

LA BELLE EPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008

COMUNICATO STAMPA

“La Belle Epoque”: poco meno di quarant’anni di storia europea connotati da un tumultuoso sviluppo, da una incrollabile fede nel progresso, dalla spensieratezza e da... tante, belle donne.

La luce elettrica annullava le differenze tra il giorno e la notte, facendo sfavillare vetrine ricolme di ogni ben di Dio, caffè, teatri, cabaret e cinema dove vorticavano gli incontri. Tutto sembrava permesso e possibile. Denaro e ottimismo parevano destinati a non finire mai, accendevano i sensi e garantivano l’appagamento di ogni voglia. Persino le malattie facevano meno paura. A tenerle a bada intervenivano le continue scoperte della scienza. A Parigi si innalzava la Tour Eiffel e si vivevano i fasti dell’Esposizione Universale, si celebrava il ritorno delle Olimpiadi. Un milione di chilometri di binari attendeva merci e viaggiatori, nuovi e lussuosi modelli di automobili sfrecciavano lungo strade piene di vita, rese ancora più colorate dai grandi manifesti che affermavano il nuovo modo di vendere e di vivere.

Euforia e frivolezza dominavano, anche se sotto la superficie serpeggiavano i virus di un malessere che sfociò nel dramma della Grande Guerra.

L’arte seppe farsi specchio di questi tempi. Registrando il trionfo del “beau monde”, un Paradiso in terra apparentemente in scalfibile, minato, o forse solo sottolineato, dai più diversi eccessi.

Così in Francia, ma anche in Italia.

Paese, il nostro, che visse i “bei tempi” forse in modo un po’ meno splendente, rilucente e intenso che nella capitale d’oltralpe. Tuttavia, “bei tempi” magici e unici.

Boldini, De Nittis, Zandomenighi, Corcos, Gioli, Mariani e Chini vivendo tra l’una e l’altra capitale mutuarono l’allure parigina coniugandola ai fermenti italiani. Altri artisti, da Casorati, Mancini, Innocenti, Bonzagni, Bocchi sino allo stesso Cavaglieri, hanno reso eterni quei momenti, quei protagonisti, quelle atmosfere.

Proprio dell’arte in Italia tra 1880 e 1915 darà conto, per la prima volta in modo veramente compiuto, la grande rassegna che aprirà i battenti il 10 febbraio 2008 a Palazzo Roverella di Rovigo. A volerla, quasi a ideale seguito della recente, fortunata esposizione monografica su Mario Cavaglieri, sono la Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e l’Accademia dei Concordi con gli Enti locali. A curarla sono stati chiamati Dario Matteoni e Francesca Cagianelli che, coadiuvati da un comitato scientifico di prim’ordine, condurranno in porto questo grande progetto.

La mostra concentrerà a Palazzo Roverella circa 130 dipinti e una ventina di affiches. Per raccontare, lungo il fil rouge del ritratto femminile, ma non solo, le mode e le pose, le pause dell’intimità e della ricreazione, i momenti pubblici con le escursioni al parco o alle riviere, le promenade e i rendez-vous, le sfilate di moda, le gite al lago o al mare, la vita notturna nei teatri e nei tabarin, i veglioni, i casinò, le passeggiate a cavallo, i riti mondani, le galanterie ma anche i vizi e gli eccessi di quest’epoca.

Al centro sempre lei, la donna. Tra vanità e seduzione, tra l’autoreferenzialità del lusso, fantasie e vanità senza freno e gli estremi dell’alcol e della morfina.

Specchio di un tempo nel quale l’obbligo della felicità, imprescindibile, diventava sempre più emotivamente oneroso.

LA BELLE EPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008



Alla divulgazione e alla formazione di miti e modelli provvedevano gli affichistes, in primis quel Leonetto Cappiello che come pochi altri seppe connotare la pubblicità di quegli “anni belli”.

Quei colorati cartelloni per molti rappresentavano l’irraggiungibilità di un miraggio, per altri la certezza dell’oggi.

All’orizzonte, tensioni sociali, scontenti, rivolgimenti che portarono a offuscare le melodie delle orchestre con il cupo rombo dei cannoni.

Catalogo: Silvana Editoriale
www.silvanaeditoriale.it

Info: Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
Tel 049.8761855 - Fax 049.657335
info@fondazionecariparo.it

Ufficio Stampa:
Studio ESSECI – Sergio Campagnolo
Tel. 049.663499 info@studioesseci.net; www.studioesseci.net

LA BELLE EPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008

NOTIZIE TECNICHE



Comune
di Rovigo



Accademia
dei Concordi

Rovigo
10 febbraio – 13 luglio 2008

Sede e orari
Palazzo Roverella, Via Laurenti
feriali 9.00-19.00;
sabato 9.00-21.00;
festivi 9.00-20.00;
Chiuso i lunedì non festivi

Mostra a cura di:
Francesca Cagianelli, Dario Matteoni
con il coordinamento di Alessia Vedova

Biglietti
intero € 9
ridotto € 7 (dai 6 ai 18 anni, over
65, studenti universitari, categorie
convenzionate);
gratuito (bambini fino ai 6 anni,
portatori di handicap con un
accompagnatore, giornalisti con
tesserino, militari in divisa);
gruppi (almeno 20 persone) € 7
(gratuito per un accompagnatore);
gruppi scolastici € 5
(gratuito per due accompagnatori)


Visite guidate per gruppi
(massimo 25 persone):
adulti € 70
scuole € 55
(anche percorsi tematici e laboratori)
Con il biglietto della mostra sarà possibile
anche vedere alcuni capolavori della
Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi
e del Seminario Vescovile di Rovigo

Informazioni e prenotazioni
Didattica, laboratori, visite guidate
Call center lun-ven: 0425.27991
orario: 9.30 - 18.30;
Call center sab-dom: 0425.460093
orario: 09.00-20.00;
info@palazzoroverella.com
www.palazzoroverella.com

Servizi in mostra
Accesso e servizi per disabili,
audioguide

Catalogo
Silvana Editoriale

Ufficio Stampa
Studio ESSECI
Sergio Campagnolo - Padova
tel. 049.663499
info@studioesseci.net
www.studioesseci.net

Informazioni turistiche
Ufficio Provinciale di Informazione
e Accoglienza Turistica - I.A.T
tel. 0425.386290
fax 0425.386270 

Produzione e organizzazione
anonimatalenti

In collaborazione con:



Soprintendenza PSAE
per le province
di Venezia, Padova, Bel-
luno e Treviso



Provincia
di Rovigo



CASSA DI RISPARMIO
DI PADOVA E ROVIGO

Main sponsor:

Eurizon**Capital**

Sponsor tecnico:

Eurizon**Tutela**

LA BELLE EPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008

NOTA INFORMATIVA 1

I contenuti della mostra

Attraversano la complessa stagione artistica della Belle Epoque in Europa la ventata impressionista, il gusto pompier e l'esplosione della ritrattistica mondana, da Giovanni Boldini a Sargent.

Le mutazioni intervenute tanto nel paesaggio urbano grazie all'evoluzione dei mezzi di trasporto, quanto nell'abbigliamento della popolazione, con il dilagare della moda, appassionano senza soluzione di continuità gli esponenti delle varie tendenze pittoriche. Data al 1884 lo scandalo suscitato al Salon parigino da Madame X di Sargent che ritraeva a figura intera Madame Gautreau, distinta americana sposata al banchiere Pierre Gautreau che vide in quell'occasione messa in discussione la sua onorabilità, al punto che l'artista sarà costretto a correggere il dettaglio dello spallino abbassato.

Un episodio che fu seguito dalla partenza di Sargent da Parigi in direzione di Londra e dall'insediamento definitivo di Boldini nei circuiti aristocratici parigini.

Celebrato dal conte Robert de Montesquiou quale protagonista del ritratto moderno, inteso nei termini di una commistione tra l'identità del pittore e quella dell'effigiato, Boldini attesta nelle sue immagini femminili l'adesione alla propria epoca e al costume contemporaneo. Tra il 1880 e il 1915 molti furono i ritrattisti che incaricarono di eternare la fisionomia femminile secondo i crismi di consapevolezza sociale e culturale da una parte e di raffinata eleganza dall'altra: ne è emblema la Giornata d'inverno – Ritratto della signora De Nittis (1882) di Giuseppe De Nittis, conservato al Museo Civico di Barletta, che negli anni Ottanta siglava delicate armonie di bianco per un'immagine femminile destinata ad intonarsi perfino con le nuances di una gelida giornata invernale.

E se Boldini, ritrattista in carica della nobiltà parigina, perpetuava sullo scorcio del secolo l'incanto di raffinati accordi cromatici con un piglio di eccentricità e dinamismo che finisce con lo scompaginare l'ovattata fisionomia delle sue aristocratiche coquettes, occorrerà arrivare al primo decennio del Novecento per addentrarsi nei meandri di una femminilità più complessa e di un'eleganza meno ufficiale, come nel caso di due noti ritratti di Oscar Ghiglia, entrambi del 1908, Ritratto della Marchesa de' Fornari e La Signora Papini, in particolare quest'ultima colta nella spigliata consapevolezza di quell'élite culturale dominante nella Toscana di inizio Novecento.

Non ci si può a questo punto esimere dal valutare la contemporaneità di prove casoratiane quali Ritratto di signora o Ritratto della sorella Elvira, presentato alla VII Biennale di Venezia del 1907, fulcro, anche a detta di Piero Gobetti, dei tortuosi successivi sviluppi dell'artista, dove "quell'intuizione spettrale della realtà" comincia ad isolare l'artista dai contemporanei pur nel volgersi ai consueti dettagli della moda dell'epoca: dal guanto al cappello e alla veletta.

L'ufficialità del ritratto non esaurisce l'indagine di una società che a tutti gli effetti rivendica canoni di rappresentazione elegante, circoscritti e cadenzati secondo tempi e modalità definite, a siglare una quotidianità del vivere che pure resta esemplare in tutti i suoi molteplici aspetti.

Il bow window dove si rifugia la Signora De Nittis nel notissimo ritratto conservato alla Galleria d'Arte Moderna di Venezia allude già a percorsi di intimità che si astraggono dall'ufficialità del ritratto mondana, a confermare un regno domestico della donna dove si possa riflettere appieno il segno del suo buon gusto e della sua capacità di arredo. Dall'intimità della visita a domicilio, fino all'educazione al lavoro, come nel caso della deputata ora del cucito, senza escludere le riunioni in veranda, si estende l'indagine di

LA BELLE EPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008



molti artisti italiani tra Ottocento e Novecento: basti pensare a un'icona della donna Belle Epoque al lavoro, quale Il romanzo di una cucitrice di Umberto Boccioni (1908), o ancora La cucitrice di Antonio Mancini (1914), conservata a Roma, all'Accademia Nazionale di San Luca, tappe di una più moderna sensibilità luminosa che pervade saporosamente le fluide vesti femminili e stempera ogni crudezza disegnativa.

Dai momenti dell'intimità domestica e di un'assorta professionalità tutta al femminile, i riti della Belle Epoque proseguono in parchi e giardini, luoghi privilegiati della ricreazione da una parte, e del corteggiamento dall'altra, in ogni caso inevitabile tappa di divagazioni romantiche, che dilagano senza più inibizioni al cospetto dello spettacolo naturale.

