



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
in Storia delle arti  
e conservazione dei beni artistici  
LM-89

Tesi di Laurea

**L'Ottocento italiano:  
museografia, collezionismo  
e mercato**

L'innovativo caso  
del Museo dell'Ottocento di Pescara

**Relatore**

Ch. Prof. Giulio Zavatta

**Correlatore**

Ch. Prof. Paolo Delorenzi

**Laureanda**

Benedetta Di Carlo

Matricola 975343

**Anno Accademico**

2021 / 2022

## **INDICE**

<b>INTRODUZIONE</b>	<b>4</b>
<b>CAPITOLO I</b>	
<b>IL PROCESSO DI MUSEALIZZAZIONE DELL'OTTOCENTO</b>	
1.1. L'Italia post-unitaria: rivalutazioni storiografiche sul XIX secolo	6
1.2. La pittura dell'Ottocento nelle prime mostre d'arte italiana realizzate in Europa	11
1.3. La valorizzazione dell'Ottocento nel sistema museale italiano attraverso celebri mostre della prima metà del Novecento	29
<b>CAPITOLO II</b>	
<b>LE COLLEZIONI OTTOCENTESCHE ITALIANE</b>	
2.1. Le principali sezioni nei musei pubblici	36
2.2. Le collezioni private	58
2.3. Ottocento e antiquariato: le case-museo	65
<b>CAPITOLO III</b>	
<b>IL CASO DEL MUSEO DELL'OTTOCENTO DI PESCARA</b>	
3.1. La nascita della Fondazione Di Persio-Pallotta	72
3.2. La collezione e la struttura museale	76
3.3. Storia di un mecenate: intervista al Presidente della Fondazione Venceslao Di Persio	83

## **CAPITOLO IV**

### **IL MERCATO DELLE OPERE OTTOCENTESCHE**

4.1. Analisi dei valori artistici e fortuna collezionistica 87

4.2. Statistica di mercato nelle case d'asta italiane: afflusso e  
mobilità dalla fine del XX secolo ad oggi 97

**CONCLUSIONI** 121

**BIBLIOGRAFIA** 123

**SITOGRAFIA** 139

## INTRODUZIONE

Nel presente lavoro di ricerca verranno analizzate le evoluzioni storiche e critiche inerenti al XIX secolo, attraverso una ricostruzione museografica e collezionistica in grado di ripercorrere i processi di rivalutazione storica e la formazione delle più importanti collezioni italiane.

La ricerca si aprirà con una riflessione sulla natura storiografica del XIX secolo, al fine di comprendere il processo che ha condotto la storia dell'arte dell'Ottocento a godere di una minore considerazione da parte degli studiosi e all'interno delle collezioni museali. Verrà illustrato come, a partire dagli anni Settanta del Novecento, si avviò un processo di rivalutazione che condusse all'organizzazione di eventi culturali dedicati al XIX secolo, rinvigorendo lo spirito risorgimentale nel gusto degli italiani.

Si esamineranno le prime mostre d'arte italiana in Europa realizzate nei primi anni Trenta del Novecento, nelle quali l'Ottocento venne incluso per la prima volta. Le principali esposizioni furono svolte a Londra nel 1930, Parigi nel 1935 e Berlino nel 1937.

A seguire, si cercherà di ricostruire questo processo di inclusione anche sul territorio italiano: verranno, dunque, illustrate tre mostre svoltesi in tre città rappresentative italiane: la mostra sul ritratto veneziano dell'Ottocento a Venezia, la monografica su Antonio Fontanesi a Torino e la mostra sulla pittura napoletana a Napoli.

Oggi le collezioni d'arte dell'Ottocento sono presenti sia nei musei pubblici che nelle collezioni private, con importanti sezioni museali in istituzioni come la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, che ospita, in assoluto, la più ricca collezione dedicata all'XIX secolo. A seguire le Gallerie d'Arte Moderna di Milano, Torino e Ferrara e la Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro di Venezia.

Si prenderà in considerazione, successivamente, la sfera privata, le cui collezioni sono soggette ai destini più disparati: dal mantenimento di uno stato di estrema intimità come la raccolta Gaetano Marzotto, alla progettazione di un museo a disposizione della collettività come la collezione Ricci Oddi.

L'Ottocento è spesso correlato all'antiquariato, ragion per cui, casi particolari di collezionismo verranno tratti dalla disamina delle case-museo. La struttura della casa-museo nasce da un prototipo Canoviano e si diffonde gradualmente nei secoli successivi, attraverso la nascita di importanti complessi come la Galleria Parmeggiani e il Museo Borgogna, in cui il visitatore è esposto ad un'esperienza artistica totalizzante.

È dall'idea di una casa-museo, in cui il patrimonio personale viene messo a disposizione di una città, che nasce il Museo dell'Ottocento di Pescara. Un *unicum* in Italia: un museo interamente dedicato all'Ottocento, inaugurato il 18 settembre 2021 grazie ad una coppia di mecenati che, dagli anni Ottanta del Novecento, formano la loro collezione attraverso la partecipazione ad aste internazionali. Attraverso l'istituzione della Fondazione Di Persio-Pallotta, il nuovo museo si fa promotore di eventi culturali, si propone come centro di studi dedicato alle arti del XIX secolo e permette, altresì, al suo pubblico di godere dei più innovativi sistemi museologici.

Alla ricostruzione museografica ottocentesca segue un'analisi di mercato, realizzata tramite la raccolta di dati statistici con il fine di comprendere l'afflusso e la mobilità nei dipartimenti dedicati al XIX secolo nelle più note case d'aste italiane: Finarte, Cambi, Il Ponte e Sant'Agostino.

## CAPITOLO I

### IL PROCESSO DI MUSEALIZZAZIONE DELL'OTTOCENTO

1.1. L'Italia post-unitaria: rivalutazioni storiografiche sul XIX secolo; 1.2. La pittura dell'Ottocento nelle prime mostre d'arte italiana realizzate in Europa; 1.3. La valorizzazione dell'Ottocento nel sistema museale italiano attraverso celebri mostre della prima metà del Novecento.

#### 1.1. L'Italia post-unitaria: rivalutazioni storiografiche sul XIX secolo

La pittura italiana dell'Ottocento è sempre stata soggetta a sostanziali mutamenti in ambito storiografico che hanno ampliato gli orizzonti e gli approcci interpretativi. Sandra Pinto, studiosa di museologia con particolare riguardo per l'Ottocento, nonché dirigente del Ministero dei Beni Culturali prima a Firenze e poi a Roma, usa proprio l'espressione "Sfortuna critica dell'Ottocento italiano"<sup>1</sup>, per descrivere l'approccio degli studiosi novecenteschi nei confronti della storia dell'arte del secolo precedente. Essi, infatti, sono sempre risultati attratti dall'incedere della modernità, etichettando il XIX secolo come vecchio e provinciale. L'arte pre e post-unitaria, perciò, per quasi tutta la durata del secolo scorso è stata classificata come "marcata dal *cliché* dell'Italietta [...] quindi destinata a quello che tecnicamente si chiama archivio morto. L'arte italiana, come si disse e si continuò a dire, finiva con Tiepolo."<sup>2</sup>

A partire dagli anni Settanta del Novecento venne attuato un vero e proprio processo di rivalutazione storico-artistica, non solo grazie alla nascita di una nuova corrente di studiosi ma anche attraverso le novità cinematografiche e le ricorrenze storiche, che portarono ad un incremento degli eventi culturali in Italia<sup>3</sup>. Una funzione importante per la rivalutazione storiografica del secolo fu infatti svolta dal cinema neorealista, che rievocando le suggestioni pittoriche ottocentesche aprì a visioni culturali del tutto nuove<sup>4</sup>. Non solo il cinema, ma anche la ricorrenza di alcuni anniversari risvegliarono l'interesse verso il secolo in questione.

---

<sup>1</sup> S. Pinto, *Celebrazioni risorgimentali e storia dell'arte*, in «Cahiers d'études italiennes», 18, 2014, p. 164.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ivi*, pp. 165-166.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 166.

In particolare, il primo centenario della morte di Francesco Domenico Guerrazzi<sup>5</sup>, giornalista e intellettuale della media borghesia produttiva, attivo nel movimento democratico risorgimentale e membro del governo rivoluzionario in Toscana nel 1848-49. Morto il 23 settembre 1873, le celebrazioni del 1973 rappresentarono una vera e propria svolta storica e, per l'occasione, gli organizzatori del comitato del centenario, a capo del quale c'era Giovanni Previtali, suggerirono alla Sovrintendenza di realizzare una mostra sul romanzo storico, in cui venne presa in considerazione l'idea di riportare alla luce la pittura accademica per rappresentarne le relative vicende storiche.

La mostra *Romanticismo storico: Firenze, La Meridiana di Palazzo Pitti*<sup>6</sup>, si svolse a Firenze da dicembre 1973 fino a febbraio 1974 sotto la curatela di Sandra Pinto. Per portare a termine questa missione la Sovrintendenza si cimentò in operazioni mai effettuate prima di questo evento, attraverso il recupero di un centinaio di opere accademiche neoclassiche e romantiche, disperse nei vari depositi interni<sup>7</sup>. Le opere vennero archiviate a causa di una precedente incomprendimento del periodo storico che non risparmiò neanche i suoi esponenti più illustri, come Francesco Hayez. Proprio l'anno precedente, a Palazzo Pitti avveniva il rinnovamento della Galleria Moderna, attraverso la presentazione del catalogo *Cultura neoclassica e romantica nella Toscana granducale. Sfortuna dell'Accademia*<sup>8</sup>, realizzato con un nuovo criterio di tipo espositivo<sup>9</sup>.

