

OTTOCENTO

L'ARTE DELL'ITALIA TRA HAYEZ E SEGANTINI

Forlì, Musei San Domenico 9 febbraio – 16 giugno 2019

Mostra a cura di: Fernando Mazzocca e Francesco Leone

Ulteriori informazioni ed immagini: www.studioesseci.net

Comunicato Stampa

Antonio Paolucci, Fernando Mazzocca, Francesco Leone e Gianfranco Brunelli annunciano "Ottocento. L'arte dell'Italia tra Hayez e Segantini", dal 9 febbraio al 16 giugno 2019, naturalmente presso i Musei San Domenico di Forlì.

"Una mostra – evidenzia il coordinatore, Gianfranco Brunelli – che vuole mettere un punto fermo sull'Ottocento italiano, dopo le centinaia di retrospettive che hanno indagato questo o quell'autore, questo o quell'aspetto, declinazione o sfaccettatura di quell'importante secolo".

Più puntualmente, la scelta curatoriale (Fernando Mazzocca e Francesco Leone) ha voluto focalizzarsi sui sessant'anni fatidici che intercorrono tra l'Unità d'Italia e lo scoppio della Grande Guerra.

"Si passa – dicono i curatori – dall'ultima fase del Romanticismo e del Purismo al Realismo, dall'Eclettismo storicista al Simbolismo, dal Neorinascimento al Divisionismo presentando i capolavori, molti dei quali ancora da riscoprire, dei protagonisti di quei tormentati decenni".

"Attraverso un immersivo viaggio nel tempo e nello spazio, ci vengono incontro capolavori di pittura e di scultura che segnano aspetti culturali e sociali nuovissimi, di impatto popolare e dal significato universale.

La varietà dei linguaggi con cui sono stati rappresentati consentono di ripercorrere le sperimentazioni stilistiche che hanno caratterizzato il corso dell'arte italiana nella seconda metà dell'Ottocento e alle soglie del nuovo secolo, in una coinvolgente dialettica tra la tradizione e la modernità".

La mostra presenta, nella loro più importante produzione, pittori come Hayez, Domenico e Gerolamo Induno, Pompeo Molmenti, Faruffini, Cesare Maccari, Muzzioli, Costa, Fattori, Signorini, Lega, Lojacono, Patini, De Nittis, Boldini, Zandomenighi, Corcos, Tito, Mancini, Previati, Morbelli, Pellizza da Volpedo, Michetti, Segantini, Sartorio, Balla, Boccioni, e scultori come Vela, Cecioni, Bazzaro, Butti, Monteverde, Gemito, Troubetzkoy, Bistolfi, Canonica. Ma sarà anche la straordinaria occasione di far conoscere tanti altri artisti sorprendenti, oggi ingiustamente dimenticati.

"I due fuochi, iniziale e finale, Hayez e Segantini, tracciano certamente un confine simbolico, ribadisce Brunelli. Ma quel confine dice ad un tempo tutto il recupero della classicità e tutto il rinnovamento di un secolo.

All'inizio e alla fine del secolo, entrambi sono pittori del rinnovamento dell'arte italiana. Se Hayez viene consacrato da Mazzini pittore della

nazione, Segantini avrà da D'Annunzio, nella sua *Ode in morte del pittore*, analogo, alto riconoscimento".

Per la mostra sono state scelte opere fondamentali, mai casuali, spesso prestati prestigiosissimi, accanto ad opere quasi inedite che la mostra svela per la prima volta al suo pubblico.

Ai Musei San Domenico ci si immergerà in un confronto straordinario tra pittura e scultura. Ripercorrere in questo modo le vicende dell'arte italiana nel mezzo secolo che ha preceduto la rivoluzione del Futurismo, consente di capire criticamente come l'arte sia stata non solo un formidabile strumento celebrativo e mediatico per creare consenso, ma anche il mezzo più popolare, "democratico" per far conoscere agli italiani i percorsi esaltanti e contraddittori di una storia antica e recente caratterizzata da slanci comuni e da forti tensioni e divisioni.

L'arte – chiosa il Presidente della Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì, avvocato Roberto Pinza, che promuove la mostra – è stata anche un formidabile laboratorio per far conoscere e riscoprire le meraviglie naturalistiche del "bel paese" e quelle artistiche delle città che le esigenze della modernità stavano irrimediabilmente trasformando, per presentare la varietà e il fascino degli usi e costumi delle diverse identità locali, per trasmettere l'eccellenza di tecniche artistiche di epoca rinascimentale, ancora richieste in tutto il mondo.

Dato il rilievo nazionale e internazionale dell'evento, la Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì ha deciso di donare una parte del biglietto della mostra alla raccolta fondi che Mediafriends _ attraverso l'iniziativa Fabbrica del Sorriso _ dedica anche quest'anno al sostegno dei bambini.

Si è voluto abbinare la bellezza di una esposizione d'arte di grande prestigio alla salvaguardia del futuro dei più piccoli, sapendo che un importante evento come la mostra forlivese possiede tutte le qualità per sensibilizzare l'opinione pubblica oltre che su un tema culturale di indubbio valore anche su quello della solidarietà sociale.

La Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì ringrazia gli altri soggetti privati partner dell'iniziativa: IMA, Luxury Living Group.

**Informazioni e prenotazioni
mostra**

tel. 199.15.11.34

Riservato gruppi e scuole

tel. 0543.36217

mostratorli@civita.it

www.mostraottocento.com

Catalogo

SilvanaEditoriale

Ufficio Stampa

Studio Esseci di Sergio Campagnolo

Referente Stefania Bertelli:

gestione1@studioesseci.net

Tel. 049.663499

Social Network

FACEBOOK

[@mostraOttocentoOfficial](https://www.facebook.com/mostraOttocentoOfficial)

INSTAGRAM

[@mostra800FORLI](https://www.instagram.com/mostra800FORLI)

OTTOCENTO

L'ARTE DELL'ITALIA TRA HAYEZ E SEGANTINI



FORLÌ
MUSEI
SAN DOMENICO

9 FEBBRAIO
16 GIUGNO 2019

IL PERIPLO DELLA MODERNITÀ NELLE MOSTRE DEL SAN DOMENICO

di Antonio Paolucci

Il San Domenico di Forlì, oggi vicino a festeggiare i suoi primi quindici anni, ha spesso affrontato gli argomenti e i temi della Modernità.

Conviene ricordare alcune date. Nel 2007 protagonista è stato Silvestro Lega. Volevamo dimostrare come la rivoluzione macchiaiola avesse un cuore antico: proporzioni e prospettiva, misura e ordine, nella *Visita* e nel *Canto dello stornello* di Lega come nelle predelle di Paolo Uccello e Filippo Lippi.

Con la mostra del 2012 dedicata ad *Adolfo Wildt, l'anima e la forma*, lo scultore emblema del Simbolismo italiano ha affascinato il pubblico del San Domenico con le sue surreali metamorfiche fisionomie messe a confronto con le maschere dolenti di Cosmé Tura e con i calchi di Michelangelo.

Nel 2013 soggetto della mostra è stato il *Novecento. Arte e vita in Italia fra le due guerre*. Fra la crisi delle Avanguardie e il *Ritorno dell'ordine*, fra l'adesione al Regime e i revivals della pittura murale, della scultura monumentale e dell'architettura, la mostra scorreva come un fiume maestoso offrendo il meglio dei suoi artisti eminenti; da Achille Funi a Antonio Donghi, da Felice Casorati a Ubaldo Oppi, dal De Chirico delle *Piazze d'Italia* al Guttuso della *Fuga dall'Etna*. Di tutto questo, per la conoscenza di una stagione fondamentale nella storia dell'Italia moderna, la mostra del 2013 forniva esaustiva testimonianza.

Nel 2015 Giovanni Boldini ci ha offerto il suo *spettacolo della Modernità*, una Modernità che nei ritratti di lungiforme, sontuose, scintillanti signore dell'alta società dentro lo scenario di Parigi *"belle époque"*, non dimenticava i cospicui debiti formali nei confronti della grande pittura del Seicento: Velázquez, Frans Hals e, sopra tutti, Van Dyck. Ricordo che,

nel cuore della mostra, splendeva come un fuoco il rosso del *Cardinale Bentivoglio* di Van Dyck arrivato per l'occasione dalla Galleria Palatina di Firenze e collocato al centro fra il seducente fraterno "rosso" di due ritratti di *"femmes fatales"*.

La Modernità esplorata da Boldini aveva per oggetto le élites sociali ed intellettuali, riguardava gli *"happy few"* protagonisti dei suoi ritratti. Bisogna aspettare la stagione del Liberty e dell'Art Déco perché le nuove forme d'arte assumano una diffusione e una valenza universali. A questi due movimenti artistici, il Liberty e l'Art Déco, il San Domenico ha dedicato due mostre rispettivamente nel 2014 e nel 2017. Nelle due mostre abbiamo cercato di dimostrare la internalizzazione degli stili, declinati in forme simili dall'Italia alla Francia, dalla Russia agli Stati Uniti e all'America Latina e, insieme la loro fruizione da parte di una platea sociale sempre più vasta, non più esclusivamente elitaria ma anche borghese e piccolo borghese.

Con il Liberty e l'Art Deco si definiscono i nuovi stili dell'Italia moderna. È la consapevole affermazione del primato delle arti applicate e di questo fenomeno le due mostre del San Domenico offrivano ricchissima stupefacente testimonianza. La decorazione (in vetro, in bronzo, in smalto, nei tessuti, nei legni, nelle maioliche) invade case e palazzi, si moltiplica nelle dimore private come negli stabilimenti termali, nelle halls dei grandi alberghi come nelle stazioni delle metropolitane, nei grattacieli di Manhattan come nei transatlantici di lusso. Nessuna epoca della storia delle arti, se non forse la stagione del Barocco, ha esaltato la pura decorazione come gli anni che noi chiamiamo del Liberty e dell'Art Deco. Tutto può diventare sontuosa rampicante scintillante decorazione: i manufatti

Maya e la Bangkok di Galileo Chini, la tomba di Tutankhamon e i Balletti Russi di Sergej Djagilev, la Secessione viennese e la Metafisica di De Chirico. La produzione di massa assicurata dall'industria, è in grado di moltiplicare e di diffondere ovunque manufatti d'élite, rendendoli accessibili, a costi contenuti, praticamente a tutti i ceti sociali. Il lusso e gli stili fino a ieri destinati a pochi, gli oggetti amati dalla marchesa Casati o da Gabriele D'Annunzio, possono entrare, grazie alla produzione in serie, in qualsiasi dimora piccolo borghese, magari sotto la forma di un paralume, di un apparecchio radio, di uno scialle femminile..

"Indagini su un mito" era il titolo della mostra che nel 2016 ha occupato il San Domenico. Protagonista era Piero della Francesca presente negli effetti che la sua *"arte non eloquente"*, dopo gli studi del Berenson e soprattutto di Longhi (1927), ha prodotto a livello nazionale e internazionale.

Davanti all'*American Gothic* di Grant Wood (due contadini dello Iowa assunti a simbolo dell'America rurale profonda presentati in modo perfettamente frontale, paratattico, sotto una luce assoluta che fa pensare a quella dei contemporanei maestri del *"Realismo magico"*, a Donghi e a Casorati) il pensiero va al *Cristo risorto* di Piero a Borgo Sansepolcro. Stessa classicità ancestrale, sopra il tempo e sopra la storia. Stessa astrazione sacrale nel rappresentare le umane sembianze.

È improbabile che l'americano Edward Hopper abbia visto e studiato la pittura di Piero della Francesca o i capolavori della prospettiva rinascimentale come le *"Città ideali"* di Urbino, di Baltimora, di Berlino, eppure nelle sue periferie urbane di taglio cinematografico, vuote di presenze umane, con effetti di vita sospesa e

come abitate dal silenzio, qualche mediata suggestione dell'arte del Borghigiano è possibile riscontrarla. La fascinazione di Piero toccò anche un grande maestro del Novecento, quel Balthasar Klossowski, meglio noto con il nome d'arte di Balthus. L'incontro con Piero era per lui la scoperta di quello "stupore immobile" che, dai modelli pierfranceschiani ibridati con le sirene della Contemporaneità (Carrà, Casorati, De Chirico) porta ad opere capitali quali *Jeune fille a la toilette* del Museo di Grenoble, vero e proprio idolo luminoso o ai *Joueurs de cartes* del Boyman Museum di Rotterdam, un'opera che, come è stato notato, nella figura di destra ricorda il San Sigismondo dell'affresco staccato nel Tempio malatestiano di Rimini.

La mostra del 2017 entrava nel cuore del Novecento italiano, faceva emergere le suggestioni che il mito di Piero ha esercitato sugli artisti del secolo. C'è chi si ispira alla rusticità del maestro antico, riscoprendo attraverso di lui i valori e le forme di una Italia arcaica, rurale e inconsciamente monumentale. Così Felice Carena negli *Apostoli* del 1924 della Galleria d'Arte Moderna di Pitti dove è evidente la citazione dai soldati addormentati nel *Risorto* di Borgo Sansepolcro. Così Virgilio Guidi nel *In tram* della Galleria d'Arte Moderna di Roma dove protagonista del dipinto è un pezzo di umile Italia rappresentata in viaggio (un prete, una ragazza, una mamma col bambino) tutti inconsapevoli di essere, nella luce chiara, i protagonisti di una monumentale sacra conversazione.

Altre volte è l'astrazione prospettica di Piero declinata secondo esiti a volte di iperrealismo, a volte di evocazione metafisica, ad affascinare gli artisti. Così in Antonio Donghi, in Felice Casorati, in Carlo Carrà. Per arrivare a Giorgio Morandi e ai suoi "oggetti inutili", bottiglie e vasi accostati gli uni agli altri in una monotonia solo apparente ma architettonica, monumentale nella loro struttura. È come se la memoria delle torri, dei campanili, delle case assiegate dipinti sugli sfondi delle opere di Piero della Francesca, vivesse trasfigurata in questi assembramenti di umilissimi oggetti feriali. Come a voler dimostrare che tutto, nel Vero visibile, paesaggi e oggetti, ha una evidenza monumentale, assume, nella luce, una dimensione astratta, quasi metafisica.

La mostra del 2017 ha rappresentato il punto forse più alto raggiunto dal San Domenico nel suo periplo intorno alla Modernità in Italia. Spaziando – lo abbiamo visto – dalla rivoluzione macchiaiola al Simbolismo di Wildt, dalla "Belle époque" di Giovanni Boldini agli anni Venti e Trenta dello scorso secolo, alla internazionalizzazione della visione artistica rappresentata dal Liberty e dall'Art Deco, al "mito" di Piero della Francesca e ai suoi effetti sulle culture figurative del Novecento.

Mancava, per completare il periplo della Modernità, una mostra che stringesse in sintesi l'origine storica degli eventi che, nell'arco di poco meno di un ventennio, abbiamo partitamente analizzato. È la mostra "Ottocento. L'arte dell'Italia tra Hayez e Segantini" che, per la cura di Fernando Mazzocca e Francesco Leone, occuperà il San Domenico di Forlì dal febbraio 2019. È l'arte che attraversa e testimonia il periodo collocato dai manuali di storia sotto l'epigrafe del "Risorgimento", quando la patria comune assume la sua identità e gli italiani, fra tensioni e contrasti anche drammatici (lo scontro con la Chiesa, la guerra atroce detta "del brigantaggio") si riconoscono come nazione.

Nelle grandi esposizioni nazionali, quella di Firenze del 1861 e quelle che nel 1911 fra Roma Torino e Firenze, hanno celebrato il cinquantenario della Unità, sfilano artisti come Hayez, Signorini, Fattori, Cammarano, Lega, Michetti, Mancini, Previati fino a Nomellini, a Sartorio, a Segantini, a Pellizza da Volpedo. È un'epoca nella quale l'arte, soprattutto la pittura, assume un consapevole ruolo "politico", di educazione e di persuasione. Bisogna convincere gli italiani di essere un popolo, non un "volgo disperso che nome non ha" (Manzoni) un popolo che storia, lingua, religione ha stretto in unità. Ed ecco i quadri che parlano di episodi gloriosi del Risorgimento, ma anche dei fatti più eminenti del Medioevo civile e del Rinascimento. Quadri che, con Pellizza da Volpedo, parlano di figure sociali ancora oppresse e marginali ma protese verso un prossimo futuro di redenzione. O che, con Previati e Michetti, tentano di ricomporre l'armonia fra la natura, il paesaggio e le opere e i giorni degli uomini.

Una tradizione costante delle mostre del San Domenico è il confronto

e il dialogo fra la Modernità e le opere del passato. Lo abbiamo fatto con Silvestro Lega, con Wildt, con Boldini. Non deve sorprendere quindi se la mostra dell'anno 2019 ospita nel suo cuore un grande cammeo dedicato alla evocazione della mostra sul "Ritratto italiano dalla fine del XVI secolo all'anno 1861" che Corrado Ricci e Ugo Ojetti allestirono in Palazzo Vecchio di Firenze nel 1911, nell'occasione del cinquantenario dell'Unità.

I ritratti di Guido Reni, Guercino, Domenichino, Batoni accostati a quelli di Appiani, del Piccio e di Hayez ci fanno capire di quali radici si nutrisse la pittura italiana del XIX secolo.

Sono state raccolte 160 opere per dare immagine alla nascita di una nazione, opere che Gianfranco Brunelli ha saputo selezionare con metodo, sagacia e determinazione. A me, presidente del Comitato scientifico, resta l'orgoglio di aver visto chiuso, con questa mostra destinata a rimanere memorabile, il viaggio del San Domenico di Forlì intorno alla definizione della Modernità artistica in Italia.

OTTOCENTO

L'ARTE DELL'ITALIA TRA HAYEZ E SEGANTINI



FORLÌ
MUSEI
SAN DOMENICO
9 FEBBRAIO
16 GIUGNO 2019

LA MOSTRA

1. L'ULTIMO ROMANTICO. HAYEZ E IL SENTIMENTO DELLA NAZIONE

Francesco Hayez è stato nella prima metà dell'Ottocento il protagonista della straordinaria stagione del Romanticismo, quando alla pittura storica venne affidata la missione di fare riflettere gli italiani – allora politicamente divisi e soggetti al dominio straniero – sul loro passato per acquistare la coscienza dell'antica grandezza e suscitare la volontà del riscatto. La rivoluzione romantica, di cui il pittore veneziano era stato l'iniziatore e il massimo interprete, aveva determinato il rifiuto della mitologia e dell'antichità greca e romana per creare un nuovo immaginario dominato dalla storia dell'Italia moderna indenticata soprattutto nelle gloriose vicende del Medioevo e del Rinascimento. Così le arti figurative, come la letteratura (Manzoni) e il melodramma (Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi) che trattarono gli stessi temi, poterono diventare un formidabile strumento per creare un'identità, una coscienza nazionale. Proprio per questo Giuseppe Mazzini lo aveva consacrato nel 1841 come il "genio democratico", definendolo "un grande pittore idealista italiano del secolo XIX", il "capo della scuola di Pittura Storica, che il pensiero Nazionale reclamava in Italia".