Dal capolavoro di Federico Zandomenoghi, Luna di miele, fino alle innumerevoli escursioni nel parco di Pompeo Mariani, le eroine femminili si addentrano ora nei rigogliosi itinerari di un'ideale vegetazione alla ricerca della propria identità, o comunque di impalpabili sollecitazioni, finalmente esonerate dalla routine domestica: siano raduni destinati a pettegolezzi en plein air o semplici colazioni sull'erba.

Ma già in alcune rappresentazioni di femminilità emblematica del primo decennio del Novecento, lo sfondo del giardino diventa sinonimo di una proiezione spirituale più complessa: non più il divertimento e il convivio, ma il turbamento e la malinconia. È il caso di artisti come Giacomo Grosso, con Ritratto di signora in giardino (1903), conservato alla Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi di Piacenza, e Giovanni Giani, con Ultima foglia (1910), del Civico Museo Revoltella di Trieste, intessuta di malinconici riferimenti alla caducità del sogno adolescenziale.

Sarà Felice Casorati, nei primi anni dieci, con il notissimo Le signorine (Venezia, Galleria d'Arte Moderna Ca' Pesaro), a sollecitare un ribaltamento della rappresentazione dell'universo femminile en plein air, dove l'allusione rinascimentale colora certi dettagli Belle Epoque di inevitabile ambiguità.

Con Bambine sul prato (1909), altro capolavoro della fase iniziale di Casorati, dove le reminiscenze botticelliane rilevate dalla critica coeva conferiscono un'aura antichizzante allo stile decorativo delle vesti.

Alternativamente all'escursione nel parco, le eroine Belle Epoque organizzano le fasi del giorno sulla base di ritmi organizzati, nell'ambito dei quali il passeggio riveste un ruolo fondamentale, soprattutto in vista di appuntamenti galanti: in questi casi si dispiegano non tanto fisionomie femminili sognanti ed estatiche, ma vere militanti della mondanità. La toilette prescelta per il passeggio deve infatti sopravanzare la media per gusto e sontuosità: si tratta, come su di un palcoscenico, di vere e proprie sfilate di moda.

Se allo scorcio dell'Ottocento artisti quali Federico Zandomenoghi, Pompeo Mariani, Vittorio Corcos, Ruggero Panerai, furono i capiscuola di tale iconografia, nel corso dei primi due decenni del Novecento, sono alcuni toscani di Parigi a conquistare il primato: si tratta di Renato Natali, Giovanni Costetti, Lionello Balestrieri, che tra sperimentazioni cromatiche e vocazione d'avanguardia preparano l'avvento di una nuova mondanità.

La promenade si trasforma talvolta in vere e proprie escursioni organizzate o addirittura in soggiorni vacanzieri, momenti privilegiati di una società desiderosa di lusso e ricreazione: dopo un caposaldo quale Sul lago dei Quattro Cantoni (1882-1883) di Giuseppe De Nittis, molti sono gli esempi che si assiepano a celebrare tale iconografia: sono giovani ricolme di desideri e languori ad osservare l'incanto della marina in molte opere di Pompeo Mariani, Vittorio Corcos, Francesco e Luigi Gioli.

Sul finire degli anni dieci artisti di sicura avanguardia quali Moses Levy prediligono l'iconografia balneare per calarvici icone di una femminilità elegante, ma segnata oramai da irreversibili tracce di deformata espressività, in un'estrema allusione all'arte negra di Derain e Jawlensky.

LA BELLE EPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008



Solo nei luoghi del divertimento ufficiale, dal teatro al tabarin, senza escludere il casinò, e neppure le corti dei tribunali, la società Belle Epoque trova un'accoglienza adeguata: i salotti di Giuseppe De Nittis, i teatri di Zandomenoghi, le serate alla Scala e i casinò di Pompeo Mariani, sono le prime note di un divertimento che si propaga entro scenari multicolori, risplendenti di luci artificiali e di specchi ingannevoli che ne riflettono la vanità. Sullo scorcio del secolo mutano i ritmi del divertimento, che si trasforma in danze orgiastiche sullo sfondo delle notti parigine: La grande farandole di Giuseppe Cominetti mette in scena l'ebbrezza di una danza scomposta, nella quale indistinte silhouettes si intrecciano in una ridda di effetti luminosi contrastanti, luci ed ombre di una sensibilità ormai incontrollabile. Ed è Aroldo Bonzagni l'interprete di una Mondanità (1910) che sfilava, come verso il palcoscenico, consapevole e fiera delle proprie contraddizioni.

Appuntamenti diurni del divertimento, gli ippodromi rappresentano le diverse connotazioni della vita sociale della Belle Epoque: dall'esibizione spettacolare osservata da dame in bilico sullo sgabello, incollate al proprio binocolo, fino al passeggio sotto il sole con sontuosi ombrellini, dalla sfilata di moda con il cane al guinzaglio, fino al rendez-vous galante. Sono Le corse ad Auteuil di Giuseppe De Nittis (1881), conservate alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, ad avviare le escursioni artistiche nel magico universo degli ippodromi, dove regna l'emozione non solo per il brivido dell'agone, ma anche e soprattutto per la scattante eleganza del cavallo.

Negli anni dieci Aroldo Bonzagni si concentrerà piuttosto che sulla realtà dell'evento agonistico, sull'estenuata e perversa eleganza di Signore con levriero che allo Stadio di San Siro disperdono nella folla il loro ammiccante sguardo.

Sono caffè e ristoranti ad accogliere la Belle Epoque nei momenti di convivialità più mondana: corteggiamenti, colloqui, confidenze, intese, trascorrono attraverso i calici di un brindisi nell'ora del caffè o al suggestivo chiarore lunare sotto la veranda di un prestigioso ristorante.

Se il panorama urbano resta lo spettacolo privilegiato per tali pause conviviali come in Un Ristorante all'aperto di Pompeo Mariani, è più spesso nell'intimità familiare che si consuma una ritualità del convivio scandita da più eccentrici lussi aristocratici, che è invece l'occasione di L'ora del the di Ulisse Caputo (1914).

Sempre più frequentemente gli itinerari urbani della Belle Epoque coincidono con la realtà dei trasporti, dalla romanticissima carrozza, tramite di appuntamenti galanti, agli affollati tram, forieri di una più popolare opportunità di relazioni.

Spesso i mezzi di trasporto restano sullo sfondo di composizioni dedicate alla centralità del passeggio, a tratteggiare una dualità suggestiva di possibilità che evoca immediatamente la complessità della vita urbana, come nel caso di Londra sotto la pioggia di Aroldo Bonzagni (1912).

Convergono verso il mito di una femminilità eccentrica e quasi alterata i percorsi di una Belle Epoque votata a un destino di dissoluzione: è anche l'evoluzione che si riscontra partendo da un caposaldo quale Violettes d'hiver di Federico Zandomenoghi, sinuosa ma composta nella sua impeccabile toilette da passeggio, fino alla Violetta di Enrico Lionne (1913), conservata alla Galleria Comunale d'Arte Moderna di Roma, perduta dietro fantasie e vanità senza freno.

Si tratta di un destino condiviso fin dallo scadere del XIX secolo, da tutta una genia di creature dimidiate tra l'autoreferenzialità di un lusso ormai insoddisfacente e l'ineluttabilità del vizio, genia esemplificata nello straordinario percorso del livornese pariginizzato Vittorio Corcos in capolavori quali La Maddalena (1896) e La Morfinomane (1899). Discorso estremo condotto sui limiti delle possibilità emotive della psiche femminile che Serafino Macchiati saprà coniugare nello straordinario episodio di Due donne sul divano o Morfinomani 1905.

LA BELLE EPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008

Dall'altro notissimo livornese pariginizzato Leonetto Cappiello, fino ai triestini Marcello Dudovich e Metlikovitz, il processo di divulgazione dei miti femminili della Belle Epoque tramite il reparto grafico assume stili e declinazioni di estrema suggestione.

Le affiches di Cappiello eternano la gioia del movimento femminile in formule di grazia e di acceso cromatismo, sempre nuove e convincenti, nel momento in cui la bellissima Sarah Bernhardt, interpreta sulla scena la minacciosa Medea, l'eterea Dame aux camelias e l'appassionata Fedra.

Mescolato al pubblico dei cabaret Cappiello ritrae le star della Belle Epoque in tutta la loro scabrosa fuggevolezza, segnandone implacabilmente quell'effimero grottesco che traspare in ogni eccesso di voluttà e moda: le prime affiches teatrali di Cappiello sono una sorta di caricatura ingrandita che, da Jeanne Granier a Réjane, da Louise Balthy a Polaire, celebrano il mito della prima attrice.

Di cultura mitteleuropea Metlikovitz saprà conquistare la scena del cartellonismo italiano con manifesti quali Cordial Campari (1913), così come Metlikovitz, attratto fin dagli esordi da modelli Jugendstil, trasferì nella produzione cartellonistica quella vocazione sintetica che lo rese celebre a partire dalla collaborazione al progetto grafico per le manifestazioni indette per l'inaugurazione del Sempione nel 1906.

LA BELLE EPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008

NOTA INFORMATIVA 2

L'arte in Italia negli anni della Belle Epoque

Boldini, De Nittis, Zandomeneghi, Corcos, Cominetti, Borzagni...tutti incantati solo da Lei

“La donna è senza dubbio una luce, uno sguardo, un invito alla felicità”

Charles Baudelaire

Charles Baudelaire nel suo trattato *Le Peintre de la vie moderne* (1863) aveva pronosticato le direttrici dell'evoluzione del gusto artistico della seconda metà dell'Ottocento e aveva colto nella “galleria immensa della vita di Londra e della vita di Parigi” il fascino dei “differenti tipi di donna”, identificando la “modernità” con “il transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell'arte, di cui l'altra metà è l'eterno e l'immutabile”.

È il punto di partenza per l'elaborazione di un progetto estetico in cui la donna, intesa quale interprete della moda, diventa focale nell'inquadramento della modernità: “La donna è senza dubbio una luce, uno sguardo, un invito alla felicità, e talvolta il suono di una parola; ma soprattutto è un'armonia generale, non solo nel gesto e nell'armonia delle membra, ma anche nelle mussole, nei veli, negli ampi e cangianti nemi di stoffe in cui si avvolge, che sono come gli attributi e il fondamento della sua divinità”.

Donna e veste personificano quindi di fronte all'acutissimo sguardo baudelairiano “un tutto indivisibile”, secondo un ragionamento condiviso senz'altro anche da quel Giuseppe De Nittis che giungeva a Parigi proprio nell'anno della scomparsa dell'autore de *Les fleurs du mal*: in bilico sulla sedia o serrando il monocolo le donne denittisiane popolano ippodromi e teatri con toilettes impeccabili, fino a diffondere i loro effluvi nei Salotti della Principessa Matilde, in un trionfo della mondanità che è insieme eleganza, lusso e emancipazione culturale.

Tra i cantori della femminilità moderna si colloca in prima posizione Federico Zandomeneghi, che in occasione della quarta Esposizione Impressionista veniva additato da Diego Martelli come il cantore di una nuova tipologia femminile, quello della moderna parigina “figura di giovane donna che ride, mostrando con una franca civetteria due file di bei denti, movente il corpicciolo isterico in un abito corazzato di primissimo rango”. Soprattutto la parabola parigina di Giovanni Boldini diventa esemplare negli anni Settanta di una stagione ritrattistica che tra moda e pose dispiega la complessa varietà femminile tanto nella lussuosa e felpata intimità dei salotti privati quanto sul palcoscenico rutilante della vita urbana.