Una notevole attenzione fu posta anche sulle fonti artistiche, data la vastità delle documentazioni degli intellettuali nella prima metà dell'Ottocento, interessati soprattutto alla ricerca di un'identità nazionale in vista dell'unificazione politica italiana. Sempre nel 1972, infatti, venne pubblicata da Paola Barocchi la prima

---

<sup>5</sup> Z. Ciuffoletti, *Guerrazzi, Francesco Domenico*, in «Dizionario Biografico degli italiani», vol. 60, 2003; [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-domenico-guerrazzi\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-domenico-guerrazzi_(Dizionario-Biografico)); P. Miniati, *F.D. G.*, Roma, 1927; F. Della Peruta, *I democratici dalla Restaurazione all'Unità*, in *Bibliografia sul Risorgimento in onore di A.M. Ghisalberti*, I, Firenze 1971, pp. 286-290.

<sup>6</sup> P. Barocchi, F. Nicolodi, S. Pinto, *Romanticismo storico: Firenze, La Meridiana di Palazzo Pitti*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, dicembre 1973 - febbraio 1974), Firenze, Centro Di, 1974.

<sup>7</sup> S. Pinto, *Celebrazioni risorgimentali e storia dell'arte*, cit., p. 167.

<sup>8</sup> *Cultura neoclassica e romantica nella Toscana Granducale, Collezioni lorenesi, acquisizioni posteriori, depositi*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, dall'8 luglio 1972), Firenze, Centro Di, 1972.

<sup>9</sup> S. Pinto, *La mostra Sfortuna dell'Accademia*, in *Musei e gallerie d'Italia*, anno XVIII, n.47, 1972, pp. 11-20.

antologia di fonti ottocentesche uscita presso l'editore D'Anna e intitolata *Testimonianze e polemiche figurative in Italia. L'Ottocento: Dal Bello Ideale al Preraffaellismo*<sup>10</sup> che nel 1998 fu presa come riferimento, ma con un taglio cronologico e tematico diverso, nel primo volume einaudiano della *Storia dell'arte moderna in Italia*, intitolato *Dai Neoclassici ai Puristi, 1780-1861*.<sup>11</sup> In questi anni esordivano anche gli studiosi di rifondazione ottocentesca come Caterina Bon Valassina, Ettore Spalletti, Carlo Sisi e Stefano Susino e, nel 1976 si svolse il primo degli incontri di studio del Centro Romantico costituito dal Gabinetto di Palazzo Strozzi, i cui “temi riguardavano lo spirito di modernità europea”<sup>12</sup>.

Gli anni Settanta, dunque, rappresentarono un vero e proprio punto cruciale, sia per la riacquisizione dell'Ottocento dal punto di vista storico-artistico, ma anche per quanto riguarda l'aspetto prettamente socio-politico.

Nell'estate del 1976, sempre su territorio fiorentino, fu organizzata una mostra sui Macchiaioli al Forte di Belvedere<sup>13</sup>. L'evento, diventato negli anni storico, si svolse dal 23 maggio al 22 luglio e, visto il grande impatto che scaturì, al rientro delle opere a Palazzo Pitti<sup>14</sup>, ne conseguì un notevole riordinamento dedicato proprio al periodo 1859-1870 (Fig.1).

---

<sup>10</sup> P. Barocchi, *L'Ottocento: dal bello ideale al preraffaellismo*, in *Testimonianze e polemiche figurative in Italia*, Firenze, G. D'Anna, 1972.

<sup>11</sup> P. Barocchi, *Dai neoclassici ai puristi, 1780-1861*, in *Storia dell'arte moderna in Italia*, vol. 1, Torino, Einaudi, 1990; F. Mazzocca, *Scritti d'arte del primo Ottocento – Introduzione*, in «Enciclopedia Treccani. I Classici Ricciardi: Introduzioni», 1998; [https://www.treccani.it/enciclopedia/scritti-d-arte-del-primo-ottocento-introduzione\\_%28I-Classici-Ricciardi:-Introduzioni%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/scritti-d-arte-del-primo-ottocento-introduzione_%28I-Classici-Ricciardi:-Introduzioni%29/)

<sup>12</sup> S. Pinto, *Celebrazioni risorgimentali e storia dell'arte*, cit., p. 168.

<sup>13</sup> D. Durbè, *I Macchiaioli*, catalogo della mostra (Firenze, Forte di Belvedere, 23 maggio – 22 luglio 1976), Firenze, Centro Di, 1976.

<sup>14</sup> M. Casarosa, P. Passeri, G. Ballantini, A. M. Mura, G. Fanelli, *Mostre*, in «Prospettiva», 6, 1976, p. 76.



Fig.1 Galleria d'Arte Moderna a Palazzo Pitti, Firenze

Questa serie di eventi ricondusse lo spirito del gusto italiano verso il fervore del risorgimentale in quanto bastò “anche un solo quadro, non per niente di figura, [...] rimesso in vista dopo decenni e decenni, tra il '73 e il '76, a tradurci in sublime artistico la malinconia, la depressione, lo sconforto, di una generazione tradita.”<sup>15</sup>

Gli anni Ottanta, sul piano storico, furono contraddistinti sicuramente per il primo centenario della morte di Giuseppe Garibaldi, di cui fu promotrice culturale la mostra *Pittura Garibaldina da Fattori a Guttuso*<sup>16</sup> alla Galleria d'Arte Moderna, in cui le opere andavano dal patriottismo dei macchiaioli garibaldini fino al crepuscolarismo. Da maggio a luglio, il 1980 si caratterizzò per la mostra torinese *Cultura Figurativa e architettonica del Re di Sardegna 1773-1861*<sup>17</sup>, che presentò una storiografia davvero rinnovata e di cui l'elemento simbolico era rappresentato dal ritorno dei grandi quadri che fino a quel momento erano in stato di abbandono nel Palazzo Reale di Torino; tra questi la *Sete dei Crociati sotto Gerusalemme* di Francesco Hayez (Fig.2), tratta dal dodicesimo canto del poema storico *I Lombardi alla prima crociata* di Tommaso Grossi.

<sup>15</sup> S. Pinto, *Celebrazioni risorgimentali e storia dell'arte*, cit., p. 168.

<sup>16</sup> E. Di Majo, *Pittura Garibaldina: da Fattori a Guttuso*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 22 dicembre 1982 – 27 febbraio 1983), Roma, De Luca, 1984.

<sup>17</sup> E. Castelnuovo, M. Rosci, *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, maggio – luglio 1980), Torino, 1980.



Fig.2 Francesco Hayez, *La sete dei crociati sotto Gerusalemme*, 1838-1850, olio su tela, 363 x 589 cm, Musei di Palazzo Reale, Torino

Nello stesso anno, dal 4 giugno - 15 luglio, ci fu la mostra *Roma 1911*<sup>18</sup> alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Valle Giulia, presentata da Gianna Piantoni e progettata con estrema semplicità ma di cui il risultato fu di gran lunga oltre le aspettative.

Nei decenni successivi, l'Ottocento fu maggiormente inserito nella storiografia, ragion per cui, nel 2011, in occasione del centocinquantenario nell'Unità d'Italia, la promozione culturale fu risvegliata da un significativo atteggiamento patriottico che riportò alla luce il retaggio del Risorgimento Repubblicano. In particolar modo, la città di Torino, divenne protagonista di un vasto programma culturale della durata di nove mesi, costellato da eventi, mostre a carattere storico e raduni nazionali, che evidenziarono attraverso la storia del nostro paese il celebre concetto di duplice appartenenza, locale e nazionale.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> G. Piantoni, *Roma 1911*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 4 giugno - 15 luglio 1980), Roma, De Luca, 1980.

<sup>19</sup> I. Porciani, *Identità locale - identità nazionale: la costruzione di una doppia appartenenza*, in *Centralismo e federalismo tra Otto e Novecento, Italia e Germania a confronto*, a cura di O. Janz, P. Schiera, H. Siegrist, Bologna, Il Mulino, 1997, pp.141-182.; Il 2011 fu costituito da un programma nazionale ricco di eventi e mostre sul tutto il territorio italiano; C. Beltrami, *Scolpire gli eroi: la scultura al servizio della memoria*, catalogo della mostra (Padova, Salone del Palazzo della Ragione, 20 aprile - 26 giugno 2011, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2011; F. Bonami, *Un' espressione geografica: unità e identità dell'Italia attraverso l'arte contemporanea*, catalogo della

## 1.2. La pittura dell'Ottocento nelle prime mostre d'arte italiana realizzate in Europa

A partire dagli anni Trenta del Novecento, l'Europa si rese promotrice di grandi eventi culturali di cui protagonista fu indubbiamente l'arte italiana. Questo tipo di approccio venne favorito in particolar modo dal fascismo, periodo in cui la diffusione degli strumenti per la comunicazione di massa fu finalizzata alla pubblicizzazione degli eventi culturali, tra cui le mostre. Questo processo pose le basi per la costruzione di una cultura moderna di massa e l'esportazione delle opere all'estero iniziò ad essere considerata come un mezzo di propaganda internazionale. Il decennio de quo fu particolarmente rilevante a livello artistico per la contrapposizione tra le grandi rassegne d'arte antica italiana nel mondo e le esposizioni locali, sicuramente più essenziali ma altrettanto complesse, come le prime grandi mostre personali.