Con i dipinti da lui presentati alle esposizioni annuali organizzate a Milano dall'Accademia di Brera aveva creato un nuovo linguaggio della pittura di storia destinato a rimanere, pur negli innumerevoli aggiornamenti, il modello imprescindibile per tutto il secolo. Con l'immenso dipinto *La sete patita dai Crociati sotto Gerusalemme*, realizzato su commissione di re Carlo Alberto per il Palazzo Reale di Torino, Hayez aveva saputo proiettare in una grandiosa dimensione epica, attraverso una straordinaria concitazione drammatica,

le sofferenze e le aspirazioni attuali del popolo italiano che già nel 1848 e 1849 aveva combattuto per la propria indipendenza. Nella lunga esecuzione di questo capolavoro, iniziato nel 1833 e terminato solo nel 1850, aveva elaborato uno stile aggiornato sul linguaggio dell'accademismo internazionale che poteva servire da modello alla nuova lingua pittorica dell'Italia unita. Inaugurati dalla conclusione di questa opera straordinaria e dall'altrettanto strepitoso *Alberico da Romano*, inviato all'Esposizione Universale di Parigi del 1855, gli anni cinquanta vedono un progressivo diradarsi, anche per l'avanzare dell'età, dell'impegno di Hayez nella pittura storica a favore del ritratto, in cui si mostrava sempre insuperabile, e di quelle raffigurazioni emblematiche dove il sensuale nudo delle eroine bibliche come la *Ruth*, che riprendeva la *Tamar di Giuda* del 1847, era ancora capace di creare scandalo e suscitare insieme fervori patriottici. Il mito dell'età medievale, destinato a dominare l'immaginario collettivo dell'Italia unita, veniva anticipato proprio dai suoi ultimi dipinti storici, *Prete Orlando da Parma inviato di Arrigo IV di Germania e difeso da Gregorio VII* e *Riconciliazione dell'imperatore Ottone con sua madre Adelaide di Borgogna*, incentrati sul tradizionale conflitto tra il Papato e l'Impero che stava tornando sempre più attuale con la cosiddetta "questione romana" relativa ai difficili rapporti tra le prerogative dello Stato laico e i privilegi della Chiesa. Già presente in questi anni, verrà accentuata dalla fine del potere temporale quando Roma diverrà finalmente capitale.

Dopo un lungo silenzio, quando sembrava che avesse ormai deposto definitivamente le armi, il vecchio pittore volle dar prova della sua indomabile

vitalità presentando all'Esposizione milanese del 1867 due opere testamento come *Gli ultimi momenti del doge Marin Faliero*, destinato all'Accademia di Brera, e *La distruzione del Tempio di Gerusalemme* a quella della sua patria Venezia. In controtendenza ai messaggi positivi della pittura ufficiale aveva maturato una visione cupa della storia, rappresentando se stesso nei panni del vecchio doge che, condannato per alto tradimento, si avvia al patibolo e rievocando con una complessa macchina drammatica, dove si agitano più di duecento figure, uno dei fatti più atroci della storia, l'eccidio di un popolo destinato a un tragico futuro. Nello stesso anno aveva inviato una serie di opere importanti all'Esposizione Universale di Parigi del 1867, tra cui la monumentale pala con *Il martirio di san Bartolomeo*. Prova davvero superba di "grande" stile, testimoniava, insieme al *Martirio dei Maccabei* di Ciseri iniziato proprio nel 1856, anno in cui Hayez aveva concluso il suo quadro, la vitalità della pittura sacra in un momento in cui i valori religiosi sembravano essere sempre più messi in discussione.

2. IL MITO DELL'ITALIA. LA PITTURA DI STORIA

Prlando della sua partecipazione all'Esposizione Universale di Parigi del 1867, per il grande storico Pasquale Villari Hayez "resta un caposcuola che fa risorgere l'arte italiana, inizia la pittura moderna e la scuola storica", anche se "i suoi seguaci cercano la cifra della sua arte e cadono nello chic che è un po' il difetto della pittura milanese". Sicuramente Hayez ha rappresentato il modello dominante nella luminosa stagione del Risorgimento, ma rimanendo in certa misura vitale ed esemplare per tutto il secolo. Con l'esaurirsi del Romanticismo e la progressiva affermazione, a partire dalla seconda metà degli anni cinquanta, del Naturalismo la pittura di storia non appariva perdere la sua centralità e il suo tradizionale primato, rispetto agli altri generi. Anche se insidiata dai movimenti sperimentali, come nel caso dei Macchiaioli e poi della Scapigliatura milanese, vedrà rilanciata la sua missione proprio dal compimento dell'unificazione nazionale.

Se negli anni della Restaurazione aveva contribuito, insieme alla letteratura e al melodramma, a creare una coscienza, un senso di appartenenza a una patria ancora politicamente da farsi, quando l'Italia era ormai fatto compiuto la pittura di storia è diventata un formidabile strumento di creazione, attraverso la celebrazione di un passato comune e condiviso, dell'identità nazionale in un paese che rimaneva in realtà drammaticamente diviso sia sul piano antropologico, che su quello economico e sociale. La forza della pittura storica, quella che ne ha consentito l'incre-

dibile sopravvivenza anche quando sembrerà sempre più insidiata dall'avanzata della "modernità", è stata la sua capacità di riuscire a fondere in una lingua comune, certamente difesa e alimentata dalle Accademie, i linguaggi diversi che erano stati codificati negli anni preunitari nei laboratori di quelle che erano state le varie capitali. In particolare il Romanticismo a Milano, il Purismo tra Firenze e Siena, il Classicismo a Roma, il Naturalismo affermatosi a Napoli proprio al tramonto del Regno borbonico. Rispettivamente Hayez, Luigi Mussini, Francesco Podesti e Domenico Morelli sono stati i caposcuola protagonisti di approcci diversi, di modi differenti di interpretare la tradizione, quella che sola poteva assicurare alla pittura storica la possibilità di essere compresa da tutti.

Le commissioni pubbliche, le premiazioni e gli acquisti effettuati nel contesto di quelle grandi occasioni di confronto che sono state le Esposizioni Nazionali hanno rappresentato un formidabile sistema di selezione di dipinti di grande dimensione, come quelli qui esposti, che ripercorrevano i vari momenti, spesso quelli più drammatici, della storia italiana dall'antichità all'età moderna. Rispetto al Romanticismo che l'aveva esclusa dai suoi orizzonti ritornava la celebrazione delle virtù, soprattutto guerriere, della Magna Grecia e dell'antica Roma. Anche se quello che più colpisce è l'interesse, favorito anche dalla popolarità del romanzo storico tra *L'ultimo giorno di Pompei* di Edward Bulwer-Lytton e la *Fabiola o la chiesa delle ca-*

tacombe del cardinale Nicholas Wiseman, per gli aspetti della vita, per i risvolti privati delle vicende pubbliche e per i misfatti dei potenti come l'imperatore Nerone, la cui figura domina la drammatica visione di un Impero al declino agitato dalle persecuzioni dei primi cristiani.

L'immaginario dell'Italia postunitaria appare pervaso, almeno sino alle soglie della prima Grande Guerra, dall'ossessione della romanità e dal mito del Medioevo e del Rinascimento identificati come il vertice più alto raggiunto dalla civiltà italiana. Dante, ormai celebrato come il padre della lingua italiana e come una sorta di fondatore dell'identità nazionale, continuerà, attraverso la rappresentazione della sua vita e degli eventi come dei personaggi evocati nella *Divina Commedia*, a essere una chiave privilegiata per interpretare e rappresentare l'età medievale. I valori e l'epopea dei liberi Comuni in lotta contro l'Impero hanno trovato negli artisti, come nel vate Carducci, dei cantori appassionati. Il Rinascimento è stato evocato soprattutto attraverso la gloria e le passioni, spesso esasperate, dei grandi artisti, come Raffaello, Leonardo e Michelangelo, ma ha rappresentato anche un'età di conflitti, di tragici eventi come la straziante perdita della libertà della fiera Repubblica di Siena o come le gesta estreme di un eroe negativo, Cesare Borgia, evocate da Previati in un dipinto che sconvolgeva le consuetudini del genere storico proiettandole in una potente dimensione visionaria.

3. L'IMMAGINE DEI PROTAGONISTI TRA CULTURA E POLITICA

Come è avvenuto nella pittura storica, anche per quanto riguarda il ritratto è stato Hayez a fornire per la rappresentazione dei protagonisti della vita pubblica e della cultura un modello destinato a restare valido anche negli anni successivi l'Unità. Rappresentando, in una sequenza omogenea, nel 1841 *Alessandro Manzoni*, nel 1853-1856 *Antonio Rosmini*, nel 1864 *Massimo d'Azeglio*, nel 1874 ancora *Manzoni* (nella replica del dipinto precedente eseguita per l'Accademia di Brera), nel 1870 *Gioac-*

chino Rossini ha realizzato una galleria di immagini esemplari, essenziali e dirette, al tempo quasi polemiche per il deliberato rifiuto di ogni intenzionalità aulica. Così anche nel caso di *Camillo Benso conte di Cavour*, quello che è stato il vero artefice dell'Unità veniva raffigurato – avendo come riferimento la maschera mortuaria per conservare la fedeltà delle sembianze, ma anche una fotografia – in una sorta di istantanea informale che ne restituisce soprattutto la psicologia e l'indole.

Rispetto alla dimensione più retorica e celebrativa di come spesso ci appaiono in scultura, soprattutto nel caso di quella monumentale, i padri della patria ci sono stati restituiti dalla fotografia e dalla pittura nella loro sfera umana, individuale. La si ritrova anche nell'immagine postuma di *Carlo Alberto* fissato nella malinconia dell'esilio portoghese dallo sguardo luminoso di Puccinelli, ma anche nel fiero *Vittorio Emanuele II* di Eliseo Sala o nell'intenso *Garibaldi* di Corcos dove tutta la cura pitto-

rica e la resa introspettiva si concentrano sul volto emergente dal fondo scuro. Sicuramente il sovrano e Garibaldi sono stati identificati, anche grazie a un'iconografia imponente e spesso celebrativa, come i veri artefici dell'Italia unita, cercando di comporre il conflitto nella frequente celebrazione pittorica del loro incontro a Teano. Nel Pantheon risorgimentale Giuseppe Mazzini, esiliato in patria e sostenitore dell'ideale repubblicano, ha avuto invece un ruolo più marginale rispetto anche ai suoi meriti, riflesso anche dalla scarsa fortuna iconografica, fatta eccezione per un dipinto straordinario *Gli ultimi momenti di Mazzini morente*, eseguito tanto dal vero, come conferma lo studio qui esposto, quanto confrontandosi con una fotografia.

Come Hayez nella stagione romantica, Corcos fu certamente il ritrattista più richiesto e riconosciuto anche a livello ufficiale del nuovo Regno. Ci ha lasciato in immagini tutte sorprendenti per il loro realismo una inimitabile galleria di protagonisti del mondo letterario, di quel-

lo musicale, editoriale e della critica quando essa andava assumendo un ruolo emergente. I casi esemplari di Rossini, ritratto con l'intensità derivata dal profondo legame amicale da Hayez, di Verdi, il cui volto, prima di attirare l'attenzione di Boldini, era stato restituito con uno straordinario vigore plastico da Gemito, di Puccini, fermato nella sua pensosa eleganza da De Servi, del giovane Mascagni, il cui fascino appare esaltato dalla posa audace in cui l'ha bloccato Corcos, dimostrano come i musicisti sono stati identificati, anche grazie a un'iconografia particolarmente riuscita, come i grandi eroi del tempo, coloro che sui palcoscenici dei teatri d'opera della nuova Italia, come del mondo, hanno saputo unire il pubblico intorno a cause condivise e temi universali.

In un'epoca in cui la fotografia sembrava aver soppiantato la pittura, anche nel genere più a rischio di estinzione come il ritratto, questa ha dimostrato in realtà di saper reggere la concorrenza, entrando addirittura in dialogo o usando spesso come im-

prescindibile strumento di supporto la tecnica rivale. Anche la letteratura, in tutte le sue molteplici espressioni dalla poesia alla narrativa al giornalismo, ha avuto un ruolo fondamentale allargando con la fascia dei lettori, in un paese dove l'analfabetismo era tragicamente diffuso, i confini di un ceto consapevole e disponibile a misurarsi con gli ideali, le speranze, ma anche con gli infiniti problemi di una nazione giovane, fortemente legata alla tradizione e allo stesso tempo proiettata verso la modernità. Tra i molti letterati di levatura europea, sicuramente coloro che hanno saputo meglio interpretare lo spirito del tempo e farsi portavoce di un pubblico che aveva superato le barriere locali per riconoscersi italiano sono stati i due vati Carducci e D'Annunzio, la cui popolarità è stata certamente alimentata dalle cronache come dalla circolazione delle loro immagini dove lo stesso fascino fisico, assecondato dalla pittura come dalla scultura, ha avuto un ruolo non secondario.

4. LA PITTURA IN PRESA DIRETTA. NASCITA DI UNA NAZIONE

Nella prima metà del secolo la situazione dell'Italia divisa politicamente e soggetta al dominio straniero aveva costituito un impedimento oggettivo alla possibilità da parte della pittura di storia di rappresentare le vicende contemporanee. La svolta, preannunciata dai fatti rivoluzionari del 1848-1849 che hanno visto l'esordio si può dire sul campo dei primi pittori soldati come Gerolamo Induno a Roma e Ippolito Caffi a Venezia impegnati a restituire in coinvolgenti istantanee la eccezionalità di quegli eventi, è stata determinata dalla partecipazione nel 1855, ingaggiato come reporter dall'esercito sabaud, dello stesso Induno alla guerra di Crimea seguita da una importante produzione di dipinti di soggetto militare. Diventati oggetto di grande interesse sia da parte del pubblico che della critica, furono il modello per l'affermazione definitiva della pittura cosiddetta risorgimentale seguita alla conclusione vittoriosa della II guerra d'Indipendenza.

Questa è apparsa grandiosamente alla ribalta all'esposizione allestita nel settembre del 1859 nell'Ac-

cademia di Brera a tre mesi dall'ingresso delle truppe italiane e francesi nella Milano liberata. I dipinti di soggetto militare, suddivisi tra opere di genere di piccolo formato e quelli più propriamente storici di grandi dimensioni, costituirono un'assoluta novità e appassionarono il pubblico. Fecero soprattutto scalpore i quadri di Induno da cui dovevano prendere avvio l'interpretazione e la celebrazione, destinate a dominare nella pittura dell'Italia unita, del Risorgimento come una guerra di popolo dove era stato determinante il sacrificio personale e il contributo di umanità versato dagli umili prima in Crimea e poi nelle guerre di liberazione. Si troveranno coinvolti in questo impegno di testimonianza, finalmente uniti dagli stessi ideali, artisti provenienti dalle diverse regioni italiane. Gli approcci e i linguaggi diversi appaiono accomunati da un potente realismo che ritroviamo tra i lombardi Domenico e Gerolamo Induno, Faruffini, i toscani Borrani, Signorini e Fattori, esponenti del movimento sperimentale dei Macchiaioli, il veneto Nani o il meridionale

Cammarano.

Gli interpreti più sensibili di questo nuovo genere di pittura storica, che potremmo definire risorgimentale e che ha avuto certamente un respiro nazionale, hanno preferito alla strada della celebrazione, finalizzata a creare il consenso, quella della rappresentazione dei risvolti individuali degli eventi rappresentati e della delusione nei confronti dei compromessi e delle scelte dettate dalle opportunità politiche. A questo proposito aveva avuto una vasta risonanza e creato un generale sconcerto la pace di Villafranca, con cui si era conclusa la II guerra d'Indipendenza, lasciando Venezia e il Triveneto in mano all'Austria. Se Appiani junior, ispirandosi a Vela e ad Hayez, ha saputo proiettare in una straziante allegoria le speranze della Serenissima, con *L'arrivo del bullettino dell'armistizio di Villafranca* Domenico Induno ha narrato la commovente cronaca di una delusione collettiva. Acquistato dal re, il grande dipinto venne collocato in Palazzo Reale a Milano, allora trasformato in una sorta di galleria delle glorie risorgimen-

tali, accanto alla *Battaglia di Magenta* dove il fratello Gerolamo si era confrontato all'Esposizione Nazionale di Firenze del 1861 con il celeberrimo dipinto di soggetto analogo di Fattori, oggi conservato alla Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti.

Fattori, che con *Lo staffato* denuncerà con una violenza pittorica incredibile gli orrori della guerra, e Induno sono stati i più originali e coraggiosi testimoni delle contraddizioni dell'Italia unita, a partire dalla procrastinata liberazione di Venezia e Roma. Queste ferite, poi sanate dalla III

guerra d'Indipendenza e dalla breccia di Porta Pia, si accentuarono con i clamorosi fatti d'Aspromonte, dove Garibaldi, diretto alla città eterna, venne ferito e arrestato. Se ne ritrovava l'eco dettagliata nel grande dipinto di Induno che, testimone della vicenda, l'ha rappresentata in presa diretta dando un volto ai suoi protagonisti. Altri giovani eroi, che hanno versato il loro sangue per la patria, emergono senza retorica nell'istantanea, d'un realismo quasi fotografico, con cui Faruffini ha rievocato la *Battaglia di Varese* o nella crepuscolare vedu-

ta di Roma ancora non liberata che fa da struggente quinta alla *Morte di Enrico Cairoli. I bersaglieri alla presa di Porta Pia* di Cammarano rappresentano, nell'impressionante movimento dinamico con cui le figure sembrano uscire dall'immenso dipinto e coinvolgerci nell'azione eroica, l'epico e travolgente epilogo di quella guerra di popolo dove ciascuno era stato chiamato a dare il proprio contributo.