L'artista impose infatti una cifra ritrattistica destinata a divenire miliare nei circuiti della borghesia parigina, destando perfino nella critica l'impressione di una bravura sbalorditiva da sembrare – come si legge sulla “*Gazette des Beaux Arts*” del 1881 - “abuso della mano, malattia endemica in Italia, lo chic”.

Mirabile appare dunque il percorso nella galleria femminile dispiegata da Boldini dagli anni Ottanta fino al secondo decennio dell'Ottocento, fino all'estrema declinazione della femme fatale Belle Epoque.

Al di là delle suggestive coordinate ritrattistiche offerte da Boldini e dell'esemplare declinazione del tipo della moderna Parigina assestata da de Nittis e Zandomeneghi, il cliché femminile subirà tra gli anni Ottanta dell'Ottocento fino alla prima guerra mondiale infinite variazioni e complicazioni.

Dalle fasi dell'intimità domestica intessuta di incombenze professionali e appassionate letture, la donna consegue infatti la sua emancipazione attraverso escursioni nel parco, villeggiature e reveries: frangenti diversi di un identico e sognato abbandono alle proprie

LA BELLE EPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008



divagazioni interiori che non sempre si coniugano con la vocazione borghese e l'identità familiare.

Basti pensare a Vittorio Corcos che allo scorcio dell'Ottocento imponeva una tipologia femminile ritenuta da pubblico e critica addirittura inquietante per la sua innegabile modernità, coincidente con la scelta di un'eroina borghese, ambigua e voluttuosa, i cui occhi, come scrisse Vittorio Pica, esprimono: "i caldi desideri e i torbidi pensieri". All'alba del Novecento la stagione della reverie diventa allora totalizzante per la donna Belle Epoque, in quanto segna l'uscita dalle convenzioni sociali e dagli oneri familiari: si sogna davanti alla toilette, in riva al mare e nel folto di un giardino, secondo itinerari che trasgrediscono le incombenze dell'ufficialità.

Siamo a un passo dalla perdizione ed è proprio Vittorio Corcos che nell'effigie della Morfinomane anticipa le conclusioni di una complicazione del cliché femminile fino alle soglie del travolgimento psichico.

La fuoriuscita dall'impasse della parabola borghese sembra attuarsi negli anni 10, quando lontano dalle inibizioni e dal quotidiano la donna riesce a frequentare i luoghi del divertimento e della mondanità con incontrovertibile spirito di emancipazione: il mito di Coco Chanel effigiata tra gli altri da Giuseppe Cominetti diventa allora emblematico nell'allusione alle infinite possibilità della seduzione anche e soprattutto quale tramite di una altrimenti impossibile escalation sociale e professionale.

Le incongruenze della psiche e le evasioni dalla quiete borghese, altrimenti ritratte quale deviazione morale, vengono ora esaltate quale momento di gioiosa emancipazione. Mutano infatti gli stessi ritmi del divertimento, e le occasioni di danza mondana vedono trionfare sul romantico valzer la frenesia del tango e del can can: le farandoles di Giuseppe Cominetti mettono in scena l'ebbrezza di una danza scomposta, nella quale indistinte silhouettes contraddistinte da modernissimi copricapo esprimono un'emozione ormai incontrollabile. La granitica e altera identità borghese cede alle contraddizioni sempre più evidenti di una società tentata dal vizio e turbata dallo spettro della guerra, e perfino le toilettes delle Perdute di Pompeo Mariani si sfrangiano impudiche nell'atmosfera dorata del casino' di Montecarlo.

Veglioni e ricevimenti diventano allora per gli artisti alle soglie dell'avanguardia vere escursioni sul terreno dell'indagine femminile in rapporto alle infinite possibilità luminose e cromatiche.

Tappa culminante, nel 1914, quello della coppia emancipata, femme fatale lei e dandy lui, che, come in un racconto di Villiers de L'Isle-Adam, incede altera nella Mondanità di Aroldo Bonzagni, ostentando, oltre alla complice estraneità rispetto alle consuetudini borghesi, anche e soprattutto tracce indelebili della raffinata cultura espressionista personificata dall'artista in quel coagulo di avanguardie europee addensatosi in Italia alle soglie del primo conflitto mondiale.

LA BELLE EPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008

NOTA INFORMATIVA 3

La Belle Epoque

Anni di progresso e spensieratezza, che sembravano dover diventare eterni

Il periodo della storia europea compreso tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e lo scoppio della prima guerra mondiale è assunto nel nostro immaginario come la Belle Epoque, espressione felice e suggestiva che sintetizzava il clima di benessere, di socialità, di uno spensierato del tempo libero che i ceti urbani più agiati seppero in quegli anni sprigionare. Gli ultimi venti anni dell'Ottocento furono relativamente per l'Europa anni di pace, l'economia mondiale conobbe allo scadere del secolo una impetuosa fase di espansione capitalistica, condizione che continuò almeno fino al 1914, quando lo scoppio del conflitto mondiale segnò la fine di un'epoca e con essa la fine di un modo di vivere.

Le conquiste della tecnica e l'incremento della produzione industriale modificarono in pochi decenni le condizioni materiali di milioni di persone e ciò che è più importante – anche la loro visione del mondo: pensiamo all'energia elettrica, al miglioramento delle condizioni igieniche, ai nuovi mezzi di comunicazione o ancora sul versante dello svago, alla nascita del cinema. Grazie alla strada ferrata e allo sviluppo dei mezzi di trasporto si diffuse poi il piacere di viaggiare e di soggiornare nelle località balneari e termali alla ricerca di svago e di mondanità.

Espressione concreta di tali straordinari mutamenti furono certamente le grandi metropoli: Parigi, capitale conclamata del bel mondo, ma anche Londra, Vienna e in Italia Milano e Torino. Gli ampi viali e le piazze invase da una folla variegata diventarono il palcoscenico di una nuova arte: la grafica pubblicitaria. Manifesti e splendide insegne reclamizzavano, una nuova parola che sorge proprio in questo periodo quell'assortimento di merci d'ogni tipo che il pubblico potrà trovare nei grandi magazzini. Le esposizioni universali (Londra, Parigi, Vienna) educarono il grande pubblico, come in un grandioso parco di divertimenti, ai progressi della tecnica, lo misero in contatto con la produzione manifatturiera mondiale. Non solo: immaginiamo quali novità poteva rappresentare per i visitatori dell'Esposizione universale di Parigi del 1889 l'impressionante visione della città che ai loro occhi si offriva durante la salita in ascensore verso la vetta della Torre Eiffel.

La Belle Epoque fu dunque una fantasmagorica espressione di nuovi fenomeni di costume, dai caffè concerto, ai bagni di mare, alle gare sportive, alle corse automobilistiche, ai voli in aeroplano; ad un tempo impose un altrettanto importante accelerazione nel mondo delle arti.

LA BELLE EPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008



NOTA INFORMATIVA 4

La Belle Epoque

Testo del Prof. Dario Matteoni

Nel 1910 Aroldo Bonzagni in un quadro emblematico noto con il titolo di Mondanità o Uscita dal veglione coglie con disincantata ironia l'incedere di una folla di uomini e donne che in abiti eleganti sciamano, quasi sospesi su un tappeto rosso, fuori da un veglione appena concluso. È un universo mondano che negli abiti, nelle pose, negli sguardi, nei dettagli, tanto cari al nostro immaginario (le piume che adornano i vestiti delle donne, le scarpette, i monocoli, i bastoni e i cilindri degli uomini), richiama quel periodo della nostra storia recente che usiamo definire belle époque. Quelle figure di privilegiati non manifestano tuttavia la felicità di chi ha appena partecipato ad un rito mondano, ma piuttosto la determinazione di chi afferma nella foggia degli abiti e nelle pose una condizione di privilegio: Bonzagni osserva questa folla guadante e ad un tempo tetra. Gli evidenti riferimenti alla grafica tedesca e austriaca, la rapida trascrizione di un mondo scintillante, il taglio quasi cartellonistico, l'esuberanza cromatica non priva di valori simbolici, sono tutti elementi che introducono le molte declinazioni sul piano dello stile che possiamo ritrovare in quel variegato periodo della storia recente denominata belle époque.

Una prima considerazione deve essere fatta a chiarimento delle scelte operate in questa mostra: la belle époque non può in alcun modo essere ricondotta solo ad una delle sigle con le quali si affermano le maggiori manifestazioni artistiche di tale periodo: Art Nouveau, Liberty, Jugend Style, Modern Style, Sezession.

Sappiamo che il termine belle époque si diffonde presso l'opinione pubblica francese a partire dal 1919: non sfugge come tale espressione, con la quale genericamente si indicavano gli anni che avevano preceduto il primo conflitto mondiale, esprima un evidente sentimento di nostalgia, richiami l'idea di un periodo di stabilità e di benessere, in opposizione ai drammi della guerra e alle sofferte condizioni di vita che ad essa seguirono¹. Si deve dunque ascrivere a tale evidente contrapposizione, al fatto cioè di evocare il sogno di un'âge d'or ormai trascorsa, il successo di questa espressione che suscitava fantasie ancora oggi ben presenti nel nostro immaginario e nel nostro linguaggio.

Sgombriamo subito il campo dalla questione dell'inizio effettivo della belle époque: non vi può essere vera e definitiva data di avvio, unanimemente condivisa, per un periodo costruito sul mito e sul sogno. Tutti d'altra parte concordano sulla fine di quest'epoca bella, vale a dire lo scoppio del primo conflitto mondiale.

Tornando indietro, è possibile scegliere un'opposizione di nomi: fin de siècle contro belle époque; quindi la data canonica di avvio, come alcuni sostengono, sarebbe il 1900, celebrata con l'Esposizione Universale di Parigi. Se diamo tuttavia la prevalenza agli aspetti sociologici il 1880 appare un termine altrettanto significativo, con riferimento alla nuova congiuntura dell'economia internazionale, e all'evoluzione della tecnica, e ancora si potrebbe arretrare al decennio precedente, assumendo nella fine del secondo Impero l'inizio di un nuovo ciclo storico.

La belle époque sostituisce quindi il mito nel posto della storia. Le immagini scorrono veloci: visioni di music-hall, di ragazze che danzano il can can in calze nere e cappelli piumati, di dame agghindate all'ultima moda, di uomini in frac. E ancora: i viali animati di folla diretta alle esposizioni universali, i grandi magazzini, le prime automobili. Il nostro elenco potrebbe continuare, ricorrendo al ricco repertorio che proprio quel nuovo mezzo di comunicazione affermatosi alla fine dell'Ottocento, il cartellone pubblicitario, offre alla nostra fantasia. Immagini guida di una modernità affermata escono dalla matita di Leonetto

LA BELLE ÉPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008

Cappiello, o piuttosto di quella di Marcello Dudovic e Leopoldo Metlicovitz: pubblicità, o come si diceva con una parola coniata in quegli anni, *réclame*, di abbigliamento, alimenti, bevande, biciclette e automobili, ma anche di nuovi servizi urbani e di invitanti località di villeggiatura.

La difficoltà nel chiarire la portata del termine *belle époque* risiede proprio nel fatto che costantemente essa sfuma nei suoi miti, nelle sue fantasmagorie, ci appare filtrata attraverso le rappresentazioni che i protagonisti di quest'epoca hanno inteso tramandare. È tuttavia possibile anche compiere il cammino inverso: risolvere la mitologia della *belle époque* nello spazio della storia.