Tutte le mostre realizzate, seppur create con impostazioni e criteri estremamente diversi tra loro, erano, su giudizio di Roberto Longhi, molto ben organizzate:

Per quanto diversamente meditate, di vario esito e di gusto alterno, nessuna di quelle mostre [...] fu oziosa. Tutte furono dotate di cataloghi spesso eccellenti, sempre servibili, e tutti infatti ce ne servimmo e ce ne avvantaggiammo. Oso

---

mostra (Torino, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, 19 maggio - 27 novembre 2011), Milano, Mousse, 2011; G. Brunelli, *L'Italia e gli italiani: nell'obiettivo dei fotografi Magnum*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Reale, 25 novembre 2011 - 26 febbraio 2012), Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2011; D. Cherubini, *Insieme sotto il Tricolore: studenti e professori in battaglia; l'Università di Siena nel Risorgimento*, catalogo della mostra (Siena, Complesso Museale Santa Maria della Scala, 8 aprile - 3 luglio 2011), Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2011; F. Ciaffi, *Forme e colori dell'Italia unita: l'arte e il 150° anniversario dell'Unità nazionale*, catalogo della mostra (Roma, Centro Culturale Elsa Morante, 11 - 27 novembre 2011), Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2011; G. D'Inzillo Carranza, *Arte forza dell'unità, unità forza dell'arte: gesta e opere dei grandi salvatori dell'arte raccontati in occasione dei 150 anni dell'Unità d'Italia*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 20 aprile - 11 settembre 2011), Roma, De Luca, 2011; G. Barraco, M. Elisa, *Le pubblicazioni delle deputazioni e società di storia patria*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Corsini, settembre - dicembre 2011), Roma, Scienze e lettere, 2011; A. Giusti, *Dagli splendori di corte al lusso borghese: l'Opificio delle Pietre Dure nell'Italia unita*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria d'Arte Moderna Palazzo Pitti, 17 maggio - 11 settembre 2011), Livorno, Sillabe, 2011; L. Mascilli Migliorini, *Da Sud: le radici meridionali dell'unità nazionale*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 1 ottobre 2011 - 15 gennaio 2012), Cinisello Balsamo (MI), Silvana, 2011; R. Morozzi, *Vita militare nella grafica di Giovanni Fattori: Italia mia, la Galleria d'arte moderna per i 150 anni dell'Unità d'Italia*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 26 maggio - 10 luglio 2011), Livorno, Sillabe, 2011; V. Sgarbi, *Lo stato dell'arte: regioni d'Italia*, catalogo (Padiglione Italia, 54. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, Iniziativa speciale per il 150° Anniversario dell'Unità d'Italia), Milano, Skira, 2011; C. Sisi, *L'Italia chiamò: gli Uffizi per i 150 anni*, (Firenze, Galleria degli Uffizi, 12 novembre 2011 - 15 gennaio 2012), Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editore, 2011.

anzi dire che non so quale altra serie di imprese, più di questa delle mostre speciali, abbia, durante il fascismo, mostrato la persistenza di una cultura italiana alta e libera.<sup>20</sup>

Attraverso la propaganda culturale fascista si riuscì ad ottenere un grande successo popolare, anche se il vero punto di snodo per l'apertura delle mostre al grande pubblico fu la prima Biennale di Venezia del 1895, anno che segnò una linea di cambiamento sia a livello culturale che sociale.<sup>21</sup>

La trasformazione fu avviata da una nuova generazione di critici che diedero maggiore spazio alla pittura moderna, di cui i protagonisti principali furono Ugo Ojetti<sup>22</sup> e Lionello Venturi<sup>23</sup>, ma venne favorita anche grazie all'uscita di riviste illustrate, strumenti che di certo aiutarono ad avvicinare le persone all'arte moderna e contemporanea e, al contempo, e a facilitare la fruizione. Ojetti, in particolar modo, si distinse nel contesto critico italiano si distinse, sin dagli anni Venti, per il suo singolare interesse nei confronti della produzione artistica ottocentesca, soprattutto attraverso la pubblicazione del volume *La pittura italiana dell'Ottocento*<sup>24</sup>

A tal proposito le mostre degli anni Trenta, furono definite le prime grandi mostre “in senso moderno tenutesi in Italia”<sup>25</sup>, non soltanto dal punto di vista artistico, ma anche dal punto di vista espositivo e organizzativo. Le esposizioni, infatti, offrivano una migliore condizione di visibilità ed erano organizzate secondo criteri più intuitivi e precisi, così come i cataloghi, che da semplici guide informative diventarono un

---

<sup>20</sup> R. Longhi, *Vicenda delle mostre d'arte antica*, in «L'Approdo Letterario», 8, 1959; riedito col titolo *Editoriale. Mostre e Musei (un avvenimento del 1959)*, in Id., *Critica d'arte e buongoverno*, Firenze, Sansoni, 1985, pp. 59-74, citato in M. Toffanello, *All'origine delle grandi mostre in Italia (1933-1940). Storia dell'arte e storiografia tra divulgazione di massa e propaganda*, Mantova, Il Rio Edizioni, 2017, p. 5.

<sup>21</sup> M. Toffanello, *All'origine delle grandi mostre in Italia (1933-1940). Storia dell'arte e storiografia tra divulgazione di massa e propaganda*, cit., p. 7.

<sup>22</sup> E. Miraglio, *Seicento, Settecento, Ottocento e via dicendo: Ojetti e l'arte figurativa italiana*, in «Studi di Memofonte», 6, 2011; G. De Lorenzi, *Giovanna Ugo Ojetti e l'Ottocento*, in «Artista», 1994, pp. 104-127; Ojetti fu tra i primi a scrivere un volume specifico sull'Ottocento; U. Ojetti, *Ottocento Novecento e via dicendo*, Milano, Mondadori, 1936.

<sup>23</sup> L. Venturi, *La pittura dell'Ottocento*, in *Lezioni di storia dell'arte moderna raccolte dall'assistente Valentino Martinelli e da Serena Rambrino*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1954; L. Venturi, *L'impressionismo e le origini dell'astrazione nell'arte moderna*, in *Arte figurativa e arte astratta*, 1956, pp. 75-80; L. Iamurri, *Lionello Venturi e la storia dell'Impressionismo, 1932-1939*, in «Studiolo», 5, 2007, pp. 77-94; P. Bucarelli, *Lionello Venturi e la critica dell'Impressionismo: (commemorazione di Lionello Venturi tenuta alla Galleria nazionale d'arte moderna per l'apertura del ciclo di conferenze sull'Impressionismo, 10 dicembre 1961)*, Roma, De Luca, 1961.

<sup>24</sup> U. Ojetti, *La pittura italiana dell'Ottocento*, Milano; Roma, Bestetti & Tumminelli, 1929.

<sup>25</sup> M. Toffanello, *All'origine delle grandi mostre in Italia (1933-1940). Storia dell'arte e storiografia tra divulgazione di massa e propaganda*, cit., p. 8.

grande mezzo di coinvolgimento per il pubblico. Il fascismo fu determinante anche nel campo dei trasporti, infatti, per raggiungere i più disparati eventi culturali vennero messi a disposizione dei cittadini riduzioni ferroviarie e agevolazioni varie per incrementare e attrarre il flusso di persone<sup>26</sup>.

A segnare questi anni in ambito museologico contribuì la Conferenza di Madrid<sup>27</sup>, svoltasi nel 1934, che ebbe come obiettivo sia la cooperazione culturale su scala internazionale che il progresso della disciplina museografica nel periodo tra le due guerre. L'incontro fu organizzato dall'*Office International des Musées*<sup>28</sup>, che sebbene non sopravvisse alla Seconda Guerra Mondiale rappresentò uno snodo particolare nel secolo scorso.

In questa occasione, sessantanove esperti di diciannove nazionalità scambiarono le loro opinioni sulla concezione architettonica di museo, sulle esposizioni e sulla valorizzazione delle collezioni. Tra gli obiettivi fondamentali si evidenziò l'idea di museo come servizio sociale democratico e popolare, in modo da offrire al visitatore non solo un'esperienza formativa, ma anche un'opportunità educativa.

Oggetto di discussione fu proprio il concetto di mostra temporanea e il suo scopo:

una delle questioni più importanti che un curatore di museo dovrà considerare nella sua carriera [...]. Lo scopo dell'esposizione temporanea mira a mostrare in successione al pubblico tutte le risorse del museo, la maggior parte delle quali deve essere conservata in deposito.<sup>29</sup>

Pertanto, la mostra temporanea venne considerata lo strumento più appropriato per stabilire un contatto tra il museo e il pubblico, in quanto il suo punto di forza risiedeva proprio nella sua caratteristica di non permanenza. In questo modo, le sale allestite si trasformarono in un'occasione di sperimentazione per il curatore e, allo

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 9-10.

<sup>27</sup> E. Dellapiana Tirelli, *Museographie: musei in Europa negli anni tra le due guerre; la Conferenza di Madrid del 1934: un dibattito internazionale*, atti del convegno internazionale di studi (Torino, 26-27 febbraio 2018), Genova, Sagep editori, 2020; M.B. Failla, *Museografia senza museologia?: ordinamenti museali e teoria della relatività alla Conferenza di Madrid*, in «Museographie», 2020, pp. 115-126; G. Kannès, *Vittorio Viale e la partecipazione italiana alla conferenza internazionale di museografia di Madrid del 1934*, in «Studi e notizie/Palazzo Madama, Torino», 2, 2012, pp. 70-79.