5. IL LINGUAGGIO DELLA REALTÀ. L'ARTE E LA DENUNCIA SOCIALE

Sull'onda montante della "questione sociale" gli ultimi due decenni dell'Ottocento conobbero in Italia una grande diffusione in campo artistico dei temi cosiddetti di denuncia. Già negli anni sessanta un artista dagli inesauribili interessi intellettuali come Telemaco Signorini, molto attento alle novità di Parigi, aveva toccato dentro le sperimentazioni macchiaiole di luce e colore i temi dell'emarginazione, con *La sala delle agitate* del 1865, e del lavoro, con *L'alzaia* del 1864. In questo capolavoro le capacità strutturali della "macchia" e la trovata geniale della fuga spaziale delle funi in tensione esaltavano, fissandola per contrapposizione nella stasi, la cinetica dei corpi piegati dalla fatica mentre trascinano controcorrente lungo gli argini dell'Arno una chiatta, coprotagonista sebbene in contumacia della composizione. Ma in Italia l'arte di denuncia sociale ebbe il suo vero battesimo soltanto all'Esposizione Nazionale di Torino del 1880 quando il napoletano Achille D'Orsi vi presentò il *Proximus tuus*. L'opera suscitò un forte dibattito, al punto che D'Orsi si precipitò a prendere le distanze dalle implicazioni ideologiche che la ricezione critica della scultura inevitabilmente suscitò. Contemporaneamente a D'Orsi ma con diversa consapevolezza aprì alla questione sociale il pittore abruzzese Teofilo Patini con *L'Erede* (1880) esposto a Milano del 1881. Il dipinto formò con *Vanga e latte* del 1884 e con il monumentale *Bestie da soma* del 1886 una trilogia pittorica sulla durezza della vita contadina tra gli impervi Appennini del Centro Italia, cui avreb-

bero fatto seguito negli stessi termini di impegno sociale le diverse versioni di *Pulsazioni e palpiti* dipinte tra la seconda metà degli anni ottanta e il 1891. Alla realtà contadina guardarono anche Giuseppe Pellizza da Volpedo e Giovanni Segantini che, seguiti da Plinio Nomellini, asservirono lo strumento rivoluzionario della tecnica divisionista – un nuovo modo di percepire il mondo – alla raffigurazione del lavoro nei campi dell'Italia rurale, vestendo quella pratica antica di malinconia, intonazioni epiche, suggestioni simboliste. Su altre coordinate si ergevano invece come fieri eroi moderni gli allevatori della *Marcatura dei puledri* di Giovanni Fattori (1887), come eroico risuonava il duro lavoro in miniera nel *Minatore* di Enrico Butti (gesso presentato a Brera nel 1888). Nella Sicilia lontana e arretrata allo sfruttamento del lavoro minorile delle miniere avrebbe dato voce più avanti, nel 1905, Onofrio Tommaselli con *I carusi*. Dinanzi al nitore formale di questi giovani telamoni ricurvi come Atlante sotto il peso dello zolfo, Gioacchino Fasulo Guttuso, l'agrimensore socialista padre di Renato, denunciò "lo sconcio sociale [...] dove giovanissime creature si logorano in un lavoro consumatore della mente e della fibra".

Diversamente da D'Orsi e Patini, testimoni impietosi di un Meridione sempre più emarginato, o da Luigi Nono, Alessandro Milesi, Egisto Ferri, Vincenzo Gemito, Antonio Mancini, Leonardo Bistolfi che si dedicarono ai temi popolari o agresti nei termini più consueti, seppur alti, di vibrato e accattivante realismo, molti tra i pittori lombardi affrontarono

con sguardo critico le nuove tematiche che emergevano drammaticamente dalla città del lavoro e dell'industria, in un paese dove la grande depressione economica del 1887-1890 non fece che acuire le già forti disuguaglianze sociali e culturali tra le élites e le masse dei lavoratori e favorire quel fenomeno migratorio di cui resta un impressionante documento visivo negli *Emigranti* di Angiolo Tommasi del 1896. Per Milano fu la prima, fondamentale Esposizione Triennale di Belle Arti del 1891 a segnare un traguardo significativo per la pittura d'impegno sociale. Vi furono esposti *L'oratore dello sciopero* di Emilio Longoni, *Piazza caricamento a Genova* di Nomellini, *Le due madri* di Segantini, *Il muratore* di Giovanni Sottocornola, *Progresso e ignoranza* di Filippo Carcano e *Il parlatorio del luogo Pio Trivulzio* di Angelo Morbelli. All'esistenza triste degli anziani rimasti soli e senza sussistenza economica del Pio Albergo Trivulzio, il ricovero per vecchi di via della Signora a Milano, Morbelli dedicò una cospicua serie di dipinti inaugurata nel 1883, culminata nelle sei tele del *Poema della vecchiaia* esposte alla Biennale di Venezia del 1903 di cui fa parte anche la *Sedia vuota* esposta in mostra.

6. L'INTATTA BELLEZZA DEL PAESAGGIO ITALIANO

Nonostante l'attenzione crescente verso i nuovi temi desunti dai diversi ambiti della vita, della società, della cultura contemporanea, il genere "antico" del paesaggio continuò ancora a essere un terreno di incredibili sperimentazioni nella seconda metà del secolo. Intorno al 1860, contemporaneamente ai fatti dell'Unità d'Italia, le riflessioni più alte sul paesaggio si svilupparono parallelamente su tre diversi versanti: quello toscano della "macchia" (vicenda di levatura europea), quello dei naturalisti napoletani, che nei primi anni sessanta si riunirono nella scuola di Resina sotto la spinta di Giuseppe De Nittis, Adriano Cecioni e Marco De Gregorio, e quello, altrettanto innovativo seppur più defilato, dei piemontesi della scuola di Rivara. Cresciuti sul magistero di un pittore allora in voga come Fontanesi, i paesaggisti di Rivara come Vittorio Avondo e Carlo Pittara partirono, per trasformarla, da un'autorevole tradizione romantica che ebbe i suoi ultimi ma importanti esiti in alcuni paesaggi di Giuseppe Camino, come la tela di grande formato, dai toni lirici, con *Il diradarsi di un temporale* esposta alla Promotrice di Torino del 1856. Una commovente elegia che ha per tema lunghe prospettive e dissolvenze atmosferiche di matrice romantica.

Un ruolo cruciale nella formulazione delle teorie macchiaiole fu giocato dal romano Nino Costa. La sua pittura di paesaggio – una magica alchimia tra intenso studio dal vero, vicino allo spirito macchiaiolo, e un'idea di natura avulsa dal tempo, animata da forze profonde e presenze ancestrali – toccò un precoce

vertice nelle *Donne che imbarcano legna a Porto d'Anzio* (1852). Della poetica di Costa precisi riverberi, insieme ai riferimenti alla pittura francese contemporanea ammirata alle Esposizioni Universali e ai Salon, si riscontrano nei dipinti degli anni sessanta di molti macchiaioli, com'è nel caso di *Sul mare* dipinto da Vincenzo Cabianca nel 1864. Il primato della luce e del colore, visti come strumenti di pregnanza realistica in grado di costruire l'immagine, ebbe largo seguito nella pittura italiana di paesaggio, come è documentato in mostra dai dipinti di Adolfo Tommasi e di Pompeo Mariani. Tuttavia, in questo rovello di ricerche incentrate sulla percezione ottica e sull'analisi del colore in rapporto al reale, dopo un decennio di relativa calma, un ulteriore affondo davvero sperimentale sarebbe arrivato soltanto con il propagarsi della tecnica divisionista in Italia settentrionale nei tardi anni ottanta, grazie in primis al talento di Segantini. Comunque, a prescindere dalle poetiche dei singoli artisti o gruppi, i pittori di paesaggio, così come Carducci, Pascoli, D'Annunzio in letteratura sulla scorta di una tradizione antica che andava da Plinio a Goethe passando per Dante e Petrarca, restavano coloro che celebravano con la loro opera le bellezze naturalistiche dei paesaggi italiani, allora ancora intatti e ricchi di suggestioni. La differenza rispetto al passato, dal momento che l'Italia era divenuta una nazione unita, stava nel fatto che ora non si immortalavano più i luoghi di un'entità semplicemente geografica ma quelli di una nuova realtà politica,

attribuendo indirettamente a questo genere un valore identitario.

Le coordinate estetiche con cui i nostri pittori guardarono al paesaggio italiano mutarono in fretta lungo la seconda metà del secolo. Si passò dalla ricerca di un "vero" apparentemente oggettivo a istanze e valori legati all'interiorità dell'artista, ai suoi stati d'animo, a uno spirito decadente di cui anche il genere del paesaggio divenne in qualche modo lo specchio. Si inquadrano in queste coordinate i dipinti di Francesco Lojacono, quelli di Giulio Aristide Sartorio e alcuni saggi giovanili di Segantini come l'enigmatico *Naviglio sotto la neve* esposto in mostra. Per questa pittura di paesaggio intimista, che rispondeva alla nuova temperie simbolista, il critico Diego Angeli avrebbe parlato in occasione della Biennale veneziana del 1899 di "paesaggio stato d'animo". Definizione mutuata da una massima di Frédéric Amiel secondo cui "un paysage quelconque est un état de l'âme".

I frutti del progresso intanto contribuivano a mutare gli scenari dei nostri paesaggi. Un nuovo protagonista – la locomotiva – fece prepotentemente il suo ingresso nella pittura di paesaggio dell'Italia unita. Emblema della riunificazione del paese e icona del progresso, in termini melanconici ed enigmatici quel mostro di ferro, che nulla ha di terribile nella trasposizione pittorica, semmai invece qualcosa ancora di romantico, fende le nostre vallate istaurando un parallelo incredibile tra viaggio reale e viaggio della psiche, dello spirito, dell'anima.

7. NUOVI SENTIMENTI, NUOVE VISIONI. LA SOCIETÀ RITRATTA

Chiamato da "Il Pungolo" di Napoli a recensire l'Esposizione Nazionale di Torino del 1880, il critico musicale Filippo Filippi, legato alla Scapigliatura milanese, scriveva dell'esistenza di "un genere speciale, intermedio, che non ha la prosopopea del genere storico o religioso, ma ha molta maggiore importanza del genere propriamente detto [...]". Questa pittura speciale, tutta moderna, ha bisogno di un nome, e chissà che qualcuno non glielo trovi".

In effetti rispetto al genere storico, anche nelle sue declinazioni più recenti e accattivanti (come le scene ispirate all'antico e ai temi pompeiani sui modelli di Gérôme e Alma-Tadema), il pubblico che frequentava le affollate Esposizioni Nazionali apprezzava sempre di più i soggetti leggeri che ritraevano le bellezze e i piaceri della mondana vita moderna, in cui il nuovo pubblico borghese si trovava rappresentato e lusingato. Pari fortuna riscuotevano le scene

in costume ispirate a un Settecento sfavillante sull'onda della moda francese lanciata da celebri mercanti internazionali come Adolphe Goupil e da pittori come Ernest Meissonnier. Come scrisse Francesco Netti, questa brillante pittura *à la mode*, che celebrava il fascino del bel mondo contemporaneo con i suoi fastosi interni, le strade brulicanti di vita, la ricchezza degli abiti e dei tessuti, "piaceva. Le signore e i signori alla moda, i borghesi ricchi ritrova-

van sé stessi in quelle opere [...]. Era il loro ritratto, anzi la loro apoteosi. E si faceva a gara per averle". Facile da comprendere perché descritta secondo le formule accattivanti di un realismo ricco di luce e di colore, dal tocco vibrato, questa pittura che interpretava lo spirito, gli usi e i costumi della vita moderna secondo i suggerimenti impartiti da Baudelaire già alla metà del secolo, ebbe in Italia dei rappresentanti di grande successo, celebrati alle Esposizioni Nazionali ma anche in ambito internazionale. Luigi Busi era ammirato per i suoi quadri ispirati alla vita mondana. Ad artisti della levatura di Giacomo Favretto o Ettore Tito si dovette, pur con linguaggi tra loro molto diversi, il riscatto pittorico di temi legati alla quotidianità e alla vita del popolo altrimenti destinati a una certa banalità. Alcuni grandi ritrattisti come Vittorio Matteo Corcos, richiestissimo dall'alta borghesia imprenditoriale e dal mondo intellettuale, rinnovarono il genere del ritratto su questo principio di *appeal* mondano conseguendo grande successo.

Ma anche i dipinti che mettevano in scena i vizi, i lati bui e un certo spirito decadente cavalcato dalla letteratura contemporanea italiana e inter-

nazionale erano amati dal pubblico. Alla cronaca nera, ai temi dell'adulterio e del libertinaggio resi popolari dalla *Signoria delle camelle* di Alexandre Dumas figlio e da *La traviata* di Verdi si ispiravano ad esempio la *Femme de Claude (L'adultera)* di Francesco Mosso del 1877, *Asfissia!* di Morbelli del 1884 e la *Margherita Gauthier* di Eugenio Scomparini del 1890. In Italia ma soprattutto a Parigi, come cantori di una seducente modernità e di uno spirito borghese votato alla bella vita e al divertimento o come autori di scene popolari, di paesaggi e vedute presi dal vero, dai toni chiari che evocavano il mondo mediterraneo (si pensi a Francesco Lojacono), si aprirono la via della fama molti artisti legati al mondo artistico napoletano, soprattutto in virtù dei rapporti intessuti con Napoli da Adolphe Goupil per il tramite di Domenico Morelli e di Mariano Fortuny. Tra questi il caso più sensazionale fu quello di Giuseppe De Nittis, il cui successo parigino non conobbe limiti se non quello della morte prematura avvenuta nel 1884. Un parallelo con l'arte di De Nittis, o di un altro artista acclamato a Parigi come Federico Zandomenighi, si ritrova in Italia nella pittura smagliante di due

pittori di grande talento come Michele Tedesco o Luigi De Servi.

In scultura, se Giulio Monteverde celebrava i progressi delle scienze mediche con lo *Jenner*, Leonardo Bistolfi tornava sul tema antico degli amanti, dove però alle suggestioni dantesche di Paolo e Francesca si univa la voga dell'amore proibito e dell'adulterio. In termini nuovi venivano riconsiderate anche tematiche antiche come la maternità. Questo sentimento universale fu rivisto secondo una moderna visione e una concezione estetica spudoratamente realista da Adriano Cecioni in una delle sculture più significative del secondo Ottocento europeo. Il realismo in presa diretta della *Madre* suscitò molte critiche all'Esposizione di Torino del 1880. Colpirono i "piedacci mostruosi da servente in ciabatte". "La figura della madre - scrisse Enrico Panzacchi - ha qualcosa insieme di volgare e di teatrale nella posa, il suo ghigno faunino ha troppo poco del materno". E invece la scultura di Cecioni rappresentava appieno la sensibilità della nuova nazione e qualche anno più avanti avrebbe ispirato Carducci nei celebri versi de *La madre* inseriti nelle *Odi barbare*.

8. LA DONNA PROTAGONISTA MODERNA

Nell'Italia unita, come nel resto d'Europa, in un contesto, come è stato quello degli ultimi tre decenni del secolo dominato dalla pace e dallo sviluppo economico, il genere del ritratto, soprattutto quello di rappresentanza individuato anche come *status symbol*, ha riscosso un grande successo in quanto ha rappresentato i miti, le istanze di rinnovamento e le ansie intellettuali della società e i piaceri della vita contemporanea rischiarati da quelle che furono le luci ottimistiche della cosiddetta Belle Époque. Di questa stagione poi mitizzata la protagonista assoluta, a partire dalla scintillante vetrina parigina, è stata la donna che aveva finalmente conquistato, dopo un lungo processo iniziato in età romantica, la sua emancipazione. Si è imposto dunque un modello di femminilità consapevole, più libera e aggressiva, di cui il ritratto mondano ha rappresentato la celebrazione. Si tratta di figure nuove evocate dal pennello

prestigiato dei grandi ritrattisti alla moda in quelli che vennero identificati come i luoghi, dal passeggio ai caffè, ai salotti e ai teatri, della città moderna deputati alla celebrazione dei riti del bel mondo. Un mondo popolato ancora da aristocratici, ma soprattutto dai nuovi ricchi, dagli intellettuali sacerdoti dell'estetismo decadente e dalle donne individuate come le sacerdotesse della nuova religione di un piacere orientato verso i territori di esperienze esclusive dove si poteva realizzare l'aspirazione, interpretata da noi soprattutto da D'Annunzio, a fare della vita un'opera d'arte.

Sono stati proprio i "ritratti mondani" a rappresentare, più di ogni altro genere, lo spirito dell'epoca che ha visto il trionfo di una femminilità sempre più aggressiva, molto diversa da quella più interiorizzata e sentimentale della donna romantica. Una femminilità pronta a creare una sorta di mitologia trionfante che

dalla semplice mondanità si trasferirà sul piano di un vero e proprio *star system* con le sue divinità.

Il supremo modello di questo immaginario femminile è stato certamente la prima regina d'Italia, destinata a una celebrità perenne, Margherita di Savoia, individuata da Carducci come l'emblema dell'"eterno femminino regale". La sua fama, alimentata da una condotta esemplare e da una iconografia davvero imponente, è stata un formidabile strumento per creare consenso attorno alla dinastia sabauda. Anche attraverso i suoi ritratti questa donna, giovane, bellissima e sempre radiosa anche con l'avanzare degli anni, è diventata il simbolo dell'Unità nazionale, della solidarietà tra le classi sociali e - si può dire - dell'Italia stessa. Nel singolare e smagliante dipinto di Bertini la sua bellezza rifulge, come in un'ode carducciana, sullo sfondo di un paesaggio alpestre, gareggiando dunque con quella di una natura eroica e in-

contaminata. Alla sovrana hanno fatto corona, dominando con il loro fascino l'immaginario dell'epoca, le regine della mondanità, donne bellissime e ricchissime, come Anna Rombo Morosini e donna Franca Florio, e quelle della scena, le divine Eleonora Duse e Lyda Borelli. Grazie all'attività di grandi professionisti come Cesare Tallone, Giacomo Grosso, Ettore Tito e in scultura Pietro Canonica, il genere ha raggiunto anche in Italia, per la qualità e l'originalità dei risultati, un livello tale da reggere il confronto, su uno scenario cosmopolita che è poi quello cui la mondanità aspirava, con gli specialisti più acclamati come Sargent e Boldini. Queste son-

tuose immagini a figura intera rimandano per l'ambientazione, la posa e la gestualità delle figure, come per l'attenzione verso gli abiti alla moda, dal un lato alla grande tradizione della ritrattistica aulica tra Rinascimento e Neoclassicismo e dall'altro a quel moderno senso del *glamour* di cui è stato insuperabile interprete Boldini. Protagonista assoluto sulla scena parigina ha avuto il suo corrispettivo in Italia in Corcos che del resto si era formato, grazie anche al sostegno di De Nittis, proprio nella capitale francese. La sua abilità nel creare le relazioni sociali e di entrare in sintonia con le sue clienti, anche le più esigenti, unita a una tecnica

strabiliante e a una rara capacità di penetrare nell'indole delle donne e renderne la psicologia gli hanno assicurato per decenni un successo formidabile. La sua abile formula ritrattistica, fondata su elementi desunti dalla tradizione della ritrattistica di corte, ha eternato la bellezza delle grandi dame, divinizzate da questo "radioso pittore" che ha saputo unire il "fascino italiano all'eleganza parigina", rammentando "gli artisti del Cinquecento, che venivano trasformati di punto in bianco in messi segreti di fiducia e in ambasciatori".