Il mito della "bella epoca" non può infatti distogliere dal considerare che essa non fu tale per tutti, o meglio, che le diverse classi sociali vissero questi decenni con ansie e aspettative non eguali. E infatti se scorriamo un qualsiasi manuale di storia contemporanea o più semplicemente qualche testo divulgativo dedicato a tale periodo, notiamo come il termine *belle époque* venga a concidere con una realtà sociale ed economica densa di contraddizioni, e incontri nel suo svolgersi conflitti, guerre, rivoluzioni, depressioni economiche e scandali finanziari². La *belle époque*, intesa non tanto nella sua accezione cronologica, quanto come definizione fortemente evocativa, ha creato una sorta di "leggenda dorata", venendo ad addolcire notevolmente la realtà storica, e a proiettare sogni e aspettative nel passato³. Ci possiamo interrogare se non sia proprio questo desiderio di evasione a decretare ancora oggi il successo o il rimpianto di quegli anni: la "*belle époque*" viene infatti associata nel linguaggio comune, ma anche nella stampa quotidiana e nei rotocalchi, a tutto ciò che appare come lusso e mondanità.

In un'accezione assai ampia, la nostra epoca potrebbe identificarsi con l'ascesa dei ceti urbani economicamente agiati, di una borghesia che scandisce con diversa consapevolezza i propri tempi, frequenta luoghi alla moda in ragione delle mutate consuetudini sociali, ostenta la propria immagine secondo una strategia rivolta ad affermare prestigio e legittimazione sociale. Le passeggiate nei parchi, gli incontri agli ippodromi, le soste nei caffè, gli appuntamenti nei ristoranti alla moda o nei ritrovi notturni, le serate a teatro, le vacanze a Montecarlo e nelle località della riviera ligure, sono altrettante tappe della fantasmagoria della vita moderna. Sono le smaglianti icone nelle quali la borghesia urbana ama riconoscersi, alle quali affida il proprio status symbol, per ricorrere a un termine entrato in uso più tardi.

Consolidare la propria condizione di élite economica passava innanzitutto dall'assunzione di ritualità sociali, di pratiche mondane e, non ultimo, di forme di auto-rappresentazione, che finora restavano appannaggio dell'aristocrazia. Recenti contributi hanno messo in evidenza la centralità che per la nascente borghesia italiana post-unitaria assume una strategia dell'immagine fondata sull'iconografia del ritratto⁴. Giovanni Boldini costruirà la sua fama e anche una discreta agiatezza economica nel ritrarre donne dell'alta società cosmopolita, proiettando, in un virtuosismo di segno e di colori, quella "bellezza" vitale alle quali ciascuna di esse più o meno consapevolmente aspirava⁵. Vittorio Pica, recensendo la presenza italiana all'Esposizione universale del 1900 sulle pagine di "Emporium", attribuirà alle tele del ferrarese "quella sapienza di fattura, quella mondana eleganza di linea, quel nervoso fremito di vita", pur nell'ambito di un giudizio che metteva in guardia da un "fascino che non può durare a lungo perché a base di una ricerca artificiosa di effetto, che finisce col riuscire uggiata"⁶. È interessante notare che il critico napoletano vorrà successivamente rivedere in parte la sua posizione, identificando la modernità di Boldini "nella ricerca sempre più ansiosa di esprimere mercé la virtuosità sbalorditiva del suo pennello, sopra tutto la vibrante nervosità dei suoi contemporanei"⁷.

LA BELLE EPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008



L'attraente mondo della borghesia della seconda metà del secolo XIX coincise per molti artisti italiani con l'adesione ad un'idea di modernità che innanzitutto si poteva ritrovare nelle arterie delle metropoli, animate di traffico, percorse da una folla in continuo movimento, colorate dalle vetrine delle boutiques, una modernità che infine pervadeva il gusto negli arredi delle abitazioni. È un dato ormai acquisito dalla critica che, a partire dal 1870, si imponga anche in sede artistica una più estenuata percezione della mutevole vita urbana, una sensibilità educata alle innovazioni tecniche, pronta a coglierne i ritmi subitanei e nervosi, una predilezione per i comportamenti alla moda, e l'ossequio al prevalere dell'universo femminile. Non è certo senza significato che la raffinata sensibilità dello sguardo pittorico di Giuseppe De Nittis possa trovare, come anche recentemente si è affermato, una sua compiuta anticipazione nelle pagine di *Le peintre della vie moderne* di Charles Baudelaire⁸. Girovagare nel flusso continuo e inarrestabile della metropoli, cercare rifugio nella folla, imprimere nella memoria le immagini di un'intensa stimolazione percettiva e infine trasferire l'effimero in "un fantastico reale": in questo sembra condensarsi la ricerca della modernità. Il racconto si dipana in un succedersi di incessante vagabondaggio: "Allora esce! E guarda scorrere il fiume della vitalità, così maestoso e splendente. Ammira la bellezza eterna e la stupenda armonia della vita delle capitali, l'armonia provvidenzialmente conservata nel tumulto della libertà umana. Contempla i paesaggi della grande città, paesaggi di pietra blanditi dalla nebbia o schiaffeggiati dal sole. Gioisce degli eleganti equipaggi, dei superbi cavalli, dell'abbagliante decoro degli stallieri, dell'agilità dei valletti, dell'incedere delle donne flessuose, dei bei bambini felici di vivere e di essere ben vestiti; in una parola, gioisce della vita universale⁹".

È nella fantasmagoria della città che la borghesia nascente si riconosce. Walter Benjamin, nelle pagine dedicate all'esperienza del *flâneur*, coglieva l'avvenuta compenetrazione, sintomo di una percezione moderna, tra strada e abitazione. Ricorriamo alla citazione: "Le strade sono la dimora della collettività. La collettività è un essere perennemente desto, perennemente in movimento, che tra i muri dei palazzi vive, sperimenta, conosce e inventa, come gli individui al riparo delle quattro mura di casa loro. Per tale collettività le splendenti insegne smaltate delle ditte rappresentano un ornamento delle proprie pareti pari e, forse, superiore a un dipinto a olio in un salotto borghese e i muri con il 'd'effense d'afficher' sono il suo scrittoio, le edicole le sue biblioteche, le cassette delle lettere i suoi bronzi, le panchine, la mobilia della camera da letto e la terrazza del caffè la veranda, da cui sorveglia la vita della sua casa. Là dove gli stradini appendono alla grata la giacca, è il vestibolo, mentre la porta carraia che, dalla fuga dei cortili conduce all'aria aperta, è il lungo corridoio che spaventa il borghese e rappresenta la sua via d'accesso alle camere della città. Il passage è il loro salotto. In esso più che altrove la strada si dà a conoscere come l'intérieur ammobiliato e vissuto dalle masse"¹⁰.

Parigi o Londra, sono le grandi metropoli, luoghi per eccellenza della modernità: qui è possibile trovare una committenza internazionale, entrare in contatto con un milieu artistico innovativo, aggiornarsi sulle ultime tendenze tecniche. È innegabile la forza di attrazione che esse hanno esercitato: la belle époque è quindi innanzitutto il mito delle grandi capitali. A Parigi, a Londra arrivano, soggiornano, entrano a far parte del difficile sistema delle gallerie e dei mercanti, De Nittis, Zandomenoghi, Boldini e molti altri. Il sondaggio delle biografie ci offre infatti un quadro di presenze assai variegato. Tra il 1897 e il 1903 – e si tratta di date senz'altro significative – partono da Napoli per la capitale d'oltralpe Ulisse Caputo, Arnaldo De Lisio, Pietro Scoppetta, Lionello Balestrieri.

Se l'affermazione iniziale di Boldini nel milieu parigino è dovuta al contratto che lo lega ad una delle più importanti figure del mercato internazionale, Alphonse Goupil, altrettanta fortuna avranno in quegli anni personalità come Vittorio Matteo Corcos che da Livorno

LA BELLE EPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008



arriva a Parigi nel 1880, o come Pompeo Mariani che, dopo un primo avvio legato a temi orientalisti, vivrà una carriera proprio sotto l'egida della grande committenza internazionale. Ma la nostra ricognizione incontra altri nomi; pensiamo ai toscani: Giovanni Costetti e Alfredo Müller, che rimane a Parigi dal 1889 al 1914 e si impone come incisore e illustratore di straordinario calibro, particolarmente dedito alla descrizione delle dame notturne come nella straordinaria Place Blanche ; sovente infatti sarà l'illustrazione e, in particolare, una nuova tecnica come l'acquaforte a colori, il terreno di maggiore impegno per gli Italiani a Parigi, ma non soltanto, tale da assicurare a questi ultimi notorietà e mezzi di sostentamento: è il caso di Lionello Balestrieri, e ancora di Serafino Macchiati, che arriva a Parigi nel 1898, proprio in vista dell'incarico per l'illustrazione del libro di Paul Bourget, *Un crime d'amour*¹¹. E non possiamo non dimenticare in questo nostro primo assaggio biografico, la vicenda artistica di Leonetto Cappiello, che a Parigi, dopo gli esordi nell'ambiente toscano legati al paesaggio e all'attività ritrattistica, rivolge il suo interesse alla grafica pubblicitaria, divenendo uno dei cartollonisti più affermati della nostra epoca. Il serbatoio iconografico a disposizione dei protagonisti della belle époque resta comunque enorme, e non solo con riferimento agli scenari parigini, anzi contempla spesso mondi contrapposti: da un lato il valzer della corte viennese, dall'altro il can can dei ritrovi di Montmartre. Lo sfarzoso cerimoniale dei balli, l'ufficialità dei salotti aristocratici, il lento incedere delle carrozze, ancora grondanti di un'aura decadente, scivolano quasi senza soluzione di continuità nella sfrenata mondanità dei veglioni, nella brulicante eccitazione delle serate teatrali, nella velocità degli sports, nei comforts dei grandi alberghi, nel fremito nuovo delle strade urbane. Nel suo complesso infatti la belle époque coincise con la progressiva affermazione di una borghesia che a vari livelli e con diversi accenti, volle assimilare abitudini e gusti dell'aristocrazia.

