p. 198; S. Bosi, *Il Divisionismo e i suoi protagonisti*, in *Divisionismo da Segantini a Pellizza*, catalogo della mostra, a cura di F.L. Maspes - E. Savoia, [Milano, GAM Manzoni], Crocetta del Montello, 2012, p. 16; S. Bosi (scheda in), *Divisionismo da Segantini a Pellizza*, catalogo della mostra, a cura di F.L. Maspes - E. Savoia, [Milano, GAM Manzoni], Crocetta del Montello, 2012, pp. 86-87 ill.; M. Raspa, *Regesto delle opere*, in *Divisionismo da Segantini a Pellizza*, catalogo della mostra, a cura di F.L. Maspes - E. Savoia, [Milano, GAM Manzoni], Crocetta del Montello, 2012, pp. 164 ill. – 165.

#### Bibliografia *Ritratto alla bambola*

E. Savoia, [Milano, GAM Manzoni], Crocetta del Montello, 2012, pp. 84-85 ill.; M. Raspa, *Regesto delle opere*, in *Divisionismo da Segantini a Pellizza*, catalogo della mostra, a cura di F.L. Maspes - E. Savoia, [Milano, GAM Manzoni], Crocetta del Montello, 2012, p. 164 ill. Provenienza. Milano, coll. Pietro Curletti; Milano, coll. Anna Maria Zuccoli; Milano, coll. Dott.re Emilio Cornacchia Esposizioni. 1935, Milano, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, *Mostra commemorativa di Emilio Longoni*, Sala I, n. 22; 2012, Milano, GAM Manzoni, *Divisionismo da Segantini a Pellizza*, n. 15 Bibliografia. “1° maggio dei Fanciulli”, Supplemento al n. 19-20 del «Quo Vadis?», Firenze, 1902, p. 3 (con il titolo *Il piccolo artista*); E. Bronzini Majno, *Solidarietà di Amici in nome dell'arte ideò questa pubblicazione in risposta a un verdetto che colpiva in Emilio Longoni, la coscienza artistica collettiva*. Dicembre 1903, Milano, 1903, pp. 7-8; G. Botta, *Emilio Longoni*, catalogo della mostra, [Milano, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente], G. Rozza di Corbella, Milano, 1935, s.p.; G.L. Marini, *Il valore dei dipinti dell'Ottocento - IX Edizione (1991/92)*, Torino, 1991, p. 231 ill. (con il titolo *Il ritratto della bambola* e con le misure 60 x 32 cm); G. Ginex, *Emilio Longoni. Catalogo ragionato*, Milano, 1995, n. 153, p. 203 ill. (con i titoli *Ritratto alla bambola* o *Il piccolo artista* o *Il pittore*); S. Bosi (scheda in), *Divisionismo da Segantini a Pellizza*, catalogo della mostra, a cura di F.L. Maspes - E. Savoia, [Milano, GAM Manzoni], Crocetta del Montello, 2012, pp. 84-85 ill.; M. Raspa, *Regesto delle opere*, in *Divisionismo da Segantini a Pellizza*, catalogo della mostra, a cura di F.L. Maspes - E. Savoia, [Milano, GAM Manzoni], Crocetta del Montello, 2012Ba2, p. 164 ill.







VENETI



# Giacomo Favretto

Venezia 1849-1887

## IL RAMMENDO

Olio su tavola, 44 × 27,5 cm

Firmato e datato in basso a destra "Favretto Luglio 1878"

Quest'opera fa riferimento ad un altro dipinto con lo stesso tema, *La venditrice di polli*, del 1878. L'artista ha apportato alcune modifiche, tra cui il pollo in primo piano, ma le giovani modelle sono le stesse. Il modello qui raffigurato è una ragazza veneziana con un grande cappello di paglia, che lavora a maglia davanti a un pollaio; il pannello di legno sullo sfondo è visibile anche in un'altra opera dell'epoca, *L'amore tra i polli* anch'essa del 1878.

Un anno cruciale, questo per Favretto. Sappiamo che si recò con l'amico Guglielmo Ciardi a Parigi in occasione dell'Esposizione Universale, autentico crocevia per le novità lì proposte, dove espose *Una sartoria* e *La ricetta*, dipinti che fondono alcune riflessioni seicentesche e nordiche al sontuoso cromatismo veneto, facendogli ottenere un successo clamoroso che lo proiettò in un contesto internazionale.

Quel soggiorno rimane, ancora oggi in termini artistici, un mistero, tanto che alcune fonti negano un impatto sul giovane; basterà citare il Comanducci al riguardo: «se pur non trasse un profitto artistico da questo viaggio, cominciò proprio da quell'anno la sua fortuna» (A. M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Vol. 3, 1962, ad vocem).

Tuttavia, capisaldi come il presente dipinto, dimostrano chiaramente che Favretto assorbì un'altra maniera di stendere il colore, contraddistinta da pennellate più rapide e leggere, oltre allo schiarimento della tavolozza.





Giacomo Favretto,  
*Venditrice d'uccelli*, 1880 ca.,  
collezione privata.

Probabilmente si è guardato a riferimenti troppo generici sinora, senza spostare l'attenzione sui pittori che ottenevano discreto successo con figure singole proposte su una misura da *salon*, che certamente dovevano aver colpito Favretto non in termini stilistici quanto nel soggetto, tanto che i dipinti come il presente lo vedono alle prese con una tematica dove isola la singola modella. Ecco allora pittori come Adolphe Piot o Charles Landelle, artisti capaci di proiettare le varie venditrici su una scala da grande cavalletto.

In termini tecnici, invece, oltre a colleghi d'oltralpe che frantumavano la forma, senza per forza chiamare in causa gli impressionisti, come Monticelli, va ricordato che deflagrò il caso di Makart con una pittura di derivazione neo-tiepolesca, di certo conosciuta dalla compagine veneziana ma inedita nell'*Entrata di Carlo V ad Anversa*, dove tale sunto pittorico era ripotato in 5,20 × 9,50 metri.

Considerato il geniale talento di Favretto, non è improbabile avesse attinto a diverse sollecitazioni visive tutte presenti all'esposizione di Parigi, ma possiamo escludere De Nittis, il trionfatore a quell'evento; egli, qui appena rientrato dalla *Ville Lumière*, dimostra già un superamento dell'esattezza narrativa in favore di una luce abbagliante, manciniana verrebbe da dire (dato che pure Antonio Mancini era lì presente), certamente napoletana per il raggiungimento formale.

#### Bibliografia

Enrico Somarè, *G. Favretto*, Milano 1935, p. 218; Renzo Trevisan, Guido Perocco, *Giacomo Favretto*, Torino 1986, p. 75, no. 44; Renzo Trevisan, *Giacomo Favretto 1849-1887*, Venezia 1999, pp. 35, 100.





# Alessandro Milesi

Venezia 1856-1945

## **EL FIO DE MI FIO**

Olio su tela, 61 × 82 cm

Firmato in basso a destra

«A partire dai primi anni Ottanta, Milesi affronta scene di genere ambientate negli interni modesti ma gioiosi delle case dei pescatori che popolavano Chioggia, Burano, la Giudecca e Castello. Ne è un esempio *El fio de mio fio* qui esposto, databile intorno al 1885, opera che introduce uno dei temi più caratteristici della poetica milesiana. L'impianto compositivo è infatti perfettamente assimilabile a quello affrontato qualche anno prima in una tela di analogo titolo e dimensioni, acquistata dalla Regina Margherita e poi confluita nella quadreria del Palazzo del Quirinale. L'aneddoto tematico, reso esplicito dall'intitolazione dialettale del quadro, è incentrato sul senso di continuità familiare espresso dalla figura dell'oste che mostra con orgoglio, agli astanti, il proprio nipotino che la giovane nuora lì presente si rallegra di esibire sul tavolo. Tre generazioni a confronto che idealmente riflettono i costumi e le tradizioni anche pittoresche di un popolo che Milesi, insieme con gli altri interpreti della corrente più sentimentale della pittura veneta di questi anni – Luigi Nono e Pietro Fragiaco –, riscopriva come custode spirituale dei valori più autentici della vita veneziana e, in generale, della complessità e della ricchezza della vicenda umana. Se confrontato con la prima elaborazione del tema, il dipinto in esame rivela il rapido evolversi della pittura di Milesi in questi centrali anni Ottanta. Lo schiarimento della tavolozza dà risalto alle zone di luce e alle partiture cromatiche non più per via del tradizionale chiaroscuro delle opere del primo periodo, ma attraverso un sapiente accostamento di toni luminosi



Egisto Lancerotto,  
*In famiglia*, Trieste,  
collezione d'arte dell'ITIS.

che dimostra, già a questa data, l'assorbimento della corrente internazionale più impressionistica di un Van Haanen o di un Fortuny. Il suo iniziale plasticismo pittorico si dispiega così in una pittura vibrante e di larga stesura, che dimostra la preferenza di una virtuosità non più analitica, ma di forte impeto espressivo e richiamo cromatico. L'ambientazione d'interno, secondo una visuale angolare rimarcata dalla disposizione degli arredi, è restituita da una pittura lasciata quasi allo stato grezzo, del tutto intuitivo, eccetto che per quelle "note fuggevoli d'impressione" nelle quali Guido Perocco, nel 1959, intravedeva addirittura un'anticipazione di certe soluzioni della pittura novecentista, ad esempio di un De Pisis». (S. Seitun, *Alessandro Milesi. Il vivo senso di venezianità*, in «La Venezia di Ciardi e Favretto», a cura di A. Enrico e E. Staudacher, Milano, 2017, pp. 65-68). A questo aggiungiamo che l'opera venne premiata all'Esposizione Internazionale di Belle Arti di Nizza del 1883-84, dove ovviamente Milesi presentò una replica, appunto la presente, a sostituzione dell'opera del 1882 acquistata dalla Regina Margherita (Roma, Archivio Generale dello Stato, Esposizioni Internazionali, 1883). *Annus mirabilis* nella carriera di Milesi, sempre nel 1882 realizzò per la Promotrice veneziana *Xelo sta lu?* in perfetta sintonia con le ricerche di Giacomo Favretto, e al pari di colleghi quali Egisto Lancerotto e Giuseppe Barison, solo per citare due casi di analogo livello. Già nell'anno successivo egli cambiò registro, come peraltro gli altri commilitoni della terribile generazione del vero, presentando a Brera *Le perlaie* e *La venditrice di zucca*; ciò derivava dall'assimilazione di un dipinto del viennese Cecil Van Haanen, *Le infilatrici di perle*, che ebbe un successo clamoroso al Salon parigino del 1876, con l'impostazione di figure sistemate a semicerchio (P. Serafini, *Milesi Alessandro*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», Vol. 74, 2010, ad vocem).

#### Bibliografia

G. Perocco, *Mostra di Alessandro Milesi*, Venezia, 1959, p. 27; C. B. Tiozzo, *Alessandro Milesi pittore*, Venezia, 1989, pp. 60, 76, 212, n. 47, tav. 10; N. Stringa, in «Ottocento veneto», Venezia, 2010, pp. 294-295, n. 82.





# Lino Selvatico

Padova 1872 – Treviso 1924

## LA SCARPETTA

Olio su tavola, 47 × 36,5 cm

Firmato e datato in basso a sinistra “Lino Selvatico 24”

«Purtroppo i suoi spostamenti amava farli in motocicletta, e questo gli fu fatale: era un caldo 15 luglio del 1924 quando, per un incidente tra Spercenigo e Biancade, lo portarono nell'ospedale di Treviso, dove per dieci giorni fecero di tutto per tenerlo in vita, ma inutilmente» (E. Pouchard, *Lino Selvatico, “incidentalmente” padovano* in «Ytali», 28 settembre 2017).

Nel 1926, il fratello Luigi con gli amici Ferruccio Scattola e Luigi Marangoni organizzarono un'ampia retrospettiva alla Biennale veneziana con ben quarantacinque quadri (V. Pajusco, *Selvatico, Ercole detto Lino*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», Vol. 91, 2018, ad vocem) dove si ebbe modo di ammirare anche *La scarpetta*, un'opera non solo tipica del suadente mondo femminile raccontato dal pittore, ma di un taglio inedito, più moderno ed evidentemente realizzato nei primi anni Venti (A. M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Vol. 3, 1962, ad vocem).

Spartiacque per capire il presente dipinto di Selvatico è il soggiorno parigino del 1914; se, infatti, dapprima egli rinnovò il genere del ritratto femminile sulla scia di Boldini e Sargent, in questo soggiorno, vissuto con grande trasporto poiché meta del matrimonio contratto con Francesca Sperti, egli intuì anche le innovazioni secessioniste oltre a capire profondamente Degas, specie confrontandosi con pittori come Arturo Noci (V. Pajusco, *Selvatico, Ercole detto Lino*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», Vol. 91, 2018, ad vocem).





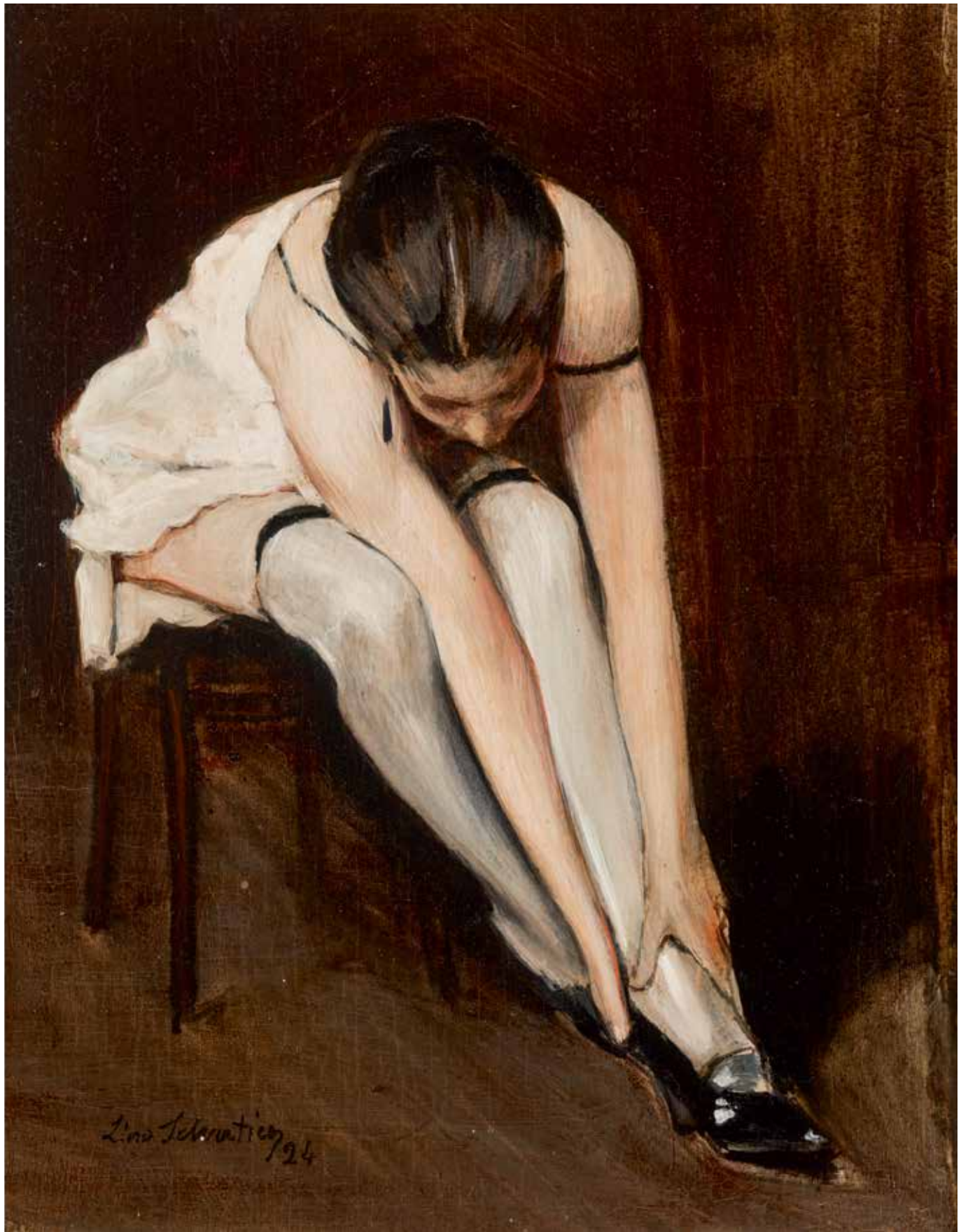
Edgar Degas, *Ballerina che aggiusta la scarpetta*, New York, Metropolitan Museum of Art.

