

MILANESI
A PARIGI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
FACOLTÀ DI STUDI UMANISTICI
SCUOLA DI DOTTORATO *HUMANÆ LITTERÆ*

Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali
Corso di dottorato in Scienze dei Beni Culturali e Ambientali
XXVII ciclo

MILANESI A PARIGI

*La fortuna critica francese degli artisti di
formazione lombarda alle esposizioni di Parigi nella
seconda metà dell'Ottocento*

Omar CUCCINIELLO
Matricola R09765

Relatore
Prof. Giorgio ZANCHETTI

Anno Accademico 2014 - 2015

SOMMARIO

7	 	INTRODUZIONE
13	 	I. PRESENZE LOMBARDE A PARIGI
19	 	II. L'ESPOSIZIONE UNIVERSALE DEL 1855
22		Milano a Parigi e in Italia
26		La pittura
32		Francesco Hayez
42		La pittura di genere e gli Induno
58		La scultura
73		Pietro Magni
78		Vincenzo Vela
84		La "Revue franco-italienne" e le medaglie
93	 	III. I SALON DAL 1856 AL 1867
93		<i>L'Italia e la Francia</i> di Vincenzo Vela
97		Federico Faruffini
111	 	IV. L'ESPOSIZIONE UNIVERSALE DEL 1867
112		Nascita di una nazione
118		La pittura
128		Federico Faruffini
133		La scultura
143		Vincenzo Vela
152		Le medaglie
155	 	V. I SALON DAL 1868 AL 1878
167	 	VI. L'ESPOSIZIONE UNIVERSALE DEL 1878
167		La pittura
185		La scultura
203		Le medaglie e i giudizi finali
207	 	VII. SALON ED ESPOSIZIONI DAL 1879 AL 1889
219	 	VIII. 1889: VERSO LA MODERNITÀ
	 	APPARATI
233		Artisti lombardi al Salon 1855-1889
247		Bibliografia

INTRODUZIONE

Tema della ricerca è indagare quale fu la ricezione dell'arte lombarda della seconda metà dell'Ottocento nella critica francese, partendo dalla presenza di opere di autori formatisi in Lombardia alle principali esposizioni di Parigi e dai loro soggiorni nella capitale francese, attraverso lo studio delle fonti a stampa dell'epoca e la documentazione d'archivio.

Lo studio prende in considerazione gli anni caratterizzati in Italia dal processo di unificazione nazionale, individuati come i più ricchi di cambiamenti a livello storico e politico, oltre che artistico e di mercato, sia per l'Italia sia per la Francia, concentrandosi sulle grandi esposizioni ufficiali che si tennero nella capitale francese: da un lato il Salon annuale, dall'altro le esposizioni universali, che caratterizzano così distintamente il secolo, a cui negli anni Ottanta si aggiungono occasioni espositive dedicate a particolari temi o artisti.

Se le presenze di artisti lombardi a Parigi sono sporadiche ed episodiche per tutta la prima metà del secolo, è a partire dagli anni Cinquanta che queste si intensificano e diventano un fenomeno più strutturato e complesso. Il punto di partenza è la grande Esposizione Universale del 1855, la prima che si tenne in Francia, aperta quando il Regno d'Italia non esisteva e la Lombardia e il Veneto erano ancora sotto il dominio austriaco, passando poi attraverso le due esposizioni del 1867 e del 1878, che scandiscono anche le diverse tappe e fasi dell'unificazione, con la creazione del Regno d'Italia prima e la completa unità del Paese poi, mentre il versante francese vede la parabola del Secondo Impero di Napoleone III, i drammatici fatti della Comune e la nascita della Terza Repubblica. In conseguenza della natura stessa delle Esposizioni, della

suddivisione su base geografica e del carattere classificatorio ed enciclopedico che le caratterizza, i diversi Stati vi si autorappresentano e presentano al mondo un'immagine di sé in parte idealizzata e in parte reale, che passa anche attraverso le sezioni di belle arti, che tra tutte rivestono un'importanza non secondaria per l'Italia, in virtù di una riconosciuta tradizione e di una storia con cui, in positivo e in negativo, anche gli altri Paesi la identificano.

Se il maggior numero di presenze di artisti lombardi si registra, come è ovvio, in occasione delle esposizioni universali, più esigue ma non meno interessanti sono le presenze al Salon annuale, la più importante esposizione francese, che scandiva il ritmo dell'ambiente artistico parigino e riuniva ogni anno migliaia di opere di artisti viventi, per lo più francesi, ma che proprio dalla metà del secolo vede un progressivo, massiccio incremento delle presenze di stranieri, specchio dei cambiamenti in atto in tutta Europa e della inarrestabile attrattiva esercitata dalla città.

Attraverso il confronto tra i cataloghi francesi, le esposizioni milanesi, le descrizioni della critica, le fotografie d'epoca delle esposizioni universali e la bibliografia moderna è stato possibile identificare buona parte delle opere presentate alle esposizioni parigine: emerge così il volto con cui l'arte italiana, e lombarda in particolare, si presentava all'estero, e quindi ciò che, per sineddoche, la critica francese percepiva come "arte moderna italiana", momento fondamentale e propedeutico all'analisi della ricezione critica.