Un esempio, riferito proprio al caso italiano, ci sembra oltremodo significativo. Nel 1895 a Bergamo esce il primo numero di "Emporium", esemplata sulla rivista inglese "The Studio", che già nel titolo manifesta il campo dei suoi interessi: arte, letteratura, scienze, e aspetti vari della società. Fin dai primi fascicoli la rivista dedica ampi servizi alle scoperte delle tecniche che si estendono, nella città, a tutte le novità che investono la società contemporanea. Si susseguono quindi articoli dedicati all'elettricità, alla fotografia, ai grattacieli americani, ai nuovi sistemi di trasporto come le ferrovie metropolitane, ai grandi servizi a rete (telefonia, gas). Significativamente la rivista informa sui nuovi orientamenti nei gusti e nelle abitudini che segnano l'affermazione della vita moderna: in tale orientamento si colloca un lungo articolo dedicato alla storia della bicicletta, presentata come oggetto ad un tempo di svago e di utilità, così da essere paragonato ad un altro utensile che si stava diffondendo come strumento di funzionalità domestica, la macchina da cucire¹². Suscita poi attenzione il diffondersi della pratica della bicicletta tra le donne, con la creazione di un nuovo abbigliamento: così il Bois di Boulogne a Parigi ci viene descritto come il primo luogo "ove le nuove amazzone si mostrarono pochi anni fa agli occhi del pubblico in bicicletta e in costumi che sono un che di mezzo tra l'abito muliebre ed il maschile"¹³. Anche Walter Benjamin aveva acutamente colto il prefigurarsi di un doppio registro nell'abbigliamento della donna ciclista: "come le carrozzerie delle prime automobili imitano le carrozze, così, nel vestito della ciclista l'espressione sportiva lotta ancora con l'ideale tradizionale dell'eleganza; il risultato di questa lotta è quella venatura di sadica ostinazione che la rese così provocante per l'universo maschile di quegli anni"¹⁴. La fortuna che negli ultimi decenni dell'Ottocento ebbe presso il grande pubblico la bicicletta, in particolare dopo le innovazioni tecnologiche che avevano dotato il nuovo mezzo di ruote di uguale grandezza, di una trazione posteriore e di una configurazione del telaio che consentiva al ciclista di sedersi nel mezzo, con il risultato di un migliore bilanciamento, trova una moderna

LA BELLE ÉPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008



iconografia in alcuni pastelli che Federico Zandomeneghi, attento osservatore dell'universo femminile, ambienta proprio nel Bois de Boulogne: il suo *Rencontre à bicyclette*, che è del 1896, rappresenta con singolare tempismo proprio la nuova occasione ormai affermata nella vita moderna: non è forse un caso che la posa e l'abbigliamento delle due figure femminili, l'una a cavallo della bicicletta, l'altra appoggiata ad essa in attesa dell'amica, sembrano quasi ripresi da un coevo catalogo di vendita di un grande magazzino. È questa la rappresentazione della società dei consumi che vive il suo momento di splendore proprio nel 1900. Tra la fine dell'Ottocento e gli anni che precedono il conflitto mondiale vi fu un'eccezionale accelerazione dell'innovazione tecnologica e comunemente si associa la belle époque con una fase di miglioramento delle condizioni di vita di vasti strati della popolazione, dovuto proprio al perfezionamento delle tecnologie e a straordinarie invenzioni, così come alle ricerche in campo medico. Risale inoltre agli anni Ottanta la costruzione delle prime centrali elettriche e nel 1881 si apre a Parigi l'Exposition internationale d'électricité; più in generale, possiamo dire che la produzione industriale trova un crescente impulso alla riorganizzazione e alla modernizzazione in un rapporto più diretto con la ricerca scientifica e nello sfruttamento di tecnologie innovative e diverse fonti di energie.

Di non minore importanza per comprendere questo periodo storico appaiono anche i mutamenti intervenuti nel campo della distribuzione delle merci, in particolare con un processo di concentrazione in tale settore che conduce alla creazione di vaste catene commerciali e di grandi magazzini.

Alla nostra epoca si è soliti associare il successo a Parigi dei Magazzini Printemps, che affiancava un'altra sigla, Au Bon Marche, di grande successo, che era già stata aperta nel 1852. L'equivalente italiano, in grado di competere con le catene dei grands magasins continentali o nordamericani, fu la ditta Bocconi che nel 1889 inaugurava la sua nuova sede in piazza Duomo a Milano: "Alle città d'Italia", questo il nome prescelto, assai più casalingo di "La Rinascente", nome che poi, dopo il 1917, complice Gabriele D'Annunzio, la catena di vendita assumerà¹⁵. "Non vi è ricca metropoli – scrive Mario Morasso nel 1903 – dove i grandi magazzini non siano sorti e prosperati, adunando in un sol centro le sparpagliate attività commerciali, quantità diverse e stupefacenti di mercanzie, centinaia di venditori e la folla multipla e mutevole dei compratori"¹⁶. Morasso coglie con acuta anticipazione la nascita di un mercato di massa che impone una diversa organizzazione dei sistemi di vendita, messo al pari di un sistema produttivo industriale: "Per la sua stessa esistenza il Grande Magazzino deve vendere molto, moltissimo quotidianamente a contanti, contentandosi di un lievissimo guadagno per vincere la concorrenza, per vendere deve molto profittare di ogni forma di réclame, deve offrire sempre le maggiori combinazioni al cliente; di qui la necessità di accettare tutte le innovazioni che accrescono i comodi, come ascensori, scale e rampe mobili, trasporti meccanici a domicilio ecc., e il lusso come luminazione abbagliante, decorazione fastosa, ma anche di crearne, di studiarne sempre di nuova [...]"¹⁷. Gli Stabilimenti Bocconi rappresentano per l'Italia la riprova di tale innovativo processo di industrializzazione del commercio. Questo corrispose non solo all'apertura di sedi in tutta Italia, da quella di Napoli, inaugurata nel 1880 in evidente concorrenza con la catena dei fratelli Mele, a quelle di Roma, Genova, Bologna, Palermo o Bari, ma estendendo progressivamente con successo le categorie delle merci in vendita, così da aggiungere agli articoli connessi all'abbigliamento, i mobili, gli articoli per la casa, gli strumenti musicali, le macchine da cucire e altro ancora.

Alla nostra epoca dobbiamo dunque associare, come si è visto, la diffusione della réclame, del manifesto pubblicitario come veicolo di comunicazione di usi e mode che si diffondono nel mondo della borghesia; per l'Italia dobbiamo registrare un evidente ritardo, riconducibile

LA BELLE EPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008



ai differiti tempi, rispetto ad altre nazioni, dello sviluppo capitalistico. Ancora una volta ricorriamo alle pagine di "Emporium": confuso tra le varie notizie, compare nel 1896 un breve articolo a firma di Vittorio Pica Per la gioia degli occhi¹⁸. Si tratta, a dispetto del titolo, di una breve recensione di un manifesto di Giovanni Mataloni che, incollato sui muri delle piazze e delle strade di Napoli, magnificava i vantaggi della Società per l'incandescenza del Gas, cartellone che Pica considera uno dei primi esempi di "questa seducente forma d'arte, volta a volta, elegante e bizzarra, ma sempre affatto moderna", tale da competere con la produzione pubblicità di altri paesi¹⁹. L'importanza della cartellonistica era ben presente a Pica che, proprio sulle pagine della rivista, avviava un'attenta disamina dei manifesti illustrati nei vari paesi europei. Gli esempi della cartellonistica italiana spingevano il critico ad un invito affinché "i nostri maggiori industriali ed i nostri maggiori commercianti aprissero concorsi per i loro periodici cartelloni, che guadagnerebbero non poco d'efficacia ad essere eseguiti con intelletto"²⁰.

Non senza ragioni si è soliti accostare i grandi magazzini ad un altro dei miti degli anni della belle époque, vale a dire quelle manifestazioni espositive che hanno segnato la seconda metà dell'Ottocento e il primo decennio del nuovo secolo con diverse caratterizzazioni, da quelle settoriali a quelle definite universali. E anzi si è voluto vedere nei primi una versione ridotta di queste, mettendo in risalto, certo in maniera riduttiva, un filo rosso che segue l'aspetto commerciale e produttivo.

Eppure le Esposizioni Universali appaiono, con le loro architetture effimere, costruite impiegando nuovi materiali, straordinari apparati, vere e proprie macchine per divulgare le novità della scienza e della tecnica. Mercè e prodotti esposti in mostra si dispongono secondo un preciso ordine classificatorio, e tuttavia prefigurano nuovi modelli di consumo, sperimentano valori e simboli nelle forme e nei materiali degli oggetti, educano ad un nuovo universo comunicativo. Recenti studi hanno giustamente messo in evidenza le retoriche persuasive che sottendono alle Esposizioni Universali, basate sul numero di visitatori, sulle estensioni dei padiglioni, sulle altezze raggiunte, sulle innovazioni tecniche introdotte. Possiamo dire che tali retoriche hanno contribuito, e non in parte trascurabile, all'equazione che vede la belle époque come grandiosa metafora del progresso e della tecnica²¹.

Per l'Italia occorre ricordare l'Esposizione nazionale industriale e artistica inaugurata a Milano nel 1881 che, come qualcuno ha giustamente notato, mette insieme, proprio nello stesso sigla, l'idea che entrambe le categorie potessero rispondere ad un'idea produttiva e potessero in ogni caso essere offerte a potenziali fruitori o consumatori sempre più estesi. A questa seguono, sempre a Milano, nel 1894 le Esposizioni riunite che, già nel titolo, rendevano esplicita l'intenzione di affiancare prodotti provenienti da ambiti differenti. A Milano il culmine di tali occasioni effimere sarà senz'altro l'esposizione del 1906, che festeggia l'apertura del traforo del Sempione.

Interessa in questa sede segnalare un altro aspetto ancora non sufficientemente indagato: sappiamo, sulla base di testimonianze documentarie, che molti artisti italiani hanno visitato le Esposizioni universali, in particolare quelle realizzate a Parigi, anzi è assai probabile che per alcuni questa sia stata l'occasione di un primo contatto con la capitale francese. Non dobbiamo infatti dimenticare che ampio spazio era dato alle rassegne d'arte allestite dalle nazioni partecipanti: la selezione degli artisti e delle opere era demandata a commissioni appositamente nominate dai singoli governi.

A corroborare la nostra tesi possiamo citare alcune coincidenze di date: Giovanni Boldini si reca a Parigi nel giugno del 1867 e visita in quella data l'Esposizione organizzata al Campo di Marte. Sappiamo che Giuseppe De Nittis compie il suo primo viaggio nella capitale d'oltralpe nell'estate del 1867, e sembra difficile che non abbia avuto l'opportunità di recarsi all'Esposizione, apertasi proprio in quei mesi.

LA BELLE EPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008



Entrambi avranno l'opportunità di affermare la propria presenza nelle esposizioni successive: De Nittis consacra la sua fama all'Esposizione del 1878 con ben dodici opere e per queste riceve varie onorificenze. Ancora più determinante appare il ruolo di Boldini che sarà Presidente della sezione italiana delle Belle Arti e ne determinerà le scelte non senza polemiche all'Esposizione del 1889, dove presenta numerose opere "riputate – come leggiamo nelle dispense di Sonzogno – degne dal giuri dei massimi onori"²². Ma la selezione italiana non sembra davvero esente da critiche, se nello stesso articolo si afferma che Boldini "era il solo artista italiano che ha stabile dimora a Parigi che fosse rappresentato all'Esposizione in modo condegno e dell'occasione solenne e della sua fama". L'artista sarà nuovamente premiato per la sua partecipazione nella sezione italiana presente al Grand Palais nel 1900.

Se le strategie che presiedono alle presenze e alle esclusioni degli artisti nelle Esposizioni universali meriterebbero una riflessione più approfondita, ci si limita qui a sottolineare che, come occasione espositiva, certamente quest'ultime attiravano l'attenzione di molti artisti. E tale attenzione probabilmente andava oltre le sezioni artistiche, e non poteva non estendersi alle stimolazioni visive che questi grandi empori della modernità offrivano. Ne è un significativo esempio un breve racconto di Vittorio Corcos, Sulla torre Eiffel, ambientato proprio su una delle più emblematiche realizzazioni tra quelle costruite per Esposizione del 1889: vi si descrive infatti l'esperienza della salita in ascensore sulla vetta del monumento: "non si vedeva che uno spaventevole incrociarsi di verghe metalliche moltiplicantesi in migliaia di combinazioni; una vera pioggia di aghi giganteschi gettati alla rinfusa in un pozzo di proporzioni colossali. E nella impetuosità della corsa, tutto quel ferro filato prendeva forme strane, bizzarre, componendo le più svariate forme lineari, ora serrate così da non lasciare vedere il cielo che attraverso una intricatissima rete, ora lasciando libero improvvisamente un bello spazio di luce, che pareva respiro"²³. Ben diverso dalle cronache del tempo che magnificavano lo "spettacolo meraviglioso" offerto "al coraggioso che ascende fino alla cima"²⁴, tale racconto di Corcos è piuttosto il resoconto di un'esperienza percettiva, senza precedenti, di una sorta di viaggio nei paesaggi inesplorati che le conquiste della tecnica, dall'uso dei nuovi materiali costruttivi come il ferro, alla velocità consentita dall'ascensore, offre allo spettatore moderno. Non sembra certo possibile attribuire a questo brano un significato di anticipazione di più innovative esperienze artistiche – e d'altra parte Corcos fu attento a restituire nelle sue tele venate di un'atmosfera di romanticismo visioni di modernità costruite con un taglio palesemente fotografico – limitamoci dunque a considerare il fatto che la belle époque, nella sua dimensione di progresso, è stato un momento di profonde modifiche proprio nei modi della percezione sensoriale.