9. 1911: LA MOSTRA DEL RITRATTO E LE NUOVE SPERIMENTAZIONI

Le celebrazioni per il cinquantenario dell'Unità d'Italia che si svolsero nel 1911, mentre sul versante figurativo infuriava la rivoluzione futurista, rappresentarono idealmente la fine di un'epoca per le arti italiane, scandita dal succedersi delle Esposizioni Nazionali, e un punto d'approdo nel processo lungo e difficile di formazione dell'identità culturale della nazione. L'ambizioso cerimoniale prevede una fitta serie di iniziative. A Roma, insieme all'Esposizione Internazionale di Belle Arti coordinata da Vittorio Pica e svoltasi nella nuova sede della Galleria Nazionale a Valle Giulia, si tennero la mostra regionale ed etnografica, quelle archeologica e del Risorgimento e delle raccolte garibaldine, quella di architettura sul tema della casa moderna e alcune mostre retrospettive a Castel Sant'Angelo riconducibili prevalentemente al mondo delle arti decorative. A Torino fu organizzata una mostra dedicata al lavoro, all'industria e alla tecnica. A Firenze, insieme alla mostra di floricultura, si tenne la *Mostra del Ritratto italiano dalla fine del sec. XVI all'anno 1861* (la storia dell'esposizione è dettagliatamente ricostruita in tutti i suoi aspetti nel saggio di Tommaso Casini in questo volume). Ugo Ojetti ne fu l'ideatore e il regista. Si tenne a Palazzo Vecchio e vi furono raccolti seicento ritratti di artisti italiani, che avevano operato anche all'estero, o stranieri che avevano avuto a che fare con l'Italia. Lo scopo della mostra era quello di irrobustire lo spirito patrio della giovane Italia mostrando al pubblico contempora-

neo il volto antico della nazione attraverso i volti degli artisti, dei protagonisti e delle figure che ne avevano segnato la storia, le sorti, il progresso ma anche i momenti più oscuri. Ojetti, affiancato da commissioni regionali disperse su tutto il territorio nazionale, fece un enorme lavoro di recupero dai musei italiani, dalle collezioni reali, da istituzioni straniere e soprattutto dal sommerso di numerosissime raccolte private aristocratiche.

Le opere furono allestite a Palazzo Vecchio secondo gli antichi criteri della cronologia e della suddivisione per scuole regionali, inserendo anche artisti italiani che avevano lavorato fuori Italia e, di converso, stranieri come Rubens o Velázquez che avevano avuto un ruolo nella nostra storia artistica grazie ai loro soggiorni in Italia. I personaggi raffigurati, dichiarò Giulio Caprin su "Emporium", furono scelti "tra uomini e donne che hanno fatto la storia d'Italia e d'Europa in quei due secoli". Ne venne fuori una galleria composita fatta di illustri e sconosciuti, obbligati in qualche modo ad assistere alla celebrazione della nazione italiana: "Ora di buona grazia, si sono tutti adattati a far festa per la libertà d'Italia, principi spagnoleschi e austriaci, papi nepotisti e nipoti di papi, cortigiani indifferenti ed eruditi seccanti, ma anche dame arridenti d'amore, fanciulli arridenti alla vita". Con una singolare opera di assimilazione gli antichi fautori della frammentazione provinciale e dell'asservimento allo straniero che per secoli avevano umiliato la nazione

erano così integrati nel controverso processo di unificazione della nazione. Tra le opere che andarono a Palazzo Vecchio, ammirate da ben 170.000 visitatori, figuravano molti capolavori, alcuni dei quali (circa quindici) sono esposti in questa sezione della mostra con l'intento di documentare quell'ultima importante vicenda che riguardò la storia artistica italiana del XIX secolo. Spiccano, tra gli altri e soltanto per delineare gli estremi cronologici della mostra di Firenze, il *Ritratto della madre* di Guido Reni, il *Ritratto della principessa di Sant'Antimo* di Francesco Hayez, il realistico *Ritratto di Anastasia Spini* del Piccio. In mezzo, dipinti di Carlo Dolci, Luigi Crespi, Fra' Galgario, Giovanni Battista Tiepolo, Pompeo Batoni, Anton Raphael Mengs, Gaspare Landi, Andrea Appiani. Ma mentre le istituzioni celebravano la tradizione in termini così aulici cosa stava accadendo nella fucina dell'arte contemporanea? Lo documentano in mostra i ritratti (si è scelto lo stesso genere artistico che fu messo in scena a Palazzo Vecchio) dipinti da alcuni di quegli artisti - tra i quali Giacomo Balla e Umberto Boccioni - che condussero per mano le arti italiane dentro il XX secolo. Sono opere compiute con la tecnica divisionista, l'eredità più alta e rivoluzionaria che l'Ottocento italiano consegnò ai giovani futuristi per farne il linguaggio dell'avanguardia con la quale l'Italia entrò definitivamente nella modernità.

10. TRA IDEALE E REALE: LO SPIRITO DELLA NUOVA ITALIA

Nell'ultimo ventennio dell'Ottocento Segantini e Michetti figurano da grandi protagonisti, insieme a Pellizza da Volpedo, tra i cantori delle nuove aspirazioni nazionali. L'ancoraggio della loro pittura alla tradizionale semplicità del mondo contadino e alle bellezze incontaminate delle Alpi (Segantini) e degli Appennini (Michetti), per quanto restituite con linguaggi sperimentali che superano il naturalismo ottocentesco riportando l'arte italiana ai livelli europei, garantisce ai due artisti un grande successo nell'Italia umbertina in cerca di immagini, scenari e situazioni in cui riconoscersi. Ne incarnavano lo spirito, le aspirazioni e il senso comune e, d'altra parte, ne educavano l'occhio ai nuovi linguaggi.

Con la sua prosa audace e i suoi versi granitici fu D'Annunzio a decifrare in tutte le sue complesse implicazioni la portata della rivoluzione estetica condotta senza tentennamenti da questi due pittori, affidata a un coinvolgimento panico nella natura in cui l'essere e il creato si fondono in un'unica entità. Secondo D'Annunzio Michetti era il pittore che aveva saputo comprendere lo spirito profondo del mondo contadino degli Appennini abruzzesi rivelandone in una nuova dimensione simbolista le tradizioni ataviche e la natura potente, pervasa da forze insopprimibili. Dopo l'iniziale successo del *Corpus Domini* (1877) e prima del *Voto* (1883), Michetti raggiunse un notevole traguardo nei *Morticini* esposti a Torino nel 1880. Un grande dipinto dal formato accentuatamente orizzontale in cui senza intenti descrittivi o analitici si dispiegava, davanti a un mare evocato sinteticamente come il cie-

lo, il rito funebre di due gemelli neonati. Però Michetti legava questo fatto reale, degno di Verga o Capuana, a una profonda riflessione sperimentale che rinnegava i principi della prospettiva aerea e della scatola spaziale e comprimeva la composizione in termini non più di analisi ma di sintesi, aprendosi così alle novità europee. D'Annunzio s'ispirò ai *Morticini* per descrivere un funerale sulla spiaggia in uno dei componimenti di *Canto Novo*. Mentre nel 1884 il pittore ne eseguì una versione, bellissima, con la variante di un solo neonato al posto di due.

Se la fortuna di Michetti non fu sempre costante, quella di Segantini, invece, non conobbe tentennamenti fino alla sua prematura scomparsa avvenuta nel 1899. Egli seppe coniugare le novità dirompenti della partizione ottica del colore con la celebrazione in termini intimisti e lirici della purezza incontaminata delle Alpi restituendocene una dimensione universale. In quest'ottica Segantini fu ricordato da D'Annunzio nel componimento *Per la morte di Giovanni Segantini* pubblicato su "Marzocco" l'8 ottobre 1899, dove il pittore era colui nei cui occhi, "umili e degni ove s'accoglie l'infinita bellezza", "tutte le cose furono come una sola cosa / abbracciata per sempre dalla sua silenziosa / potenza come dall'aria". Le ricerche di Segantini sulla tecnica divisionista, il vero linguaggio della modernità da cui ripartì il Novecento, risultavano svincolate da ogni declinazione eretica o imperscrutabile (come era invece in Previati). Si trattava di un simbolismo che non trasfigurava la realtà, unanimemente celebrato per questo

dalla cultura ufficiale, dal pubblico e dalla critica. Se *Alla stanga* (1886) segnò l'acme della sua rilettura del naturalismo ottocentesco, dove la pittura non poteva ancora giovare del colore diviso cui Segantini approdò poco dopo per il tramite del mentore e sostenitore Vittore Grubicy de Dragon, le *Due madri* trionfatrici alla Triennale di Milano del 1891 toccarono il vertice della sperimentazione matura dell'artista. Qui il tema simbolista della maternità era ricondotto – e reso pertanto facilmente intellegibile – nell'intimismo fiero e semplice di una stalla e nelle convenzioni, lecite all'occhio borghese, di un apparente naturalismo.

Contemporaneamente anche in Italia, come nel resto d'Europa, si affermava il Simbolismo. Se a Milano il passo era dettato dalla pittura inaccessibile di Previati e se Segantini inviava strategicamente fuori confine opere dai contenuti più controversi come la tela delle *Cattive madri* ispirata al *Nirvana* di Illica (riscuotendo peraltro grandi successi), a Roma, il centro del potere, ne prendeva forma un'eccezione congeniale alla cultura ufficiale per i suoi precisi richiami formali alla tradizione antica, al Quattrocento di Botticelli e poi, in un secondo momento, al Cinquecento di Michelangelo. Di questa tendenza in cui agivano l'influenza del mondo preraffaellita inglese grazie al tramite di Nino Costa, l'estetismo decadente di marca dannunziana e una concezione elitaria dell'arte, Giulio Aristide Sartorio fu certamente il grande alfiere.

OTTOCENTO

L'ARTE DELL'ITALIA TRA HAYEZ E SEGANTINI



FORLÌ
MUSEI
SAN DOMENICO
9 FEBBRAIO
16 GIUGNO 2019

OPERE IN MOSTRA

1. L'ULTIMO DEI ROMANTICI: HAYEZ E IL SENTIMENTO DELLA NAZIONE

FRANCESCO HAYEZ
(Venezia, 1791 – Milano, 1882)

Ruth

1853

olio su tela, 137 x 100 cm

Bologna, Collezioni Comunali d'Arte

FRANCESCO HAYEZ

(Venezia, 1791 – Milano, 1882)

Tamar di Giuda

1847

olio su tela, 112x 84,5 cm

Varese, Civico Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Castello di Masnago

FRANCESCO HAYEZ

(Venezia, 1791 – Milano, 1882)

Autoritratto a settantuno anni

1862

olio su tela, 117 x 91,5 cm

Venezia, Accademia di Belle Arti

FRANCESCO HAYEZ

(Venezia, 1791 – Milano, 1882)

Ritratto di Gioacchino Rossini

1870

olio su tela, 109 x 87,5 cm

Milano, Pinacoteca di Brera

FRANCESCO HAYEZ

(Venezia, 1791 – Milano, 1882)

Prete Orlando da Parma inviato di Arrigo IV di Germania e difeso da Gregorio VII contro il giusto sdegno del sinodo romano

1857

olio su tela, 225 x 322 cm

collezione privata

FRANCESCO HAYEZ

(Venezia, 1791 – Milano, 1882)

Riconciliazione di Ottone II con Adelaide di Borgogna sua madre

1858

olio su tela, 162 x 209 cm

Pavia, Musei Civici

FRANCESCO HAYEZ

(Venezia, 1791 – Milano, 1882)

La distruzione del Tempio di Gerusalemme

1859-1867

olio su tela, 183,3 x 253,3 cm

Venezia, Gallerie dell'Accademia – su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali

FRANCESCO HAYEZ

(Venezia, 1791 – Milano, 1882)

Ecce Homo

1867-1875

olio su tela, 210 x 128 cm

Love, Galleria dell'Accademia Tadini

PIETRO CANONICA

(Moncalieri, 1869 – Roma, 1959)

Cristo flagellato

1920 (replica dell'originale del 1898)

marmo, 135 x 71 x 54 cm

Roma, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali – Museo Pietro Canonica a Villa Borghese

FRANCESCO HAYEZ

(Venezia, 1791 – Milano, 1882)

Un vaso di fiori sulla finestra di un harem

1869-1881

olio su tela, 125 x 94,5 cm

Milano, Pinacoteca di Brera

Francesco Hayez

(Venezia, 1791 – Milano, 1882)

Il martirio di san Bartolomeo

1856

olio su tela, 425 x 233 cm

Castenedolo, chiesa parrocchiale di San Bartolomeo Apostolo

2. IL MITO DELL'ITALIA. LA PITTURA DI STORIA

GIUSEPPE BARBAGLIA

(Milano, 1841 – Veduggio al Lambro, 1910)

Bagno pompeiano

1872

olio su tela, 265 x 164,7 cm

Milano, Accademia di Belle Arti di Brera

GIUSEPPE SCIUTI

(Zafferana Etnea, 1834 – Roma, 1911)

Pindaro esalta un vincitore nei giochi olimpici

1872

olio su tela, 173,5 x 297,5 cm

Milano, Pinacoteca di Brera

GIOVANNI MUZZIOLI

(Modena, 1854 – 1894)

La vendetta di Poppea (Poppea con Nerone che fa portare la testa di Ottavia)

1876

olio su tela, 160 x 258,5 cm

Modena, Museo Civico d'Arte

GIOVANNI MUZZIOLI

(Modena, 1854 – 1894)

I funerali di Britannico

1888

olio su tela, 146 x 330 cm

Ferrara, Museo dell'Ottocento

CESARE MACCARI

(Siena, 1840 – Roma, 1919)

Un episodio della vita di Fabiola

1870 circa

olio su tela, 152 x 200 cm

Siena, Collezione Chigi Saracini (proprietà Banca Monte dei Paschi di Siena)

ANGELO VISCONTI

(Siena, 1829 – Roma, 1861)

La strage degli innocenti

1860-1861

olio su tela, 116 x 133 cm

Asciano, Museo Cassioli – in comodato d'uso dal Liceo artistico "Duccio di Buoninsegna", Siena

FRANCESCO SAVERIO ALTAMURA

(Foggia, 1822 – Napoli, 1897)

I funerali di Buondelmonte

1860

olio su tela, 106 x 214 cm

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

MICHELE RAPISARDI

(Catania, 1822 – Firenze, 1886)

I Vespri Siciliani

1864-1865

olio su tela, 233 x 346 cm

Catania, Museo Civico Castello Ursino

LODOVICO POGGIAGHI

(Milano, 1857 – Sacro Monte di Varese, 1950)

La morte di Giovanni Maria Visconti (1412)

1889

olio su tela, 210 x 308 cm

Milano, Accademia di Belle Arti di Brera

FRANCESCO VALAPERTA
(Milano, 1836 – 1908)
Raffaello e la Fornarina (Raffaello negli ultimi giorni di vita, affranto dal male e sposato dalla fatica del lavoro, cerca nelle braccia della Fornarina quel riposo che la fuggente vita gli contende)
1866
olio su tela, 128 x 91,5 cm
Varese, Civico Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Castello di Masnago

CESARE MACCARI
(Siena, 1840 – Roma, 1919)
Leonardo che ritrae la Gioconda
1863
olio su tela, 128 x 93 cm
Asciano, Museo Cassioli – In comodato d'uso dal Liceo artistico "Duccio di Buoninsegna", Siena

VINCENZO VELA
(Ligornetto, 1820 – 1891)
Dante Alighieri
1865 circa
gesso, 159,4 x 49,2 x 54,3 cm
Ligornetto, Museo Vela

AMOS CASSIOLI
(Asciano, 1832 – Firenze, 1891)
Cino e Selvaggia
1864
olio su tela, 73 x 122 cm
Siena, Società di Esecutori di Pie Disposizioni ONLUS

LEONARDO BISTOLFI
(Casale Monferrato, 1859 – La Loggia, 1933)
Gli Amanti
1883-1884
gesso, 120 x 144 x 210 cm
Casale Monferrato, Museo Civico e Gipsoteca Bistolfi

3. L'IMMAGINE DEI PROTAGONISTI TRA CULTURA E POLITICA

ANTONIO PUCCINELLI
(Castelfranco di Sotto, 1822 – Firenze, 1897)
Carlo Alberto a Oporto
1865
olio su tela, 250 x 168 cm
Bologna, Museo Civico del Risorgimento

VITTORIO MATTEO CORCOS
(Livorno, 1859 – Firenze, 1933)
Giuseppe Garibaldi
1882
olio su tela, 90 x 65,5 cm
Livorno, Museo Civico Giovanni Fattori

ELISEO SALA
(Milano, 1813 – Triuggio, 1879)
Ritratto di Vittorio Emanuele II

1863
olio su tela, 125 x 99 cm
Casale Monferrato, Museo Civico e Gipsoteca Bistolfi

SILVESTRO LEGA
(Modigliana, 1826 – Firenze, 1895)
Studio di testa per "Gli ultimi momenti di Giuseppe Mazzini"
1873 circa
olio su tavola, 40,5 x 50 cm
Modigliana, Pinacoteca Civica di Arte Moderna "S. Lega"

Tullo Golfarelli (attribuito a)
(Cesena 1852 – Bologna 1928)
Busto-ritratto di Aurelio Saffi
ultimo decennio del XIX secolo
gesso patinato, 72 x 46 x 30 cm
Forlì, Musei Civici, Villa Saffi

FRANCESCO HAYEZ
(Venezia, 1791 – Milano, 1882)
Ritratto di Camillo Benso conte di Cavour
1864
olio su tela, 70 x 65 cm
Milano, Pinacoteca di Brera

GEROLAMO MONETA
(attivo a Milano, seconda metà del XIX secolo)
Busto di Alessandro Manzoni
1876 circa
marmo, 64 x 42 x 31 cm
Milano, Civiche Raccolte Storiche, in deposito presso il Centro Nazionale Studi Manzoniani

FRANCESCO GIOLI
(San Frediano a Settimo, 1846 – Firenze, 1922)
Ritratto di Diego Martelli
1887
olio su tela, 81,5 x 61,5 cm
collezione privata, courtesy Francesca Dini

VINCENZO GEMITO
(Napoli, 1852 – 1929)
Busto di Giuseppe Verdi
1872
cera a effetto bronzo su anima in gesso e armatura in legno, 57 x 61,5 x 30,5 cm
Roma, Giacometti Old Master Paintings

VITTORIO MATTEO CORCOS
(Livorno, 1859 – Firenze, 1933)
Ritratto di Giosue Carducci
1892
olio su tela, 112 x 99 cm
Bologna, Casa Carducci

PAOLO TROUBETZKOY
(Intra, 1866 – Suna, 1938)
Ritratto di Gabriele d'Annunzio
1895-1898

bronzo, 46 x 26 x 19 cm
Gardone Riviera, Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani"

FRANCESCO PAOLO MICHETTI
(Tocco da Casauria, 1851 – Francavilla al Mare, 1929)
Ritratto di Gabriele D'Annunzio
1895
tempera su tela, 57,5 x 43,5 cm
Chieti, Museo Costantino Barbella