<sup>28</sup> J.B. Jamin, *La Conférence de Madrid (1934). Histoire d'une manifestation internationale à l'origine de la muséographie moderne*, in «Il Capitale culturale», 15, 2017, pp. 73-101.

<sup>29</sup> U. Ojetti, *Expositions permanentes et expositions temporaires*, in *Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art. Conférence internationale d'études*, Paris, Société des Nations, 1935, p. 290, citato in J.B. Jamin, *La Conférence de Madrid (1934). Histoire d'une manifestation internationale à l'origine de la muséographie moderne*, cit., p. 92.

stesso tempo, si presentavano come un'occasione da cui trarre utili principi per perfezionare le collezioni permanenti e, più in generale, l'intera attività museografica.

Le principali mostre d'arte italiana realizzate in Europa negli anni Trenta furono tre: nel 1930 a Londra<sup>30</sup>, nel 1935 a Parigi<sup>31</sup> e nel 1937 a Berlino<sup>32</sup>. Ed è proprio in questi anni che la pittura italiana nell'Ottocento venne inserita nelle scelte espositive, sebbene fossero mostre di una vastità cronologica e tematica davvero notevole. La caratteristica che le collegava fu, in particolar modo, il rapporto arte-politica; le tre mostre, infatti, furono realizzate sotto il patrocinio del governo fascista, attraverso un tipo di approccio propagandistico e severamente in linea con le idee politiche in vigore<sup>33</sup>.

La mostra più rilevante sul panorama internazionale fu quella organizzata a Londra alla The Royal Academy of Arts nel 1930, dal primo gennaio all'8 marzo: *Exhibition of Italian Art 1200-1900*<sup>34</sup>. L'idea di una mostra italiana in Regno Unito partì da Lady Ivy Chamberlain, moglie di Sir Austin Chamberlain, ministro degli Esteri del governo conservatore. La passione dei due coniugi per l'Italia e, in generale, per la cultura, li spinse a raggiungere un accordo con Benito Mussolini, concretizzando il progetto il 20 dicembre 1929.<sup>35</sup> La mostra riunì tutti i capolavori dell'arte italiana dal Medioevo all'Ottocento per un totale di oltre seicento opere esposte, con il fine di creare un'unica grande esposizione rappresentativa del paese e di farsi promotori di un evento esclusivamente dedicato alla cultura italiana su scala internazionale.

Osservando la planimetria espositiva (Fig.3), “emerge anche l'idea di un flusso espressivo della visione piuttosto che della visita per blocchi”<sup>36</sup>; ciò rese le sale

---

<sup>30</sup> R. Witt, A. Venturi, U. Ojetto, *Exhibition of Italian art 1200-1900*, catalogo della mostra (Londra, Royal Academy of Arts, 1 gennaio – 8 marzo 1930), Londra, 1930.

<sup>31</sup> G. Huisman, A. Mariani, A. Dezarrois, *L'Art Italien des XIX et XX Siècles*, catalogo della mostra (Parigi, Jeu de Paume des Tuileries, 16 maggio – 22 luglio 1935), Parigi, 1935.

<sup>32</sup> A. Mariani, *Ausstellung Italienischer Kunst von 1800 bis zur Gegenwart*, catalogo della mostra (Berlino, Akademie der Künste zu Berlin, novembre-dicembre 1937), Berlino, 1937.

<sup>33</sup> M. Toffanello, *All'origine delle grandi mostre in Italia (1933-1940). Storia dell'arte e storiografia tra divulgazione di massa e propaganda*, cit., pp. 9-10.

<sup>34</sup> R. Witt, A. Venturi, U. Ojetto, *Exhibition of Italian art 1200-1900*, catalogo della mostra, cit.

<sup>35</sup> F. Haskell, *La nascita delle mostre. I dipinti di antichi maestri e l'origine delle esposizioni d'arte*, Milano, Skira, 2016, pp. 149-150.

<sup>36</sup> B.C. Borghi, *Una “significant form” svelata L'allestimento della mostra “Italian Art” alla Royal Academy nella Londra del 1930*, in «Altre Modernità», 6, 2011, p. 23.

caratterizzate da un senso di continuità, che, nonostante l'individualità stilistica, annullava la presenza di confini geografici e temporali nell'arte.

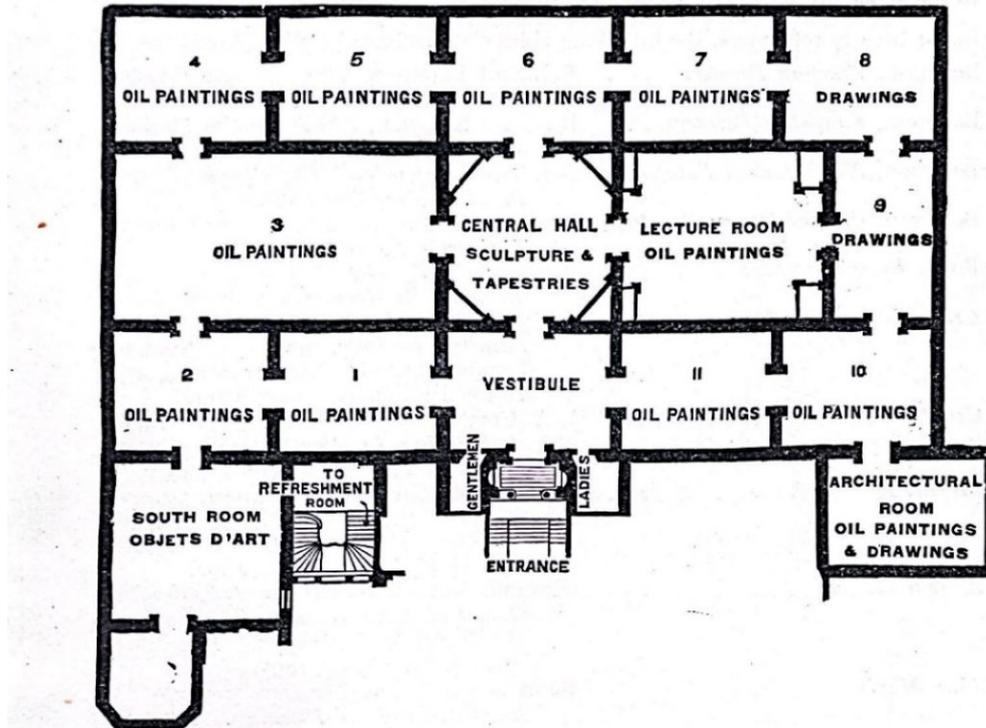


Fig.3 Planimetria della mostra *Exhibition of Italian Art 1200-1900* alla Royal Academy of Arts

La mostra ebbe un successo tale da essere prorogata per ulteriori dodici giorni e vide la partecipazione di quasi 540.000 persone classificandosi come la quarta mostra più visitata nei 251 anni di storia della Royal Academy<sup>37</sup>. Per la prima volta, venne esposta anche l'arte dell'Ottocento, dando spazio anche al secolo più recente attraverso una ricostruzione cronologica e geografica che andava dall'Ottocento napoletano a quello di scuola lombarda. Così facendo, l'attenzione non venne focalizzata solo sul grande Rinascimento italiano, nonostante fossero presenti tutti i nomi più illustri dei secoli precedenti.

Il catalogo che venne pubblicato risultò molto basilico e lineare: in apertura troviamo tre saggi introduttivi di Robert Will, Adolfo Venturi e Ugo Ojetti. Il primo, storico dell'arte britannico, esordì analizzando la scelta della città di Londra per la promozione di questa grande mostra, ovvero per dare continuità alle mostre degli

<sup>37</sup> L. Venturi, *L'esposizione d'arte italiana a Londra*, in «L'Arte», 33, 1930, pp. 300-303.

anni precedenti svoltesi alla Royal Academy, dedicate alla pittura fiamminga e olandese, svoltesi rispettivamente nel 1927 e 1939.<sup>38</sup> Fu il direttore della Pinacoteca di Brera, Ettore Modigliani<sup>39</sup>, insieme a un vasto comitato italiano incaricato dal governo, a collaborare con l'esecutivo britannico per organizzare la più importante operazione di opere inviate in un altro paese. Witt evidenziò come il comitato di selezione, vista la molteplicità di forme della pittura italiana, aveva proceduto alla scelta dell'impostazione da dare alla mostra, dal momento che la sua portata era limitata più dallo spazio disponibile che dalla disponibilità dei finanziatori. Sicuramente ci fu una cura e un'attenzione particolare nel rappresentare con uguale giustizia il lato cristiano e pagano del Rinascimento (Fig.4); poi ci si concentrò sulla ritrattistica oltre che sulla pittura di paesaggio, un tempo concepita solo come uno sfondo per l'interesse umano.



Fig.4 Allestimento della sala centrale della Royal Academy of Art durante la mostra *Exhibition of Italian Art 1200-1900*

<sup>38</sup> R. Witt, *Introduction*, in *Exhibition of Italian Art 1200-1900*, catalogo della mostra, cit., pp. 10-18.