A partire dall'Esposizione universale di Parigi del 1889 è l'elettricità ad attirare la curiosità del grande pubblico: essa trasferisce in un'immagine di grande evidenza la realtà dello sviluppo industriale che negli ultimi decenni dell'Ottocento aveva massicciamente investito l'Europa e il Nord America. La trasfigurazione dell'elettricità in metafora del progresso trova la più compiuta espressione nel Palais de l'Electricité, costruito nel 1900 al centro del Champ-de-Mars, illuminato di notte da cinquemila lampade multicolori. Il palazzo è preceduto da una monumentale fontana che, con i suoi giochi d'acqua investiti da un'illuminazione potente, offre al grande pubblico uno spettacolo prima riservato solo alle grandi corti. Le allegorie si sprecano: alla sommità della facciata il Genio dell'Elettricità su un carro trainato da ippogrifi impugna la fiaccola del progresso. E come se non fosse sufficiente, nella vasca della grande fontana un gruppo di figure, allegoria dell'umanità, procede verso l'avvenire e spinge tra le schiume delle cascate due Furie poste ad impersonare il passato. Il Palais de l'Electricité rende esplicito un nuovo universo della

LA BELLE ÉPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008



percezione: da questo momento qualsiasi edificio, qualsiasi immagine urbana, si presenterà in una doppia veste, la prima diurna, la seconda ravvivata dalla luce artificiale, in uno sdoppiamento in cui quest'ultima sembra prevalere nei molti scenari di modernità che la belle époque ci riserva. A conferma dell'attrazione esercitata da spettacoli consimili, proprio nel 1900 Giacomo Balla, in visita all'Esposizione Universale di Parigi, celebrava il tripudio di luce del Luna Park, ambientandovi l'immagine di una folla variegata.

La visione di una Parigi notturna appare in tutta la malia dei fantasmagorici bagliori negli sfondi dei dipinti che Lionello Balestrieri dedica alla vibrante umanità della metropolixv, dagli effetti della luce artificiale sugli abiti degli avventori di Brasserie à Montmartre e di Café du Chat Noir à Pigalle fino ai drammatici controluce di I lavori della metropolitana a Parigi. Se citiamo questa artista che ha nella sua biografia un lungo soggiorno parigino, è proprio per l'emblematica concezione della scena urbana notturna, tutta giocata sugli effetti dell'illuminazione artificiale. E anzi proprio l'ambientazione notturna rende più pulsante e attimale la descrizione della società belle époque, anche qui con un'angolazione non lontana dall'immagine fotografica. Incisore di successo, Balestrieri diffonderà, in alcune opere eseguite all'acquaforte colorata, l'immagine intrisa di decadente romanticismo e dal forte sapore letterario, di un bacio tra due amanti: ciò che ai nostri fini appare determinante è che la scena d'amore ha come sfondo il panorama della grande metropoli brulicante di luci, provenienti dalle case, dalle strade, dai monumenti. I contorni della città sfumano nel buio della notte, anzi Balestrieri si ingegna nel trasferisce in sede incisoria l'impressione indefinita delle mille luci che costruiscono il nuovo paesaggio urbano. Anche in questo caso l'invenzione tecnica trapassa in una nuova sensibilità visiva: "la grande città non conosce alcun vero crepuscolo della sera: l'illuminazione artificiale gli sottrae in ogni caso il suo lento trapassare nella notte. È frutto della stessa circostanza il fatto che le stelle spariscano dal cielo della grande città: non c'è nulla che si noti meno del loro sorgere"²⁶. La tradizionale aura romantica del paesaggio notturno non è più possibile per l'abitante della metropoli. Anche per un triestino come Pietro Lucano non sarà dissimile l'esigenza di trasmettere l'inquietudine notturna tramite moderni e suggestivi effetti di luce artificiale. Gli anni della belle époque sono segnati anche dalla rapida evoluzione dei mezzi di trasporto: l'apertura di nuove vie di comunicazione, l'espansione delle strade ferrate – abbiamo già ricordato per l'Italia l'apertura nel 1906 del traforo del Sempione – lo sviluppo della navigazione a vapore. A tutto questo dobbiamo poi aggiungere l'affermazione dell'automobile, resa possibile dall'applicazione del motore a scoppio. In Italia lo sviluppo dell'industria automobilistica farà la sua apparizione nel 1899 con la creazione della Fiat, cui seguirà nel 1902 la Lancia; e se nel 1903, nel nostro paese, circolano solamente 1300 autovetture, tale scenario cambia solo nel 1913 quando Henry Ford introduce nei suoi stabilimenti di Detroit la produzione delle automobili basata sul sistema della catena di montaggio. Occorre dire che l'automobile resta nel primo decennio del Novecento ancora un oggetto di lusso, destinato ad una ristretta élite; piuttosto scatena l'interesse sportivo: la prima corsa automobilistica si tiene nel 1894. Nel 1906 l'industriale palermitano Vincenzo Florio crea la targa Florio, una gara che oltrepassa l'avvenimento sportivo per diventare occasione mondana di rilievo internazionale. Come è noto una grande eco avrà il trionfo di una vettura italiana, l'Itala guidata dal principe Scipione Borghese e dal giornalista, inviato del Corriere della Sera, Luigi Barzini nel raid Pechino – Parigi. La stessa iconografia belle époque attestata per l'automobile conferma – basti pensare al Balestrieri Andando a teatro (1910-1911) o al Bonzagni di Londra sotto la pioggia (1912 ca.) - il progressivo scivolare verso la modernità: l'automobile deve la sua "adozione nella ricerca del nuovo e della comodità dei benestanti" e in quanto "carrozza senza cavalli" si può ben prestare alle occasioni di mondanità o a più confortevoli passeggiate e ancora si presenta come "oggetto

LA BELLE ÉPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008



di lusso e di sport”²⁷. Di qui il passo è breve affinché al nuovo veicolo si associ il mito della velocità, ma per questo dovremo attendere una nuova generazione di artisti.

Ma negli anni della belle époque non ci si sposta solo in automobile o in treno, ma anche con il vapore: la storia parla infatti di ampi flussi di emigrazioni che vedono grandi masse lasciare l'Europa per le Americhe alla ricerca di fortuna o di più dignitose condizioni di vita. La nave, vero e proprio ‘palazzo galleggiante”, diventa lo specchio di una società dove classi diverse condividono l'esperienza del viaggio per mare, eppure secondo precise gerarchie: i ponti alti riservati alle sale di rappresentanza e agli alloggi delle prime classi; quindi, secondo una rigorosa disposizione verticale, gli spazi destinati alle classi inferiori, per terminare nei ponti più bassi con i dormitori per gli emigranti. Al mito delle grandi velocità raggiunte nella navigazione, alla retorica delle dimensioni monumentali, si coniuga una strategia d'immagine e di competizione tra le grandi compagnie, che profonde lusso e sfarzo nei ponti alti, negli arredi tratti dai più diversi stili storici, nelle piscine coperte traboccanti di marmi, ricche di comforts d'ogni genere²⁸. La stessa retorica non dimenticava neppure il passeggero delle classi inferiori, anch'esso investito dalla modernità, che poteva compiere il viaggio tra Napoli e Boston in dodici giorni, spendere 170 lire e, finalmente, dormire non più in ambienti privi di ogni requisito igienico-sanitario, ma in “camerini areati e riscaldati e elettricamente illuminati”²⁹.

La belle époque si associa infine alle maggiori occasioni di divertimento e ad una certa disponibilità di tempo libero, ai soggiorni nei grandi alberghi che sorgono nelle grandi capitali o nelle località di vacanza, da Cannes e Biarritz e Marienbad, da Montecarlo alla riviera italiana. Risale infatti alla bella epoca l'invenzione della tipologia del grande albergo, costruzione isolata e monumentale, sovraccarica di decorazioni, che offre al suo interno, nel microcosmo dei saloni e degli appartamenti, tutti i comforts della modernità. Ancora una volta è Mario Morasso a prefigurare nella nascita della nuova industria del turismo e dei grandi alberghi i segni di mutati bisogni e comportamenti: “Circondato da un lusso regale, accontentato in tutti i suoi raffinati desideri, liberati da tutte le infinite materiali materiali, obbedito con impeccabile correttezza al più piccolo cenno disponendo delle comodità più rare e costose nell'immenso e sontuoso hotel ove alloggia sia che si rechi in una grande città, sia che soggiorni in un ritrovo alla moda, sia che ascenda qualche vetta famosa, il moderno viaggiatore è inconsapevole della colossale opera compiuta per poter apprestare una siffatta ospitalità, non ne sente già più la novità recentissima e non si avvede dei profondi mutamenti che essa ha provocato nelle sue abitudini, nelle sue preferenze, nei suoi gusti”³⁰.