Ma non basta per spiegare una realizzazione così iconica; la figura femminile, infatti, si raggruppa in un ideale triangolo scaleno ed è giocata badando a tenere una sinfonia quasi monocroma accentuando le note di nero, qui portate a pause di assoluta qualità, che ne fanno un'opera unica.

#### Bibliografia

15a Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia: catalogo, 4. ed., Venezia, 1926, p. 133. E. Savoia, S. Bosi (a cura di), *Maestri del colore. Arte a Venezia nell'800*, Milano, 2017.

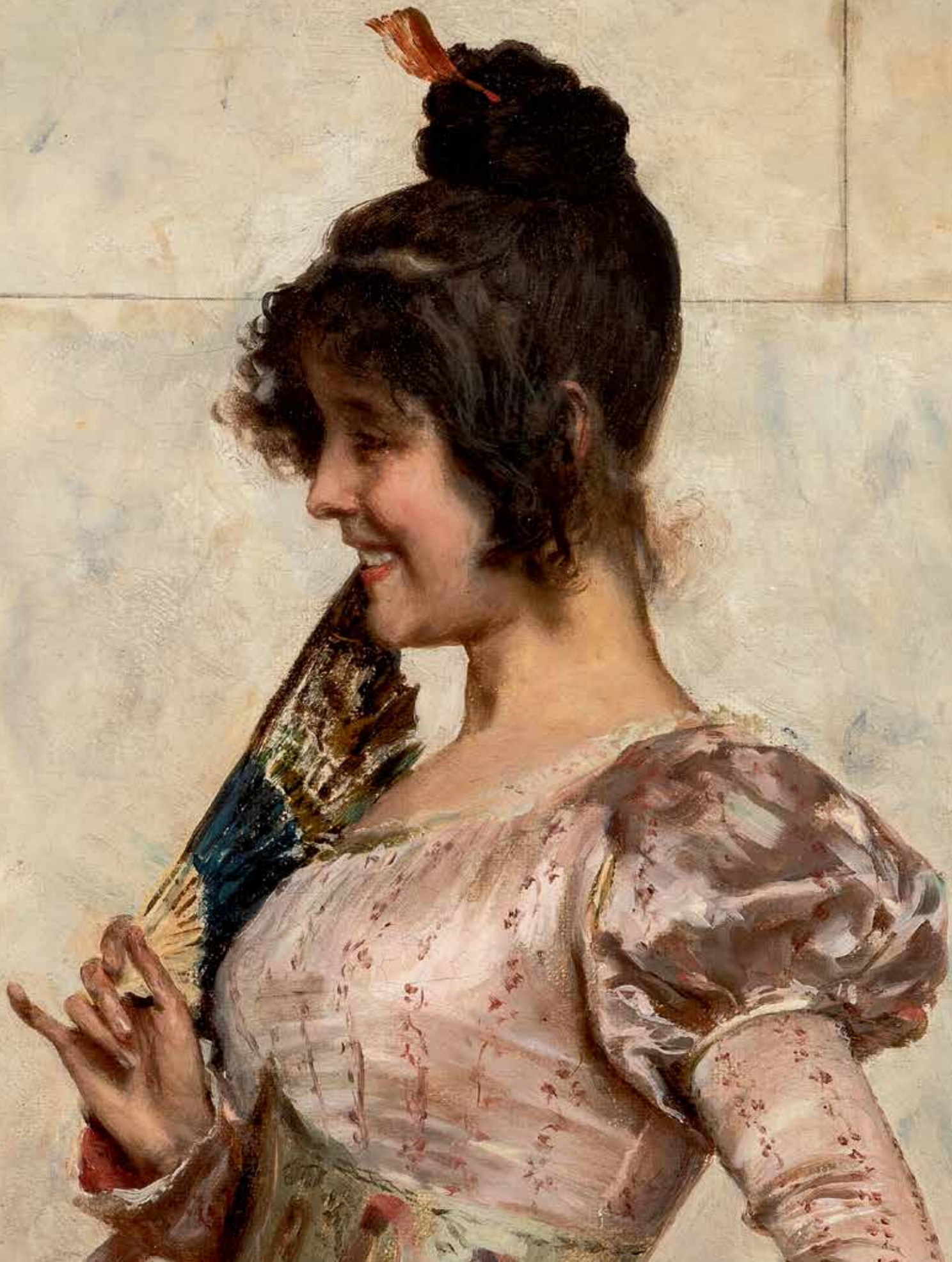




Lina Selvaratic 2024



EMILIANI



# Giovanni Muzzioli

Modena 1854-1894

## **FINALMENTE!**

Olio su tela, 86 × 41 cm

Firmato in basso a sinistra

«*Finalmente!* Acquerello di Giovanni Muzzioli. Il professore Muzzioli si riposa di quando in quando dalle gravi elucubrazioni della pittura storica per improntare qualche pagina di vita contemporanea, che è spesso un gioiello, come questa, di cui diamo l'incisione nel numero d'oggi. D'onde venga la bella signorina così ridente non sapremmo dirlo, ma ha il sorriso della felicità in tutti i tratti del viso, e la possanza della vita nell'incenso da dea. Non è difficile capire che c'entra amore, la sola divinità che abbia il potere di far sbocciare come un fiore tutte le seduzioni e gli affascinamenti della bellezza muliebre. Essa ha vinto certo la battaglia della vita, ha superata una rivale: in quel sorriso, in quel passo, in quell'andatura c'è il significato d'una parola: Finalmente! Finalmente che cosa? Finalmente ho vinto... è mio... S'è levata il cappello e lo porta appeso pei nastri ad un braccio; aspira l'aria, riceve i raggi del sole, e sorride dal fondo dell'essere, dalla più intima latebra di donna. In questa figura piena di vita c'è un disegno elegante, fine, addottrinato, ed una rara disinvoltura nel ritrarre le più fuggevoli impronte della moderna eleganza signorile» («*L'Illustrazione Italiana*», Anno XVI, n. 46, 17 novembre 1889).

Così venne salutato il presente soggetto sulle pagine dell'«*Illustrazione Italiana*», che il pittore volle tradurre in una composizione a olio, questa appunto; un momento felice, la fine degli anni Ottanta per il pittore che, dopo l'Esposizione Universale di



Lawrence Alma-Tadema,  
*Eroe*, collezione privata.

Parigi del 1878, aveva mutato il proprio stile verso un internazionalismo inedito per molti colleghi italiani.

All'Esposizione Universale di Parigi del 1878, dove studiò da vicino l'opera di sir Lawrence Alma-Tadema, approfondì la riflessione sulla pittura di storia cosiddetta di genere: ambientata nell'antichità o in un piacevole e rassicurante ambiente Impero descritto con senso archeologico e aggiornato attraverso una cultura figurativa internazionale – dai romantici francesi alle incisioni di Gustave-Paul Doré – e una serrata dialettica tra ideale e vero. Alla Grecia di Alma-Tadema s'ispirò una delle sue prime commissioni impegnative, *La danza delle spade* o *Cubisteteira* (Modena, Raccolta d'arte della Provincia; il bozzetto è a Carpi, palazzo Foresti), eseguita nel 1878 a Firenze su incarico della Società d'incoraggiamento per gli artisti della Provincia di Modena (F. Franco, *Muzzioli, Giovanni*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 77, 2012).

Dopo il 1887 espose nelle mostre istituzionali solo opere ispirate all'antica Roma. Grazie al sostegno del gallerista fiorentino Luigi Pisani, fu riconosciuto come l'Alma-Tadema italiano, pur senza negare la propria recettività nei confronti di diversi modelli artistici, compreso quello preraffaellita mutuato dai contatti con il cenacolo anglofilo di Nino Costa e Frederic Leighton (F. Franco... *cit.*).

# L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

**PREZZO D'ASSOCIAZIONE PER L'ITALIA:**  
 Anno XVI, - Dal 1° gennaio al 31 dicembre 1889.  
 Milano e Italia: Anno L. 257. - Roma, L. 258. - Torino, L. 7.  
 Per la Francia, Costante 50 di numero.  
 (Le spedizioni postali sono in 10 volumi, L. 100.)

**MILANO-ROMA**  
 Anno XVI, - N. 46, - 17 novembre 1889  
 Circolazione del giornale.  
 Dirigente Generale: G. Zanichelli e Ubaldo Perini  
 Torino, Milano, via Palermo, 3. e Galleria Vittorio Emanuele, 41.

**PREZZO D'ASSOCIAZIONE PER L'ESTERO:**  
 Anno XVI, - Dal 1° gennaio al 31 dicembre 1889.  
 Alessandro c. Ballo, - Torino, - Tripoli: 250 12 7  
 Stati d'Europa, - Iglije, - Sanche del Cairo: 310 17 0  
 Tutti gli altri Stati: 410 19 11

Per tutti gli articoli e disegni è riservata la proprietà letteraria ed artistica, secondo la legge ed i trattati internazionali.

## CORRIERE.

La scelta del Marzani. - Viaggio elettorale a via Cavallotti. - La sera degli operai. - Il processo Fiat. - Da Galeo Mandigone. - Il mantello del pellegrino. - Da nuovo inizio. - La coda del ciarlatano. - Fabbria di Paladino. - Invidia e Comandante. - Jancovio Bonafede. - Berio e Fatta. - Nuovo giornale.

Mi preparavo questa settimana a raccontarvi la storia del Partito Modera col relativo carattere accademico accompagnato da molte fanfare. Invece, e meraviglia! o sorpresa! o gioia! c'è da raccontare la vittoria dei moderati, che vedere e votare sono i veri liberali, e la sconfitta di Marcora e di Matti, dei radicali e del Social.

Chi l'avrebbe mai detto! S'era fatta una nuova legge a totale beneficio dei radicali di Milano. - S'eran portati gli elettori da 20.000 a 44.000. - e dopo ciò non dovevano restare ai moderati, secondo la bella frase di un elegante oratore, che gli occhi per piangere; - Negri ed i suoi dovevano essere schiacciati da almeno 2000 voti di maggioranza; - tutti i posti erano distribuiti, tutte le spoglie al vincitore; - le fanfare, le torce a vento, le bandiere eran pronte per la sera di domenica; - e passate, il popolo s'è voltato contro i suoi falsi amici e ha dato la maggioranza ai moderati.

Prima del nostro stupore, sono stati i moderati che si sono battuti eroicamente avendo poche speranze; e la sorpresa è stata generale in tutta Italia che credeva Milano ormai infedele ai peggiori radicali e vassalla del Social.

La storia di questa elezione rassomiglia ad un romanzo. Gli incidenti si moltiplicarono insospetiti e curiosi. L'organo possente dei radicali non s'era accorto quanto l'affare Paronelli lo avesse scosso; come il suo mal francese lo avesse indebolito nelle classi popolari; - e credendosi ancora onnipotente, fu prepotente. Esso compilo ed impose una lista ignobile, che indignava i più ragionevoli fra i democratici. Succedette l'incidente Marcora; questo deputato che ogni sera parlava nel modo più violento in tutte le osterie, s'accumulava ingurie e mazzette, se la prese anche contro la Congregazione di Carità cui accusò di favorire i suoi amici. Allora si scopre che la Congregazione in realmente fatto dei favori, ma a chi?... a un radicale, e proprio a lui, Fontovevole Marcora. Fu un colpo di fulmine. Calore diventava accoltore.

Nella classe operaia soprattutto l'impressione fu profonda; essi, gli operai, non sapessero perdonare al loro rappresentante, al loro avvocato, il non aver rispettato il danaro del povero. La lista era decapitata; a screditarla sempre più veniva la scoperta di un negoziante fallito, di un ragioniere infedele.

Anche la lista moderata aveva un punto nero. Il Comitato di destra avea fatto lega coi clericali non intrasigenti; come il Comitato di sinistra avea fatto lega coi repubblicani non solo ma anche coi socialisti; ultra di qua e ultra di là.

Allora venne la defezione dai due campi. Coraggiosamente, Tacelli del *Corriere della Sera* prese i 10 nomi migliori della lista radicale; Comandini della *Lavoratore* prese i 22 nomi migliori della lista moderata. L'ala sinistra si trovò sconcinata più dell'ala destra. L'impero dei due accordi generati conquistava il resto della posizione.

I 30 candidati presentati dalle due liste di conciliazione figurano a capo di lista.

I tre primi giorni della settimana passarono tra le più stupide emozioni. Fin dal primo apparve la sconfitta relativa dei radicali, e grande, sicché lo sconcertamento non era avvenuto; ma



FINALMENTE! acquetollo di G. Mazzoli  
 (Iniziativa di E. Mazzatorta.)



Proprio il mondo inglese emerge fortemente in quest'opera, poiché al di là di una precisione e disegnativa e pittorica, dove il calibrare figura con architettura è degno di Leighton e Alma-Tadema. Per Muzzioli è un esercizio sulla propria pittura, in cui isola la figura femminile, degna di tutta la produzione del collega Giovanni Giani, ad esempio, che solitamente è parte di un dipinto più complesso e di soggetto romano ed in abiti antichi.

Alla base di questo *divertissement* ci sono i successi boldiniani a Parigi – *annus mirabilis* quel 1889 con la più celebre delle esposizioni universali, vale a dire quella della Tour Eiffel e del centenario – che avevano sancito il ritratto femminile da *femme fatale* come paradigmatico di una moda e di una pittura.

Tuttavia, *Finalmente!* si discosta enormemente dalla produzione di Muzzioli in quel 1889 e risulta a dir poco sorprendente leggere la traiettoria del noto pittore modenese in quell'anno, paragonando a ciò che avveniva oltrelpe: «Giovanni Muzzioli, il forte pittore emiliano che ebbe così bel trionfo l'anno scorso alla Mostra di Bologna col suo *Funerale di Britannico*, ha esposto ora a Modena un nuovo quadro di grandi dimensioni e di soggetto sacro destinato alla chiesa parrocchiale di Castelvetro. Rappresenta S. Teopompo arcivescovo di Nicodemia che battezza il mago Teona, convertito al cristianesimo, col nome di Senesio. Le figure, più grandi del vero, sono tratteggiate con molta robustezza di disegno e di colore, e tutto l'insieme del quadro è ricco di pregi e di effetto simpatico. Due eminenti artisti francesi, il paesaggista Claude Monet e lo scultore A. Rodin hanno organizzato a Parigi nella Galleria Petit, rue de Sèze, una esposizione particolare delle loro opere, che è riuscita interessantissima» (*Lettere e Arti*, Anno I – 1889, p. 15).

Siamo, dunque, in presenza di una gemma nella carriera del pittore che, purtroppo, difficilmente si lascerà andare a licenze poetiche di questo genere, prediligendo i soggetti storici e le grandi composizioni sacre.





# Eugenio Zampighi

Modena 1859 – Maranello 1944

## **IL PRIMO BACIO**

Olio su tavola, 25 × 33 cm

Firmato in basso a sinistra

Il recente censimento della collezione Marzio Govoni di Carpi con il relativo fondo Eugenio Zampighi, ha portato ad una notevole conoscenza del pittore e del suo metodo di lavoro. Tra i più apprezzati nel mercato internazionale, specie in ambito anglosassone, sappiamo che Zampighi utilizzò ripetutamente il mezzo fotografico al fine di realizzare dei dipinti che raccontassero uno spaccato idilliaco campestre della condizione familiare dei primi del Novecento; solo in questa collezione si contano ben 227 positivi di vario formato, tutti ampiamente utilizzati dal pittore (Aa.Vv., *Eugenio Zampighi fotografo e pittore*, Modena, febbraio-aprile 2007). Se questo universo non ebbe un riscontro particolare sul territorio nazionale, ebbe però una risonanza mondiale tanto che oggi sue opere si trovano in prestigiose collezioni pubbliche oltre Manica ed oltre oceano. Basterà in questa sede riportare le sue opere nel contesto inglese: *La vecchia coppia* presso The North of England Open Air Museum di Beamish, *La prima lezione* e *La tentazione* conservate al The Potteries Museum Art Gallery di Stoke on Trent, e *La condivisione di un piacere* quest'ultima visibile a Gateshead presso la Shipley Art Galley.