<sup>39</sup> E. Pellegrini, *Ettore Modigliani soprintendente: dal primo Novecento alle leggi razziali*, Milano, Skira, 2021; S. Sicoli, *Per ventotto anni, mi vanto di aver tenuto il mio posto a Brera, come su una barricata*, in *Ettore Modigliani soprintendente*, 2021, pp. 91-120; E. Modigliani, *Memorie: la vita movimentata di un grande soprintendente di Brera*, Milano, Skira, 2019.

A causa dei limiti spaziali, pur vantando in Italia una feconda scuola di pittura contemporanea, si ritenne impossibile includere una grande selezione di quadri dell'Ottocento, i quali furono scelti esclusivamente secondo le più importanti opere di artisti non più viventi. Stessa sorte subì la scultura, rappresentata da poche opere, sebbene ognuna di esse fosse un capolavoro. Vennero inclusi anche alcuni prestigiosi esempi di arte applicata, così come anche una notevole raccolta di disegni.

Il secondo saggio presente nel catalogo fu scritto da Adolfo Venturi<sup>40</sup>, il quale fece una sorta di rassegna sulle epoche dell'arte italiana, dal Duecento fino alla pittura ottocentesca di matrice partenopea. Dalla lettura del testo si evinceva che l'analisi della storia dell'arte che partiva dal Rinascimento e arrivava alla metà del Settecento era indubbiamente più esaustiva e approfondita, per poi ridursi ad una presentazione generale e complessiva dell'Ottocento alla contemporaneità<sup>41</sup>.

Venturi descriveva il processo di diffusione territoriale del neoclassicismo e del romanticismo, per poi arrivare a parlare di un'ulteriore trasformazione tematica:

Ma quando i pittori d'Europa si accorsero che questa pittura romantica aveva gli stessi difetti del neoclassico, e non era in contatto con la vita del tempo, allora sorsero anche in Italia artisti che si dedicarono alla pittura dell'umanità ordinaria, le bestie dei campi, la pianura maremmana. Tra questi pittori i più illustri furono Giovanni Fattore e Silvestro Lega.<sup>42</sup>

Nell'ultimo testo del catalogo, interamente dedicato alla pittura italiana dell'Ottocento, Ugo Ojetti delineò un viaggio che attraversava le principali città italiane del XIX secolo, partendo dall'influenza che l'architettura greco-romana ebbe sulla pittura italiana, passando poi a descrivere i principi della pittura neoclassica in Lombardia, per parlare infine di Venezia, che secondo la concezione critica fu l'unica che continuò a tener fede alle tradizioni settecentesche in memoria dei cosiddetti ultimi grandi pittori italiani, di cui il rappresentante fu Tiepolo. Successivamente presentò, attraverso una descrizione poetica e vigorosa, l'ulteriore

---

<sup>40</sup> S. Cavicchioli, *Il museo dello storico dell'arte: Adolfo Venturi e l'origine dei musei nell'Italia unita*, in *L'Italia dei musei 1860-1960*, 2018, pp. 193-201; D. Levi, *Per la ricostruzione dell'insegnamento storico artistico agli inizi del Novecento: Adolfo Venturi in aula*, in *Storia dell'arte come impegno civile. Scritti in onore di Marisa Dalai Emiliani*, 2014, pp. 407-413.

<sup>41</sup> F. Haskell, *Botticelli, Fascism and Burlington House - The Italian Exhibition of 1930*, in «The Burlington Magazine», 1999, pp. 462-472.

<sup>42</sup> A. Venturi, *Introduction*, in *Exhibition of Italian Art 1200-1900*, catalogo della mostra cit., pp. 19-26.

svolta pittorica della seconda metà dell'Ottocento, citando i nomi più significativi esposti in mostra:

La pittura moderna italiana, dunque, nasce nel 1848, quando, superato il pregiudizio che aveva esaltato le forme neoclassiche di uso internazionale, riappaiono le diverse caratteristiche regionali. Prima di tutto venne la Scuola Napoletana. La pittura napoletana nasce solo nel Seicento, e gli innovatori dell'Ottocento si aggrappano subito ai loro predecessori: Gigante, luminoso e patetico; Morelli, più ambizioso ed enfatico; Palizzi, più virile e coerente, con pennellate ricche e potenti effetti, un po' spagnolo e fiammingo, esito naturale delle condizioni sociali e politiche napoletane. Più recentemente, la casta Toma, bianca, grigia e azzurra; De Nittis, presto andato a Parigi ea Londra, raffinato e distinto; il vigoroso Cammarano, con i suoi ricchi neri; l'abruzzese Michetti, a volte idilliaco e capriccioso, con qualcosa della minuta bravura di Fortuny, o più vicina al Seicento, fedele alla Natura in modo evidente e anche brutale, alla maniera della letteratura contemporanea.<sup>43</sup>

Proseguì, sul finale, menzionando i Macchiaioli e i pittori più progressisti di Firenze, e, concludeva con la pittura lombarda, evidenziando come nel XIX secolo non si trovava in Italia un gruppo che presentava caratteristiche uniformi al di fuori di Napoli, Firenze, Milano e Venezia.

La sezione di mostra dedicata all'Ottocento fu rinominata *Lecture room – Modern Paintings* e fu composta da una parte più ampia dedicata alla pittura, per un totale di cinquantotto opere, e una ristretta selezione di cinque sculture. In realtà, inizialmente, il comitato risultò molto entusiasta di poter ospitare le opere ottocentesche, ragione per cui questa sala fu progettata proprio per dare spazio ad esse.

A tal riguardo, Haskell sostenne che “quasi nessuno, però, pare avervi speso tempo, nonostante la presenza di alcune opere di qualità di Telemaco Signorini, Giovanni Fattori e Costa.”<sup>44</sup>

Di seguito, si riportano i nomi degli artisti esposti.

Pittura: Giacomo Favaretto, Giuseppe De Nittis, Giacinto Gigante, Telemaco Signorini, Antonio Fontanesi, Domenico Morelli, Federico Faruffini, Mosé Bianchi, Tranquillo Cremona, Gaetano Previati, Angelo Morbelli, Giovanni Segantini, Guglielmo Ciardi, Emilio Gola, Gioacchino Toma, Giovanni Carnevali detto Il Piccio, Silvestro Lega, Daniele Ranzoni, Domenico Pellegrini, Andrea Appiani,

---

<sup>43</sup> U. Ojetti, in *Exhibition of Italian Art 1200-1900*, catalogo della mostra, cit., pp. 27-30.

<sup>44</sup> F. Haskell, *La nascita delle mostre. I dipinti di antichi maestri e l'origine delle esposizioni d'arte*, cit., pp. 164-165.

Francesco Hayez, Eugenio Gignous, Federico Faruffini, Alberto Pasini, Lorenzo Delleani, Giovanni Migliara, Michele Cammarano, Antonio Puccinelli, Michelangelo Grigoletti, Francesco Paolo Michetti, Filippo Palizzi, Giovanni Fattori, Giuseppe Pellizza Da Volpedo, Pietro Favaretto, Mario De Maria, Giovanni Costa, Bartolomeo Bezzi e Domenico Induno.

Scultura: Achille D'Orsi, Vincenzo Gemito, Medardo Rosso, Lorenzo Bartolini e Antonio Canova.<sup>45</sup>

La seconda mostra presa in esame si svolse a Parigi al *Musée Jeu de Paume des Tuileries* nel 1935: *L'Art Italien des XIX et XX siècles*<sup>46</sup>. Inaugurata il 16 maggio ed aperta fino al 22 luglio 1935, la mostra fu indetta dal Comitato Italia-Francia, la cui attività si svolgeva sotto la guida del Ministero per la stampa e la propaganda. La direzione artistica venne affidata ad Antonio Maraini<sup>47</sup>, celebre personalità durante in periodo fascista che, a partire dalla metà degli anni Venti, rafforzò progressivamente la propria adesione al regime ottenendo riconoscimenti e incarichi di grande rilievo, come quello di Segretario Generale della Biennale d'arte di Venezia. Egli assemblò una commissione eterogenea coinvolgendo storici dell'arte come Raffaele Calzini e Alfredo Petrucci, i pittori Felice Carena, Felice Casorati e Mario Tozzi e l'architetto Giovanni Ponti.

Questa volta, l'esposizione riuniva un arco temporale di opere d'arte decisamente più specifico, costituito da due principali sezioni: l'Ottocento e il Novecento italiano, per un numero complessivo di 616 opere e 202 artisti.<sup>48</sup>

Anche questo evento si rivelò essere un'ottima occasione per creare il movimento internazionale di opere dal grande valore, attraverso il coinvolgimento dei principali musei italiani incaricati nelle operazioni di prestito, come la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, la Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro di

---

<sup>45</sup> R. Witt, A. Venturi, U. Ojetti, *Exhibition of Italian Art 1200-1900*, catalogo della mostra cit., pp. 376- 338.

<sup>46</sup> G. Huisman, A. Mariani, A. Dezarrois, *L'Art Italien des XIX et XX Siècles*, catalogo della mostra, cit.

<sup>47</sup> V. Pajusco, *Antonio Maraini e l'Istituto Storico d'Arte Contemporanea (1928-1944)*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 38, 2016, pp. 135-151; P. Spadini, *Antonio Maraini artista e critico del ventennio*, in «Officina della critica», 1991, pp. 69-76; A. Maraini, *Italian art of the nineteenth century at Burlington House*, in «Apollo», 11, 1930, pp. 246-251.

<sup>48</sup> G. Huisman, A. Mariani, A. Dezarrois, *L'Art Italien des XIX et XX Siècles*, catalogo della mostra, cit.