LA BELLE ÉPOQUE

ARTE IN ITALIA
1880 - 1915

ROVIGO
PALAZZO ROVERELLA

10 FEBBRAIO
13 LUGLIO 2008

- ² Si veda a tale proposito *Le belle époque l'ingannevole euforia di un quindicennio della storia d'Europa*, Milano 1977.
- ³ D. Lejeune, *La France* cit., p. 126.
- ⁴ A-P. Quinsac, *Il culto delle immagini. Gli artisti italiani e la rappresentazione della borghesia europea: 1860 – 1922*, in A-P. Quinsac (a cura di), *La borghesia allo specchio. Il culto dell'immagine dal 1860 al 1920*, catalogo della mostra (Torino, 26 marzo – 27 giugno 2004), Cinisello Balsamo, Milano 2004 , pp. 11 -
- ⁵ Si veda F. Dini, *Dalla "macchia" alla Belle époque: il geniale virtuosismo di Boldini*, in F. Dini, F. Mazzocca, C. Sisi (a cura di), *Boldini*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 11 gennaio – 29 maggio 2005), Padova 2005, pp. 17 – 37; F. Mazzocca, *Il genio inafferrabile di Boldini e la sua inarrestabile ascesa*, ivi, pp. 39 – 55.
- ⁶ V. Pica, *La pittura all'Esposizione di Parigi. IV. Il Belgio, l'Olanda, la Germania, l'Austria, la Svizzera, la Spagna, l'Italia ed il Giappone*, in "Emporium", XIII, 76, aprile 1901, pp. 243 – 262; le note dedicate alla presenza italiana sono alle pp. 255 – 260.
- ⁷ Idem, *L'arte mondiale alla VI Esposizione di Venezia*, Bergamo 1905, p. 125; si veda F. Mazzocca, *Il genio inafferrabile di Boldini e la sua inarrestabile ascesa*, F. Dini, F. Mazzocca, C. Sisi (a cura di), *Boldini* cit., pp. 39 – 55 che cita questo passaggio di Pica e segnala anche considerazioni, di analogo di segno in Mario Morasso, *L'Imperialismo artistico*, Torino 1903.
- ⁸ E. Angiulli, *De Nittis, pittore della bellezza fuggitiva*, in E. Angiulli, K. Spurrel, *De Nittis e Tissot. Pittori della vita moderna*, catalogo della mostra (Barletta, Pinacoteca "G. De Nittis", 12 marzo – 2 luglio 2006), Milano 2006, pp. 24 – 33.
- ⁹ C. Baudelaire, *Il pittore della vita moderna*, in C. Baudelaire, *Opere*, Milano 1996, p. 1283. *Le peintre della vie moderne* fu pubblicato in tre parti su "Le Figaro" nel 1863.
- ¹⁰ W. Benjamin, *Das Passagenwerk*, Frankfurt am Main 1982; ed. it. W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, a cura di E. Ganni, Torino 2000, p. 474.
- ¹¹ V. Pica, *I giovani illustratori italiani: Serafino Macchiati*, in "Emporium", XX, 118, ottobre 1904, pp. 293 – 306.
- ¹² *Storia del velocipede* in "Emporium", I, 4, aprile 1895, pp. 302 – 11.
- ¹³ Ivi, p. 397.
- ¹⁴ W. Benjamin, *I "passages"* cit, p. 66
- ¹⁵ G. Guerzoni, *I grandi magazzini Bocconi, tempio della modernità, in Il Mondo nuovo. Milano 1890 – 1915*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 10 novembre 2002 – 28 febbraio 2003), Milano 2002, pp. 190 – 203.
- ¹⁶ M. Morasso, *Le trasformazioni della grande industria*, in "Emporium", XVIII, 106, ottobre 1903, pp. 295 – 310, la citazione è a pagina 301.
- ¹⁷ Ivi, p. 302..
- ¹⁸ V. Pica, *Per la gioia degli occhi*, in "Emporium", III, 1, gennaio 1896, pp. 75 - 6.
- ¹⁹ Ivi, p. 76.
- ²⁰ V. Pica, *Attraverso gli albi e le cartelle. I cartelloni illustrati in Germania, in Austria, in Russia, in Scandinavia, in Italia, ecc.*, in "Emporium", III, 1, 1896, pp. 208 - 32.
- ²¹ L. Aimone, C. Olmo, *Le Esposizioni universali 1851 - 1900*, Torino 1990 e in particolare si vedano i capitoli *Le esposizioni nello specchio delle esposizioni*, pp. 13 – 49 e *Il fine oltre l'opera d'arte*, pp. 174 – 198.
- ²² *La pittura italiana*, in "L'Esposizione di Parigi del 1889 illustrata", dispensa 67, 1989 - 180, p. 531.
- ²³ Vittorio Matteo Corcos, *Mademoiselle Leprince*, Livorno 1901, pp. 73 –4. L'importanza di questo passo di Corcos è stata segnalata da V. Farinella, *Vittorio Corcos, pittore alla moda*, in "Nuovi Studi Livornese"VI, 1998, pp. 83 – 120.
- ²⁴ *La torre Eiffel*, in "L'Esposizione di Parigi del 1889 illustrata", dispensa 4, 1989 - 1890, p. 26
- ²⁵ A. Marabottini, *Leonello Balestrieri. La vita e l'opera*, in A. Marabottini (cura di), *Leonello Balestrieri (Cetona 1872 – 1958)*, catalogo della mostra (Cetona – Firenze, luglio – novembre 2000), Firenze 2000, pp. 15 – 82.
- ²⁶ W. Benjamin, *I "passages"* cit, p. 375.
- ²⁷ Le citazioni sono tratte da *Le novità della scienza : carrozze senza cavalli*, in "Emporium" III, 1, gennaio 1896 pp. 66 – 72.
- ²⁸ D. Riccesi, *Il palazzo galleggiante*, in "Rassegna", XII, 44, dicembre 1990, pp. 13 – 29.
- ²⁹ J. La Bolina, *L'industria moderna dei trasporti: il vapore da passeggeri*, in "Emporium", XVIII, novembre 1903 , pp. 383 – 99.
- ³⁰ M. Morasso, *Le trasformazioni* cit., p. 295.



N. PROGR.	CITTA'	PRESTATORE	PEZZO	AUTORE	MISURE	TECNICA
1	Asti	Museo Civico e Pinacoteca	<i>La femme, 1895</i>	Giacomo Grosso	295x160	olio su tela
2	Barletta	Pinacoteca De Nittis	<i>Signora con gattino nero</i>	Giuseppe De Nittis	90x71	olio su tela
3	Barletta	Pinacoteca G. De Nittis	<i>Veli e sete, 1880</i>	Giuseppe De Nittis	55x28	olio su tela
4		Collezione privata	<i>Ritratto della moglie, 1915</i>	Piero Marussig	101x81	olio su tela
5		Collezione privata	<i>Primavera, 1900</i>	Alfredo Tominz	52,1x99,7	olio su tela
6		Collezione privata	<i>Ritratto della marchesa Franzoni, 1892</i>	Giovanni Boldini	116x86	olio su tela
7		Collezione privata	<i>Ritratto di signora con cappellino scuro, 1902 ca</i>	Giovanni Boldini	68,5x63,5	olio su tela
8		Collezione privata	<i>Ritratto di Madame Lacroix, 1910</i>	Giovanni Boldini	49x49	acquarello su carta
9		Collezione privata	<i>In giardino, 1905</i>	Leonardo Bazzaro	120x195	olio su tela
10		Collezione privata	<i>La toeletta, 1910 ca</i>	Ulisse Caputo	100,3x73,7	olio su tela
11		Collezione privata	<i>L'uscita dall'opera</i>	Arnaldo De Lisio	46x76	olio su tela
12		Collezione privata	<i>Signora con ombrellino</i>	Vittorio Corcos	84x54	pastello su carta
13		Collezione privata	<i>San Siro (alle corse di San Siro), 1906</i>	Pompeo Mariani	84,5x43,5	olio su carta intelata
14		Collezione privata	<i>Le perdute, 1909 ca</i>	Pompeo Mariani	50x71,7	olio su cartone
15		Collezione privata	<i>La Chanteuse acclamata, 1911</i>	Pompeo Mariani	80x50	olio su tela
16	Brescia	Associazione artistica e culturale Giobatta Ferrari ed Emilio Rizzi	<i>La tazza dorata, 1911</i>	Emilio Rizzi	160x128	olio su tela
17	Cento	Cassa di Risparmio di Cento	<i>Las ninas, 1914</i>	Aroldo Bonzagni	100x100	olio su tela
18	Cento	Galleria d'Arte Moderna A. Bonzagni	<i>Ritratto di Lyda Borelli, 1914</i>	Aroldo Bonzagni	105x105	olio su tela
19	Codogno	Fondazione Raccolta d'Arte Lamberti	<i>Le rose, 1883</i>	Giorgio Belloni	180x120	olio su tela
20		Collezione privata	<i>In visita, 1881</i>	Giuseppe De Nittis	101x73	pastello su carta



21		Collezione privata	<i>Signora in barrocchio</i>	Sebastiano De Albertis	60x80	olio su tela
22	Faenza	Pinacoteca Civica	<i>Ritratto di donna seduta, 1906</i>	Domenico Baccarini	120x60	olio su tela
23		Collezione privata	<i>Signora in nero, 1908</i>	Vittorio Corcos	130x120	olio su tela
24		Collezione privata	<i>Ascoltando musica, 1908</i>	Lino Selvatico	110x85	olio su tela
25		Collezione privata	<i>Andando a teatro, 1910-1911</i>	Leonetto Balestrieri	82x115	olio su tela
26		Collezione privata	<i>La signora Ojetti al pianoforte, 1910</i>	Oscar Ghiglia	87,3x73,5	olio su tela
27		Collezione privata	<i>High life, 1912-1915</i>	Giovanni Costetti	58,5x37	olio su cartone
28		Collezione privata	<i>La morfinomane, 1899</i>	Vittorio Corcos	166x128	olio su tela
29	Firenze	Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti	<i>Bice o iridescenza di una perla, 1895</i>	Filadelfo Simi	60x168	olio su tela
30	Firenze	Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti	<i>Alaide Banti presso il caminetto, 1885</i>	Giovanni Boldini	58x26	olio su tavola
31	Firenze	Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti	<i>La Francese, 1903</i>	Giovanni Costetti	120x95	olio su tela
32	Genova	Galleria d'Arte Moderna	<i>Ritratto di signora</i>	Plinio Nomellini	76x52,5	olio su tela
33	Genova	Galleria d'Arte Moderna	<i>Ritratto di Ada Valdata</i>	Luigi Conconi	200x100	olio su tela
34	Genova	Galleria d'Arte Moderna (Raccolta Frugone)	<i>Al caffè. Notissime nove. La lettura del giornale, 1890</i>	Alessandro Milesi	86,2x43	olio su tela
35	Genova	Galleria d'Arte Moderna (Raccolta Frugone)	<i>Ritorno - A caccia, Passeggiata a cavallo, 1909</i>	Ettore Tito	66,5x81,5	olio su tela
36	Genova	Wolfsoniana	<i>Il volano, 1914</i>	Giuseppe Cominetti	97x197	olio su tela
37		Collezione privata	<i>Farfalla crepuscolare, 1912-1913</i>	Alberto Martini	44x60	pastello su carta
38		Collezione privata	<i>Ritratto di mia moglie, 1899</i>	Galileo Chini	196x91	olio su tela
39	Livorno	Collezione "Il Tirreno"	<i>Ritratto di Diana Borsi, 1905 ca</i>	Leonetto Cappiello	114x80	olio su tela
40		Collezione privata	<i>Viale con figure, 1890</i>	Vittorio Corcos	50x68	olio su tela
41	Livorno	Museo Civico G. Fattori	<i>La famiglia Cappiello, 1909</i>	Leonetto Cappiello	260x200	olio su tela
42	Livorno	Museo Civico G. Fattori	<i>Signora in interno, 1891</i>	Leonetto Cappiello	85x59	olio su tela