Ma vogliamo qui aggiungere un ulteriore tassello per ulteriori ricerche, che porterà inevitabilmente a un divertente, quanto tipico, esempio di capacità mercantili dei pittori italiani dell'epoca. Le opere di Zampighi erano talmente richieste nei contesti al di là delle Alpi che, con ogni probabilità, egli riuscì a firmare diversi



Jules Zermati, *La favola del nonno*, collezione privata.

contratti di lavoro con altrettanti mercanti, e austro-ungarici, e inglesi, e teutonici. Per tali ragioni emerge un pittore del tutto simile, tale Jules Zermati, che gode dello stesso successo di mercato; peccato che di questo pittore non conosciamo né la data di nascita né di morte, né la provenienza né il contesto. Quel che è certo, e incontrovertibile, anche questo pittore utilizzò lo stesso fondo fotografico, e fu attivo tra il 1890 ed il 1920. A nostro avviso il fantomatico Zermati non è altri che lo stesso Zampighi che, come avveniva all'epoca, utilizzava uno pseudonimo in modo da poter lavorare per più mercanti contemporaneamente.

Non possiamo che ammirare le doti commerciali del pittore, tanto che il presente dipinto, ovviamente replicato in diversi contesti, a volte compare come *Geschwisterkuss*, a volte come *A kiss for the baby*; sostanzialmente autodidatta egli capì, guardando ai conterranei Gaetano Chierici e Gaetano Bellei, che utilizzando con spietata intelligenza illustrativa la nuova invenzione della fotografia, ne avrebbe ottenuto dei vantaggi non indifferenti. Per tali ragioni la critica italiana lo ha sempre osteggiato se non massacrato, anche in tempi recenti, proporzionalmente al suo successo di mercato, che ha vissuto negli ultimi vent'anni anche aggiudicazioni clamorose. Anche il magnanimo Giuseppe Luigi Marini non ha mancato una stoccata nei suoi confronti: «Mortificando le ottime doti dell'illustratore attento e preciso con una superproduzione ripetitiva soprattutto destinata al mercato statunitense, avido di illustrativi raccontini folkloristici di un'Italietta rurale e spensierata, di maniera» (G.L. Marini, *Il valore dei dipinti dell'Ottocento e del primo Novecento*, Torino, 2010, p. 882).





# Gaetano Bellei

Modena 1857-1922

## **MONACO CON MANDOLINO**

Olio su tela, 48 × 38 cm

Firmato in alto a sinistra "G. Bellei"

Il maggiore pittore modenese di fine Ottocento, ebbe Adeodato Malatesta come maestro e Giovanni Muzzioli quale compagno di studi. Nonostante la propensione per la pittura di genere, che spiegheremo alle righe successive, egli ebbe dei meriti non indifferenti nella storia dell'arte italiana dell'Ottocento, ancor oggi taciuti.

Dopo aver vinto il concorso "Poletti" ed essere riuscito a compiere il fatidico viaggio formativo a Roma, fu per diversi anni a Firenze al soldo di mercanti senza scrupoli che lo pagarono a malapena per sopravvivere e così a Modena, quando decise di rientrare; divenne quindi, suo malgrado, il più importante pittore di genere in Italia, poiché le sue opere vennero esposte, ai fini commerciali, in numerose esposizioni internazionali, in particolare a Londra, dove venne poi premiato nel 1908.

Un destino segnato dalle capacità evidenti di Bellei, come dimostra chiaramente l'opera qui illustrata, dove l'elemento fotografico si coniuga perfettamente ad un'osservazione nordica dei particolari e una gustosa resa cromatica.

Nell'articolo apparso sulla rivista «Emporium» nel 1922 si stagliano evidenti le sue qualità: «Disegnatore garbato, accuratissimo, dalla tavolozza varia, fresca, luminosa, fu un esecutore di una prontezza e facilità sorprendenti. Avrebbe potuto accumulare ricchezze, ma egli modesto, timido, solitario, non seppe mai approfittare del suo valore, fare alcuna pubblicità ai suoi meriti» (Gaetano Bellei, in «Emporium», Vol. LVI, n. 332, p. 127).



Dicevamo dei meriti, egli nel 1880 fu capace di inserire elementi simbolisti dirompenti nella sua poetica, tanto da suscitare enormi dibattiti, specie per l'opera della Resfa, un episodio biblico alquanto cupo.

La sua pittura di genere andrà quindi non solo rivalutata ma rivisitata con un approfondimento sulle fonti, e visive e letterarie.



Eduard Grutzner, *Monaco a tavola*, collezione privata.



Bellei.



PIEMONTESI



# Alberto Pasini

Busseto 1826 – Torino 1899

## **MERCATO A COSTANTINOPOLI**

Olio su tela, 46,5 × 38,5 cm

Firmato in basso a sinistra "A. Pasini"

Capolavoro della serie dei soggetti orientali realizzati nei primi anni Ottanta, valgono ancora le parole di Piceni e Monteverdi per spiegare questo momento magico vissuto dal più capace orientalista italiano dell'epoca: «Le oggettive notazioni del pittore, ugualmente indulgiano sui particolari architettonici, sul terreno, sui mercati arabi e su quei cavalli che offrono il pretesto della composizione. In essi l'amore per la descrizione del pittore bussetano raggiunge davvero i suoi vertici: oltre all'impeccabile definizione delle agili e plastiche forme degli animali sembra persino di avvertire l'umido del pelo sudaticcio, il fremito allorquando uno stalliere assesta la sella sulla groppa. E non è a dire che ciò sia ottenuto soltanto mediante una meccanica oggettivazione del segno ch  il colore contribuisce con molta efficacia a costruire talmente la forma, a determinare con la sua intensit  timbrica, il succedersi degli spazi. L'evocazione risulta quindi veristica da darci il senso dell'ambiente in tutte le sue sfumature, in tutti i suoi aspetti. Una cronaca eccezionalmente puntuale di un esotico episodio riferito con un piacere del racconto cos  intenso da suscitare autentiche se pur tenui, emozioni poetiche» (E. Piceni e M. Monteverdi, *Gli animali nella pittura italiana dell'800*, 1966; riportato in V. Botteri Cardoso, *Pasini*, Genova, 1991, p. 350).

Particolari eccezionali, seguendo con lo sguardo il paralasse: il venditore sulla sinistra, i cavalieri che s'infilano nel vicolo, le figure che avanzano frontalmente

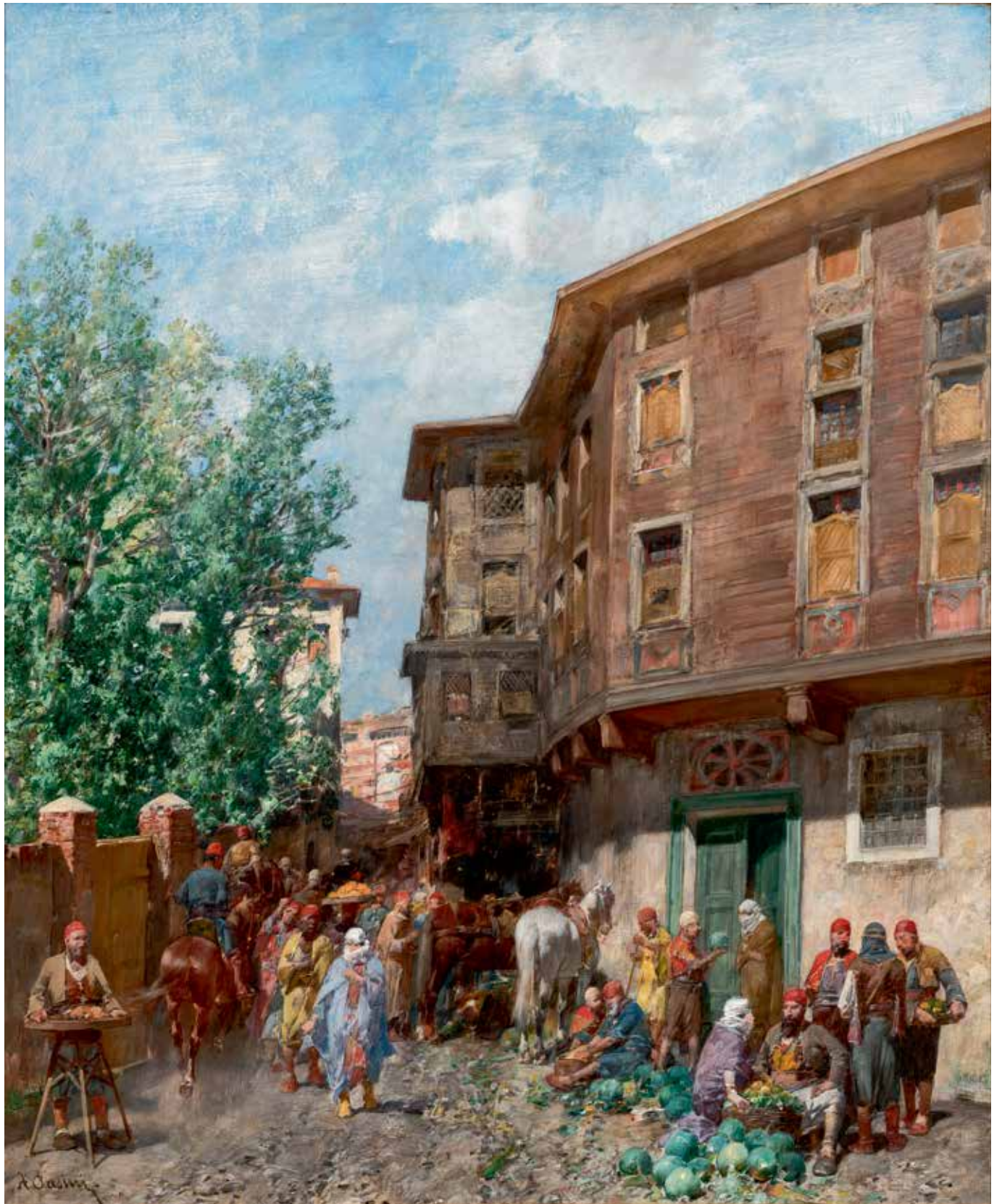


Amedeo Preziosi, *Mercato a Istanbul*,  
collezione privata.

nella composizione, i cavalli a riposo e, per concludere, i venditori di angurie sulla destra, intrisi di quella luce che pare metallica quanto le conquiste di Meissonier, ma che lascia trasparire la vita a differenza del collega francese.

Sono opere come questa che qualificano Pasini come il più talentuoso orientalista dell'Ottocento non solo italiano, dato che anche la severa critica francese non poteva che annotare: «Pasini qui reste incontestablement l'orientaliste le plus fin, le plus délicat et le plus sincère que nous possédons» (D'Argenty, in *La Justice*, 1881, n. 520).









# Cesare Maggi

Roma 1881 – Torino 1962

## **SUA MAESTÀ IL CERVINO E IL LAGO BLU**

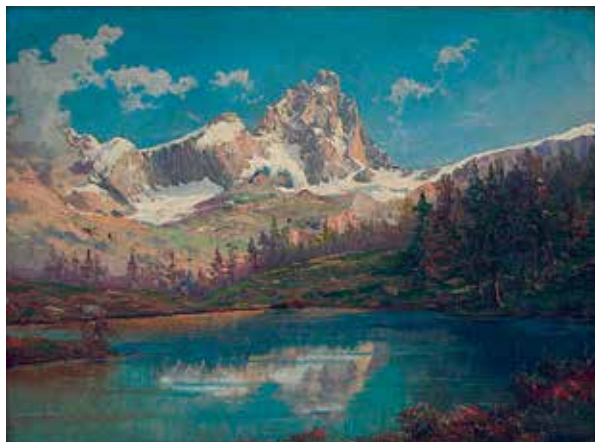
Olio su tela, 140 × 100 cm

Firmato in alto a destra “C. Maggi”

«Tra questi s'impone il nome di quel Cesare Maggi, pittore che, in anni più recenti e per gran parte della sua lunga e feconda carriera, tradusse una tal sirena in inesausta fonte di ispirazione. E qui nel frastagliato anfiteatro, la sagoma del Cervino subito gli si impose alla vista, all'intelletto mentre gliene cresceva la smania di possesso: da perseguirsi non già in ramponi e chiodi ma, nel caso suo, con tavolozza e pennelli. Fu una conquista lunga, estenuante, ma foriera di una nutrita serie di opere dove, invernale o estivo, incombente o remoto, aspro o conciliante, il “triangolare obelisco” di De Saussure (o il “tempio egizio” di Ruskin) si staglia in immagini, talune pur pregevoli che sembrano esaurirne la gran gamma di possibili manifestazioni» (P.L. Berbotto, *Le mille e una valle*, 2005, p. 205).

Un omaggio alla poesia pittorica di Maggi declinata sul Cervino che, certamente folgorato da Segantini, scelse un proprio iter tutto sommato poco divisionista e carico d'esperienze articolate, sino a timide incursioni novecentiste, compattando la forma come in questo caso.

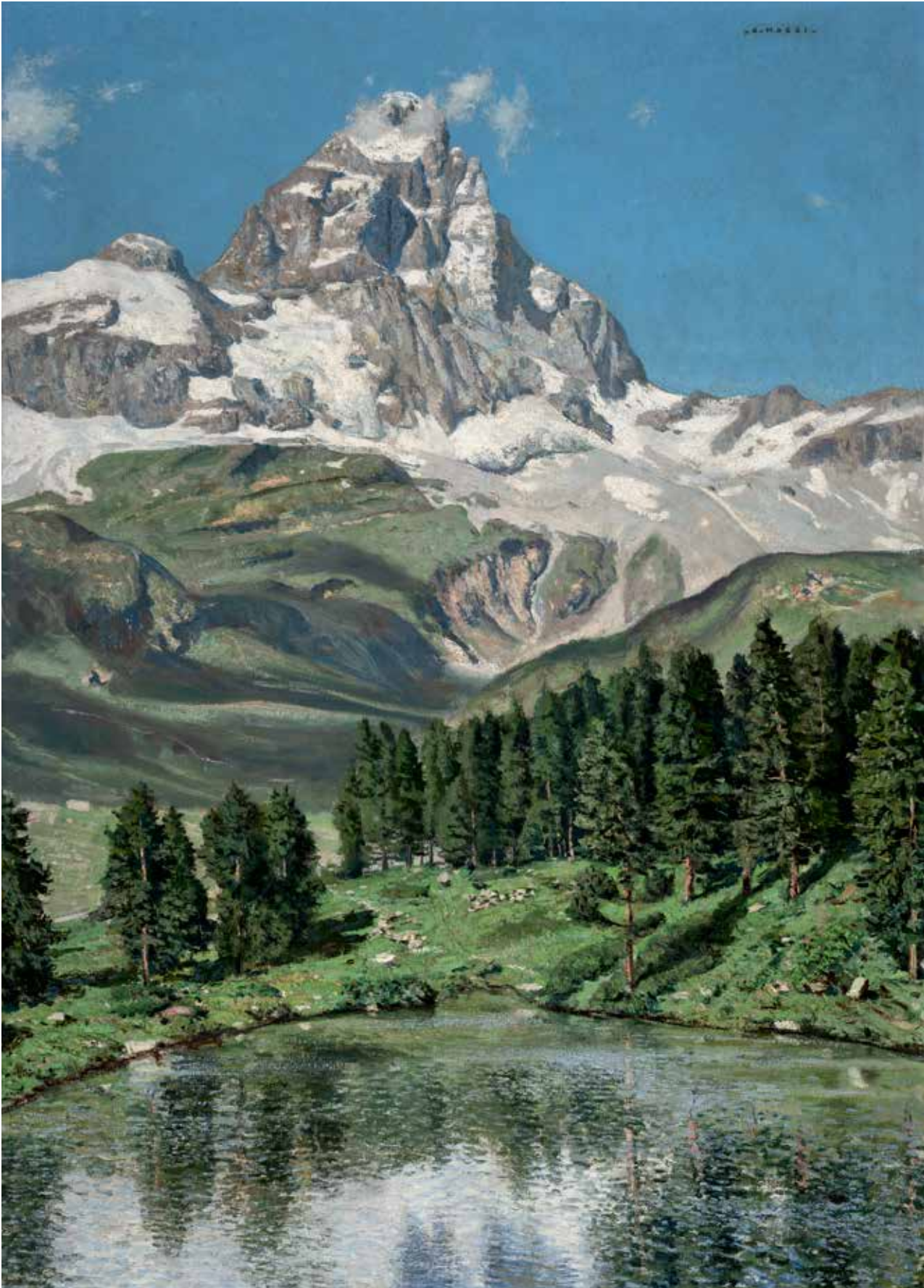
La vicenda del suo essere “pittore della montagna” vale a prescindere dall'etichetta commerciale affibbiatagli dall'abile Grubicy, e ne consegue un'immersione in termini naturalistici, totalizzanti; ben diverso dalle strade dei colleghi Ciolina, più divisionista, o Bozzalla, più modernista, quasi a collegarlo con le più giovani leve quali Abrate, che in lui ne hanno colto la caratura di maestro spirituale.