Venezia e le Gallerie d'Arte Moderna di Milano, Torino e Firenze, istituzioni queste che, ancora oggi, rappresentano il fulcro nella musealizzazione dell'arte di Ottocento e primo Novecento.<sup>49</sup>

Il museo riapriva al pubblico il 23 dicembre 1932 presentando una rinnovata museografia sotto la guida dello storico dell'arte André Dezarrois, dopo molto tempo sottoposto a lavori per innovare il servizio di fruibilità della collezione, in cui venne data una doppia rappresentazione dell'arte italiana nella collezione permanente: l'arte contemporanea al primo piano e l'arte legata al regionalismo ottocentesco al piano terra. Il restauro si occupò anche dell'ampliamento degli spazi adibiti proprio ad ospitare le esposizioni temporanee rendendo la struttura un luogo di promozione e valorizzazione, nonché protagonista della scena museale parigina.

Anche in questo caso, come la mostra di Londra, il fine degli investimenti fu sempre legato all'aspetto propagandistico delle esposizioni e rientrava perfettamente nella concezione di diffusione politica portata avanti dal governo fascista.

Nella Francia degli anni Trenta, caratterizzata da grande mutevolezza politica e dal rapido succedersi al potere di fazioni diverse, i rapporti del *Jeu de Paume* con la Germania nazista furono quasi inesistenti, quelli con l'Italia fascista, invece, furono più frequenti e distesi, pur restando preponderante il fattore politico<sup>50</sup>. A conferma dei solidi rapporti tra Italia e Francia, nella primavera del 1935, dopo anni di organizzazione, fu realizzato il progetto di una doppia esposizione di arte italiana antica e moderna che avrebbe coinvolto al contempo il réseau dei Musées de la Ville de Paris e quello dei Musées Nationaux. Il *Petit Palais di Raymond Escholier* avrebbe accolto *L'Art italien de Cimabue à Tiepolo*<sup>51</sup> (Fig.5) e il *Musée du Jeu de Paume L'Art italien des XIX et XX siècles*<sup>52</sup> (Fig.6). Attorno all'esposizione si

---

<sup>49</sup> C. Fabi, *Arte e Propaganda: l'identità del regime nelle mostre d'arte all'estero, 1935 -1937*, in «Modernidade Latina. Os Italianos e os Centros do Modernismo Latino-americano», 2013; [http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/CHIARA\\_ITA.pdf](http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/CHIARA_ITA.pdf)

<sup>50</sup> P. Spadini, *Antonio Maraini: la gestione della Biennale di Venezia e del Sindacato nazionale fascista di belle arti; primi risultati di una ricerca d'archivio*, in *Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, 1987, pp. 261-265.

<sup>51</sup> *Exposition de l'art italien: de Cimabue a Tiepolo*, catalogo della mostra (Parigi, Petit Palais, 1935) Parigi, 1935.

<sup>52</sup> G. Huisman, A. Mariani, A. Dezarrois, *L'Art Italien des XIX et XX Siècles*, catalogo della mostra, cit.

sviluppò un imponente apparato commerciale e mediatico, per cui si decise di creare anche una formula di biglietto unico per le due sedi, in modo da invogliare i visitatori a uscire da un museo e, attraversando la *Place de la Concorde*, proseguire la visita nell'altro.<sup>53</sup> Questa risultò essere sicuramente una strategia molto all'avanguardia e di grande attualità.



Fig.5-6 Manifesti delle mostre organizzate a Parigi nel 1935 *L'Art italien de Cimabue à Tiepolo* e *L'Art italien des XIX et XX siècles*

Nel catalogo della mostra vennero riportati i nomi delle più alte cariche istituzionali dei due Paesi in qualità di membri dei Comitati d'onore e furono proprio questi a prendere parte alle giornate di inaugurazione seguendo, prima al *Petit Palais* e poi al *Jeu de Paume*, il Presidente Lebrun e Giangaleazzo Ciano, sottosegretario di Stato alla Propaganda, per poi concludere solennemente la cerimonia di inaugurazione con un ricevimento al *Château di Versailles*.

Il catalogo era costituito dai testi istituzionali di Georges Huisman, che si occupa di una prima prefazione, Antonio Mariani, che scrive una seconda prefazione e, infine,

<sup>53</sup> C. Ballardini, *Arte e diplomazia. Il caso dell'Arte italiana al Musée du Jeu de Paume negli anni Trenta*, in «Incontri», 34, pp. 72-85, 2019; [https://rivista-incontri.nl/article/view/8860/pdf\\_157](https://rivista-incontri.nl/article/view/8860/pdf_157)

l'introduzione del direttore del museo André Dezarrois. Esso fu editato ben quattro volte, grazie al notevole successo che ebbe attraverso il record di visitatori.<sup>54</sup>

La mostra fu divisa in due grandi blocchi: la parte espositiva dedicata al XIX secolo e quella dedicata al XX secolo, entrambe a loro volta suddivise in sezioni di pittura, scultura e incisione. Infine, un'ultima sezione di arte decorativa conclude la mostra<sup>55</sup>.

Il punto di partenza espositivo fu il Neoclassicismo, definito da Antonio Mariani come un fondamentale momento di transizione.

È ormai accettato considerare che il periodo dell'arte moderna e contemporanea sia iniziato con l'Ottocento, cioè con Napoleone. Per questo l'attuale Mostra d'Arte Moderna Italiana inizia proprio con Canova, lo scultore di Napoleone. Chi avrebbe detto al grande scultore, quando venne a Parigi per riprendere le opere da restituire ai Musei, Chiese e Palazzi della penisola, che vi sarebbe tornato un giorno a capo di una nuova e numerosa schiera di artisti degni di essere conosciuti e apprezzati fuori dai confini dell'Italia, ormai uniti, potenti, rispettati?<sup>56</sup>

Le tele e le sculture neoclassiche di Appiani, Canova e Landi esposte nell'atrio avevano la funzione di congiungere idealmente la mostra *al Jeu de Paume*, con un'idea di continuità, con l'esposizione del *Petit Palais*.<sup>57</sup>

Si prosegue con l'esposizione di tutti regionalismi ottocenteschi, sui quali in quegli anni, stavano lavorando diversi storici dell'arte, tra cui Roberto Papini, Direttore della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma<sup>58</sup> e incaricato dalla commissione di Mariani. La mostra presentò, dunque, dieci sale rivolte esclusivamente all'Ottocento, per un totale di più di trecento opere esposte.

Le scelte dell'allestimento vennero attuate da Mariani seguendo dei criteri di selezioni strettamente collegati con le esigenze politiche e sociali fasciste (Fig. 7). La

---

<sup>54</sup> C. Ballardini, *Arte e diplomazia. Il caso dell'Arte italiana al Musée du Jeu de Paume negli anni Trenta*, cit., pp. 72-85, 2019; [https://rivista-incontri.nl/article/view/8860/pdf\\_157](https://rivista-incontri.nl/article/view/8860/pdf_157)

<sup>55</sup> G. Huisman, A. Mariani, A. Dezarrois, *L'Art Italien des XIX et XX Siècles*, catalogo della mostra, cit.

<sup>56</sup> A. Mariani, Préface, in *L'Art Italien des XIX et XX Siècles*, catalogo della mostra, cit., p. 17.

<sup>57</sup> G. Huisman, Préface, in *L'Art Italien des XIX et XX Siècles*, catalogo della mostra, cit., p. 17.

<sup>58</sup> M. Margozzi, *Gli anni Trenta della Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, in *La Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, 2022, pp. 129-141; P. Regorda, *La critica d'arte di Roberto Papini negli anni Venti e Trenta*, in «Artes», 13, 2008, pp. 407-431; F. Di Fabio, *La direzione di Roberto Papini alla Galleria Nazionale di Arte Moderna (1933 - 1941): la politica degli acquisti*, in «Bollettino d'arte», 127, 2004, pp. 71-96.

sua impostazione escludeva la volontà di promuovere un'effettiva rivalutazione dell'arte italiana del XIX secolo e seguiva maggiormente la linea della Biennale di Venezia del 1934, ovvero la valorizzazione dei progressi compiuti nel campo delle arti con l'avvento del fascismo<sup>59</sup>.

Mariani ragiona sull'evoluzione che il XIX subì nel corso degli anni, evidenziando la condizione di svalutazione nonché la sua forte dipendenza dalla pittura francese.

Questo è infatti un periodo in cui quest'Arte fu meno conosciuta e meno apprezzata, forse perché l'Italia, impegnata a lottare per la propria indipendenza e unità, doveva concentrare in sé tutte le sue forze e non era in grado di provvedere alla sua espansione e valorizzazione spirituale. Ma considerando oggi questo periodo nel suo insieme, così come viene presentato in questa Mostra, si sente quanta energia abbia prodotto in tutte le parti della penisola, e quanto sincero, originale e spontaneo erano quelle energie! [...] Ed ora non ci resta che sperare che l'apprezzamento di questi eminenti magistrati, cui piaceva il senso della costruzione e quello della composizione, la cui tradizione si è sempre mantenuta viva nella nostra Arte nazionale, si diffonda più in generale negli animi di amatori e di buongustai e che, in tal modo, si renda più piena giustizia all'arte italiana dell'Ottocento.<sup>60</sup>

Perciò, nasceva spontaneo un paragone con l'approccio di Ojetti che, al contrario, evidenziò in modo deciso il suo disaccordo riguardo ogni dipendenza della pittura italiana da quella francese. Di certo, fu impossibile anche solo pensare di portare un simile pensiero in una mostra parigina con finalità strettamente diplomatiche.