43	Livorno	Museo Civico G. Fattori	<i>Ritratto della Contessa Bastogi, 1895</i>	Michele Gordigiani	151x105	olio su tela
44		Collezione privata	<i>Giardini a Viareggio, 1910 ca</i>	Ludovico Tommasi	100x110	olio su tela
45		Collezione privata	<i>Passeggiata alle Cascine, 1885</i>	Luigi Gioli	65,5x41	olio su tela
46		Collezione privata	<i>Castiglioncello, 1910</i>	Vittorio Matteo Corcos	73x133	olio su tela
47		Collezione privata	<i>L'ora del the, 1914</i>	Ulisse Caputo	95,3x73	olio su tela
48	Lugano	Museo Civico di Belle Arti/Collezioni della città di Lugano	<i>Signora con cappello e ombrellino 1900-1905</i>	Giovanni Boldini	71,3x45,7	olio su tela
49	Mantova	Banca Agricola Mantovana	<i>Lisetta in verde, 1908</i>	Carlo Corsi	138x85	olio su tela
50	Mantova	Museo Civico di Palazzo Te	<i>Al caffè, 1884</i>	Federico Zandomeneghi	99x88,5	olio su tela
51	Mantova	Museo Civico di Palazzo Te	<i>Profumo, 1912</i>	Vindizio Nodari Pesenti	221x122	olio su tela
52		Collezione privata	<i>Incroyable (L'aigrette), 1914</i>	Mario Cavaglieri	175x133	olio su tela
53		Collezione privata	<i>L'atelier del pittore (Interno; Lo studio di pittura), 1915</i>	Mario Cavaglieri	176x192	olio su tela
54		Collezione privata	<i>Interno con figura femminile con ventaglio, 1888</i>	Luigi Conconi	65x95,5	olio su tela
55		Collezione privata	<i>Donna in lettura, 1890 ca</i>	Eugenio Cecconi	60x90	olio su tela
56		Collezione privata	<i>Il passaggio dei cavalleggeri in Piazza San Gallo a Firenze, 1885</i>	Ruggero Panerai	41,5x53,5	olio su tavola
57		Collezione privata	<i>Bavardage</i>	Federico Zandomeneghi	96x87	olio su tela
58		Collezione privata	<i>Malinconia</i>	Federico Zandomeneghi	78x70	pastello su carta
59		Collezione privata	<i>Le thé, 1890-1893</i>	Federico Zandomeneghi	99x88	pastello
60		Collezione privata	<i>La camicetta di voile</i>	Giovanni Boldini	122x103	olio su tela
61		Collezione privata	<i>Figura femminile o Lyda Borelli, 1912</i>	Giuseppe Amisani	100x51	olio su tela
62		Collezione privata	<i>In lettura sul mare, 1910 ca</i>	Vittorio Corcos	154x254	olio su tela
63		Collezione privata	<i>Due donne sul divano o Morfinomani, 1905</i>	Serafino Macchiati	38x56	olio su tela
64	Milano	Fondazione Cariplo	<i>Battello sul lago Maggiore, 1915</i>	Angelo Morbelli	58,5x103	olio su tela



65	Milano	Fondazione Cariplo	Ritratto di Signora, 1903	Emilio Gola	190,5x110	olio su tela
66	Milano	Fondazione Cariplo	Signore in riva al mare, 1900 ca	Luigi Gioli	103x70	olio su tavola
67	Milano	Fondazione Piceni	In bicicletta al bois (Rencontre à bicyclette)	Federico Zandomeneghi	40x32	carboncino e pastello su carta
68	Milano	Fondazione Piceni	Dopo il galà	Serafino Macchiati	28x37	olio su cartone
69	Milano	Galleria d'Arte Moderna	Notturmo, 1890 ca	Mosé Bianchi	74x49	olio su tavola
70	Milano	Galleria d'Arte Moderna	Autunno. Foglia caduta, 1906	Pompeo Mariani	50x48	olio su cartone
71	Milano	Galleria d'Arte Moderna	Passeggiata a Bordighera, 1910	Pompeo Mariani	49x69	olio su cartone
72	Milano	Galleria d'Arte Moderna	Un ristorante all'aperto, 1906	Pompeo Mariani	39x92,5	olio su cartone
73	Milano	Galleria d'Arte Moderna	Al caffè, 1906 ca	Pompeo Mariani	48,5x69,5	olio su cartone
74	Milano	Museo della Scienza e della Tecnica "Leonardo da Vinci"	Montmartre, 1909	Camillo Innocenti	100x72	olio su tela
75		Collezione privata	Ritratto della contessa Carolina Micotti, 1909	Giovanni Costetti	240x160	olio su tela
76		Collezione privata	Dalla modista	Federico Zandomeneghi	54x65	olio su tela
77		Collezione privata	Signora in giardino	Giuseppe De Nittis	116x90	pastello su carta
78		Collezione privata	Mondanità o Uscita dal veglione, 1910	Aroldo Bonzagni	102x102	olio su tela
79		Collezione privata	Reverie, 1891	Eugenio Spreafico	85x50	olio su tela
80		Collezione privata	Flirtation, 1901	Oreste da Molin	68x97	olio su tela
81	Padova	Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo	Il cappello di paglia, 1914	Mario Cavaglieri	53x73	olio su tela
82	Parma	Comune di Parma	Fior di loto, 1905	Amedeo Bocchi	125x260	olio su tela
83	Parma	Galleria Nazionale	Fanciulla in viola, 1913	Amedeo Bocchi	106x75	olio su tela
84	Parma	Museo Bocchi	La moglie Rita in abito da sposa, 1906	Amedeo Bocchi	114x75	olio su tela
85	Perugia	Accademia di Belle Arti	Modella in rosso, 1914	Armando Spadini	105x82	olio su tela
86	Piacenza	Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi	La moglie di De Carolis con le figlie, 1908	Armando Spadini	201x141	olio su tela



87	Piacenza	Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi	<i>Piazza d'Anversa a Parigi, 1880</i>	Federico Zandomeneghi	102x136	olio su tela
88	Piacenza	Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi	<i>Allo specchio, 1914 (Toilette)</i>	Giacomo Grosso	200x75	olio su tela
89	Piacenza	Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi	<i>Ritratto di Irma Gramatica, 1911</i>	Lino Selvatico	217x119	olio su tela
90	Piacenza	Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi	<i>Ritratto della signora Torelli 1901</i>	Luigi Conconi	120x89	olio su tela
91		Collezione privata	<i>La donna del mare, 1910ca</i>	Plinio Nomellini	173x125	tempera su cartone
92	Roma	Accademia Nazionale di San Luca	<i>La cucitrice, 1914</i>	Antonio Mancini	138,5x100	olio su tela
93	Roma	Collezioni del Quirinale	<i>Enfin Suels</i>	Edoardo Tofano	85x61	olio su tela
94	Roma	Collezioni del Quirinale	<i>Il cappello nero, 1912</i>	Gian Emilio Malerba	97x113	olio su tela
95	Roma	Collezioni del Quirinale	<i>Occupazione Frivola, 1897</i>	Giovanni Battista Carpanetto	49x61,5	olio su tavola
96	Roma	Collezioni del Quirinale	<i>Il mattino delle rose. L'attesa, 1906</i>	Giovanni Giani	111,7x143,3	olio su tela
97	Roma	Collezioni del Quirinale	<i>Fioritura nuova, 1905</i>	Vittorio Cavalleri	123x166	olio su tela
98	Roma	Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea	<i>L'arancio, 1914</i>	Arturo Noci	113x97	olio su tela
99	Roma	Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea	<i>La Sultana, 1913</i>	Camillo Innocenti	154x158	olio su tela
100	Roma	Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea	<i>Violette, 1913</i>	Enrico Lionne	115,5x 78,5	olio su tela
101	Roma	Galleria Nazionale d'Arte Moderna	<i>In ritardo, 1910</i>	Camillo Innocenti	106x161	olio su tela
102	Roma	Galleria Nazionale d'Arte Moderna	<i>Ritratto di signora, 1910</i>	Camillo Innocenti	163x100	olio su tela
103	Roma	Galleria Nazionale d'Arte Moderna	<i>Can can, 1911</i>	Giuseppe Cominetti	106,5x97,5	olio su tela
104	Roma	Galleria Nazionale d'Arte Moderna	<i>La sala dei passi perduti (Montecarlo), 1913</i>	Pompeo Mariani	92x70	olio su tela
105	Rovigo	Accademia dei Concordi	<i>Giulietta, 1913</i>	Mario Cavaglieri	128x188	olio su tela
106		Collezione privata	<i>L'abito di seta o Sovrana, 1895</i>	Giovanni Battista Carpanetto	193x127	olio su tela
107		Collezione privata	<i>Tango, 1914</i>	Giuseppe Cominetti	146x97	olio su tela
108		Collezione privata	<i>Latteria svizzera al Valentino, 1880</i>	Giacomo Grosso	81x122,5	olio su tela



109		Collezione privata	<i>Sogni d'estate</i>	Giovanni Battista Carpanetto	98x125	pastello su tela
110		Collezione privata	<i>La Parigina, 1911</i>	Ulisse Caputo	80x60	olio su tela
111		Collezione privata	<i>Ai giardini pubblici, 1915</i>	Aroldo Bonzagni	68x82	olio su tela
112		Collezione privata	<i>Figurette nella neve, 1887</i>	Giacomo Grosso	80x52	olio su tela
113		Collezione privata	<i>Fiore di vita, 1902</i>	Giovan Battista Carpanetto	160x110 con cornice	pastello su carta intelata
114		Collezione privata	<i>Passeggiata a Chiaia, 1890</i>	Enrico Banti	140x178x9	olio su tela
115	Trieste	Civico Museo Revoltella	<i>Il Pincio, 1913</i>	Armando Spadini	90x100	olio su tela
116	Trieste	Civico Museo Revoltella	<i>La contessa Sordina, 1907</i>	Arturo Rietti	110x74	olio su tela
117	Trieste	Civico Museo Revoltella	<i>Margherita Gauthier, 1890</i>	Eugenio Scomparini	236x153	olio su tela
118	Trieste	Civico Museo Revoltella	<i>Armonia in Bianco e rosso, 1915</i>	Gino Parin	100,5x91	olio su tela
119	Trieste	Civico Museo Revoltella	<i>Ultima foglia, 1910</i>	Giovanni Giani	98,5x65,5	olio su cartone
120	Trieste	Civico Museo Revoltella	<i>Velo azzurro, 1907</i>	Glauco Cambon	95x55	olio su cartone
121		Collezione privata	<i>Una donna elegante a St. Malò, 1883</i>	Vittorio Matteo Corcos	123x81x4 con cornice	olio su tela
122		Collezione privata	<i>Ritratto della sorella Olimpia</i>	Felice Carena	123x97,5	olio su tela
123	Verona	Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea	<i>Bambine sul prato, o Le bambine, 1909</i>	Felice Casorati	130x115	olio su tela
124		Collezione privata	<i>Bambine in giardino, 1909</i>	Moses Levy	83x105	olio su tela
125	Viareggio	Società di Belle Arti	<i>Ponte Santa Trinita a Firenze</i>	Ruggero Panerai	45x66	olio su tela
126		Collezione privata	<i>Gaby, 1880-1881</i>	Giuseppe De Nittis	92x65	pastello su carta
127		Collezione privata	<i>Luglio (Sulla spiaggia), 1893-1894</i>	Ettore Tito	100x158	olio su tela
	Treviso	Collezione Salce	<i>19 manifesti grafici:</i>			
128			<i>Chocolat Klaus</i>	Cappiello	173x130,3	



129			<i>Automobiles Brasier</i>	Cappiello	171,6x130,6	
130			<i>Les Cordeliers</i>	Cappiello	171x130,5	
131			<i>Le Frou Frou</i>	Cappiello	169,8x123,4	
132			<i>Livorno</i>	Cappiello	156x109	
133			<i>Absinth Gempp</i>	Cappiello	207,5x149,6	
134			<i>Fiat</i>	Carpanetto	200,8x113,8	
135			<i>Cicli Marchand</i>	Carpanetto	177,7x104,2	
136			<i>Sanguinetti</i>	Dudovich	157,3x111,7	
137			<i>Cordial Campari</i>	Dudovich	208x148	
138			<i>Mele</i>	Metlicovitz	240,2x 148,5	
139			<i>Wanda</i>	Terzi	103,6x74	
140			<i>Eden Palace</i>	Terzi	103,6x74	
141			<i>Mele</i>	Terzi	209,8x148,5	
142			<i>La bicicletta</i>	Villa	207,5x104,2	
143			<i>Latte maternizzato</i>	Villa	167x118,5	
144			<i>La settimana umoristica</i>	Villa	172,7x121,2	
145			<i>Prinetti Stucchi</i>	Ximenes	209,5x104,5	
146			<i>Liquori Costabile</i>	Ximenes	148x108	