Leonardo Roda, *Cervino con lago Blu*, collezione privata.

Il Cervino assume dunque un ruolo geometrico chiaro e una montagna sulla quale cimentarsi in termini ossessivi, come lo era stato il Mont Saint-Victoire per Cézanne; tuttavia per Maggi non è un solido da squadrare e scomporre, quanto una montagna da cogliere nel suo aspetto più romantico nel senso letterario del termine, una sorta di racconto alla Jack London, selvaggio e curato al contempo.







MEDITERRANEI



# Antonio Mancini

Roma, 1852-1930

## **PICCOLO CANTORE SACRO**

(Ragazzo con spartito musicale)

Olio su tela, 105 × 94 cm

Firmato in basso a destra

Capolavoro giovanile del pittore, realizzato nel 1874 circa, a ventidue anni quindi, dimostra una padronanza tecnica insieme a una modulazione di luce e volumi inedita per il contesto italiano dell'epoca.

Fiore all'occhiello della raccolta d'arte Fraizzoli-Prada, venne vista nientemeno che da Federico Zeri, che ne ebbe la riproduzione fotografica (Bologna, Fototeca Zeri, n. 101916) visto il grande impatto suscitato dal dipinto alla metà del Novecento, dove venne esposta sia nel 1953 sia nel 1962 (*L'arte nella vita del Mezzogiorno d'Italia*. Mostra di arti figurative e di arti applicate dell'Italia meridionale, Roma, Palazzo delle Esposizioni, marzo-maggio 1953, p. 22; *Mostra di Antonio Mancini, catalogo della mostra*, Milano, Villa Comunale, ottobre-novembre 1962, p. 30 n. 12 tav. XII). Proprio nel 1962, Fortunato Bellonzi coglieva un aspetto tutt'altro che trascurabile: «*Piccolo cantore sacro*, o fanciullo cantore della raccolta Fraizzoli-Prada di Milano, che ha i rossi del manto rasserenati dalla luce, e di nuovo quel luminismo attenuato, quel fondo schiarito e sonoro, attorno alla figura, che lascia credere in un clima lagunare» (F. Bellonzi, *Antonio Mancini*, 1962, p. 15).

Mancini e Venezia, quindi; lo scrive lui stesso in visita alla città nel 1872 ai genitori: “lavoro ma poco... perché ho da vedere tante chiese tutte bellissime e tante altre gallerie... Era meglio non avessi imparato il pittore, non si può raggiungere anche





Donato di Niccolò di Betto Bardi (Donatello),  
*San Lorenzo*, collezione privata.

diventando celeste il merito minimo di questi grandi artisti”  
(F. Bellonzi, *Antonio... cit.*, p. 15).

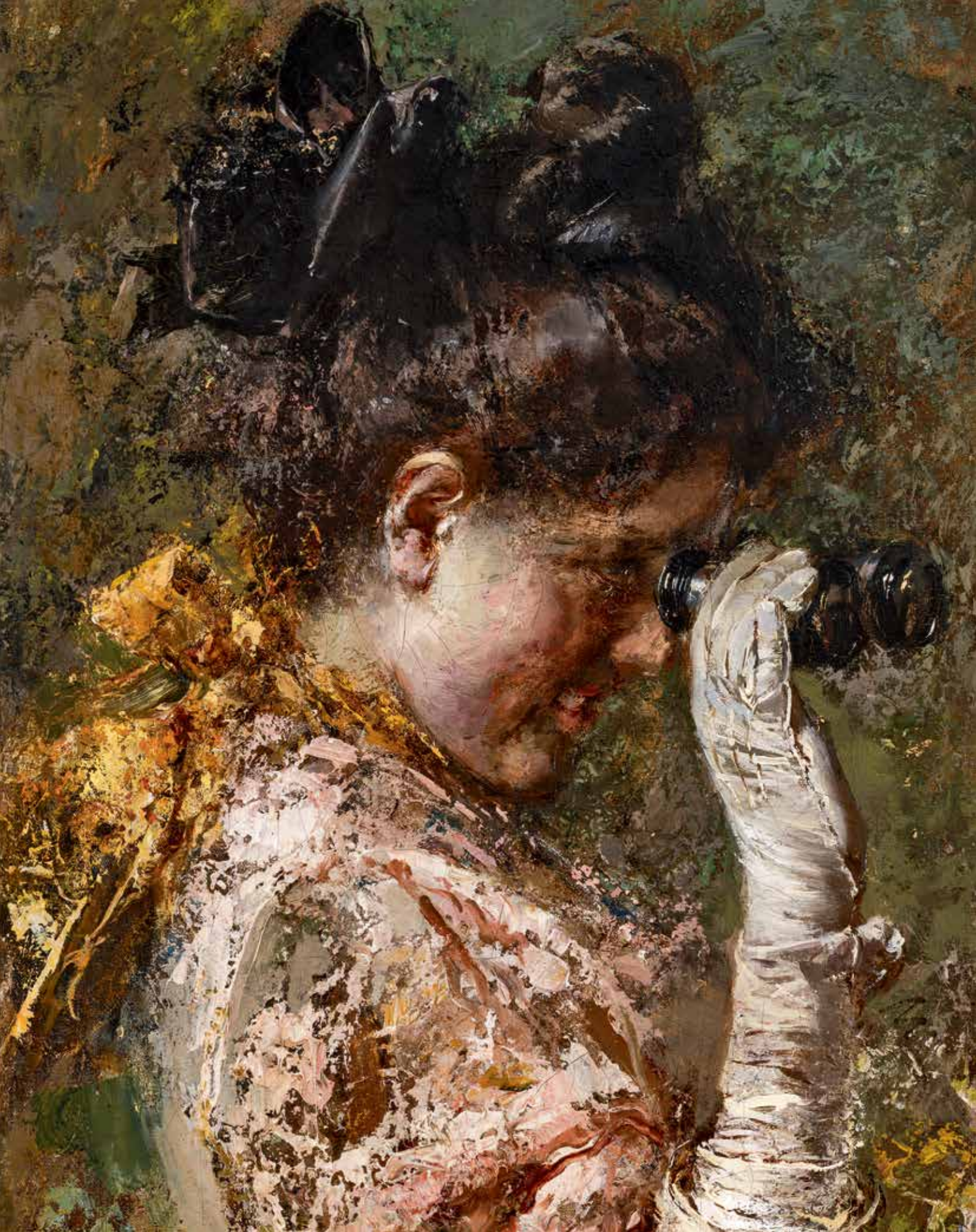
Aggiunge Cinzia Virno nel recente catalogo ragionato:  
«Capolavoro di naturalismo è la testa del fanciullo dal colorito  
roseo e dagli occhi azzurri dei quali il pittore riesce perfino a  
cogliere un leggero strabismo».

#### Bibliografia

C. Virno, *Antonio Mancini. Catalogo ragionato dell'opera, 2 voll: La pittura a olio /  
Repertori*, Roma 2019, pp. 136-137.







# Vincenzo Irolli

Napoli 1860-1949

## **FEMME À LA LORGNETTE**

Olio su tela, 88 × 47,5 cm

Firmato in basso a destra

Al retro: timbri della Galleria Cerruti, timbro “Milano / A-38”

## **BAMBINA CON PALLA E MARIONETTA**

Olio su tela, 53,5 × 88 cm

Firmato in basso a sinistra “V. Irolli”

L'opera riprende un tema caro agli impressionisti, e in particolar modo a Edgar Degas, tanto che Irolli ne fece il perno della sua partecipazione al Salon des Indépendants del 1908 dove la espose, e che ritroviamo al numero 3042 in catalogo.

Il pittore domiciliava all'epoca al 14 di Rue Halévy avendo preso parte l'anno prima già alla rassegna del Salon e avendo riscosso un successo che nel contesto francese perdurava anche in questi anni; insieme a *Femme à la lorgnette*, espose nel contesto del Salon del 1908 due pastelli, *Amour maternel* e *Tête de Paysanne*, e altri tre olii, *Le Pardon*, *Le Papillon* e *Femme aux poules*.

Soggetti, questi ultimi, tipici della sua produzione, a differenza del “parigino” *Femme à la lorgnette* che, recuperando un soggetto nelle corde dei grandi colleghi francesi, egli declinava con un turbinio cromatico del tutto personale, napoletano appunto. La girandola materica, che rende la tela magmatica nella sua consistenza, dimostra la maturazione da parte di Irolli che abbandonando la “bella pittura” ottocentesca,



Mary Cassatt, *Dal loggione*, collezione privata.

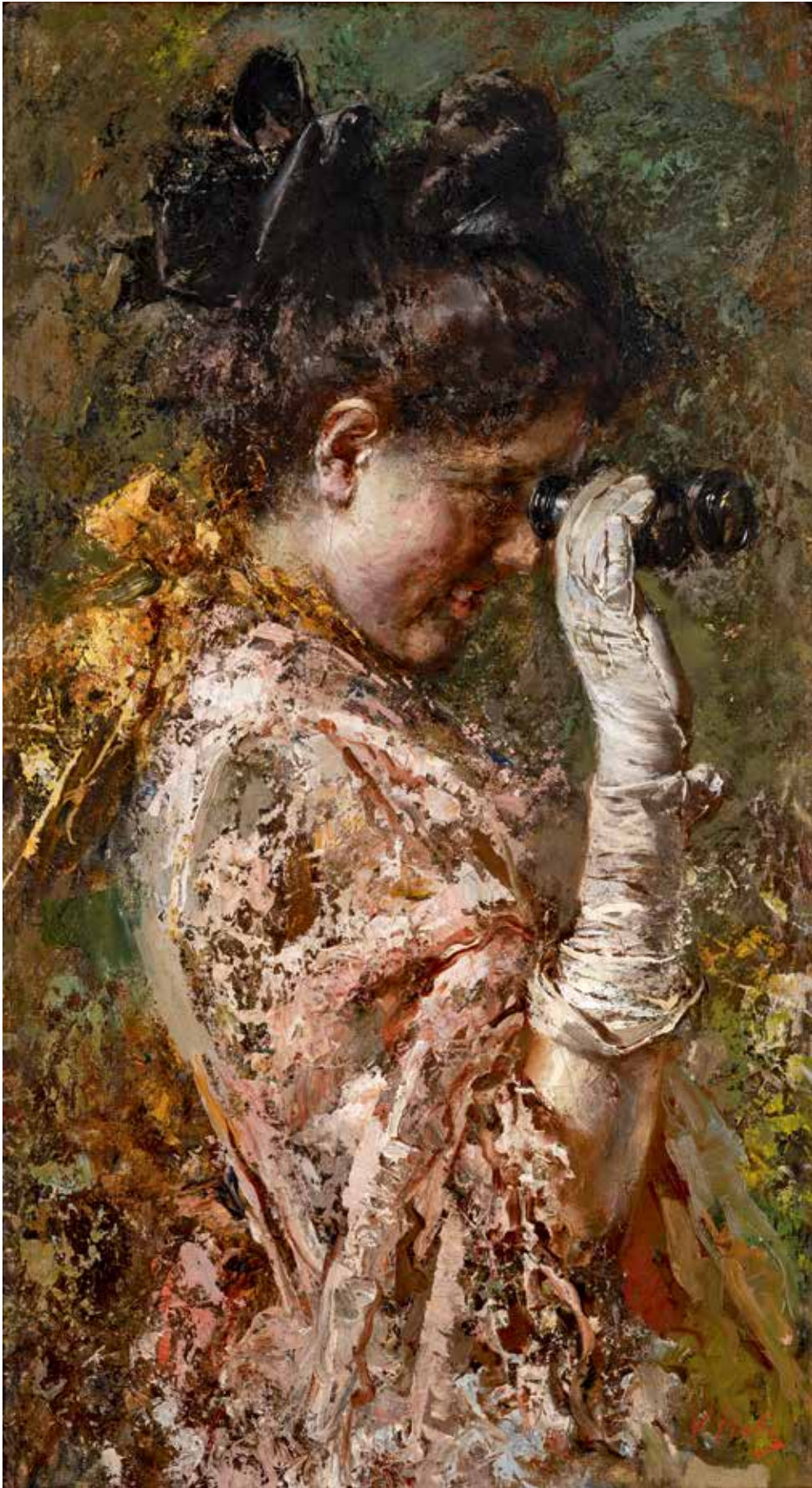
più minuziosa e dettagliata, si appassiona al realismo più di getto, immediato, e che troverà estimatori inattesi, come il russo-italiano Alessio Issupoff, che lo definirà il suo maestro.

Una scelta controcorrente e che il pittore napoletano pagherà carissima in Italia con l'avvento dei dettami di Novecento ma che, oggi, a distanza di tempo, lo rende una voce singolare per l'epoca e senza complessi d'inferiorità rispetto al più riconosciuto Antonio Mancini.

Nella produzione torrenziale del maestro napoletano, quest'opera si distingue per essere totalmente calata nel contesto parigino, e di soggetto e di intenti, e dialoga a distanza con la scelta di Degas; mentre il genio francese opta per una ripresa frontale della ragazza con il binocolo da teatro, che quindi osserva lo spettatore, il pittore partenopeo volta la giovane, immortalata a mezza figura, catturata da qualcuno che rende il suo osservare altrettanto affascinante e silenzioso, quanto il nostro sguardo rivolto verso di lei.

Uno degli aspetti più interessanti nella produzione di Irolli risiede senz'altro nella versatilità del pittore, capace di spaziare nei temi come nella tecnica, a volte più liquida, a volte più materica, riuscendo sempre d'impatto, anche con soggetti non sempre facilmente assimilabili, specie nell'ultima fase dove affronta i temi legati alla guerra e, in particolare, alle drammatiche fasi dei bombardamenti.

Il suadente dipinto, della bimba interrotta con i suoi giochi, dal broncio e memorabile nelle accensioni cromatiche, ci porta a ragionare su un pittore



Joaquin Sorolla, *Ritratto di Jaime Garcia Banus*, 1892, Madrid, Museo del Prado.



all'epoca divisivo come pochissimi altri; la sua fortuna, eccezionale all'estero, tardava ad affermarsi in Italia dove giunse a scontrarsi coi *novecentisti*. La sua impronta tradizionalista non lo fece amare dai critici del tempo più interessati alle avanguardie, ma Irolli non fece mai nulla per adattare la propria pittura ai tempi. Anzi, teneva nel suo studio un quadro raffigurante un pittore intento a finire un brutto quadro cubista, di gran moda al tempo, dando prova di garbata ironia nei confronti delle nuove tendenze. Mentre *Le Figaro* del 1908 spendeva per Irolli parole come *extrêmement habile* e *séduisant*, gli intellettuali italiani (e napoletani in special modo) lo reputavano un artista venduto al facile mercato e alla committenza della borghesia incolta. Mentre a Parigi, negli anni 1910-1915, veniva definito il pittore del sole e considerato eccellente da Léon Talboux alla Galleria Alderète, in Italia, nello stesso periodo, venne escluso dalla Biennale di Venezia e, nel 1929, sottoposto ad una dura critica da parte di Ardengo Soffici.