VITTORIO MATTEO CORCOS
(Livorno, 1859 – Firenze, 1933)
Emilio Treves
1907
olio su tela, 133,5 x 79,5 cm
Fontanellato, Labirinto della Masone, Collezione Franco Maria Ricci

VITTORIO MATTEO CORCOS
(Livorno, 1859 – Firenze, 1933)
Pietro Mascagni
1891
olio su tela, 181 x 131 cm
collezione privata

LUIGI DE SERVI
(Lucca, 1863 – 1945)
Ritratto di Giacomo Puccini
1903
olio su tela, 124 x 78 cm
Lucca, Collezione Fondazione Giacomo Puccini – Puccini Museum

VITTORIO MATTEO CORCOS
(Livorno, 1859 – Firenze, 1933)
Ritratto di Enrico Panzacchi
1894
olio su tela, 119,5 x 120,5 cm
Bologna, Accademia di Belle Arti

2. IL MITO DELL'ITALIA. LA PITTURA DI STORIA (seconda parte dallo scalone)

POMPEO MARINO MOLMENTI
(Villanova di Motta di Livenza, 1819 – Venezia, 1894)
La morte di Otello
1866-1879
olio su tela, 244 x 430 cm
Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro

GAETANO PREVIATI
(Ferrara, 1852 – Lavagna, 1920)
Cesare Borgia a Capua (Il Valentino)
1879-1880
olio su tela, 295 x 588 cm
Collezione Intesa Sanpaolo

PIETRO ALDI
(Manciano, 1852 – 1888)
Le ultime ore della libertà senese
1882

olio su tela, 245 x 475 cm
Roma, Galleria d'Arte Moderna

ANDREA APPIANI JUNIOR
(Milano, 1817 – 1865)

Venezia che spera

1861

olio su tela, 165,5 x 180 cm

Milano, Palazzo Morigaglia, Museo del
Risorgimento

VINCENZO VELA

(Ligornetto, 1820 – 1891)

*La desolazione (Monumento
commemorativo a Carlo Ciani e Maria
Zaconi Ciani)*

1850

gesso, 120,2 x 70,4 x 73,8 cm

Ligornetto, Museo Vincenzo Vela

4. LA PITTURA IN PRESA DIRETTA. NASCITA DI UNA NAZIONE

GIOVANNI FATTORI

(Livorno, 1825 – Firenze, 1908)

Lo staffato

1880

olio su tela, 90 x 130 cm

Firenze, Gallerie degli Uffizi – Palazzo
Pitti, Galleria d'Arte Moderna

TELEMACO SIGNORINI

(Firenze, 1835 – 1901)

*L'artiglieria toscana a Montechiaro
salutata dai francesi feriti a Solferino*

1860

olio su tela, 60 x 117 cm

collezione privata

FEDERICO FARUFFINI

(Sesto San Giovanni, 1831 – Perugia,
1869)

La battaglia di Varese

1862

olio su tela, 145 x 270 cm

Pavia, Musei Civici

GEROLAMO INDUNO

(Milano, 1825 – 1890)

La battaglia di Magenta (4 giugno 1859)

1861

olio su tela, 208 x 363 cm

Milano, Palazzo Morigaglia, Museo del
Risorgimento – in deposito dalla
Soprintendenza Archeologia, Belle Arti
e Paesaggio per la città metropolitana
di Milano

DOMENICO INDUNO

(Milano, 1815 – 1878)

*Il Bullettino del giorno 14 luglio 1859 che
annunziava la Pace di Villafranca*

1862

olio su tela, 184 x 288 cm

Milano, Palazzo Morigaglia, Museo del
Risorgimento – in deposito dalla

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti
e Paesaggio per la città metropolitana
di Milano

GEROLAMO INDUNO

(Milano, 1825 – 1890)

La discesa d'Aspromonte

1863

olio su tela, 149,5 x 228 cm

collezione privata

GEROLAMO INDUNO

(Milano, 1825 – 1890)

La morte di Enrico Cairoli a Villa Glori

1868

olio su tela, 179 x 233 cm

Pavia, Musei Civici

MICHELE CAMMARANO

(Napoli, 1835 – 1920)

Breccia di Porta Pia

1871

olio su tela, 290 x 467 cm

Napoli, Museo e Real Bosco di

Capodimonte

NAPOLEONE NANI

(Venezia, 1839 – Verona, 1899)

*Daniele Manin e Nicolò Tommaseo
liberati dal carcere e portati in trionfo
in piazza San Marco*

1876

olio su tela, 252 x 357 cm

Venezia, Fondazione Querini Stampalia

ODOARDO BORRANI

(Pisa, 1833 – Firenze, 1905)

Le cucitrici di camicie rosse

1863

olio su tela, 66 x 54 cm

collezione privata, courtesy Francesca

Dini

ERNESTO BAZZARO

(Milano, 1859 – 1937)

La vedova

1888-1889

marmo, 140 x 100 x 95 cm

Roma, Galleria Nazionale d'Arte
Moderna e Contemporanea

5. IL LINGUAGGIO DELLA REALTÀ. L'ARTE E LA DENUNCIA SOCIALE

TELEMACO SIGNORINI

(Firenze, 1835 – 1901)

L'alzaia

1864

olio su tela, 54 x 173,2 cm

Concezione Ltd

GIOVANNI FATTORI

(Livorno, 1825 – Firenze, 1908)

La marcatura dei puledri in Maremma

1887

olio su tela, 95 x 188 cm

collezione privata, courtesy Francesca
Dini

TEOFILO PATINI

(Castel di Sangro, 1840 – Napoli, 1906)

Pulsazioni e palpiti

1881 circa

olio su tela, 125 x 153 cm

Castel di Sangro, Pinacoteca Patiniana
(proprietà Amministrazione provinciale
dell'Aquila)

TEOFILO PATINI

(Castel di Sangro, 1840 – Napoli, 1906)

L'eredità

1880

olio su tela, 100 x 140 cm

Roma, Galleria Nazionale d'Arte
Moderna e Contemporanea

TEOFILO PATINI

(Castel di Sangro, 1840 – Napoli, 1906)

Vanga e latte

1884

olio su tela, 213 x 372 cm

Roma, Ministero delle politiche agricole
alimentari, forestali e del turismo

PLINIO NOMELLINI

(Livorno, 1866 – Firenze, 1943)

La diana del lavoro

1893

olio su tela, 60 x 118 cm

collezione privata, courtesy Società di
Belle Arti, Viareggio

ONOFRIO TOMASELLI

(Bagheria, 1886 – Palermo, 1956)

I carusi

1905 circa

olio su tela, 184 x 333,5 cm

Palermo, Galleria d'Arte Moderna
"Empedocle Restivo"

FELICE CARENA

(Cumiana, 1879 – Venezia, 1966)

I viandanti

1907

olio su tela, 159 x 300 cm

Udine, Casa Cavazzini Museo d'Arte
Moderna e Contemporanea

ANGELO MORBELLI

(Alessandria, 1853 – Milano, 1919)

La sedia vuota

1903

olio su tela, 61 x 87 cm

collezione privata, courtesy Studio
d'Arte Nicoletta Colombo, Milano

GIOVANNI SEGANTINI

(Arco, 1858 – Schafberg, 1899)

Dopo il temporale

1883-1885 circa

olio e tempera su tela, 180 x 120 cm

collezione privata

ANTONIO MANCINI

(Roma, 1852 – 1930)

La caldarrostaia

1885-1890

olio su tela, 101 x 61 cm

collezione privata, courtesy Galleria Bottegantica, Milano

BARTOLOMEO BEZZI

(Fucine di Ossana, 1851 – Cles, 1923)

Giorno di magro

1895

olio su tela, 136,6 x 200 cm

Rovereto, Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto

EGISTO FERRONI

(Lastra a Signa, 1835 – Firenze, 1912)

Il merciaio ambulante

1882

olio su tela, 175 x 164 cm

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

GIOVANNI SEGANTINI

(Arco, 1858 – Schafberg, 1899)

L'ora mesta

1892

olio su tela, 27,5 x 46 cm

Collezione Sacerdoti Ferrario

LEONARDO BISTOLFI

(Casale Monferrato, 1859 – La Loggia, 1933)

Il Boaro

1885

bronzo, 142 x 71,5 x 58 cm

Casale Monferrato, Museo Civico e Gipsoteca Bistolfi

ENRICO BUTTI

(Viggiù, 1847 – 1932)

Il minatore

1888-1897

bronzo, 183 x 166 x 150 cm

collezione privata

ACHILLE D'ORSI

(Napoli, 1845 – 1922)

I parassiti

1877 (gesso); 1908 (fusione)

bronzo, 115 x 185 x 110 cm

Firenze, Gallerie degli Uffizi – Palazzo Pitti, Galleria d'Arte Moderna

ANGIOLO TOMMASI

(Livorno, 1858 – Torre del Lago, 1923)

Gli emigranti

1896

olio su tela, 262 x 433 cm

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

6. L'INTATTA BELLEZZA DEL PAESAGGIO ITALIANO

GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO

(Volpedo, 1868 – 1907)

Tramonto (Il rovetto)

1902

olio su tela, 73 x 92 cm

Piacenza, Collezione della Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi

GIOVANNI SEGANTINI

(Arco, 1858 – Schafberg, 1899)

Il naviglio sotto la neve

1879-1881 circa

olio su tela, 46 x 70,5 cm

collezione privata, courtesy Galleria Bottegantica, Milano

TELEMACO SIGNORINI

(Firenze, 1835 – 1901)

Mattino a Pietramala

1889-1890

olio su tela, 58,5 x 84,5 cm

collezione privata, courtesy Enrico Gallerie d'Arte, Milano

Telemaco Signorini

(Firenze, 1835 – 1901)

Pascolo a Pietramala

1889

olio su tela, 120 x 175 cm

Firenze, Gallerie degli Uffizi – Palazzo Pitti, Galleria d'Arte Moderna

GIUSEPPE CAMINO

(Torino, 1818 – Caluso, 1890)

Il diradarsi di un temporale

1856

olio su tela, 221,5 x 332 cm

Torino, GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea

GIULIO ARISTIDE SARTORIO

(Roma, 1860 – 1932)

Veduta di Ninfa

1890

olio su tela, 29 x 71 cm

Roma, Galleria d'Arte Moderna

ADOLFO TOMMASI

(Livorno, 1851 – Firenze, 1933)

Il fischio del vapore

1884

olio su tela, 123 x 208 cm

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

FRANCESCO LOJACONO

(Palermo, 1838 – 1915)

Dall'ospizio marino

1891

olio su tela, 120 x 240 cm

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

GUGLIELO CIARDI

(Venezia, 1842 – 1917)

Il Sile a Quinto (Mulino sul Sile)

1875 circa

olio su tela, 50 x 98 cm

Milano, Studio d'arte Nicoletta Colombo

TAMMAR LUXORO

(Genova, 1825 – 1899)

La via ferrata

1870

olio su tela, 51,4 x 131 cm

Genova, Galleria d'Arte Moderna

VINCENZO CABIANCA

(Verona, 1827 – Roma, 1902)

Sul mare

1864

olio su tela, 51 x 100,5 cm

collezione privata, courtesy Francesca Dini

NINO COSTA

(Roma, 1826 – Marina di Pisa, 1903)

Donne che imbarcano legna nel porto di Anzio

1852

olio su tela, 73 x 147 cm

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

POMPEO MARIANI

(Monza, 1857 – Bordighera, 1927)

La sposa del mare (L'innamorata del mare)

1897

olio su tela, 170 x 109 cm

Genova, Museo Nervi, Galleria d'Arte Moderna

7. NUOVI SENTIMENTI, NUOVE VISIONI. LA SOCIETÀ RITRATTA

GIULIO MONTEVERDE

(Bistagno, 1837 – Roma, 1917)

Edoardo Jenner prova sul figlio l'inoculazione del vaccino del vaiolo

1878

marmo, 127 x 113 x 97 cm

Genova, Galleria d'Arte Moderna

FRANCESCO "LORD" MANCINI

(Napoli, 1829 – 1905)

Route de Torre Annunziata à Pompéi

1874 circa

olio su tela, 71 x 127 cm

collezione privata, courtesy Galleria Bottegantica, Milano

FRANCESCO LOJACONO

(Palermo, 1838 – 1915)

L'Estate. Palermo, via Romagnolo

1891-1899 circa

olio su tela, 46 x 88 cm

Faenza, Pinacoteca Comunale

GIUSEPPE DE NITTIS
(Barletta, 1846 – Saint-Germain-en-Laye, 1884)
Il foro di Pompei
1875
olio su tavola, 80,5 x 57,3 cm
collezione privata, courtesy Società di Belle Arti, Viareggio

GIUSEPPE DE NITTIS
(Barletta, 1846 – Saint-Germain-en-Laye, 1884)
Pranzo a Posillipo
1879
olio su tela, 173,3 x 111 cm
Milano, Galleria d'Arte Moderna, Collezione Grassi

FEDERICO ZANDOMENEGHI
(Venezia, 1841 – Parigi, 1917)
Al caffè Nouvelle Athènes
1885
olio su tela, 90 x 70 cm
collezione privata, courtesy Francesca Dini

FEDERICO ZANDOMENEGHI
(Venezia, 1841 – Parigi, 1917)
Au Théâtre
1895 circa
olio su tela, 71 x 88 cm
Viareggio, Istituto Matteucci

ADRIANO CECIONI
(Firenze, 1836 – 1886)
La madre
1884-1886
marmo, 180 x 50 x 78 cm
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

SILVESTRO LEGA
(Modigliana, 1836 – Firenze, 1895)
La madre (Una madre)
1884
olio su tela, 191 x 124 cm
Forlì, Collezione Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì

ALESSANDRO MILESI
(Venezia, 1856 – 1945)
Ciacole
1885-1890
olio su tela, 129,5 x 205 cm
Rovereto, Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, deposito collezione privata D.V.

EUGENIO PRATI
(Caldonazzo, 1842 – 1907)
Favretto al Liston
1894
olio su tela, 100 x 208 cm
Rovereto, Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, deposito collezione Antichità Gasperetti

GIULIO BERGONZOLI
(Milano, 1822 – 1868)
Gli Amori degli Angeli
1864
gesso, 290 x 210 x 110 cm
Ravenna, Accademia di Belle Arti

ETTORE TITO
(Castellamare di Stabia, 1859 – Venezia, 1941)
Luglio
1894
olio su tela, 97 x 155 cm
Trissino, Fondazione Progetto Marzotto

MICHELE TEDESCO
(Moliterno, 1834 – Napoli, 1917)
Dopo una visita
1873-1875
olio su tela, 61 x 30 cm
collezione privata

EUGENIO SCOMPARINI
(Trieste, 1845 – 1913)
Margherita Gauthier
1890
olio su tela, 233 x 148,5 cm
Trieste, Museo Revoltella – Galleria d'Arte Moderna

LUIGI DE SERVI
(Lucca, 1863 – 1945)
L'incontro
1906
olio su tela, 228 x 128 cm
Lucca, Polo Museale della Toscana, Museo Nazionale di Palazzo Mansi – su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali

VITTORIO MATTEO CORCOS
(Livorno, 1859 – Firenze, 1933)
In lettura sul mare
1910 circa
olio su tela, 130 x 228 cm
collezione privata

ANGELO MORBELLI
(Alessandria, 1853 – Milano, 1919)
Battello sul lago Maggiore
1915
olio su tela, 58,5 x 103 cm
Milano, Collezione Fondazione Cariplo

8. LA DONNA PROTAGONISTA MODERNA

GIUSEPPE BERTINI
(Milano, 1825 – 1898)
Ritratto della regina Margherita in costume di Gressoney
1890
olio su tela, 205 x 115 cm
Gressoney Saint Jean, Castel Savoia, Regione autonoma Valle d'Aosta, Collezioni Regionali

LINO SELVATICO
(Padova, 1872 – Treviso, 1924)
Ritratto della contessa Anna Rombo Morosini
1908
olio su tela, 228 x 119 cm
Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro

GIOVANNI BATTISTA CARPANETTO
(Torino, 1863 – 1928)
Sovrana (L'abito di seta)
1895-1896
olio su tela, 193 x 127 cm
Torino, collezione privata

CESARE TALLONE
(Savona, 1853 – Milano, 1919)
Ritratto della signora Ester De Amorim
1906
olio su tela, 258,5 x 142 cm
Genova, Raccolte Frugone

GIOVANNI COSTETTI
(Reggio Emilia, 1874 – Settignano, 1949)
Ritratto della contessa Carolina Micotti Hermann
1909
olio su tela, 200 x 120 cm
Collezione Giuseppe Paccagnini

PIETRO CANONICA
(Moncalieri, 1869 – Roma, 1959)
Lyda Borelli
1920
marmo, 48 x 29 x 19 cm
Roma, Sovrintendenza capitolina ai Beni Culturali – Museo Pietro Canonica a Villa Borghese

EDUARD KAULBACH
(attivo nella seconda metà del XIX secolo)
Ritratto di Eleonora Duse
1885 circa
olio su tela, 45,5 x 30,5 cm
Milano, Museo Teatrale alla Scala

GIOVANNI BOLDINI
(Ferrara, 1842 – Parigi, 1931)
Ritratto di Madame Arnold Seligmann
1900
olio su tela, 146,9 x 97,2 cm
collezione privata

SARTORIA VENTURA, MILANO
Manto di corte
1925-1930
velluto, fodera in crêpe, nappe in seta, lacci in tessuto laminato
Firenze, Gallerie degli Uffizi – Palazzo Pitti, Museo della moda e del costume

PIETRO CANONICA
(Moncalieri, 1869 – Roma, 1959)
Donna Franca Florio

1904-1907
marmo bianco patinato, 105 x 80 x 46 cm
Roma, Sovrintendenza capitolina ai Beni Culturali - Museo Pietro Canonica a Villa Borghese

VITTORIO MATTEO CORCOS
(Livorno, 1859 - Firenze, 1933)
Ritratto della contessa Carolina Maraini Sommaruga
1901
olio su tela, 224 x 130 cm
Roma, Fondazione per l'Istituto Svizzero di Roma

9. 1911: LA MOSTRA DEL RITRATTO E LE NUOVE SPERIMENTAZIONI

BARTOLOMEO CESI
(Bologna, 1556 - 1629)
Cardinale Nicolò Caetani con il suo segretario
1580-1585
olio su tela, 123 x 95,5 cm
Roma, Galleria Spada

FEDERICO BAROCCI
(Urbino, 1535 - 1612)
ALESSANDRO VITALI
(Urbino, 1580 - 1640)
Il principe Federico Ubaldo della Rovere
1607
olio su tela, 96 x 77 cm
Lucca, Polo Museale della Toscana, Museo Nazionale di Palazzo Mansi - su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali

GUIDO RENI
(Bologna, 1575 - 1642)
Ritratto della madre
1610-1612
olio su tela, 65 x 55 cm
Bologna, Polo Museale dell'Emilia Romagna, Pinacoteca Nazionale

VITTORE GHISLANDI (AL SECOLO GIUSEPPE), DETTO FRA' GALGARIO
(Bergamo, 1655 - 1743)
Ritratto di Francesco Maria Bruntino
1737
olio su tela, 93 x 81 cm
Bergamo, Accademia Carrara

GIAMBATTISTA TIEPOLO
(Venezia, 1696 - Madrid, 1770)
Ritratto di Antonio Riccobono
1745
olio su tela, 102 x 89 cm
Rovigo, Pinacoteca della Accademia dei Concordi

GIUSEPPE BONITO
(Castellammare di Stabia, 1707 - Napoli, 1789)

Ritratto di dama
1750-1760 circa
olio su tela, 58 x 47 cm
Roma, Gallerie Nazionali d'Arte Antica, Palazzo Barberini

POMPEO BATONI
(Lucca, 1708 - Roma, 1787)
Ritratto di Francesco Benaglio
1757
olio su tela, 99 x 74,3 cm
Treviso, Museo Diocesano di arte Sacra

LUIGI CRESPI
(Bologna, 1708 - 1779)
Ritratto di Ferdinando Gini
1759
olio su tela, 96,7 x 77,6 cm
Bologna, Collezioni Comunali d'Arte

ANTON RAPHAEL MENGES
(Aussig, 1728 - Roma, 1779)
George Clavering Nassau, Lord Fordwich, in seguito III Earl of Cowper
1770-1773
olio su tavola, 76 x 60 cm
Firenze, Collezione CR Firenze

FRANÇOIS-XAVIER FABRE
(Montpellier, 1766 - 1837)
Ritratto di Vittorio Alfieri e di Luisa Stolberg, contessa d'Albany
1796
olio su tela, 129 x 166 cm
Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, su concessione della Fondazione Torino Musei

GASPARE LANDI
(Piacenza, 1756 - 1830)
Ritratto del conte Giacomo Rota con il suo cane
1798
olio su tela, 100 x 73 cm
Piacenza, Musei Civici di Palazzo Farnese

ANDREA APPIANI
(Milano, 1754 - 1817)
Ritratto di Mariana Waldstein marchesa di Santa Cruz
1804
olio su tela, 66 x 46,5 cm
Roma, Accademia Nazionale di San Luca

FRANCESCO HAYEZ
(Venezia, 1791 - Milano, 1882)
Ritratto di Sarah Louise Strachan Ruffo di Motta e Bagnara, principessa di Sant'Antimo
1840-1844
olio su tela, 116 x 93 cm
Napoli, Polo Museale della Campania, Museo di San Martino

GIOVANNI CARNOVALI DETTO IL PICCIO
(Montegrino, 1804 - Cremona, 1873)

Ritratto di Anastasia Spini
1842 circa
olio su tela, 136 x 89 cm
Bergamo, Accademia Carrara

GIOVANNI CARNOVALI DETTO IL PICCIO
(Montegrino, 1804 - Cremona, 1873)
Ritratto di Giovanni Beltrami
1840-1841
olio su tela, 73,5 x 57 cm
Cremona, Museo Civico Ala Ponzone

POMPEO MARINO MOLMENTI
(Villanova di Motta di Livenza, 1819 - Venezia, 1894)
Ritratto di Vespasiano Muzzarelli
1846
olio su tela, 64,5 x 56,5 cm
Bassano del Grappa, Museo Biblioteca Archivio

UMBERTO BOCCIONI
(Reggio Calabria, 1882 - Verona, 1916)
Tre donne
1909-1910
olio su tela, 170 x 124 cm
Collezione Intesa Sanpaolo, Gallerie d'Italia - Piazza Scala, Milano

GIACOMO BALLA
(Torino, 1871 - Roma, 1958)
Ritratto all'aperto
1902
olio su tela, 154 x 113 cm
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

GIACOMO BALLA
(Torino, 1871 - Roma, 1958)
Ritratto di Nunzio Nasi
1902
olio su tela, 105 x 135 cm
Trapani, Polo Regionale di Trapani e Marsala, Museo Regionale "Agostino Pepoli"

EMILIO RIZZI
(Cremona, 1881 - Brescia, 1952)
La tazza dorata
1911 circa
olio su tela, 160 x 128 cm
Brescia, SpazioAref

AMEDEO BOCCHI
(Parma, 1883 - Roma, 1976)
Ritratto di Renato Brozzi
1913
olio su tela, 130 x 70 cm
Traversetolo, Museo Renato Brozzi

10. TRA IDEALE E REALE: LO SPIRITO DELLA NUOVA ITALIA

GIOVANNI SEGANTINI
(Arco, 1858 - Schafberg, 1899)
Le due madri

1889
olio su tela, 162,5 x 301 cm
Milano, Galleria d'Arte Moderna

GIOVANNI SEGANTINI
(Arco, 1858 – Schafberg, 1899)
Alla stanga
1886
olio su tela, 170 x 390 cm
Roma, Galleria Nazionale d'Arte
Moderna e Contemporanea

GIOVANNI SEGANTINI
(Arco, 1858 – Schafberg, 1899)
Pascoli di primavera
1896
olio su tela, 97,5 x 155,5 cm
Milano, Pinacoteca di Brera

GIULIO ARISTIDE SARTORIO
(Roma, 1860 – 1932)
Madonna degli Angeli (Magnificat)
1895
olio su tela, diametro 123 cm
collezione privata

GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO
(Volpedo, 1868 – 1907)
*Lo specchio della vita (E ciò che l'una fa,
e le altre fanno)*
1895-1898
olio su tela, 132 x 291 cm
Torino, GAM – Galleria Civica d'Arte
Moderna e Contemporanea

FRANCESCO PAOLO MICHETTI
(Tocco da Casauria, 1851 – Francavilla al
Mare, 1929)
Il morticello
1884
olio su tela applicata su tavola, 72,5 x
253,5 cm
Piacenza, Galleria d'Arte Moderna
Ricci Oddi

OTTOCENTO

L'ARTE DELL'ITALIA TRA HAYEZ E SEGANTINI



FORLÌ
MUSEI
SAN DOMENICO
9 FEBBRAIO
16 GIUGNO 2019

COMITATO SCIENTIFICO

Antonio Paolucci
Presidente

Gianfranco Brunelli
Direttore generale

Fernando Mazzocca
Francesco Leone
Curatori

Marco Antonio Bazzocchi
Stefano Benetti
Tommaso Casini
Simonella Condemi
Elena Lissoni
Paola Refice
Ulisse Tramonti

COLLABORAZIONI

Galleria d'Arte Moderna, Milano

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma

Gallerie dell'Accademia, Venezia

Gallerie degli Uffizi, Firenze

Museo e Real Bosco di
Capodimonte, Napoli

Pinacoteca di Brera, Milano

RESTAURI

Ernesto Bazzaro, *La vedova*.
Galleria Nazionale d'Arte
Moderna e Contemporanea,
Roma

Leonardo Bistolfi, *Il boaro*
(*Contadinello*). Museo Civico
e Gipsoteca Bistolfi, Casale
Monferrato

Enrico Butti, *Il minatore*.
Collezione privata

Giuseppe Camino, *Diradarsi di
un temporale*. GAM - Galleria
Civica d'Arte Moderna e
Contemporanea, Torino

Federico Faruffini, *La battaglia di
Varese*. Musei Civici, Pavia

Egisto Ferroni, *Il merciaio
ambulante*. Galleria
Nazionale d'Arte Moderna e
Contemporanea, Roma

Tullo Golfarelli, *Ritratto di Aurelio
Saffi*. Forlì, Musei Civici,
Villa Saffi

Francesco Hayez, *Ecce homo*.
Galleria dell'Accademia Tadini,
Lovere

Francesco Hayez, *Prete Orlando
da Parma inviato di Arrigo IV di
Germania difeso da Gregorio VII
contro il giusto sdegno del sinodo
romano*. Collezione privata

Francesco Hayez, *Riconciliazione
di Ottone II con Adelaide di
Borgogna, sua madre*. Musei
Civici, Pavia

Gerolamo Induno, *La morte di
Enrico Cairoli a Villa Glori*. Musei
Civici, Pavia

Gaspare Landi, *Ritratto del conte
Giacomo Rota col suo cane*.
Musei Civici di Palazzo Farnese,
Piacenza

Alessandro Milesi, *Ciacole*.
MART, Museo di Arte Moderna
e Contemporanea di Trento e
Rovereto - Collezione Antichità
Gasperetti Trento

Pompeo Molmenti, *La morte
di Otello*. Fondazione Musei
Civici di Venezia, Galleria
Internazionale d'Arte Moderna e
Contemporanea Ca' Pesaro

Gaetano Previati, *Cesare Borgia
a Capua (Il Valentino)*. Collezione
Intesa Sanpaolo

Giuseppe Sciuti, *Pindaro esalta
un vincitore nei Giochi Olimpici*.
Pinacoteca di Brera, Milano

Giovanni Segantini, *Dopo il
temporale*. Collezione privata

Lino Selvatico, *Ritratto
della contessa Anna
Morosini*. Fondazione Musei
Civici di Venezia, Galleria
Internazionale d'Arte Moderna e
Contemporanea Ca' Pesaro



UN'AUDIOGUIDA PER "Ottocento". L'arte dell'Italia da Hayez a Segantini.

Start ha realizzato un percorso specifico per bambini dai 5 ai 10 anni, che si snoda attraverso le sezioni della mostra **"Ottocento". L'arte dell'Italia da Hayez a Segantini.** **Un pittore misterioso**, in compagnia di una giovane ragazza di nome **Anita**, guiderà il pubblico dei più piccoli alla scoperta degli artisti, delle tematiche, delle tecniche e degli eroi protagonisti dell'epoca risorgimentale. Attraverso un dialogo interattivo, arricchito da suoni e musiche, il bambino sarà stimolato a cercare le opere selezionate, riconoscibili grazie al simbolo della tavolozza di un pittore. Il tutto sempre pensato anche per un confronto con l'adulto che lo accompagna in mostra.

Le audioguide per la mostra sono prodotte da Start. Dettagli tecnici:

- Le audioguide sono disponibili in italiano, inglese (1 intro generale, 31 ascolti) Il percorso dura circa 60 minuti.
- È disponibile inoltre una produzione specifica per bambini della durata di 45 minuti circa.
- Il servizio è compreso nel biglietto di ingresso alla mostra

START - SERVICES & TECHNOLOGY FOR ART

www.startart.it

La Start è nata nel 2008. Le nostre audioguide, video guide e palmari multilingue sono strumenti innovativi, tecnologici e di alta qualità, ma molto semplici da utilizzare. Con le nostre produzioni audio, la visita guidata diventa un'esperienza unica ed emozionante. Realizziamo produzioni multilingue per adulti, per bambini e per visitatori con particolari necessità.

Centro Diego Fabbri di Forlì

Audio guida per non vedenti e ipovedenti



La mostra "Ottocento. L'Arte dell'Italia tra Hayez e Segantini", grazie alla collaborazione tra il Centro Diego Fabbri di Forlì e la Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì, sarà accessibile anche al pubblico non vedente e ipovedente tramite un servizio di audioguida specificatamente realizzato per l'utenza di riferimento.

Il servizio prevede l'audiodescrizione di 20 opere, le più significative, integrate da informazioni sulle varie sezioni, strutturando in tal modo un percorso museale completo ed esaustivo per comprendere pienamente lo spirito dell'esposizione e i suoi contenuti.

Il visitatore recandosi direttamente ai Musei San Domenico potrà collegarsi, attraverso il proprio smartphone, ad un link dedicato fornito dal personale di biglietteria e usufruire del servizio in maniera autonoma.

Sempre rivolti al pubblico non vedente e ipovedente sono inoltre previsti percorsi e azioni collaterali di avvicinamento e approfondimento sull'esposizione (laboratori didattici, visite guidate, incontri, etc...).

La fruibilità della cultura da parte dell'ampio pubblico costituisce un valore aggiunto per l'esposizione, creando anche un percorso di integrazione e valorizzazione dell'individuo. Questo pone la mostra "Ottocento. L'Arte dell'Italia tra Hayez e Segantini" e la città di Forlì come punto di riferimento e avanguardia nazionale in termini di accessibilità culturale.

Per info

0543.30244 – info@centrodiegofabbri.it

Il Centro Diego Fabbri nasce dalla collaborazione di più soggetti attorno ai temi del teatro e dei diversi linguaggi culturali (musica, letteratura, arte visiva, cinematografia, etc...), tanto cari al noto drammaturgo italiano, al quale l'istituzione è dedicata. Ad oggi il Centro ha all'attivo una serie di azioni culturali volte tanto alla formazione dello spettatore, quanto all'accessibilità ai linguaggi artistici per un più vasto pubblico: dal progetto "Scuola dello Spettatore" (incontri, conferenze, concerti, reading musicali, etc...), alla collaborazione con l'Azienda Usl della Romagna per la promozione dell'attività teatrale e musicale svolta dal "Dirigibile" (gruppo composto da pazienti del Centro Diurno Psichiatrico di Forlì), al progetto "Teatro. No Limits" di audiodescrizione e sopratitolaggio di spettacoli teatrali. In questi anni inoltre, il Centro ha sviluppato una serie di azioni rivolte alle giovani generazioni per incentivare la formazione e la conoscenza dei vari linguaggi dello spettacolo e della cultura in generale, con uno sguardo attento alle politiche culturali europee. Ricordiamo i progetti europei realizzati grazie ai contributi della Commissione Europea (Europa Creative, Erasmus+, Europa per il Cittadino): Pop Drama, KeepInMind, CASTLE, EUROPOLY. Sempre nell'ottica di valorizzazione del pensiero di Diego Fabbri, l'istituzione promuove la nuova drammaturgia attraverso il Premio internazionale di scrittura teatrale a lui dedicato. Il Centro Diego Fabbri vede tra i suoi soci l'Università di Bologna, la Provincia di Forlì-Cesena, il Comune di Forlì, Famiglia Fabbri e l'Associazione "Incontri Internazionali Diego Fabbri".

www.centrodiegofabbri.it

Seguici su:

FACEBOOK - INSTAGRAM



LA RACCOLTA FONDI INCENTRATA SULLA LOTTA ALLA POVERTÀ E AL DISAGIO INFANTILE PROSEGUE FINO A GIUGNO 2019

Per dare continuità al grande lavoro iniziato nel 2018, **Fabbrica del Sorriso** ha scelto di proseguire la campagna di raccolta fondi incentrata sulla **lotta al disagio infantile e alla povertà** fino a giugno 2019.

I bambini, con i loro desideri e i loro bisogni, sono da sempre la priorità di Mediafriends e proprio per questo motivo si è deciso di continuare a sostenere, nel corso dei prossimi mesi, i progetti di quattro associazioni che investono fortemente sul futuro dei più piccoli in Italia e nel mondo.

- **FONDAZIONE MISSION BAMBINI ONLUS** offre in diverse città italiane supporto alle famiglie e alle mamme che non sono in grado di pagare la retta dell'asilo nido per i loro figli, dando loro la possibilità di tornare al lavoro, contribuendo così al sostegno della famiglia;
- **A REGOLA D'ARTE** è un progetto ideato e promosso da Mediafriends che, in partnership con AS Rugby Milano, Song Onlus, Ciai Onlus e ActionAid si propone di favorire l'integrazione e la crescita sociale dei ragazzi che vivono nei quartieri disagiati delle città attraverso un'offerta formativa basata su rugby e musica;
- **COMUNITÀ DI SANT'EGIDIO** con i "Corridoi umanitari" garantisce, in modo sicuro e legale, l'ingresso in Italia di bambini e minori in fuga dalla guerra. All'arrivo in Italia bambini e minori e, laddove presenti, le loro famiglie, sono accolti da Sant'Egidio e accompagnati in un percorso di integrazione attraverso l'insegnamento della lingua e della cultura italiana e l'inserimento professionale.
- **AMREF HEALTH AFRICA ONLUS** è operativa tra gli altri paesi anche in Kenia e a Nairobi, dove risiede il suo quartiere generale e dove gestisce un centro diurno i cui ragazzi, provenienti dalla strada (che hanno alle spalle una storia di violenza), possono ricevere un pasto, un'istruzione o seguire una formazione professionale.

I volti più amati della tv, i maggiori programmi d'intrattenimento, d'informazione, i Tg delle tre Reti Mediaset, le radio del Gruppo Mediaset e il portale Tgcom24 e Mediaset Play continueranno quindi a dedicare ampi spazi a Fabbrica del Sorriso, con servizi sui progetti delle associazioni e raccontando le storie dei protagonisti.

Anche nel 2019 Fabbrica del Sorriso vivrà, inoltre, sul territorio, grazie ad una serie di eventi e iniziative.

Tra le principali anche la grande mostra "*Ottocento. L'arte dell'Italia tra Hayez e Segantini*", allestita presso i Musei San Domenico di Forlì, che aprirà il 9 febbraio e sarà visitabile fino al 16 giugno 2019.

Grazie alla Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì (a cui si deve l'organizzazione della mostra in collaborazione con l'Amministrazione comunale), una percentuale sulla vendita dei biglietti andrà a sostegno della raccolta fondi di Fabbrica del Sorriso.

Garante della generosità dei donatori e delle persone che aiuta, Mediafriends ha la responsabilità di rendicontare l'attività delle varie associazioni che negli anni hanno ricevuto il suo sostegno. A tal proposito, Mediafriends realizza della documentazione video sui progetti in modo da condividere, documentare e valutare il lavoro delle associazioni con i fondi erogati. I video sono visibili sul portale Mediaset Play – Fabbrica di Sorriso.

Come sostenere i progetti scelti da Fabbrica del Sorriso:

SMS 45522 (attivo fino al 30 Giugno)

Bonifico bancario Mediafriends

IBAN: IT92R0103020600000055555575

Donazione on line sul sito www.mediafriends.it

E sui social Fb, Instagram e Twitter della Onlus. LinkedIn.

Ufficio Stampa Reti Mediaset

Gaia Trotta 02.25146687 – 335.6990661 www.quimediaset.it

OTTOCENTO

L'ARTE DELL'ITALIA TRA HAYEZ E SEGANTINI



FORLÌ
MUSEI
SAN DOMENICO
9 FEBBRAIO
16 GIUGNO 2019

PROGETTO DI ALLESTIMENTO

Ancora una volta, la capacità creativa dello Studio Lucchi e Biserni in collaborazione con lo Studio Wilmotte è stata al servizio del progetto narrativo della nuova mostra ai Musei San Domenico di Forlì, dedicata all'Ottocento. *L'arte dell'Italia tra Hayez e Segantini.*

Per raccontare questo Ottocento c'era bisogno di un allestimento guidato dal principio di una linearità dolce, di sala in sala, accompagnata da una intensità forte nel colore, ritrovata nelle tonalità di un viola profondo, blumeggiante, per riflettere e esporre assieme le diverse e spesso contraddittorie fasi di una storia affascinante e drammatica quale è stata quella dell'arte dell'Ottocento italiano, tra gli ultimi, eroici bagliori del RISORGIMENTO e la definizione feriale di una via italiana alla modernità.