L'analisi della fortuna critica si basa sullo spoglio delle monografie, dei periodici e delle numerose pubblicazioni dell'epoca, che riportavano le recensioni, le opinioni, i giudizi sulle esposizioni, spaziando da alcuni dei nomi più autorevoli della critica francese –come Théophile Gautier, Paul Mantz, Charles Blanc- a critici meno noti, ma ugualmente interessanti per avere la misura del pensiero diffuso, fino ai più rari commenti degli artisti stessi –come Etienne-Jean Delécluze o Olivier Merson.

Gli artisti presi in considerazione sono pittori e scultori, non sempre necessariamente e propriamente "milanesi", ma più genericamente di formazione lombarda: oltre a quelli che sono nati, si sono formati e hanno vissuto a Milano e in Lombardia, vi sono quindi quelli che, pur avendo una formazione lombarda, hanno proseguito la loro carriera altrove –come Vincenzo Vela, ticinese di nascita, milanese di formazione, ma torinese dal 1852; quelli che, pur non essendo nati in Lombardia, vi hanno ricevuto la propria formazione artistica e passato una parte importante della carriera, come Medardo Rosso; quelli che nati e formati

altrove, vi si sono stabiliti per un lungo periodo della loro attività, come il veneziano Hayez, che si formò a Roma con Canova, ma dal 1822 scelse Milano come patria adottiva, passandovi il resto della vita. In generale, tutti quegli artisti che a vario titolo e in vario modo hanno contribuito alla produzione artistica in Lombardia durante l'Ottocento, delineando una "scuola lombarda" riconoscibile e coerente.

I cambiamenti che caratterizzano gli anni ottanta del secolo chiudono invece il periodo in esame: nel corso del decennio che con il consolidamento del Regno d'Italia vede la liquidazione degli ideali risorgimentali e la loro sostituzione con la celebrazione dinastica sabauda, anche il sistema delle arti cambia radicalmente, sia in Italia sia, soprattutto, in Francia: alla mostra annuale ufficiale patrocinata dallo Stato e gestita dall'Académie si sostituisce, infatti, una serie crescente di esposizioni organizzate da circoli, associazioni, gallerie e movimenti, che polverizza la cadenzata regolarità e unicità del Salon disperdendola in mille rivoli. L'Esposizione Universale del 1889 chiude quindi un ciclo e segna il definitivo modificarsi del mercato dell'arte, ma anche la comparsa e la prima affermazione della generazione dei divisionisti e di quegli scultori, come Rosso e Troubetzkoy, che, partendo dalla Scapigliatura, approderanno alla dissoluzione della forma, temi ampiamente affrontati e approfonditi dagli studi negli ultimi decenni e ai quali si arresta, di conseguenza, il presente.

Not e alla consult azione

Lo studio è strutturato in capitoli in successione cronologica, che alternano quindi le Esposizioni Universali e i periodi intermedi, scanditi dai Salon. Ogni capitolo, soprattutto quelli relativi alle esposizioni del 1855, del 1867 e del 1878, è suddiviso in sotto-capitoli che sviluppano temi o autori particolari; la scelta di approfondire alcuni autori è data non solo dalla loro rilevanza, ma anche dalla quantità e dalla coerenza del materiale emerso e dalla importanza accordata dalla critica francese; si confronti ad esempio la presenza di Hayez alle esposizioni universali del 1855 e del 1867.

Per individuare gli autori e le opere ci si è basati sullo spoglio dei libretti dei Salon annuali –si vedano anche le riproduzioni anastatiche pubblicate da Pierre Sanchez per l'Echelle de Jacob- e delle sezioni di Belle Arti delle Esposizioni Universali, integrati ove necessario dalla bibliografia italiana. Data la grande quantità di opere e autori citati, al fine di non appesantire inutilmente le note, per i singoli riferimenti alle opere presentate ai Salon si rimanda al regesto suddiviso

per anni accluso agli apparati. Per l'identificazione delle opere e degli esemplari corrispondenti si rimanda alle note.

La ricerca bibliografica è stata condotta direttamente sui testi d'epoca francesi, tralasciando, in linea generale, gli autori italiani perché già noti e studiati, ma anche per concentrarsi sulla ricezione della critica d'oltralpe. Le traduzioni dal francese sono di chi scrive.

Le ricerche d'archivio sono state effettuate principalmente negli Archives Nationales de France, in relazione soprattutto alle quattro esposizioni universali. Contrariamente a quanto sperato, mentre molto ricca è la documentazione relativa alla Francia, quella relativa alle sezioni straniere, quindi anche a quella italiana, è alquanto lacunosa, in quanto quasi tutte queste sezioni sono state stralciate dagli archivi, perché ritenute poco interessanti, salvo rari casi. In generale la documentazione rinvenuta si concentra soprattutto nella serie F (Versements des ministères et des administrations) e in particolare nelle sottoserie F12 (Commerce et industrie), in relazione alle esposizioni universali, e F21 (Beaux-Arts), che contiene documentazione sui Salon, le commissioni, gli artisti e il sistema delle arti a Parigi per il periodo in esame. Non è stato invece possibile consultare l'archivio storico dell'Accademia di Brera, a causa dei lavori che interessano l'istituto.

La ricerca iconografica è stata condotta preferibilmente tra i materiali fotografici e, in misura minore, incisi, e ha dato risultati interessanti soprattutto per quanto riguarda le fotografie delle Esposizioni Universali.