Bibliografia *Femme à la lorgnette*  
Société des Artistes Indépendants, *Catalogue de la 24ème Exposition*, 1908, p. 196 (n. 3042).







# Francesco Paolo Michetti

Tocco da Casauria 1851 – Francavilla al Mare 1929

## **LA RACCOLTA DELLE OLIVE**

Olio su tela, 40,5 × 61 cm

Firmato in basso a sinistra “Michetti”

## **LA GUARDIANA DEI TACCHINI**

Olio su tela, 38 × 26 cm

Firmato in basso a sinistra “F.P. Michetti”

Capolavori dell'artista, *La raccolta delle olive* fu fiore all'occhiello della leggendaria collezione Bernasconi, la più imponente e qualitativamente strabiliante selezione di opere dell'Ottocento italiano mentre, *La guardiana dei tacchini*, è uno dei suoi soggetti prediletti, realizzato tra il 1876 ed il 1877.

Anche in questo caso, la scelta su dipinti della fase “francese”, collima con la sensibilità di Cherubini, dove, come abbiamo avuto modo di constatare, il *file rouge* è la fortuna degli italiani a Parigi.

«Nel frattempo anche per il Michetti diventa una necessità intraprendere un viaggio a Parigi che, alla fine del XIX secolo, è il centro del mercato d'arte. Il pittore decide perciò di partire nel 1871, avendo già stipulato, grazie alla mediazione di Giuseppe De Nittis e del collezionista Beniamino Rotondo, un contratto con il mercante d'arte Reutlinger, accordo che prevedeva un mensile di 200 lire e che gli avrebbe assicurato la partecipazione agli ambitissimi *salons* parigini. Il Michetti è infatti ammesso al Salon del 1872, dove esibisce il *Ritorno dall'erbaggio*, *Sonno dell'innocenza*, nonché, come pare confermato dagli studi più



Jean-Baptiste Camille Corot,  
*Ricordo di Coubron*,  
Budapest, Museo di Belle Arti.

recenti, *La raccolta delle zucche*. Successivamente il Michetti è invitato a presentare le proprie opere al Salon del 1875, dove espone il dipinto *La raccolta delle olive in Abruzzo* (probabilmente da riconoscere proprio nel nostro), e a quello del 1876, con *La processione del Venerdì santo*, *Pastorelle abruzzesi*, *Matrimonio negli Abruzzi* e il bozzetto per la *Processione del Corpus Domini*.

In tutte queste occasioni le sue opere non passano inosservate e, oltre all'apprezzamento del pubblico, gli valgono anche l'interessamento di A. Goupil, avversario storico di Reutlinger, con il quale il Michetti non mancherà di collaborare in seguito, consolidando così la propria fama e la propria presenza sul mercato internazionale. Nonostante la discreta notorietà ottenuta a Parigi, tuttavia, il Michetti non abbandona definitivamente Napoli dove, nel 1874, conosce Mariano Fortuny, stabilitosi a Portici in quello stesso anno» (M. Di Monte, *Michetti, Francesco Paolo*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», Vol. 74, 2010). Per entrambe le opere, colpisce l'utilizzo della fotografia in Michetti, poiché egli ne estrapola nella traduzione in pittura, un senso fiabesco e antropologico al contempo, risultando così l'artista più affascinante del periodo, e oggi tra i più internazionali degli italiani dell'Ottocento.

Bibliografia *La raccolta delle olive*

M. Bianchi - G. Ginex - S. Rebola, *La raccolta Bernasconi: dipinti del secondo Ottocento italiano*, 1998, p. 144.









# Francesco Bergamini

Assisi ca. 1851 – Roma ca. 1910

## L'OFFERTA

Olio su tela, 49,5 × 79,5 cm

Firmato in basso a destra "F. Bergamini"

Il racconto verista di Francesco Bergamini ha da sempre attratto i viaggiatori anglosassoni e americani di passaggio a Roma, ed infatti il pittore con estremo senso affaristico, accompagnava le cornici con il titolo in inglese, come in questo caso, *The Offering*.

Naturalmente, di converso, poco amato nel contesto italiano, perché considerato troppo folkloristico o illustrativo ma, osservando più in profondità, emerge, al di là del dato aneddotico, la pittura debitrice del suo maestro Cammarano, tra i più influenti del pieno Ottocento italiano.

In questa chiave, infatti, va reinterpretata la pittura di Bergamini che è in grado – nella stessa scena – di passare da una finitezza lenticolare a una pittura di tocco, degna del maestro che già aveva intrapreso a raccontare scene di genere come la celeberrima *Rissa all'Osteria*, suo capolavoro presentato a Venezia nel 1887.

Come scrive Paola Mercurelli Salari, una volta giunto a Roma: «Qui Bergamini raggiunge la piena padronanza espressiva e sviluppa particolare sensibilità per i temi del quotidiano, trattati in tele di piccolo formato, destinate a viaggiatori e collezionisti stranieri affascinati da scene di genere, dove protagonisti sono gli abitanti della campagna romana, poveri interni, strade e piazze di Roma o incantevoli paesaggi partenopei, scorci di Capri e di Ischia, dove più volte risiede. Con particolare abilità cattura dettagli d'ambiente o di paesaggio inserendovi delle





Gioacchino Toma, *La premiazione*, collezione privata.

piccole “storie” quotidiane, rese con certissima esattezza e cura dei particolari» (P. Mercurelli Salari, *Bergamini Francesco* in «Assisimia», 12 dicembre 2020).

Inoltre il pittore non è stato mai oggetto di un’analisi profonda, che porterebbe a notevoli scoperte, come il fatto che fu maestro di Antonino Calcagnodoro, avendo ricoperto la carica di professore all’Accademia di Belle Arti di Roma tra il 1894 ed il 1898 e quindi capace di fornire degli strumenti ben diversi da una pittura meramente illustrativa come è stato osservato sinora.

#### Bibliografia

Aa. Vv., *Ottocento. Catalogo dell’arte italiana dell’Ottocento*, Milano, 1986, p. 153.







# OUTSIDERS



# Carlo Grubacs

Venezia 1802-1878

## **VENEZIA, BACINO DI SAN MARCO**

Olio su tela, 53,5 × 74 cm

Al retro iscrizione provenienza conte Archinto

I rapporti tra la facoltosa famiglia Archinto e gli artisti veneziani si erano già instaurati ad altissimi livelli durante la prima metà del Settecento quando, nel 1730, il conte Carlo Archinto commissionò nientemeno che al celeberrimo Giambattista Tiepolo gli affreschi per il proprio palazzo milanese (affreschi distrutti a seguito dei bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale; cfr. *Tiepolo in Milan; the lost frescoes of Palazzo Archinto*. A cura di X. F. Salomon, A. Tomezzoli, D. Ton. New York, 2019).

In seguito, gli eredi, continuarono tale tradizione, chiamando a più riprese gli artisti afferenti all'Accademia di Belle Arti di Venezia e che su Milano esponevano regolarmente o avevano rapporti commerciali continuativi.

Giuseppe Bernardino Bison, ad esempio, realizzò una serie di squisite vedute veneziane (ancora presso gli eredi) mentre il veneziano Giovanni Andrea Darif – sempre nella prima metà dell'Ottocento – affrescò alcuni ambienti del palazzo (*Milano e il suo territorio*, 1844, p. 286).

La magnifica opera che qui si presenta per la prima volta con la corretta attribuzione, dato che per prassi gli Archinto non facevano firmare a tali artisti le opere per le proprie collezioni, è stata presa in esame dai maggiori studiosi di vedutismo veneziano; in particolare, Fabrizio Magani – che si ringrazia – ha ricondotto al veneziano Carlo Grubacs (del quale è lo specialista) il dipinto.

Il vedutismo propugnato da Grubacs è di certo il più personale in quella prima metà dell'Ottocento poiché, se da un lato riprende le soluzioni canaletiane nell'impaginazione e nella gabbia prospettica, egli non sceglie momenti trionfali di Venezia ma ne consegna la vita pacata e degli umili, in una sorta di racconto della quotidianità lagunare.

In tal senso l'opera si affianca al meglio della sua produzione, come gli esemplari presenti al Museo Civico di Bassano del Grappa o alle collezioni museali triestine (cfr. D. D'Anza, *Su alcune vedute urbane di Carlo Grubacs e Tranquillo Orsi*, in "Atti dei Civici Musei di Storia e Arte di Trieste", 22, 2006-2010, pp. 431-440).

La qualità evidente delle "macchiette" che qui trovano una consistenza più narrativa, la suadente tavolozza divisa idealmente tra il verde del registro inferiore e l'azzurro del cielo, aprono a un tassello rimarchevole dell'attività di Carlo Grubacs a Milano, per una committenza di prestigio.

Non stupisce di certo, dato che già in vita, Carlo Grubacs vendette ed espose in molti contesti di primo piano, specie austro-ungarici, dove ancor oggi riscuote grande successo presso i collezionisti; a tal proposito, e non dissimile al nostro esemplare, va segnalato l'olio raffigurante il *Palazzo dei Dogi con la Riva degli Schiavoni* presso le collezioni del Belvedere a Vienna.

Si registrano poi, sempre in collezioni pubbliche, le opere presenti nei musei tedeschi di Hannover e Oldenburg, dove la cifra stilistica è la medesima che si riscontra nella presente tela cioè "colori raddensati e brillanti, dalle luci balenanti e livide che accendono i suoi cieli di cobalto a schermo di galoppate di nubi violetto e arancione" (G.M. Pilo, *Pittura dell'Ottocento a Bassano: "Da Canova a Milesi"*, catalogo della mostra, Bassano del Grappa, 1961, pp. 38-40).

Tale repertorio passerà al figlio Giovanni, nato a Venezia il 6 gennaio 1830 e a Marco in una vera dinastia familiare legata all'immortalare gli scorci lagunari.







# Francesco Beda

Trieste 1840-1900

## **LA PARTITA A BILIARDO**

Olio su tela, 61 × 85 cm

Firmato e datato "1876" in basso a destra

Nato a Trieste nel 1840, Francesco Beda studiò a Vienna con Karl von Blaas: cominciò come pittore di soggetti storici e ritrattista ma, come per il concittadino Barison, passò presto dalla più impegnata e alquanto impettita figurazione storica alla più libera e popolare, e meno sussiegosa, scena di genere, eseguita con attenzione al disegno e non senza gusto nella distribuzione del colore: un'esecuzione più accademicamente corretta che poeticamente originale.

Nella sua pittura di genere Beda prediligeva argomenti e costumi del Settecento: in quelle figure e in quei costumi egli poteva far valere il suo amore per le scene garbate e graziose, non prive di un pizzico di galanteria, impresse da un chiaro e gaio colore. L'amore per il colore vivido e brillante è dovuto alla conoscenza di Mariano Fortuny ed ebbe come esiti quei "miniati e agghindati" quadretti che rappresentano la sua produzione più conosciuta. Alla fine dell'Ottocento Beda ebbe larga fama non solo a Trieste ma in tutto l'impero austroungarico e poté godere di un certo prestigio anche in Inghilterra.

Nella presente tela, piuttosto curiosa e "alla moda" in quegli anni dell'Ottocento, si nota la riconoscibilissima sagoma, la terz'ultima sulla destra del dipinto, del vescovo croato Strossmayer, il quale ebbe un ruolo non secondario nel proteggere



Josip Mucke, *Ritratto del vescovo Josip Strossmayer*.

gli artisti giuliani e della costa croata in pieno secolo. Del resto anche Remigio Marini, redigendo la voce biografica del pittore per il *Dizionario Biografico degli Italiani*, segnalava: “Viaggiò e lavorò parecchio in Austria, Ungheria, Croazia, ricevendo commissioni anche, dall’imperatrice Elisabetta, e ritrasse, tra gli altri, il principe di Rolian e il vescovo Strossmayer di Zagabria” (R. Marini, *Beda, Francesco* in «Dizionario Biografico degli Italiani», Roma, 1970, vol. 7).







# François Paul Auguste Quinsac

Bordeaux 1858-1929

## **NUE AVEC PUTTI – ALLEGORIA DELLA PRIMAVERA (1901)**

Olio su tela, 23 × 47 cm

Firmato e datato in basso a destra

Definito il “pittore dell’estrema eleganza di Bordeaux”, Quinsac ebbe in vita notevole successo, specie dopo il 1888 quando, in occasione dell’annuale Salon, lo Stato francese gli acquisì la monumentale opera *Tentation* per il museo di Marsiglia. Da quel momento poté permettersi di esporre annualmente fuori concorso, cioè sottraendosi alle forche caudine dei colleghi. Il sigillo alla carriera arrivò poi nel 1908, con il titolo di Chevalier de la Legion D’Honneur.

Collocando l’affascinante opera che si prende qui in esame, Quinsac era alle prese, dopo il 1890, con la decorazione di alcuni ambienti del Château Bourran, con diverse allegorie e dee disposte sensualmente in ampie tele e che in Europa andavano decorando spazi pubblici e privati specie sale da biliardo e caffè, da Parigi a Budapest. Era pure diventato, proprio nel 1901, professore di pittura e disegno all’Ecole des beaux-arts de Bordeaux, iniziando una proficua carriera di insegnante; non è improbabile, a proposito, che la tela servì al pittore proprio come biglietto da visita, non solo per conquistare tale ruolo ma, soprattutto, i giovani che si formavano alla bella pittura.

Si fanno evidenti, in questo caso, i riferimenti per il nudo disteso a Cabanel e al suo maestro, Gérôme, sebbene i putti vengano trattati con una personale freschezza stilistica, identica alla precedente *Allegoria dell’Estate*, tanto da potersi definire un’Allegoria della Primavera.



Alexandre Cabanel, *La nascita di Venere*,  
Parigi, Musée D'Orsay.









# Luciano Ventrone

Roma 1942 – Collelongo 2021

## **UN GIRO FRA LE ILLUSIONI**

Olio su tela, 50 × 70 cm

Al retro firmato, titolato e dedicato

Vi starete già domandando cosa ci fa un'opera "contemporanea" in una collezione d'arte prettamente ottocentesca e con un taglio critico delineato. In realtà la tela di Ventrone, rappresenta una linea che lega la pittura di genere al realismo e che ha vissuto, fra alti e bassi, momenti esaltanti. Annibale Carracci, Caravaggio, Zurbaran, Chardin ma, nell'Ottocento, tutto portato all'estremo in termini di realismo: basterà citare Antoine Vollon in Francia e Giorgio Lucchesi in Italia, pittori sconosciuti ai più, ma di qualità insindacabile.

Ventrone è stato oggetto di iperbole critiche durante la sua carriera, al punto che Federico Zeri se ne prese cura, portandolo a vertici ineguagliati tra gli iperrealisti del Novecento: «descritti con lucidità persino esasperata, i suoi vegetali sono definiti da una luce sapientemente violenta, che non è di un sole di agosto, ma piuttosto quella dei teatri di posa dove viene realizzata l'immagine cinematografica. Le sue nature morte ci vengono proposte come attimi immobili di una vicenda che sta tra un antecedente e un futuro, come istanti, sospesi e incandescenti, di una realtà oggettiva definita, sino a esserne divorata, da una luce implacabile, quasi siderica, contro fondi scuri di evocazione astrale o lunare da satellite o pianeta. La pittura di Luciano Ventrone è una continua scoperta ottica, un incessante recupero della realtà oggettiva, che riemerge dopo l'alluvione di forme astratte, cerebrali ligogrifi, di 'grumi materici' e di scritture gestuali» (F. Zeri, *Luciano Ventrone*, Parma, 1985).



Michelangelo Merisi (Caravaggio),  
*Canestra di frutta*, Milano, Ambrosiana.