Tra l'ultimo romanticismo di Hayez e la luce nuova di Segantini.

La collocazione delle sculture nei punti centrali del percorso, quasi a scandire i cambiamenti stilistici evidenziati e proposti dalla pittura, dal Romanticismo al Vero, dal Simbolismo al Divisionismo segnano e seguono i ritmi del cambiamento nella ricerca di una possibile unità tra arte e società, tra rappresentazione dei soggetti e forma stilistica.

L'esito dell'allestimento è quello di contribuire e sottolineare i motivi della ricerca e della rappresentazione artistica dei nuovi valori sociali e formali, verso quell'esito maturo e nuovamente europeo dell'arte italiana contenuto nella cifra plurale della modernità.

*Ufficio Stampa
Studio Lucchi e Biserni*

OTTOCENTO

ART IN ITALY BETWEEN HAYEZ AND SEGANTINI

FORLÌ, SAN DOMENICO MUSEUMS

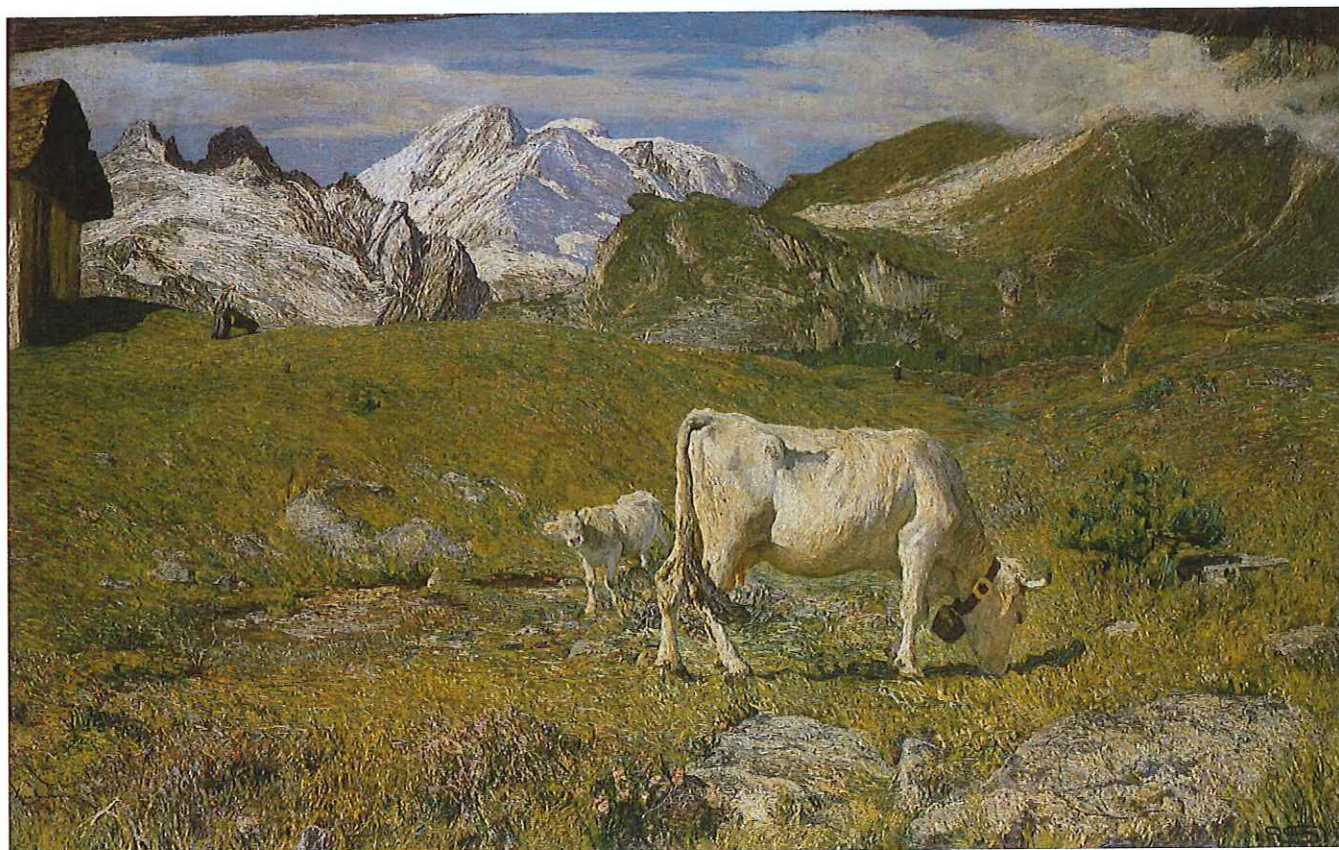
FEBRUARY 9TH - JUNE 16TH 2019

The new Forlì exhibition at San Domenico Museums presents the great Italian art of nineteenth-century, in the period between the closing phase of Romanticism and the artistic experiments of the new century, between the Unification of Italy and the Great War. The well-known phrase attributed to one of the protagonists of Italy's Risorgimento, Massimo d'Azeglio, "*Now that we have made Italy, we must make Italians*" encapsulates a key reflection on Italian history also from an artistic point of view, considering how a national identity was created and developed and how the autobiography of a nation was depicted.

By retracing through painting and sculpture the events of Italian art in the years that preceded the revolution of Futurism, we can understand critically how art functioned as a formidable tool of celebration and communication to create consensus, while also being the most popular means of informing Italians on the exciting and contradictory course of their ancient and

recent history. Art was a formidable laboratory that enabled the discovery, or rediscovery, of the natural wonders of the "bel paese" and the artistic riches of the Italian cities then undergoing irreversible change to conform to the needs of modernity. Art was a means of presenting the variety and charm of the differing local habits and customs and of transmitting the excellence of the artistic techniques of the Renaissance, still in demand the world-over.

The selection of excellent works presented in the various sections of the Forlì exhibition immerses the visitor in a journey through time and space, tracing the course of different genres from the historical one, to the representation of modern life, to the art of social commentary, to portraiture, to landscape, to veduta and cultural themes with a popular impact and universal significance. The variety of languages with which they were represented makes it possible to retrace the stylistic experiments that characterized



① Giovanni Segantini, *Pascoli di Primavera*, 1896, oil on canvas.
Milano, Pinacoteca di Brera

the course of Italian art in the second half of the nineteenth century and on the threshold of the twentieth century, in an engaging dialectic between tradition and modernity. The presentation of the masterpieces of this period's major protagonists takes us through the last phase of Romanticism and Purism to Realism, from Eclecticism to Symbolism, and from the Neo-Renaissance to Divisionism.

The exhibition presents, exceptionally, a section of the Florentine collection from the *Exhibition of Italian portraiture from the end of the 16th century to 1861*, presented in 1911 to celebrate the fiftieth anniversary of the Unification of Italy. This latter exhibition bore witness to the way in which the image of Italians had been outlined in the centuries preceding national unity. To evoke this epochal event, the exhibition at the San Domenico Museums presents, for the first time, a comparison between some of the masterpieces then displayed and works by the new protagonists on the artistic scene of that time.

Between Hayez and Segantini, the Forlì exhibition will present the most important production of painters such as Domenico e Gerolamo Induno, Molmenti, Faruffini, Maccari, Muzzioli, Costa, Fattori, Signorini, Lega, Lojacono, Patini, De Nittis, Boldini, Zandomenighi, Corcos, Tito, Mancini, Previati, Morbelli, Pelizza da Volpedo, Michetti, Sartorio, Balla and Boccioni, as well as sculptors like Vela, Cecioni, Bazzaro, Butti, Monteverde, Gemitto, Troubetzkoy, Bistolfi and Canonica.

The opening and closing fireworks of the exhibition's itinerary, Francesco Hayez and Giovanni Segantini, trace a symbolic boundary between the recovery of classicism and the renewal of a century.

Hayez is the first and last of the Romantics, he is the main painter of the Risorgimento of Italian art, the protagonist who was capable of developing an Italian figurative model in the form of European painting, by reworking the canons of the sixteenth and seventeenth centuries through lessons learnt from Raphael, Titian, Reni and Tiepolo.

After an early comparison with Millet, Segantini progressively aligned himself with the great post-impressionist Europeans and then participated fully in the modern revolution of Divisionism. Suddenly, Italian painting fired him forwards.

While the venetian Hayez rendered Milan a true cultural capital of Italy in the nineteenth century - the chosen venue for his revolutionary artistic militancy - for Segantini the Alps were to provide the eternal, unspoiled and epic backdrop for his innovative paintings on which he built his very personal weaving on modernity.

Both painters were truly part of the renewal in Italian art: one standing at the beginning, and one at the end of the century. While Hayez was ordained by Mazzini as the nation's painter, Segantini would be offered an equally significant tribute in the *Ode on the artist's death* that D'Annunzio dedicated to him.



② Francesco Hayez, *Ruth*, 1853, oil on canvas.
Bologna, Collezioni Comunali d'Arte

OTTOCENTO

ART IN ITALY BETWEEN HAYEZ AND SEGANTINI

Information and booking

tel. +39.199.15.11.34 - tel. +39.0543.36217 (groups only)
mostraforli@civita.it

Visiting hours

From Tuesday to Friday: 9.30 am - 7.00 pm
Saturday, Sunday, holidays, April 22nd and 29th:
9.30 am - 8.00 pm
The box office closes one hour before time stated.
Closed on Mondays.

Tickets

Adult € 12
Reduced fee € 10: for groups (more than 15 people),
children 15-18, senior (over 65), special conventions
holders (see the list at the entrance of museum), students.
Reduced fee € 5: children 6-14
Free: children under 6 years, one guest for each group,
helpers, journalists, tour guide, disabled.
Guided tours in foreign languages € 110

www.mostraottocento.com



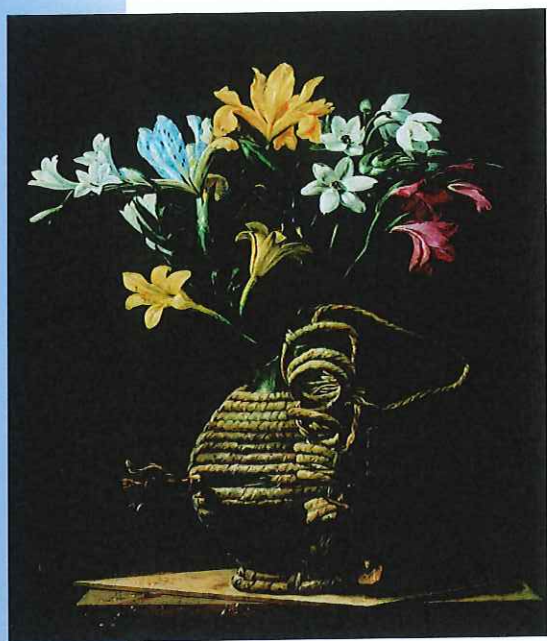
Il complesso di San Domenico collocato ai margini del nucleo medievale della città con la sua imponente mole (circa 7500 mq. di superficie utile su un'area di quasi due ettari) costituisce, anche in termini dimensionali, una parte fondamentale del centro storico di Forlì.



Il complesso è formato dalla Chiesa di San Giacomo Apostolo, oggi vocata ad auditorium, e dal Convento San Domenico, sede della sezione antica della Pinacoteca Civica, nel quale vengono allestite esposizioni d'arte tematiche e mostre di rilievo internazionale. Nel corso di alcuni sondaggi è stata scoperta la decorazione pittorica del refettorio, costituita da due importanti affreschi, oggi completamente restaurati: il *Miracolo dei pani di San Domenico* sulla parete sud, *La Crocifissione ed episodi della vita di San Domenico* sulla parete nord, dipinto nel 1520 da Girolamo Ugolini.

Il percorso espositivo della Pinacoteca prevede di visitare per prima l'ala di destra, dove sono collocate le opere più antiche: tra le altre, il *Trittico con Storie della Vergine e Santi* del Maestro di Forlì, il *Corteo dei Magi* del misterioso "Augustinus", l'affresco col *Pestapepe*, le opere del Beato Angelico e di Lorenzo di Credi, la grande *Crocefissione* di Marco Palmezzano e infine le due arche sepolcrali, quella del Beato Giacomo Salomoni (anonimo, 1340) e quella del Beato Marcolino Amanni (Antonio Rossellino e bottega, 1458), entrambi padri domenicani vissuti tra le mura del convento forlivese. Accanto a quest'ultima dal settembre 2013 si può ammirare, grazie alla disponibilità dell'ordine domenicano che ne è proprietario, la *Madonna della Pace*, tavola dipinta da Vitale da Bologna, davanti alla quale lo stesso Beato Marcolino pregava.





Il percorso prosegue nell'ala di sinistra, con le opere di Marco Palmezzano, Baldassarre Carrari, Nicolò Rondinelli, Francesco Zaganelli, Luca Longhi, fino al manierismo di Francesco Menzocchi, Livio Agresti e Livio Modigliani.

Le restanti sale e la galleria espongono, in continuo dialogo, una ricca documentazione di opere del tardo manierismo e del primo Seicento emiliano e romagnolo. L'ultima sala, con *la Fiasca con fiori* del Maestro della *Fiasca* di Forlì, una delle nature morte più significative nel panorama italiano del Seicento e i dipinti di Carlo Magini e di Nicola Bertuzzi, anticipa il percorso futuro della Pinacoteca.

La sala ovale ospita infine *Ebe*, celebre opera dello scultore Antonio Canova, massimo esponente del neoclassicismo.

La decennale collaborazione con la Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì ha permesso ai Musei San Domenico di diventare lo scenario per esposizioni temporanee di grande rilevanza per qualità e quantità delle opere, oltre che per successo di pubblico. Fra le altre *Liberty. Uno stile per l'Italia Moderna* (2014), *Boldini. Lo spettacolo della modernità* (2015) e *Piero della Francesca. Indagine su un mito* (2016).



Musei San Domenico

Piazza Guido da Montefeltro, 12 - 47121 Forlì (FC)

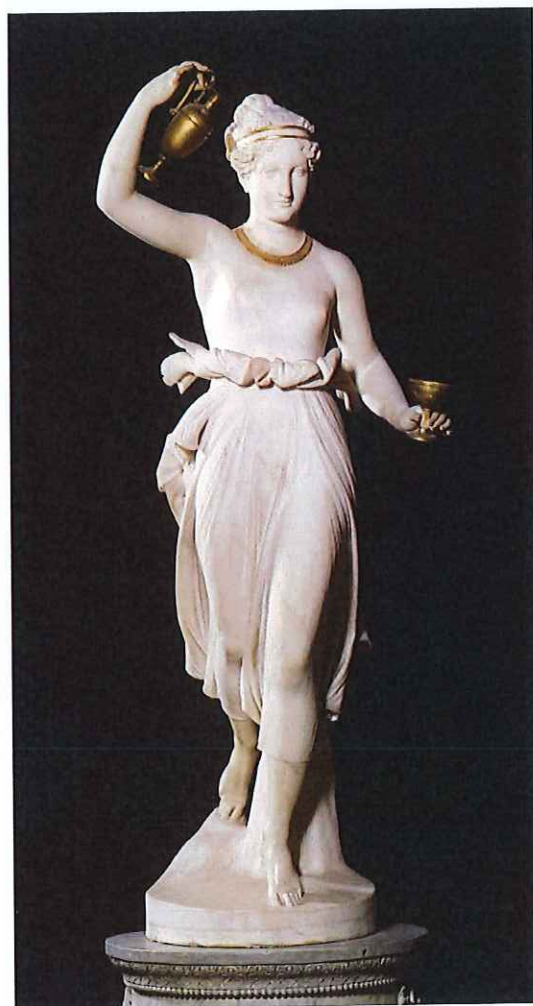
Tel. 0543 712659

museisandomenico.forli@comune.forli.fc.it

www.cultura.comune.forli.fc.it

Seguici anche su:

Facebook, Instagram, Twitter





Chiesa di San Giacomo Apostolo

Luogo di memoria plurisecolare restituito alla Città dopo oltre due secoli, la Chiesa di San Giacomo è parte integrante dei Musei San Domenico e ne amplia le funzioni, costituendo un valore aggiunto di grande peso.

La sala, predisposta per accogliere strutture impiantistiche e meccaniche specifiche e dotata di un soffitto da cui possono scendere attrezzature ed allestimenti vari, è utilizzata da maggio 2015 per concerti, convegni e performances artistiche.



L'insediamento originario era costituito da una chiesa piccola e semplice, con annesso convento sul lato meridionale.

Lo stato attuale è in gran parte frutto del grande rinnovo settecentesco, al quale seguì una fase di progressivo degrado che culminò con il crollo (1978) di parte della copertura e della facciata meridionale.

A partire dagli anni '90, il Comune ha avviato un processo di graduale recupero.

L'intervento decisivo per la ricostruzione della chiesa si è svolto dal 2007 al 2012, anno in cui le grandi mostre hanno iniziato ad animare gli spazi restaurati.

All'interno è stato ricollocato il grande dipinto ad olio su tela "La crocifissione", esposto per decenni nella Pinacoteca di Palazzo Merenda e restaurata grazie al lascito testamentario di Euro Bentini. Secondo alcune ipotesi, il dipinto potrebbe essere opera dell'artista Tommaso Missiroli (Faenza 1635? - 1713).



Il piano interrato infine è destinato ad accogliere il museo del monumento stesso, con visione diretta dei reperti archeologici ed illustrazione multimediale della storia e della vita del convento.



COMUNE DI FORLÌ

Per informazioni

Servizio Cultura e Musei

Via C. Albicini, 12 - 47121 Forlì (FC)

Tel. 0543 712627

Fax. 0543 712618

E-mail: musei@comune.forli.fc.it

www.cultura.comune.forli.fc.it

Seguici anche su:

Facebook, Instagram, Twitter



PALAZZO ROMAGNOLI

COLLEZIONI DEL NOVECENTO

A due passi dai Musei San Domenico, Palazzo Romagnoli ospita le Collezioni del Novecento.

L'intero primo piano è dedicato all'esposizione permanente della prestigiosa Collezione Verzocchi. Questa Collezione, nata dalla volontà di un affermato imprenditore d'origine forlivese e donata al Comune di Forlì nel 1961, raccoglie settanta quadri di artisti italiani di generazioni diverse e di diverse tendenze artistiche, da Guttuso a Donghi, da Vedova a De Chirico, uniti da uno stesso filo conduttore: Il Lavoro.