Gli artisti esposti nella sezione pittura furono: Giuseppe Abbati, Costanzo Angelini, Andrea Appiani, Vittorio Avondo, Nicolò Barabino, Giuseppe Bezzuoli, Mosè Bianchi, Luigi Bisi, Giovanni Boldini, Odoardo Borrani, Michele Cammarano, Giovanni Carnevali detto il Piccio, Guglielmo Ciardi, Beppe Ciardi, Tranquillo Da Cremona, Edoardo Dalbono, Lorenzo Delleani, Giuseppe De Nittis, Francesco Didioni, Francesco Farruffini, Giacomo Favretto, Giovanni Fattori, Antonio Fontanesi, Pietro Fragiaco, Giacinto Gigante, Eugenio Gignous, Emilio Gola, Michelangelo Grigoletti, Grubicy De Dragon, Francesco Hayez, Domenico Induno, Angelo Inganni, Gaspare Landi, Silvestro Lega, Antonio Mancini, Francesco Paolo Michetti, Tommaso Minardi, Angelo Morbelli, Domenico Morelli, Eleuterio Pagliano, Palagio Palagi, Francesco Paolo Palizzi, Filippo e Giuseppe Palizzi,

---

<sup>59</sup> C. Fabi, *Arte e Propaganda: l'identità del regime nelle mostre d'arte all'estero, 1935 -1937*, cit., p. 3.

<sup>60</sup> A. Mariani, *Préface*, in *L'Art Italien des XIX et XX Siècles*, catalogo della mostra, cit., pp. 24-25.

Giuseppe Pellizza da Volpedo, Gaetano Previati, Daniele Ranzoni, Giulio Aristide Sartorio, Giovanni Segantini, Lino Selvatico, Telemaco Signorini, Cesare Tallone, Gioacchino Toma e Federico Zandomenighi<sup>61</sup>.

Nella sezione scultura, invece, vi furono: Lorenzo Bartolini, Leonardo Bistolfi, Luigi Borro, Antonio Canova, Adriano Cecioni, Giovanni Duprè, Vincenzo Gemito, Giuseppe Grandi, Gaetano Monti, Camillo Pacetti, Augusto Rivalta, Ercole Rosa, Medardo Rosso e Domenico Trentacoste<sup>62</sup>.



Fig.7 Vista della sala XIX della mostra *L'Art italien des XIX et XX siècles*. Da sinistra verso destra, alle pareti Ardengo Soffici, Filippo de Pisis e Felice Carena. Al centro le sculture di Michele Guerrisi, Arturo Dazzi e Antonio Maraini.

---

<sup>61</sup> G. Huisman, A. Mariani, A. Dezarrois, *L'Art Italien des XIX et XX Siècles*, catalogo della mostra, cit.

<sup>62</sup> Ibidem.

La terza grande esposizione d'arte italiana in Europa si tenne a Berlino all'Accademia d'Arte nel 1937: *Ausstellung Italianischer Kunst von 1800 bis zur Gegenwart*<sup>63</sup>. Anche questa mostra, così come quella parigina, fu caricata di un interesse politico rilevante. Infatti, il fine principale, oltre alla promozione dell'arte italiana in un altro stato europeo, fu incentrato sui rapporti politici tra Germania e Italia. Lo stesso Antonio Mariani della mostra a Parigi si occupò dell'organizzazione generale dell'evento, ricoprendo il ruolo di “demiurgo assoluto”<sup>64</sup>.

La posizione fortemente reazionaria della Germania nei confronti di buona parte dell'Arte Europea del primo Novecento, del resto, aveva trovato proprio in quei medesimi istanti, a Monaco, con l'inaugurazione nel luglio 1937 della *Entartete Kunst*, il “punto di non ritorno”<sup>65</sup> (Fig.8). L'allora segretario della Biennale di Venezia, decise inizialmente di realizzare un allestimento atto a ripercorrere la storia dell'arte moderna italiana a partire dal XIX secolo, con 358 opere, 84 delle quali costituivano la retrospettiva dedicata all'Ottocento, mentre 274 la sezione Contemporanea.

Il tutto fu impossibile da realizzare a causa delle incompatibilità con il gusto tedesco che, in particolare, non accettò la presenza dei futuristi, banditi già in precedenza dal regime nazista. Come reazione alle vicende artistiche tedesche, *l'Ausstellung Italianischer Kunst von 1800 bis zur Gegenwart*, cercò di essere soprattutto un evento in grado di dimostrare “l'evoluzione delle arti figurative italiane dall'inizio dell'Ottocento ai giorni nostri, e del passaggio dall'arte delle scuole regionali, che ebbero nella seconda metà dell'Ottocento la loro ultima fioritura, all'arte nazionale del tempo fascista”<sup>66</sup>.

D'altronde, l'evento ebbe un carattere fortemente diplomatico, come si può ben notare dalla presenza di Hitler pochi giorni prima del finissage, oltre che quella delle alte cariche dello Stato Germanico e Italiano il giorno dell'inaugurazione. Per

---

<sup>63</sup> A. Mariani, *Ausstellung Italianischer Kunst von 1800 bis zur Gegenwart*, catalogo della mostra, cit.

<sup>64</sup> L. Ciambella, *Due acqueforti di Giorgio Morandi alla Mostra d'Arte Italiana di Berlino del 1937*, in *Il bello, l'idea e la forma studi in onore di Maria Concetta Di Natale*, a cura di P. Palazzotto, G. Travagliato, M. Vitella, Palermo, 2022, p. 302.

<sup>65</sup> Ibidem.

<sup>66</sup> E. Zorzi, *La Mostra d'Arte Italiana a Berlino*, in «Le Tre Venezie», 1937, p. 333, citato in L. Ciambella, *Due acqueforti di Giorgio Morandi alla Mostra d'Arte Italiana di Berlino del 1937*, p. 303.

dimostrare l'alleanza tra Italia e Germania, infatti, l'esposizione inaugurò all'indomani della visita di Mussolini a Berlino nel mese di novembre, subito dopo l'adesione dell'Italia al patto anti-Comintern.

La mostra venne definita come un'esposizione "troppo poco fascista"<sup>67</sup>, in quanto Maraini allestì un'antologica dell'arte italiana moderna e contemporanea non valorizzando al punto giusto tutto ciò che era inerente all'Italia fascista in quel preciso momento storico. L'esposizione risultò povera di episodi di guerra, vedute di riviste, di parate, di adunate, atleti in azione e paesaggi dalla bellezza classica o idillica. Ma soprattutto fu manchevole dell'esaltazione della figura di Mussolini, presente solo nella copertina del catalogo, nel quale veniva presentato un testo scritto da Antonio Mariani, seguito da quaranta immagini di opere.

Confesso che, data l'importanza dell'occasione, se Maraini avesse potuto avere anche buone pitture nate dall'occasione dell'amicizia tra Italia e Germania, o almeno della vita fascista che da quindici anni è una ragione e non un'occasione, saremmo stati più contenti tutti, tedeschi e italiani.<sup>68</sup>



Fig.8 Manifesto della *Mostra d'arte degenerata* organizzata a Monaco nel 1937

<sup>67</sup> C. Fabi, *Arte e Propaganda: l'identità del regime nelle mostre d'arte all'estero, 1935 -1937*, cit., p. 9.

<sup>68</sup> U. Ojetti, *Arte Nostra a Berlino*, in «Corriere della sera», 2, 1937.

La disposizione espositiva fu composta da dodici sale, delle quali le prime quattro rivolte all'arte dell'Ottocento. La prima sala fu dedicata al neoclassicismo e alla prima metà del XIX secolo, e ospitò le opere di: Francesco Hayez (Fig.9), Andrea Appiani, Giovanni Carnevali detto Il Piccio, Michelangelo Grigoletti, Giuseppe Bezzuoli, Antonio Canova e Lorenzo Bartolini. La seconda sala era la più ampia di tutto il percorso espositivo e accolse le opere più celebri del romanticismo e della seconda metà dell'Ottocento, arrivando fino alle opere dei Macchiaioli e degli Scapigliati.

I pittori esposti furono: Gioacchino Toma, Domenico Morelli, Filippo Palizzi, Michele Cammarano, Giuseppe De Nittis, Antonio Fontanesi, Vittorio Avondo, Silvestro Lega, Telemaco Signorini, Giovanni Costa, Giovanni Fattori, Tranquillo Cremona, Giovanni Segantini, Daniele Ranzoni, Guglielmo Ciardi, Giacomo Favretto, Vincenzo Gemito, Giovanni Duprè, Augusto Rivalta, Ercole Rosa e Filippo Cifariello. La terza sala, dedicata alla corrente realista di fine secolo si trovarono le opere di Giovanni Boldini, Francesco Paolo Michetti, Filippo Carcano, Antonio Mancini, Armando Spadini, Emilio Gola, Lorenzo Delleani, Gaetano Previati, Medardo Rosso, Libero Andreotti, Silvestro Lega e Telemaco Signorini.

Nella quarta sala, l'ultima inerente al secolo, erano ospitati lavori di alcuni esponenti dell'arte accademica tra XIX e XX secolo, tra cui: Giulio Aristide Sartorio, Felice Carena, Ettore Tito, Ferruccio Ferrazzi, Pietro Canonica, Romano Romanelli e Arturo Dazzi.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> *Ausstellung Italienischer Kunst von 1800 bis zur Gegenwart*, catalogo della mostra, cit.