Fu proprio Zeri a suggerire a Ventrone di approfondire il tema della natura morta, e questo ne è un esempio fulgido.

Un modo per guardare avanti nel rispetto di una grande tradizione dalla *Canestra di frutta* di Caravaggio alla natura morta ne *Le déjeuner sur l'herbe* di Manet, che ne definisce anche un concetto fuori dal tempo, caro ai grandi maestri; essere contemporanei in qualsiasi età vissuta, nel passato, nel presente e nel futuro.







## BIOGRAFIE

## FRANCESCO BEDA

1840 – Nasce a Trieste il 29 novembre.

1856 – Dalle fonti a stampa («Il Diavoletto», 15 maggio 1856) ottiene il premio di 12 zecchini presso la scuola gratuita di disegno Gossleth-Revoltella di Trieste.

1858-59 – Vince diversi premi ai concorsi indetti dall'Accademia di belle arti di Venezia.

1860-1861 – Vince ancora svariati premi all'Accademia veneziana, soprattutto quale disegnatore.

1868 – Realizza il dipinto storico *Carlo VI riceve gli ambasciatori veneti, che gli frutta la medaglia di bronzo all'Esposizione artistico-industriale triestina ed acquistato dal Museo Revoltella di Trieste*.

1873 – Realizza diversi ritratti di uomini illustri viventi in collaborazione con Tommaso Darin e Michele Canzio (es. *Ritratto del feldmaresciallo Laval Nugent di Westmeath* presso il Museo marittimo e storico del litorale croato a Fiume che per le fonti dell'epoca è solo di mano del Beda cfr. «L'Alba» 28 marzo 1874, Anno III, n. 16)

1872-74 – Fa parte del Curatorio del Museo Revoltella di Trieste insieme, tra gli altri, a Eugenio Scomparini, Antonio Zuccaro, Giovanni De Paul.

1879 – Nasce Giulio, che diverrà pittore e che si trasferirà a Monaco di Baviera stabilmente a partire dal 1901.

1880 – Frequenta il Caffè Chiozza di Trieste, luogo di ritrovo per tutti gli artisti del Circolo artistico al quale appartiene. Il gallerista viennese Winterstein gli acquista interi blocchi della produzione neosettecentesca, rendendolo noto oltre i confini europei.

1888 – Realizza il *Caffè Orientale di Trieste* e la *Cattura degli schiavi*, dimostrando attenzione anche alla tematica orientalista.

1900 – Muore improvvisamente, dipingendo, il 21 giugno a Trieste; splendido il ricordo che ne farà il pittore Carlo Wostry nel suo volume *Storia del Circolo Artistico di Trieste*: «...faceva dei discorsi, incominciando le sue filippiche in una lingua purgata a modo suo per dare un maggior tono di autorità al suo fare punto dittatorio. Vi innestava qua e là dei triestini di sua fabbricazione che facevano ridere tutti. Se le sballava grosse, rideva egli stesso, e nel suo stra-

bismo guardava stranamente l'uno a destra e l'altro a sinistra. Eternamente di buon umore, prendeva gusto a dare istruzione ai giovani sulla maniera di fabbricare un quadro. Aveva una figura alquanto scombuscolata nelle linee: il naso rispettabile voltato un po' a sinistra, e dalla stessa parte, per strabismo, tendeva anche uno dei suoi occhi. Giocatore di biliardo impenitente, faceva ogni sera una partita col Crevatin, e l'assistervi era una commedia. Tutti e due erano bravi giocatori. Se il Crevatin perdeva, non voleva ammettere la sua inferiorità e ne dava la colpa alla moglie, che alla mattina gli aveva fatto infilare delle calze troppo grosse o dei polsini che gli solleticavano la pelle».

## GAETANO BELLEI

1857 – Nasce a Modena il 22 gennaio da Lorenzo e Vienna Molinari, entrambi modenesi.

1876 – Vince il premio Poletti per la pittura con il dipinto *Il Francia ammira la Santa Cecilia di Raffaello* (Modena, Museo Civico) che gli permette il trasferimento a Roma.

1881 – Invia a Modena il dipinto *Resfa o Il martirio dei Maccabei* che suscita scandalo.

1882 – Documentato alla Royal Academy di Londra con il dipinto *Cara Nonna* che segna l'adesione alla pittura del conterraneo Gaetano Chierici.

1883 – Porta a termine il proprio pensionato artistico, sotto la guida di Adeodato Malatesta e avendo quale compagno di studi Giovanni Muzzioli a Firenze, dopo essere stato a Roma per quattro anni presso l'Accademia di San Luca.

1885 – Espone alla società Promotrice di Belle Arti di Genova *Il micino fortunato*.

1888 – Espone a Londra a The Italian Exhibition.

1893 – Ottiene la cattedra di figura presso l'Accademia di Modena.

1898 – Espone alla Generale Italiana di Torino.

1905 – Partecipa all'Esposizione Universale di Liegi.

1906 – Presente all'Esposizione Internazionale di Milano.

1911 – Espone all'Universale di Roma.

1922 – Muore il 20 marzo a Modena.

## FRANCESCO BERGAMINI

- 1850/52 – Nasce ad Assisi.  
1863 – Documentato l'apprendistato presso il pittore Alessandro Venanzi.  
1865 – Alunnato a Roma presso Michele Cammarano.  
1882/83 – Esegue le tempere per la Cattedrale di san Rufino ad Assisi.  
1891 – Partecipa a Roma all'Esposizione della Società Amatori e Cultori delle Belle Arti (di cui fu nominato membro nel 1900).  
1893 – Presenta *Gli ultimi* Esposizione Nazionale di Belle Arti di Roma.  
1894/98 – Insegna presso l'Accademia di Belle Arti di Roma.  
1908/10 – Muore a Roma

## MOSÉ BIANCHI

- 1840 – Nasce a Monza il 13 ottobre da Giosué, pittore, e Luigia Meani.  
1856 – Dopo studi tecnici, si iscrive all'Accademia di Brera a Milano sotto la guida di Bisi, Sogni e, soprattutto, Giuseppe Bertini. Tra i compagni di corso: Tranquillo Cremona, Daniele Ranzoni, Federico Faruffini e Filippo Carcano.  
1859 – Partecipa alle guerre d'indipendenza.  
1864 – Porta a termine gli studi braidensi dapprima guardando al filone romantico, quindi indirizzandosi al naturalismo dei fratelli Induno.  
1867 – Ottiene il pensionato Oggioni che gli permette due anni di soggiorni tra Venezia (colpito dalla pittura del Settecento), Roma e Parigi, dove si fa ammaliare dalla pittura di Fortuny e Meissonier.  
1869 – Rientra a Milano suscitando l'ammirazione della critica e del pubblico per *I fratelli sono al campo*, dipinto che riunisce le prerogative veriste all'impegno civile.  
1871 – Diviene consigliere all'Accademia di Brera.  
1872 – Realizza *Una buona fumata*, che gli permetterà di vincere il Premio Principe Umberto nel 1877.  
1877 – Inizia la grande decorazione ad affresco di Villa Giovannelli a Lonigo.

- 1879 – I numerosi soggiorni lagunari lo portano a sviluppare tele dedicate al tema veneziano e chiozzotto di forte impatto visivo.  
1887 – I contemporanei lo elogiano (specie Antonio Fontanesi e Domenico Morelli) per la modernità del suo tocco che, a questi anni, risulta influenzato anche dalle conquiste fotografiche.  
1896 – Viene premiato per le sue qualità incisorie presso la Calcografia Nazionale.  
1898 – Viene nominato direttore dell'Accademia Cignaroli a Verona ma una malattia insorta nel dicembre 1899 lo costringe a rinunciare e rientrare a Monza.  
1904 – Muore a Monza il 15 marzo.

## GIOVANNI BOLDINI

- 1842 – Nasce a Ferrara il 31 dicembre al n. 10 di via Volta Paletto (l'attuale Savonarola) in una casa all'angolo con via delle Vecchie. Ottavogenito di Benvenuta Caleffi (1811-1879) ed Antonio Boldini (1799-1872).  
1862 – Esaurito il breve apprendistato presso Girolamo Domenichini e Giovanni Pagliarini, si trasferisce a Firenze, dove si iscrive all'Accademia di Belle Arti sotto la guida di Stefano Ussi ed Enrico Pollastrini.  
1866 – Espone alla Promotrice di Firenze, suscitando l'attenzione di Telemaco Signorini.  
1867 – Si reca per la prima volta a Parigi in occasione dell'Esposizione Universale dove rimane colpito da Degas (artista di casa anche a Firenze).  
1870 – Giunge a Londra su invito di William Cornwallis-West; qui rimane colpito dai ritrattisti inglesi come Romney e Gainsborough.  
1871 – Parte alla volta di Parigi, dove si stabilisce al n. 12 dell'avenue Frochot. Entra in contatto con Goupil, grazie al quale conosce Meissonier e Fortuny. Ammira Corot, l'amico Degas e Manet per il tonalismo.  
1872 – Si trasferisce al n. 11 di place Pigalle. Muore il padre.  
1873 – Frequenta e trae ispirazione dalla campagna di Combs-La-Ville.  
1874 – Si afferma al Salon; inizia l'astro del Boldini ritrattista della borghesia e aristocrazia parigina.



1875 – Muore la madre, per lui perdita dolorosa. Al Salon si ammira il ritratto della contessa De Rasty.

1876 – Si reca in Germania, dove conosce il pittore Menzel, quindi in Olanda alla riscoperta di Frans Hals.

1886 – Prende in affitto la casa rossa al n. 41 boulevard Berthier, che fu di Sargent. Nella nuova dimora, ai primi di aprile posa Giuseppe Verdi.

1889 – Viene nominato commissario per la sezione artistica italiana all'Esposizione Universale di Parigi. A settembre parte per la Spagna con l'amico Degas.

1895 – Fa parte del comitato di patrocinio della Biennale di Venezia.

1897 – Espone il pastello di Verdi alla Biennale veneziana, quindi in autunno è a New York dove espone con successo nella Fifth Avenue.

1900 – Partecipa all'Exposition Universelle di Parigi con i ritratti di Whistler e dell'infanta Eulalia.

1914/18 – In seguito allo scoppio della Prima Guerra Mondiale si trasferisce dapprima a Londra, quindi a Nizza.

1926 – Conosce la giornalista Emilia Cardona, detta Milly, che poi sposerà nel 1929.

1931. Muore l'11 gennaio e, per suo stesso volere, viene sepolto nella tomba di famiglia a Ferrara.

## ULISSE CAPUTO

1872 – Nasce a Salerno il 4 novembre da Ermenegildo, scenografo e decoratore teatrale, e Francesca di San Martino.

1897 – Dopo una prima formazione a Cava dei Tirreni sotto la guida di Riccardo Alfieri, passa all'Istituto di Belle Arti di Napoli con Gaetano Esposito, ed espone per la prima volta alla Triennale di Milano e alla Promotrice Salvator Rosa di Napoli.

1900 – Si trasferisce a Parigi.

1901 – Espone per la prima volta al Salon *La vedova*.

1905 – Partecipa all'Esposizione di Belle Arti al Cairo dove il Kedivè gli acquista *Impressioni parigine*.

1908/09 – Il Re Vittorio Emanuele III gli acquista *Studio ed Effetto di notte* rispettivamente presentate all'Esposizione Nazionale di Milano e alla Biennale di Venezia.

1909 – Al Salon ottiene la medaglia di terza classe e, sempre nello stesso anno, vince la medaglia d'oro di seconda classe all'Internazionale di Monaco di Baviera.

1910 – Spinto dal grande successo degli acquirenti cileni dei suoi dipinti al Salon, partecipa all'Esposizione Internazionale di Belle Arti di Santiago nel centenario dell'Indipendenza.

1914 – Su richiesta del governo francese gli viene affidata una missione in Marocco.

1948 – Muore a Parigi il 13 ottobre.

## FILIPPO CARCANO

1840 – Nasce a Milano il 25 settembre, figlio del merciaio Gaetano e di Francesca Pittaluga.

1855 – Iscritto all'Accademia di Brera dove frequenta dapprima i corsi di Francesco Hayez, quindi di Giuseppe Bertini, avendo per compagni di corso Federico Faruffini, Tranquillo Cremona e Daniele Ranzoni (gli scapigliati, in sostanza) con i quali dividerà per qualche anno lo studio milanese in via San Primo.

1862 – Vince il premio Canonica con il soggetto *Federico Barbarossa e Enrico il Leone a Chiavenna*.

1867 – Espone a Brera *Una partita a bigliardo*, primo dipinto che anticipa empiricamente le ricerche divisioniste.

1874 – Diviene membro onorario dell'Accademia di Brera.

1878 – Vince il premio Mylius per il dipinto *Buon cuore infantile*.

1882 – Vince il Premio Principe Umberto con il quadro *Piazza San Marco a Venezia*.

1897 – Vince nuovamente il Premio Principe Umberto, questa volta per *Cristo che bacia l'Umanità* che ha ancora una volta il merito di anticipare la pittura simbolista.

1914 – Muore il 25 gennaio a Milano.

## LUIGI CHIALIVA

1841 – Nasce a Lugano da Abbondio, ricco patriota piemontese e, ufficialmente, da Luigia Tosi, originaria del ticinese (altre fonti lo vogliono figlio naturale

dell'unione tra il padre e la messicana Maria Medina).  
1856/58 – Frequenta la Scuola Industriale Superiore di Zurigo.  
1861 – Si diploma al Politecnico di Zurigo in architettura.  
1864 – Abbandonato il percorso d'architetto, è a Milano allievo del paesaggista Carlo Mancini e dove espone per la prima volta in una lunga serie, a Brera.  
1867 – Soggiorna a Parigi in occasione dell'Esposizione Universale.  
1869 – Vince il premio Mylius per la pittura di animali con la tela *Animali condotti ad abbeverare* (Milano, Pinacoteca di Brera).  
1874 – Dopo numerosi spostamenti e un prolungato soggiorno a Londra, sposa la francese Corinne Elisabeth Bujac, stabilendosi dapprima a Ecoen, poi a Parigi.  
1875 – Inizia a collaborare con il noto mercante Goupil e rafforza l'amicizia con Edgar Degas.  
1901 – Partecipa alla Biennale di Venezia, dove esporrà anche nel 1903, nel 1905 e nel 1914.  
1914 – Si spegne a Parigi il 7 aprile.

## VITTORIO MATTEO CORCOS

1859 – Nasce il 4 ottobre a Livorno da Isacco, negoziante, e Giuditta Baquis.  
1875 – Dopo aver frequentato la scuola privata di Giuseppe Baldini, si trasferisce a Firenze dove è ammesso all'Accademia di Belle Arti sotto la guida di Enrico Pollastrini.  
1878 – Vince una borsa di studio dal Comune di Livorno, che gli consente l'iscrizione all'Accademia di Belle Arti di Napoli dove porta a termine i propri studi e dove per lui diventa riferimento la figura di Domenico Morelli.  
1880 – Raggiunge Parigi, dove conosce De Nittis che a sua volta lo introduce nel proprio salotto frequentato da Zola, De Goncourt, Daudet, Degas e Manet.  
1881 – Esordisce, quale allievo di Morelli, al Salon parigino.  
1884 – Giunge in Inghilterra.  
1886 – Rientra a Livorno per il servizio militare e dove partecipa alla Prima Esposizione di Belle Arti. Il 29 novembre sposa Emma Ciabatti, già vedova Rotigliano e

madre di tre figli. Si trasferisce, quindi, a Firenze.  
1887 – Compie un viaggio a Edimburgo, che racconta a Telemaco Signorini per le proprie impressioni.  
1891 – Ormai affermato quale ritrattista, esegue quello per Pietro Mascagni.  
1892 – Ritratto di Giosué Carducci.  
1894 – Nasce l'unico figlio maschio, Massimiliano, che morirà in guerra nel 1916.  
1900 – Giovanni Pascoli dedica la poesia *Lora di Barga* alla moglie Emma.  
1904 – Esegue i ritratti di eminenti sovrani europei: in Germania l'imperatore Guglielmo II e la consorte Augusto Vittoria. Seguono l'anno successivo i sovrani del Portogallo e, nel 1922, la regina Margherita di Savoia.  
1931 – Umberto di Savoia gli commissiona il ritratto della consorte Maria José; per la morte di Boldini dedica un lungo articolo su «Il Marzocco».  
1933 – Muore a Firenze in via Gino Capponi l'8 novembre.