La singolare impresa di Giuseppe Verzocchi (Roma 1887 – Milano 1970), libero imprenditore, appassionato e tenace industriale delle costruzioni, viene illustrata non solo attraverso l'esposizione di tutti i dipinti, ma viene contestualmente narrata a partire da una selezione di documenti, fra i quali fotografie, oggetti e testimonianze scritte.

La visita al Palazzo prosegue al primo piano con la sezione "La Grande Romagna" che illustra alcuni aspetti salienti della vicenda figurativa del secolo scorso a Forlì.



In particolare sono qui esposti oli ed incisioni di Morandi della Donazione Righini, le sculture di Wildt legate alla figura di Raniero Paulucci de Calboli e una selezione di opere pittoriche e plastiche rappresentative del vasto e composito patrimonio novecentesco forlivese.



Per informazioni

Servizio Cultura e Musei

Via C. Albicini, 12 - 47121 Forlì (FC)

Tel. 0543 712627

Fax. 0543 712618

E-mail: musei@comune.forli.fc.it

www.cultura.comune.forli.fc.it

Seguici anche su:

Facebook, Instagram, Twitter



Ottocento

L'Arte dell'Italia tra Hayez e Segantini



main partner

INTESA  SANPAOLO

platinum partner



LUXURY  LIVING®
GROUP



partner istituzionali



official supplier

P.L. FERRARI & CO.
INSURANCE BROKERS



mediapartner



Corriere Romagna



FORLÌ TODAY.IT



Elfi tra i principali Partner della mostra:
"OTTOCENTO. L'arte dell'Italia tra Hayez e Segantini"
in scena a Forlì dal 9 Febbraio al 16 Giugno 2019

Elfi, azienda leader nel settore delle elettroforniture, è orgogliosa di sostenere per la prima volta il prestigioso percorso espositivo allestito nella splendida cornice dei Musei San Domenico di Forlì.

Una rassegna che propone un approfondimento sulla grande arte italiana dell'Ottocento attraverso un viaggio nel tempo e nello spazio che parte dal Risorgimento e approda agli anni che antecedono la Grande Guerra, ricchi di sperimentazioni artistiche. I visitatori avranno la possibilità di capire come l'arte sia stata non solo un formidabile strumento celebrativo e mediatico per creare consenso, ma anche il mezzo più popolare, per far conoscere agli italiani i percorsi esaltanti e contraddittori di una storia antica e recente, e per riportare l'Italia ad un livello europeo.

Con questa partnership Elfi intende ribadire il forte legame con la città romagnola e la volontà di partecipare attivamente allo sviluppo del territorio, sostenendo l'arte e la cultura, fondamentali per il benessere di un Paese.

"Siamo felici ed onorati di sostenere un'esposizione di tale spessore non solo perché sosteniamo un'iniziativa che darà straordinaria visibilità nazionale ed internazionale alla realtà forlivese, ma anche perché abbiamo la possibilità di collaborare con una delle forze motrici del territorio, la Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì, che da molti anni realizza mostre tematiche di grande prestigio, uniche nel loro genere", commenta Sergio Lorenzi, Direttore Generale di Elfi.

PROFILO AZIENDALE

Nati nel 2000 dall'unione dei rami commerciali dei consorzi elettrici della Romagna, quando piccoli e grandi imprenditori, hanno deciso di unirsi per diventare una realtà solida e strutturata, competitiva con le grandi aziende del settore. Fin da subito ci siamo presentati sul mercato come azienda leader nella commercializzazione di materiale elettrico in Romagna. Crescita e sviluppo si sono immediatamente tradotti in una notevole espansione geografica. Alle sette sedi iniziali se ne sono aggiunte, in breve tempo, altre cinque: tre showroom di illuminazione e le due filiali di Bologna e Fano. Oggi, dopo l'acquisizione del gruppo D.E.I. avvenuta nel 2014 e la fusione con Finpolo Spa nel 2018, possiamo contare su venticinque filiali che coprono tutto il territorio dell'Emilia Romagna, parte della Lombardia con le filiali di Cremona, Lodi, Melegnano, Vigevano e Brescia e la Toscana, con la filiale di Prato. In 18 anni di attività abbiamo realizzato numeri significativi che ci hanno reso estremamente orgogliosi: il nostro fatturato ha raggiunto i 135 milioni di euro, il patrimonio netto superato i 40 milioni di euro e il numero dei dipendenti ha registrato le oltre 350 unità. Sono dati importanti che ci soddisfano e ci incoraggiano nel proseguire il nostro progetto, rafforzando in noi la convinzione che la strada intrapresa sia quella giusta.

comunicato stampa

Forlì, 8 febbraio 2019

Hera sponsor della mostra “Ottocento. L’arte dell’Italia tra Hayez e Segantini”

L’impegno del Gruppo a favore della cultura si rinnova per il quattordicesimo anno consecutivo in occasione della mostra che sarà allestita presso i Musei San Domenico dal 9 febbraio al 16 giugno 2019.

Hera e Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì, insieme per la cultura. Prosegue anche quest’anno fra la multiutility e i Musei San Domenico il sodalizio, che da 13 anni contribuisce a sostenere un’offerta culturale di assoluto livello, capace di porre la città di Forlì all’attenzione di un pubblico affezionato e numeroso.

Il sipario di questo 2019 si alzerà domani sulla mostra **‘Ottocento- L’arte dell’Italia tra Hayez e Segantini’** che sarà visitabile fino al 16 giugno. Organizzata dalla Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì in collaborazione con l’Amministrazione Comunale, l’esposizione si occuperà della grande arte italiana dell’Ottocento nel periodo che intercorre tra l’ultima fase del Romanticismo e le sperimentazioni artistiche del nuovo secolo, tra l’Unità d’Italia e la Grande Guerra. Grazie a una selezione di opere pittoriche e scultoree eccellenti, le sezioni della mostra forlivese ricostruiranno le vicende dell’arte italiana nel mezzo secolo che ha preceduto la rivoluzione del Futurismo. I due fuochi, iniziale e finale del percorso espositivo, Francesco Hayez e Giovanni Segantini, tracciano un confine simbolico tra il recupero della classicità e il rinnovamento di un secolo.

“Questa mostra offre una tale ricchezza di spunti e contenuti che anche quest’anno abbiamo voluto sposare il progetto messo in campo dalle istituzioni di Forlì attraverso i Musei San Domenico - precisa **Giuseppe Gagliano, Direttore Centrale Relazioni Esterne del Gruppo Hera** – Si tratta di una collaborazione ormai storica, che testimonia l’attenzione del Gruppo alle eccellenze culturali espresse dalle comunità locali di riferimento. Esperienze che, nel tempo, hanno saputo consolidare il prestigio dei nostri territori a livello nazionale e internazionale”.

LINK UTILI

www.gruppohera.it

CONTATTI

Monica Guidi
Ufficio Stampa Gruppo Hera
monica.guidi@gruppohera.it
348.1534741

IMA per la mostra “Ottocento. L’arte dell’Italia tra Hayez e Segantini”

**IMA contribuisce a questa prestigiosa iniziativa,
a conferma dell'importanza che il Gruppo conferisce all'arte e alla cultura**

Fondata nel 1961, IMA è leader mondiale nella progettazione e produzione di macchine automatiche per il processo e il confezionamento di prodotti farmaceutici, cosmetici, alimentari, tè e caffè.

Una leadership acquisita grazie a investimenti significativi nella ricerca e sviluppo, a un dialogo costante e costruttivo con gli end-user dei settori di riferimento, alla capacità del Gruppo di internazionalizzarsi e conquistare nuovi mercati. La sua storia è infatti caratterizzata da una crescita costante.

Il Gruppo ha chiuso l’esercizio 2017 con ricavi consolidati pari a 1.444,7 milioni di euro (+10,2% rispetto al 2016) e una quota export superiore all’88%.

Il Gruppo presieduto da **Alberto Vacchi** conta circa **5.500 dipendenti**, di cui oltre **3.200 in Italia**, ed è presente in circa 80 paesi, sostenuto da una rete commerciale composta di **29 filiali con servizi di vendita e assistenza** in Italia, Francia, Svizzera, Regno Unito, Germania, Austria, Spagna, Polonia, Israele, Russia, Stati Uniti, India, Cina, Malesia, Thailandia e Brasile, uffici di rappresentanza in Europa centro-orientale e più di 50 agenzie.

Il Gruppo si avvale di 39 stabilimenti di produzione tra Italia, Germania, Svizzera, Regno Unito, Stati Uniti, India, Malesia, Cina e Argentina.

IMA S.p.A. è quotata alla Borsa di Milano dal 1995 ed è entrata nel segmento STAR nel 2001.

Il Gruppo IMA è titolare di oltre 1.700 tra brevetti e domande di brevetto attivi nel mondo e ha lanciato numerosi nuovi modelli di macchine negli ultimi anni.

**Per ulteriori informazioni, visitate il sito:
www.ima.it**

LUXURY LIVING® GROUP

LUXURY LIVING GROUP PROMUOVE LA MOSTRA

"OTTOCENTO – L'ARTE DELL'ITALIA TRA HAYEZ E SEGANTINI"

Luxury Living Group è tra i principali Partner della mostra *"Ottocento – L'arte dell'Italia tra Hayez e Segantini"*, nuova ambiziosa rassegna presentata presso il complesso museale di San Domenico a Forlì.

Dal 09 febbraio al 16 giugno 2019 il percorso espositivo racconterà la grande arte italiana dell'Ottocento, tra l'ultima fase del Romanticismo e le sperimentazioni artistiche del nuovo secolo. Le opere di Hayez e Segantini rappresentano i confini simbolici tra classicismo e rinnovamento di questo periodo, che anticipa la grande rivoluzione artistica del Futurismo.

Un viaggio originale e innovativo, che presenterà le migliori espressioni artistiche dei primi anni '50 d'Italia, dal 1861 al 1911, dall'Unità alla conquista della Libia, mettendo a confronto architettura, pittura, letteratura e arti figurative. I visitatori potranno così comprendere come l'arte sia stata il mezzo più popolare per far conoscere non solo la storia e gli ideali comuni agli italiani, ma anche le meraviglie del "bel paese", e trasmettere l'eccellenza di tecniche artistiche straordinarie. Un percorso che non si è mai arrestato e conduce fino ai giorni nostri, a quell'inarrivabile *savoir-faire* italiano riconosciuto in tutto il mondo nelle collezioni di Luxury Living Group.

"È per noi motivo di grande orgoglio essere partner di un evento culturale così prestigioso, ennesima iniziativa che pone la città di Forlì al centro del palcoscenico artistico italiano e non solo. L'arte e la cultura incarnano quei valori di ricerca e sperimentazione che da sempre fanno parte del DNA di Luxury Living Group. Per questo rinnoviamo la collaborazione e il sostegno ad una delle istituzioni più rappresentative della nostra città: una realtà che ha saputo in questi anni affermarsi sul piano nazionale come polo altamente specializzato in mostre tematiche di grande rilievo", commenta Raffaella Vignatelli, Presidente di Luxury Living Group.

Oggi il Gruppo è leader tra le aziende nel settore del lifestyle di lusso. L'unica realtà che sviluppa, produce e distribuisce collezioni d'arredamento made in Italy per alcuni dei più famosi brand sulla scena internazionale. Un'artigianalità ricercata attraverso sperimentazione e innovazione, dove la selezione e l'uso delle materie più raffinate esalta la varietà di finiture e le infinite possibilità custom-made.

Un'azienda dinamica e in costante sviluppo presente con dieci showroom a gestione diretta situati in location strategiche: Milano, Parigi, Londra, Miami, Los Angeles e New York. A questi si affianca la prestigiosa sede di Palazzo Orsi Mangelli del XVII secolo, nel cuore di Forlì oltre agli uffici di Mosca e Pechino.

Mapei per l'arte e la solidarietà
MAPEI È PLATINUM PARTNER DELLA MOSTRA
"OTTOCENTO. L'ARTE DELL'ITALIA TRA HAYEZ E SEGANTINI"

Mapei, profondamente legata alla cultura e all'arte, sostiene anche quest'anno la mostra ai Musei San Domenico di Forlì dal tema "OTTOCENTO. L'arte dell'Italia tra Hayez e Segantini". Il ricavato della mostra permetterà di finanziare i progetti scelti dalla Fabbrica del Sorriso.

Anche quest'anno Mapei è a fianco dei **Musei San Domenico** sostenendo come **Platinum Partner** la mostra "OTTOCENTO. L'arte dell'Italia tra Hayez e Segantini", organizzata dalla Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì in collaborazione con il Comune di Forlì.

Con questa iniziativa Mapei rafforza il legame con l'arte e la cultura, un credo aziendale che nasce dalla ferma convinzione del fondatore Rodolfo Squinzi che "il lavoro non possa mai essere separato dall'arte e dalla passione".

La mostra sarà inaugurata venerdì 8 febbraio e sarà **aperta al pubblico dal 9 febbraio al 16 giugno 2019**.

L'esposizione, attraverso una raccolta di dipinti e sculture, ripercorre le vicende dell'arte italiana dell'Ottocento tra l'ultima fase del Romanticismo e le sperimentazioni artistiche del primo Novecento, nel periodo tra l'Unità d'Italia e la Grande Guerra.

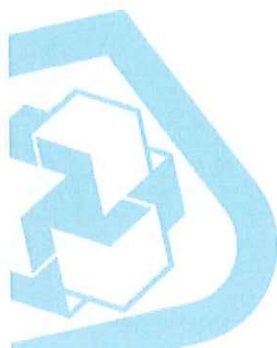
Parte del ricavato della mostra sarà devoluto a **Mediafriends Onlus** per sostenere i progetti scelti dalla **Fabbrica del Sorriso**, impegnata a dare ai più piccoli, in Italia e nel mondo, una possibilità per uscire dalla povertà, dal disagio e dall'emarginazione.

Mapei sostiene anche come **Gold Partner** lo **speciale di Sky Arte** dedicato alla mostra che andrà in onda in prima serata la prima settimana di marzo e in 20 repliche successive.

Continua così il sostegno ai Musei San Domenico di Forlì: nel 2016 Mapei ha collaborato alla mostra "Piero della Francesca. Indagine su un mito", nel 2017 ad "Art Déco. Gli anni ruggenti in Italia", nel 2018 a "L'eterno e il Tempo tra Michelangelo e Caravaggio".

La partnership consolida l'impegno di Mapei in iniziative che coniugano cultura e solidarietà.

Da molti anni Mapei sostiene diverse serate musicali a scopo benefico per la raccolta fondi destinati alla ricerca scientifica come quelle della **LILT**, del **Comitato di Milano della Croce Rossa Italiana** e della **Fondazione Veronesi**.



Tra le altre iniziative che Mapei sostiene, la **Celebrity Fight Night Italia**, promossa da Andrea Bocelli per la raccolta di finanziamenti per i progetti organizzati dalla Andrea Bocelli Foundation e dal Muhammad Ali Parkinson Center.

Il sostegno ad iniziative culturali e sociali si esplica anche attraverso la fornitura di tecnologie, materiali e Assistenza Tecnica Mapei per interventi di restauro degli edifici, come è accaduto per il **Teatro interno al Carcere Minorile Cesare Beccaria** di Milano.

Fondata nel 1937 a Milano, Mapei oggi conta 87 consociate, inclusa la capogruppo, e 81 stabilimenti produttivi in 35 paesi nei cinque continenti con un fatturato presunto 2018 di 2,5 Miliardi di € e oltre 10.000 dipendenti nel mondo.

Alla base del successo dell'Azienda: la specializzazione nel mondo dell'edilizia attraverso l'offerta di prodotti e sistemi certificati che soddisfino le richieste dei clienti e della domanda; l'internazionalizzazione, per una maggiore vicinanza alle esigenze locali e riduzione al minimo dei costi di trasporto; la Ricerca e Sviluppo, a cui vengono destinati gli sforzi più importanti dell'Azienda sia dal punto di vista degli investimenti sia delle risorse umane.

Febbraio 2019

“ROMANTICISMO”

ALLE GALLERIE D'ITALIA DI MILANO LA MOSTRA DEDICATA AL MOVIMENTO CHE HA INFLUENZATO LA PRIMA METÀ DELL'OTTOCENTO

Forlì, 8 febbraio 2019 - I temi affrontati dalla mostra “Ottocento” sono strettamente collegati a quelli di un'altra importante esposizione in programma a Milano **fino al 17 marzo 2019** alle Gallerie d'Italia – Piazza Scala. **“Romanticismo”**, a cura di Fernando Mazzocca, è infatti la prima mostra mai realizzata sul contributo italiano al movimento che, preannunciato alla fine del Settecento, ha cambiato nel corso della prima metà dell'Ottocento la sensibilità e l'immaginario del mondo occidentale.

In particolare, **Milano** – che tra le grandi città d'Italia è quella che ha avuto in quegli anni la maggiore vocazione europea – **è stata uno dei centri della civiltà romantica**, sia per quanto riguarda le arti figurative che sul versante letterario e musicale. Basti pensare alle esposizioni d'arte, ai grandi collezionisti, alle imprese editoriali, ai teatri – tra cui La Scala – e a protagonisti come Foscolo, Manzoni, Rossini, Hayez e Verdi.

L'esposizione celebra l'identità e il valore del Romanticismo italiano, in rapporto a quanto si andava manifestando nel resto d'Europa, in particolare in Germania, nell'Impero austriaco, in Inghilterra e in Francia, tra il Congresso di Vienna e le rivoluzioni che nel 1848 sconvolsero il vecchio continente. Le **200 opere esposte** alle Gallerie d'Italia di Milano e al Museo Poldi Pezzoli documentano un periodo che va dai fermenti preromantici fino alle ultime espressioni di una cultura che, almeno nel nostro Paese, avrà termine con la realizzazione dell'Unità d'Italia e l'affermazione del Realismo, che del Romanticismo rappresenta l'antitesi.

In mostra, i **dipinti dei maggiori interpreti della pittura romantica**: Francesco Hayez, Giuseppe Molteni, Giovanni Carnovali detto Il Piccio, Massimo d'Azeglio, Giovanni Migliara, Angelo Inganni, Giuseppe e Carlo Canella, Ippolito Caffi, Salvatore Fergola, Giacinto Gigante, Pitloo, Domenico Girolamo Induno. Tra le sculture spiccano i lavori di tre straordinari maestri: Lorenzo Bartolini, Pietro Tenerani e Vincenzo Vela.

Non mancano grandi artisti di diversa nazionalità attivi in Italia, come Caspar David Friedrich, Franz Ludwig Catel, Jean-Baptiste Camille Corot, William Turner, Friedrich von Amerling, Ferdinand Georg Waldmüller, Karl Pavlovič Brjullov, che permettono di approfondire le relazioni intercorse tra il Romanticismo italiano e quello europeo.

Per informazioni:

Intesa Sanpaolo

Ufficio Media Attività Istituzionali, Sociali e Culturali

Cell. +39 335/5623106

Cell. +39 335/8798019

stampa@intesasanpaolo.com