## GIUSEPPE DE NITTIS

1846 – Nasce a Barletta il 25 febbraio, figlio di Raffaele e Teresa Burracchia.  
1863 – Viene espulso per indisciplina dall'Istituto di Belle Arti di Napoli, dove seguiva i corsi di Smargiassi e Mancinelli.  
1864 – Espone due piccoli studi alla Promotrice Salvatore Rosa di Napoli che vengono lodati da Cecioni, che sarà punto di riferimento per il futuro del pittore.  
1866 – Vittorio Emanuele II acquista due opere per la reggia di Capodimonte, *Passaggio degli Appenini* e *Casale dei dintorni di Napoli*, fatto che accresce la popolarità del giovane.  
1867 – Espone alla Promotrice di Firenze su invito di Cecioni, che ne consacra la portata innovatrice agli occhi dei colleghi del Caffé Michelangelo (Signorini, Lega, Banti e Fattori). Nello stesso anno passa a Parigi.  
1869 – Espone al Salon.  
1870 – A causa degli eventi bellici della guerra franco-prussiana, torna in Puglia, dove realizza paesaggi carichi di lirismo.

1872 – Ritorna a Parigi ed espone al Salon, venendo lodato.

1874 – Su invito di Degas, partecipa alla prima mostra degli impressionisti. Viaggia a Londra, rimanendovi incantato e ritornando costantemente ogni anno.

1878 – Viene consacrato definitivamente all'Esposizione Universale di Parigi, con il riconoscimento della Legion d'onore.

1884 – Muore il 23 agosto a Saint-Germain-en-Laye per un ictus.

### GIACOMO FAVRETTO

1849 – Nasce l'11 agosto a Venezia nella parrocchia di San Pantaleone da Domenico, falegname, e Angela Brunello.

1864/73 – Dopo alcuni brevi apprendistati presso Gerolamo Astolfoni e Francesco Vason, questi soprattutto incisore, entra all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove trova quali insegnanti Michelangelo Grigoletti, Napoleone Nani, Pompeo Marino Molmenti e Federico Moja.

1867/70 – Tra le lagune soggiorna il napoletano Michele Cammarano, che ha un impatto decisivo sulla scelta dei temi del vero.

1873 – Espone a Brera *La moglie di un pittore ingelosita* (Como, collezione privata) che dimostra l'attenzione verso la pittura fiamminga del Seicento.

1874 – Il suo rendimento è alto, tanto che sino al 1878 compare quale “aggiunto per Elementi di figura”.

1878 – Espone a Brera *Il sorcio* che segna la declinazione verso i temi quotidiani. Espone anche all'Universale di Parigi, dove si reca con l'amico Guglielmo Ciardi, *Una sartoria* (Crema, già coll. Stramezzi) e *La ricetta* (Torino, collezione privata) che lo pongono all'attenzione di una critica e pubblico internazionali.

1880 – Presenta a Brera *Vandalismo* che suscita grande impressione e viene premiato e acquistato per la prestigiosa istituzione.

1887 – Muore, dopo una grave malattia che gli aveva comportato anche la perdita di un'occhio nel 1877, il 12 giugno poco prima di esporre alla Nazionale di Venezia *Il Liston*, poi acquistato per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma.

### CARLO GRUBACS

1802 – Nasce a Venezia il 3 maggio da una famiglia originaria di Perasto (Golfo di Cattaro nel Montenegro); il padre, Giovanni Battista Vincenzo Grubas è registrato “Pilota di Marina Mercantile”.

1818 – Frequenta l'Accademia di Belle Arti di Venezia sotto la guida di Teodoro Matteini.

1822 – Vince il secondo premio per la Copia di statua da stampa.

1830 – Nasce a Venezia il 6 gennaio il figlio Giovanni, che diverrà collaboratore ed epigono del padre.

1839 – Nasce Marco, il secondogenito, anch'egli destinato a seguire le orme paterne.

1846 – Debutta alla mostra dell'Accademia con l'opera *Veduta di mare*.

1867 – Prende parte alla promotrice veneziana, dove partecipa anche nelle edizioni del 1875 e 1876.

1868 – Espone alla promotrice di Firenze dove torna anche nel 1875.

1878 – Muore a Venezia il 9 novembre.

### DOMENICO INDUNO

1815 – Nasce il 14 maggio a Milano, quintogenito di Marco, cuoco e credenziera presso le cucine di corte, e Giulia Somaschi.

1837 – Dopo un percorso all'Accademia di Brera sotto la guida di Luigi Sabatelli e Pompeo Marchesi, ma soprattutto di Francesco Hayez, espone per la prima volta un dipinto accademico, oggi disperso, *Bruto giura di vendicare la morte di Lucrezia*.

1839 – Conquista il gran premio di pittura per *Alessandro infermo vuota la coppa offertagli dal medico Filippo* (Milano, Pinacoteca di Brera: bozzetto, nella Galleria d'arte moderna) che gli consente l'esenzione dalla leva militare e la commissione da parte di Ferdinando I, *Profeta Samuele unge re Saul* (che andò ad arricchire le Gallerie imperiali di Vienna).

1842 – Su interessamento di Hayez, ottiene prestigiosi incarichi, tra i quali spicca il conte Giulio Litta per il quale realizza *La preghiera*.

1843 – Sposa Emilia Trezzini, sorella di Angelo, valente pittore, che diverrà sua modella in diverse composizioni.

1844 – Espone a Brera ben undici tele, tra le quali *Un episodio del diluvio* (Milano, Banca di Legnano).

1848 – Partecipa con il fratello Girolamo alle Cinque Giornate di Milano, con il quale è costretto poi a fuggire in Canton Ticino.

1853 – Espone alla promotrice di Firenze *Lusuraio osserva i gioielli di una signora caduta in disgrazia* (Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti).

1854 – Viene nominato socio d'arte all'Accademia di Brera.

1855 – Partecipa all'Esposizione Universale di Parigi; tra esse, *I contrabbandieri*, *Il rosario*, *La questua*, *Profughi da un villaggio incendiato* e *Pane e lagrime*, alla quale la giuria assegnò un premio.

1860 – Viene nominato accademico a Brera.

1863 – Viene nominato consigliere dell'Accademia di Brera.

1878 – Partecipa all'Esposizione Universale di Parigi, dove gli viene conferita la Legion d'onore. Muore il 5 novembre in corso Monforte a Milano.

## VINCENZO IROLLI

1860 – Nasce il 30 settembre a Napoli da Luigi e Clotilde Fedele.

1880 – Completa gli studi accademici a Napoli, scelta avvenuta per stessa ammissione del pittore, dopo aver visto l'opera *Corpus Domini* di Michetti all'esposizione napoletana del 1877.

1884 – Partecipa all'Esposizione generale italiana di Torino con *Amore e dovere* e *Maddalena moderna*.

1886 – Espone a Brera *Ritratto dell'autore*, *Rinascimento* e *Mio ideale*.

1887 – Presenta all'Esposizione nazionale di Venezia diversi lavori: *Dal vero*, *Chiaroscuro* e *Studio*.

1889 – Partecipa alla decorazione del Caffé Gambrinus di Napoli in compagnia di Casciaro, Esposito, Postiglione, Volpe, Migliaro, Matania, Caprile e altri.

1890 – Diviene socio del Circolo Artistico di Napoli.

1891 – Alla società promotrice di Napoli, Vittorio Emanuele III gli acquista *Primavera*.

1894 – Un'incessante attività espositiva lo porta con le sue opere ovunque: 1894 a Berlino *Il Natale a Napoli* (illustrato in *Moderne Kunst*) fu venduto per l'ingente somma di 23.000 lire. Espose nel 1897 a Milano *Sogno primaverile*, che venne acquistato per il Museo di Mulhouse in Francia. All'Esposizione italiana di Londra del 1904 fu presente con *Resurrecturus*, esposto poi, nel 1905, al Salon parigino e alla Esposizione internazionale di Angers e, nel 1906, all'Esposizione nazionale di Milano. Al Salon d'automne del 1909 l'opera *Spannocchiatrici* venne acquistata dal Municipio di Parigi e ottenne la critica elogiativa di L. Talboux. Nel 1911 presentò all'Esposizione internazionale di Barcellona *Sulla casa* e *In cucina*, quest'ultima premiata con medaglia di bronzo. Nel 1913 a Napoli prese parte alla I Mostra dell'Italica Ars con *Tramonto*, *Dalla mia terrazza*, *Acqua di maggio* e *Simplicity*; solo per citarne alcune (M. Vinardi, Irolli, Vincenzo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 62, 2004).

1949 – Muore a Napoli il 27 novembre.

## EMILIO LONGONI

1859 – Nasce a Barlassina il 9 luglio, da Matteo, di professione maniscalco, e Luigia originaria del posto.

1865/74 – Frequenta la locale scuola elementare dimostrando già, con relativa diffidenza familiare, propensione al disegnare. Ormai adolescente, viene condotto dal padre a Milano, dove in cerca di lavoro, sperimenta la durezza della città.

1875 – Grazie a un datore di lavoro più sensibile, riesce a frequentare la scuola serale di disegno dell'Accademia di Brera.

1876 – Viene ammesso ai corsi regolari in Brera.

1880 – Espone per la prima volta a Brera, ma le sue opere passano inosservate, causando profonda amarezza.

1881 – Tenta di intraprendere gli studi a Napoli, ma il tutto fallisce a causa dello stato economico e quindi rientra a Milano.

1882 – Si sposta a Pusiano con Segantini, che lo aiuta grazie al contatto con Vittore Grubicy; i due sviluppano una poetica autonoma, l'uno paesaggista e l'altro pittore di nature morte.

1887 – Viene introdotto presso l'aristocrazia milanese, per la quale realizza numerosi ritratti, pur non sentendo questo genere suo.

1891 – Espone alla triennale milanese *L'oratore dello sciopero*, *Sole d'inverno* e *La piscinina* che lo rivelano a pubblico e critica.

1894 – Espone alla seconda Triennale *Riflessioni di un affamato che*, riprodotta sulla rivista «Lotta di classe» lo etichetta come «pittore degli anarchici».

1901 – Presenta nuovamente alla Biennale di Venezia *Mattino di Primavera* che tuttavia viene rifiutato; per protesta ritira tutte le opere anche ammesse, precludendosi la possibilità ad una così importante vetrina.

1904 – La tela rifiutata dalla Biennale del 1903, *La voce del ruscello*, viene premiata con medaglia d'argento all'Esposizione Universale di Saint Louis.

1906 – La sua tela *Ghiacciaio* è scelta dalla giuria di Brera per il premio Principe Umberto, al quale egli rinuncia. Questo clamoroso rifiuto porterà ad una irritazione degli ambienti artistici nei confronti di Longoni.

1915 – La compagna di vita, Fiorenza De Gaspari, conosciuta in casa Majno nel 1911, laureata in lettere si trasferisce nello studio del pittore che si rinchiude in se stesso a causa degli eventi bellici, per lui sconvolgenti.

1928 – Rifiuta l'invito alla Biennale di Venezia, sentendosi lontano dai meccanismi che regolano l'arte, e sposa Fiorenza De Gaspari.

1932 – Muore il 29 novembre nel suo studio milanese.

## CESARE MAGGI

1881 – Nasce il 13 gennaio a Roma da Andrea e Pia Marchi, attori della compagnia Bellotti-Bon.

1897 – Già allievo di Corcos a Firenze, passa a Napoli sotto la guida di Gaetano Esposito.

1898 – Esordisce all'esposizione annuale di belle arti di Firenze con *Occasi di novembre mesti* e *Almeno c'è*

*il fuoco*. Parte per Parigi dove frequenta per quasi un anno l'accademia del pittore Fernand Cormon.

1899 – Vede le opere di Segantini al palazzo della Società di belle arti di Milano, per lui una rivelazione.

1900 – Viaggia in Engadina, ma viene interrotto dalla morte improvvisa della madre. Firma, nello stesso anno, per Alberto Grubicy, che lo arruola fra i divisionisti.

1905 – Partecipa alla Biennale di Venezia con *Mattino di festa*, poi acquistato dalla New South Wales Galley di Sidney.

1907 – Espone al Salon parigino.

1913 – Finisce la collaborazione con Grubicy che si era speso per quell'etichetta, che peserà nel bene e nel male, di «pittore della montagna».

1915/19 – Chiamato alle armi, fa parte del terzo reggimento alpini in montagna e quindi è destinato al mare, dove in qualità di commissario di bordo si imbarca in spedizioni internazionali; tuttavia, riesce a dipingere.

1926 – Viene acquistato alla Promotrice torinese il suo *Neve* per la Galleria civica.

1935 – Occupa la cattedra di pittura all'Accademia Albertina, che terrà sino al 1951.

1941 – Vince il Premio Cremona con il trittico *Italica gens*.

1961 – Muore a Torino l'11 maggio.

## ANTONIO MANCINI

1852 – Nasce a Roma il 14 novembre da Paolo, sarto nativo di Narni, e Domenica Cinti originaria di Terni.

1865 – Dopo un primo spostamento a Narni, la famiglia si trasferisce a Napoli, dove egli conosce lo scultore Gemito che lo affianca nello studio di Lista.

1868 – Allievo di Morelli all'Istituto di Belle Arti. Realizza *Lo scugnizzo*, suo primo capolavoro.

1870 – Ottenuti già diversi premi in accademia, condivide lo studio con Gemito, lo scultore Michele La Spina e Vincenzo Volpe in alcuni locali dell'ex convento di S. Andrea delle Monache.

1871 – Espone alla Promotrice *Figura con fiori in testa* che colpisce l'attenzione del musicista belga Albert Cahen il quale, oltre a chiederne una replica, ne diviene il primo mecenate.

1872/73 – Grazie al Cahen si presenta al Salon parigino con *Dernier sommeil* e *Enfant allant à l'école*. L'anno successivo con l'*Orfanella* (Amsterdam, Museo Nazionale) peraltro rifiutata da Giuseppe Verdi in quanto dalle dimensioni troppo eccessive. Viaggia a Venezia e Milano.

1874 – Conosce la famiglia Fortuny che lo introduce a Goupil, il celebre mercante.

1875 – A Parigi tra maggio e settembre dove fa la conoscenza, tra gli altri, di De Nittis e Boldini; il suo contratto gli permette di inviare le opere da Napoli senza risiedere nella *Ville Lumière*. Tuttavia, sulla spinta di Gemito e della freddezza napoletana nei suoi confronti, soggiognerà per lunghi periodi a Parigi.

1878 – Successo per il *Saltimbanco* (Philadelphia, Museum of Fine Art) all'Esposizione Universale di Parigi. Rottura del rapporto d'amicizia con Gemito e rientro a Napoli.

1881 – Viene internato nel manicomio provinciale di Napoli.

1883 – Si trasferisce a Roma dopo le cure e l'aiuto economico del barone Carlo Chiarandà. Qui per interesse del marchese Giorgio Capranica del Grillo, riesce ad ottenere committenze prestigiose, in particolare di stranieri in Italia.

1887 – Espone alla Nazionale di Venezia, dove è ospite dei Curtis a palazzo Barbaro.

1895 – Incontro con Isabella Stewart Gardner a Roma che gli commissiona il ritratto del marito a Venezia, dove egli partecipa alla prima Biennale con *Ragazzo romano* e *Ofelia*.

1900 – Viene premiato all'Esposizione Universale di Parigi per il *Ritratto della signora Pantaleoni*.

1901 – Si reca a Londra dove viene accolto nel salotto di Mary Hunter, che gli permette di realizzare diversi ritratti dell'alta borghesia londinese e quello della famiglia Caccamisi, dove incontra Rodin e Sargent.

1904 – Partecipa con successo alle esposizioni internazionali di Dusseldorf e Saint Louis.

1910 – Importante viaggio in Germania, a Monaco dove incontra Von Stuck, quindi a Norimberga, Colonia e Berlino.

1920 – La Biennale veneziana lo consacra con una ric-

ca personale di opere tutte acquistate immediatamente da una cordata di mercanti d'arte.

1930 – Muore a Roma il 28 dicembre.

## FRANCESCO PAOLO MICHETTI

1851 – Nasce a Tocco da Casauria il 2 ottobre da Crispino, maestro di musica, e Aurelia Terzini.

1868 – Si iscrive all'Istituto di Belle Arti di Napoli, dove ha per maestri, Edoardo Dalbono e Domenico Morelli.

1872 – Talento precocissimo, già a questa data espone al Salon parigino.

1877 – Avviene la svolta con il *Corpus Domini* esposto a Napoli e che suscita ammirazione incondizionata a livello internazionale, tanto da essere acquistata dall'imperatore Guglielmo II di Germania.

1879 – Conosce Gabriele D'Annunzio che gli dedicherà *Il Piacere*.

1883 – Espone a Roma *Il Voto* (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna), ispirato alla festa di San Pantaleone a Miglianico.

1895 – Viene premiato a Venezia per la *Figlia di Jorio* (Pescara, collezione CariChieti).

1900 – Presenta all'Esposizione Universale di Parigi, *Le Serpi*, ispirato alla festa dei serpari di Cocullo (Francavilla, Museo Michetti).

1904 – Espone a Londra dopo aver partecipato a Vienna nel 1888, Berlino nel 1891 e dove presentò la bellezza di 325 dipinti, e a Monaco nel 1894.

1909 – Viene nominato Senatore del Regno da Vittorio Emanuele III.

1929 – Muore il 5 marzo a Francavilla al Mare.

## ALESSANDRO MILESI

1856 – Nasce a Venezia il 29 aprile da Lucia Viola con Giovanni Maria.

1869 – Si iscrive, dopo una fase di totale indigenza, all'Accademia di Belle Arti dove ha per maestri Domenico Bresolin, Pompeo Marino Molmenti e Napoleone Nani. Quest'ultimo lo spinge a seguirlo all'Accademia

Cignaroli di Verona, dove dal 1874 ne è il direttore.  
1876 – Dopo il periodo con Napoleone Nani, rientra venezia.  
1881 – Espone a Milano *Il nonno offre*.  
1887 – Si impone all'Esposizione Nazionale di Venezia come il pittore della vita veneziana con *La famiglia del pescatore*.  
1890 – Vince la medaglia d'oro all'esposizione internazionale di Boston.  
1895 – Partecipa a tutte le Biennali veneziane sino al 1935, con una personale del 1912 ed un'antologica nel 1935.  
1900 – Viene proclamato socio onorario all'Accademia Albertina di Torino.  
1937 – Viene nominato membro dell'accademia di San Luca a Roma e Ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia.  
1945 – Muore a Venezia il 29 ottobre.

## GIOVANNI MUZZIOLI

1854 – Nasce il 10 febbraio a Modena da Andrea e Marianna Gilioli.  
1867 – Entra all'Accademia di Belle Arti di Modena sotto la guida di Adeodato Malatesta.  
1872 – Fa il suo esordio all'Esposizione nazionale di Milano con diverse opere strettamente di ambito accademico: una *Decollazione di S. Giovanni il Battista*, studi di nudo, disegni da calchi di statue e rilievi da Donatello e Mino da Fiesole. Vince il premio Poletti per il Torquato Tasso all'ospedale S. Anna (Modena, Museo civico d'arte).  
1873 – A Roma per il pensionato dove segue i corsi di Francesco Podesti e, dal 1874, quelli di Francesco Coghetti sempre all'Accademia di S. Luca.  
1874/75 – Realizza *Abramo e Sara alla corte del faraone* (Modena, Museo civico d'arte – in deposito al palazzo comunale) che rivela una personalità spiccata e di stampo squisitamente verista.  
1876 – Si trasferisce a Firenze per l'ultimo anno di alunnato accademico dove esegue *Poppea con Nerone che fa portare la testa di Ottavia* (Modena, Museo civico d'arte), opera che sottolinea l'adesione del pittore allo studio filologico delle fonti. Grazie al dipinto gli viene

conferita la nomina a professore onorario dell'accademia modenese.

1877/78 – Frequenta diversi circoli artistici fiorentini, tra i quali i parionisti, così chiamati per la frequentazione della trattoria Sora Zaira al Parione (Lega, Fattori, Barabino) e con il Circolo artistico fiorentino capeggiato da Diego Martelli.

1878 – Si reca a Parigi per l'Esposizione Universale dove rimane folgorato dalla pittura di Sir Lawrence Alma-Tadema.

1881 – Presenta *Al tempio di Bacco* all'esposizione nazionale di Milano che gli frutta il premio Cantù (Roma, Galleria nazionale d'arte moderna).

1882 – Espone regolarmente in questi anni a Modena, soprattutto ritratti e inizia la produzione di paesaggi.

1887 – Espone a Venezia alla Nazionale *Sole di settembre*.

1889 – Presenta un *Baccanale* all'Esposizione Universale di Parigi, già esposto a Milano nel 1886 (Roma, Galleria nazionale d'arte moderna).

1894 – Muore a Modena il 5 agosto.

## ALBERTO PASINI

1826 – Nasce il 3 settembre a Busseto da Giuseppe e Adelaide Crotti Balestra.

1843 – Si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Parma.

1849 – Partecipa alla prima guerra d'indipendenza nella colonna dei volontari di Modena.

1850/51 – *Trenta vedute di castelli del Piacentino, in Lunigiana e nel Parmigiano*, litografie di sua invenzione stampate a Parma dalla Tipografia Zucchi. Si trasferisce a Parigi passando per Ginevra, dove conosce il paesaggista Calame.

1852 – Viene assunto da Etienne Eugene Ciceri come litografo.

1853 – Grazie a Ciceri, fa la conoscenza dei pittori di Barbizon, che lo avvicinano alla pittura *en plein air*.

1855 – Avviene la svolta; sostituisce il pittore Chasériau nella missione coloniale in Persia, Turchia, Arabia ed Egitto del ministro plenipotenziario Prosper Bourée.

1856 – Rientra a Parigi e Parma gli conferisce la nomina di accademico d'onore.

1859 – Secondo viaggio in Medio-oriente: Egitto, Palestina, Persia, Libano e Grecia.  
 1860 – Sposa Mariannina Celi di Borgotaro che gli darà una figlia, Claire.  
 1867 – Riparte per Costantinopoli dove vi rimane nove mesi e realizza “51 studi ad olio e non pochi disegni”.  
 1873 – Dopo le partecipazioni ai salons parigini, riparte per la Turchia alla volta di Bursa.  
 1876 – Nuovo viaggio per l’Oriente, con Emile Regnault ma, per disordini scoppiati a Salonico, i due riparano a Vienna e Venezia.  
 1878 – Ottiene un successo clamoroso all’Esposizione Universale di Parigi: presenta undici opere, viene nominato ufficiale della Legion d’onore e gli viene conferita la medaglia d’oro del Salon e quella per la sezione Italia.  
 1879 – A Venezia e in Spagna con Gérôme e Goupil.  
 1887 – Meno frequenti i viaggi ma assidue le esposizioni (Salon di Parigi: dal 1853 al 1896), a Londra nel 1888, nel 1895 fa parte del comitato al patrocinio della Biennale di Venezia e alla giuria dell’Esposizione nazionale di Torino nel 1898.  
 1899 – Muore a Cavoretto il 15 dicembre.

### FRANÇOIS PAUL AUGUSTE QUINSAC

1858 – Nasce a Bordeaux il 20 marzo da padre professore universitario che ne segue la formazione.  
 1878 – Parte per Parigi ed entra nell’atelier del pianista Henri Herz.  
 1880 – Inizia ad esporre al Salon sotto la guida di Jean-Léon Gérôme.  
 1884 – Ottiene la menzione onorevole per la *Arlesiana*.  
 1887 – Diviene membro del Salon.  
 1889 – Ottiene la medaglia di bronzo all’Esposizione Universale di Parigi.  
 1901 – Diviene professore di pittura e disegno presso le classi superiori dell’École supérieure des beaux-arts de Bordeaux.  
 1906 – Viene eletto presidente per la prima esposizione di Bordeaux del gruppo l’Atelier che annovera i pittori di gusto accademico.

1908 – Viene nominato Cavaliere della Legion d’onore.  
 1925 – Diviene membro dell’Accademia nazionale di scienze lettere ed arti di Bordeaux.  
 1929 – Muore a Bordeaux in maggio.

### PIETRO SCOPPETTA

1863 – Nasce a Napoli il 15 febbraio da Michele e Filomena Camera.  
 1885 – Dopo una formazione presso Giacomo Di Chirico e abbandonati gli studi in architettura, espone a Napoli *Chi sarà?* che venne acquistato dal Re Umberto I.  
 1887 – Espone a Venezia *Estate*.  
 1897 – Dopo una notevole attività espositiva, sceglie di trasferirsi a Parigi, dove vi risiede stabilmente sino al 1903.  
 1905 – Espone nel Principato di Monaco, *Impressioni a Parigi*.  
 1910 – Lascia definitivamente Parigi per Roma, in compagnia della moglie, la marchesa Maria Valdambri. Espone alla Biennale di Venezia, *Taverna napoletana*.  
 1920 – Muore a Napoli il 10 febbraio e la Biennale di Venezia lo celebra con una personale di trentacinque dipinti.

### LINO SELVATICO

1872 – Nasce a Padova il 20 luglio da una famiglia in vista: il padre Riccardo, poeta, commediografo e fondatore della Biennale, il fratello Luigi, diverrà pittore al suo pari.  
 1899 – Dopo le lezioni con Cesare Laurenti, fa il suo esordio alla Biennale con il *Ritratto del professor Bordiga* (Venezia, Pinacoteca Querini-Stampalia).  
 1902 – Partecipa alla I Quadriennale di Torino con *Pensieri lontani*.  
 1912 – A seguito di diverse partecipazioni internazionali, la Biennale veneziana gli dedica una personale con trenta dipinti.  
 1914 – A Parigi con Francesca Sperti, che sposa in quell’occasione.  
 1918 – Si trasferisce definitivamente a Milano, in cor-



so di Porta Nuova. A causa della guerra, ripara con la famiglia a Rapallo.

1922 – Commissione prestigiosa a Madrid, dove realizza il ritratto del giovane re di Spagna Alfonso XIII di Borbone.

1924 – Muore all'ospedale di Treviso il 25 luglio in seguito ad un incidente con la motocicletta.

### **TELEMACO SIGNORINI**

1835 – Nasce a Firenze da Giovanni, pittore del granduca di Toscana e Giustina Santoni.

1856 – A Venezia con Vito D'Ancona e Federico Maldarelli.

1859 – Artigliere, ne trae ispirazione per soggetti militari, da lui tra l'altro poco amati.

1861 – Espone a Torino il Ghetto di Venezia. Si reca a Parigi con Banti e Cabianca, dove conosce Corot e Troyon e dove si appassiona per il realismo courbetiano.

1862/63 – In Liguria con Vincenzo Cabianca.

1867 – Fonda con Diego Martelli «Il Gazzettino delle arti e del disegno».

1868/69 – A Siena dove approfondisce l'acquaforte.

1871/72 – Con Cecioni e de Nittis tra Roma e Napoli.

1872/73 – A Londra e a Parigi, in compagnia di Boldini, De Nittis e Cecioni.

1877 – Pubblica il caustico “Le 99 discussioni artistiche”.

1878 – Visita l'Esposizione Universale di Parigi.

1882 – Viene nominato professore all'Accademia di Firenze, che rifiuta.

1893 – Pubblica “Caricaturisti e caricaturati al Caffè Michelangiolo (1848-1866)”.

1901 – Muore a Firenze il 10 febbraio.

### **LUCIANO VENTRONE**

1942 – Nasce a Roma il 17 novembre.

1968 – Dopo aver trascorso l'infanzia in Danimarca, rientra a Roma dove frequenta il Liceo Artistico e in seguito la Facoltà di Architettura, che abbandona.

1980 – Realizza *Caravaggio 1*, a cui faranno seguito la *Conversione di Paolo*.

1984 – Realizza la *Canestra* riempita però di frutta esotica.

1985 – Sono gli anni dei grandi scritti critici di Zeri, Trombadori e Sgarbi. Zeri, in particolare, lo celebra come il Caravaggio del XX secolo.

1995 – Si trasferisce a Collelongo nel Parco Nazionale D'Abruzzo.

2008 – Esce la monografia a firma di Edward Lucie-Smith.

2021 – Muore nella notte tra il 15 e il 16 aprile a Collelongo.

### **EUGENIO ZAMPIGHI**

1859 – Nasce a Modena il 17 ottobre.

1880 – Ottiene il premio Poletti dopo i corsi all'Accademia di Belle Arti di Modena sotto la guida di Antonio Simonazzi, avendo quali compagni Giovanni Muzzioli e Gaetano Bellei. La borsa di studio gli consente di proseguire i suoi studi a Roma.

1884 – Si trasferisce a Firenze dove sposa totalmente la pittura di genere propugnata dal collega Chierici.

1888 – Presenta all'esposizione nazionale di belle arti di Bologna *Scena orientale. Ore di caldo*.

1895 – Nasce a Firenze la figlia Elena, alla quale seguirà il secondogenito Antonio.

1901 – Espone all'Istituto d'Arte di Modena *Madre col bambino, Sentiero nel verde e Il Sabato del villaggio (da Giacomo Leopardi)*.

1942 – Durante la Seconda Guerra Mondiale ripara a Modena dal figlio Antonio.

1944 – Muore il 4 aprile a Maranello.

### **FEDERICO ZANDOMENEGHI**

1841 – Nasce a Venezia il 2 giugno in una famiglia di artisti; il padre Pietro e il nonno Luigi sono, infatti, eminenti scultori.

1860 – Parte volontario con i Mille di Garibaldi, dopo la formazione all'Accademia di Venezia e Milano.

1862 – Si trasferisce a Firenze entrando in contatto con i macchiaioli, frequentando il Caffé Michelangiolo ma rimanendo autonomo.

1866 – Combatte ancora con Garibaldi per la terza guerra d'indipendenza.

1874 – Senza un programma e un motivo, se ne parte per Parigi. “in mano alla mia Dea protettrice, la Combinazione”. Non farà più ritorno in Italia.

1879 – Partecipa alla prima mostra impressionista.

1880 – Diego Martelli lo cita quale unico italiano presente nella “nuova pittura”.

1886 – Frequenta la valle della Chevreuse con il collega Guillaumin.

1889 – Partecipa all'Esposizione Universale di Parigi.

1893 – Espone da Durand-Ruel che diviene suo mercante.

1906 – Invia due opere all'esposizione internazionale di Milano.

1909 – Entra in contatto epistolare con Ugo Ojetti che gli farà visita nel 1912 a Parigi.

1914 – Vittorio Pica gli allestisce una personale alla Biennale di Venezia.

1917 – Muore il 31 dicembre a Parigi.



# INDICE

5	Prologo		
7	Attuale Ottocento. Per un percorso della collezione		
13	Federico Zandomeneghi	87	Lino Selvatico
21	Giuseppe De Nittis	93	Giovanni Muzzioli
27	Giovanni Boldini	99	Eugenio Zampighi
31	Telemaco Signorini	103	Gaetano Bellei
37	Luigi Chialiva	109	Alberto Pasini
41	Vittorio Matteo Corcos	113	Cesare Maggi
45	Pietro Scoppetta	119	Antonio Mancini
51	Ulisse Caputo	123	Vincenzo Irolli
57	Domenico Induno	129	Francesco Paolo Michetti
61	Mosè Bianchi	135	Francesco Bergamini
65	Filippo Carcano	141	Carlo Grubacs
69	Emilio Longoni	145	Francesco Beda
79	Giacomo Favretto	149	François Paul Auguste Quinsac
83	Alessandro Milesi	153	Luciano Ventrone
157	Biografie		

LUGLIO 2022

Stampa a cura di Scripta sc - Verona

€ 45,00

ISBN: 979-12-80581-23-5



9 791280 581235