Fig.9 Francesco Hayez, *Ritratto di Alessandro Manzoni*, 1841, olio su tela, 120 × 92,5 cm, Galleria d'Arte Moderna, Milano

### 1.3. La valorizzazione dell'Ottocento nel sistema museale italiano attraverso celebri mostre della prima metà del Novecento

Abbiamo visto come in Europa, a partire dagli anni Trenta, il XIX secolo viene incluso nelle prime grandi mostre di pittura italiana, in cui a spiccare non è soltanto l'immaginario della maestosa Italia rinascimentale, bensì anche i secoli successivi, a favore di una concezione più totalizzante del panorama artistico.

Questo processo, in maniera più specifica e strettamente territoriale, accadde anche in Italia, in cui a partire dagli anni Venti del Novecento iniziarono ad essere promosse ed organizzate delle mostre unicamente dedicate all'Ottocento. Si trattò, dunque, di eventi culturali che fecero riferimento ad un periodo artistico che, secondo la visione del tempo, era molto recente, quasi considerato contemporaneo.

Queste mostre, nella maggior parte dei casi, approfondirono una specifica arte locale ottocentesca e, di conseguenza, vennero allestite proprio nei palazzi delle città più rappresentative.

Una delle mostre più datate è quella svoltasi a Ca' Pesaro nel 1923, intitolata *Mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento*<sup>70</sup>. Nino Barbantini<sup>71</sup> aprì l'introduzione al catalogo affermando che

Questa Mostra di ritratti veneziani del secolo XIX è fatta per portare un poco di luce su un periodo della storia artistica della nostra città ingiustamente oscuro. Si può dire difatti che l'arte veneziana dalla mostra del Gualdi alla comparsa di Favretto – se si fa eccezione per qualche vedutista di sapore settecentesco – è ignorata da tutti, non escluse le persone del mestiere.<sup>72</sup>

Dunque, come premessa alla presentazione della mostra il concetto di svalutazione del XIX è rimarcato in modo particolarmente chiaro, attraverso l'espressione di un pensiero coinciso e dal tono quasi perentorio. Questa presa di posizione è nata dalla

---

<sup>70</sup> N. Barbantini, *Catalogo della mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Venezia, Ca' Pesaro, 1923), Venezia, La Poligrafica Italiana F. Donaudi, 1923.

<sup>71</sup> F. Fergonzi, *Barbantini e la modernità dell'Ottocento*, in *Nino Barbantini a Venezia*, atti del convegno, Treviso, Canova, 1995, pp. 47-60; F. Scotton, *Barbantini a Ca' Pesaro: la Galleria d'Arte Moderna*, in *Nino Barbantini a Venezia*, atti del convegno, Treviso, Canova, 1995, pp. 15-30; N. Barbantini, *La Galleria Internazionale d'Arte Moderna a Venezia: con 64 illustrazioni*, Milano, Treves, 1926; N. Barbantini, *Il neo classicismo*, in «Scritti d'arte», 1953, pp. 101-118; N. Barbantini, *Da Fontanesi a Cremona*, in «Scritti d'arte», 1953, pp. 135-151; N. Barbantini, *Giacomo Favretto*, in «Scritti d'arte», 1953, pp. 259-261.

<sup>72</sup> N. Barbantini, *La mostra del ritratto e la pittura veneziana dell'Ottocento*, Introduzione al *Catalogo della mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento*, cit., p. 1.

constatazione, da parte di Barbantini, di una effettiva “scarszza”<sup>73</sup> della posizione di Venezia nei riguardi dell’arte dell’Ottocento. E proseguì affermando che

Venezia rappresentò una parte secondaria. Non ebbe un pittore neo-classico della forza d’Appiani o del gusto di Bossi, non un naturalista romantico così poetico e così buon pittore come Fontanesi, non un realista della schiettezza e della coerenza di Fattori, non un macchinista di scene storiche come Morelli.<sup>74</sup>

Egli, di fatto, colpevolizza Venezia di peccare di “apatia”<sup>75</sup>, motivo per cui rimase indietro rispetto alle più produttive Milano, Roma e Firenze.

Nonostante ciò, la mostra veneziana ripercorse i nomi dei maggiori pittori che animarono la scena del XIX secolo, sebbene non tutti vi furono rappresentati. L’esposizione, dunque, nacque con lo scopo di rendere noto al pubblico un’arte che si differenziò totalmente da quella coeva del resto d’Italia con il desiderio che potesse essere conosciuta in modo più approfondito e dettagliato.

La mostra presentò complessivamente duecentoquarantuno opere, ripercorrendo l’attività degli artisti dal corpus di opere meno consistente, fino ad arrivare ai nomi di maggiore fama e produttività.

Gli artisti meno considerati meno rilevanti e con uno scarso numero di opere presenti furono: Gaetano Astolfini, Angelo Balestra, Fortunato Bello, Elisa Benato Beltrami, Luigi Borro, Rosa Bortolan. Giovanni Busato, Ippolito Caffi, Giulio Carlini, Giacomo Casa, Antonio Del Zotto, Jacopo D’Andrea, Cosroe Dusi, Placido Fabris, Luigi Ferrari, Innocente Fraccaroli, Leonardi Gavagnin, Giuseppe Ghedina, Luigi Ghedina, Anna Matteini Lipparini, Gian Francesco Locatello, Giuseppe Lorenzi, Eugenio Moretti Larese, Napoleone Nani, Giovanni Pagliarini, Pietro Paoletti, Domenico Pellegrini, Angelo Pizzi, Luigi Pletti, Giuseppe Rizzoli, Francesco Roberti, Roberto Roberti, Pietro Roi, Sebastiano Santi, Felice Schiavoni, Natale Schiavoni, Guglielmo Stella, Giuseppe Tominz, Luigi Zandomenighi, Francesco Zennaro, Joseph Desiré Court e una serie di autori ignoti.

---

<sup>73</sup> N. Barbantini, *La mostra del ritratto e la pittura veneziana dell’Ottocento*, Introduzione al *Catalogo della mostra del ritratto veneziano dell’Ottocento*, cit., p. 2

<sup>74</sup> Ibidem.

<sup>75</sup> Ibidem.

Tra gli artisti di maggiore spicco, invece troviamo: i più noti Giacomo Favretto (Fig.10), di cui ci furono 15 opere esposte, Francesco Hayez, con otto opere esposte e Antonio Zoma con sei opere esposte (Fig.11).

A seguire, altri noti nomi come: Michelangelo Grigoletti, Ludovico Lipparini, Teodoro Matteini, Pompeo Marino Molmenti, Tito Perlotto, Odorico Puliti e Lattanzio Querena<sup>76</sup>.



Fig.10 Giacomo Favretto, *La famiglia Guidin*, 1873, olio su tela, 139 x 94 cm, Galleria Internazionale d'Arte Moderna, Venezia



Fig.11 Antonio Zona, *Autoritratto*, 1850, olio su tela, 50 x 40 cm, Gallerie dell'Accademia, Venezia

Un'altra mostra di notevole importanza è la monografica su Antonio Fontanesi, organizzata nel 1932 a Torino, alla Galleria Civica d'Arte moderna e Contemporanea di Torino. L'esposizione, intitolata *Antonio Fontanesi 1818-1882*<sup>77</sup> fu realizzata a cura dei Municipi di Torino e Reggio Emilia, in occasione del cinquantesimo anno della sua morte. Torino non fu scelta a caso; fu, infatti, la città in cui l'artista

<sup>76</sup> N. Barbantini, *Catalogo della mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento*, catalogo della mostra, cit., pp. 1-33.

<sup>77</sup> M. Bernardi, *Antonio Fontanesi 1818-1882*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, ottobre e novembre 1932), Torino, 1932.

trascorse gli ultimi tredici anni della sua vita, realizzando i suoi maggiori capolavori e creando la scuola di paesaggio presso l'Accademia Albertina. Reggio Emilia, dall'altro lato, diede il suo contributo per la realizzazione dell'evento in quanto città natale di Fontanesi.

Ed è così che, mercè questa felice unione di due città nostre, intesa ad onorare un grande artista e col favore di quanti scorgono nella sua arte uno dei vertici della pittura italiana ottocentesca, Antonio Fontanesi viene ad essere commemorato a Torino con la più ampia e significativa Mostra che mai certo finora sia stata fatta delle sue opere.<sup>78</sup>

La mostra fu costituita da cinque grandi sale, per un totale complessivo di quattrocentotrentasei opere, tra dipinti, disegni, litografie e incisioni. Nello specifico, nella quarta sala furono esposte tutte le opere di proprietà del Museo di Torino, ovvero circa centocinquanta, mentre le altre giunsero da istituzioni esterne, tra cui un grande numero da privati, motivo per cui moltissime opere furono considerate dei veri e propri inediti.

Uno dei temi più affrontati nella mostra è quello della solitudine in Fontanesi; questo, infatti, è un concetto molto ricorrente nelle opere dell'artista, nonché anche il titolo di alcune opere. Un'anima solitaria che ricorda quella dei poeti maledetti francesi e si trasforma in un dramma sentimentale che coinvolge l'intera sfera sentimentale dell'artista, riducendola a un senso di insoddisfazione costante. Questa caratteristica persiste in tutta la produzione artistica di Fontanesi, incidendo inevitabilmente sulla sua visione del paesaggio e, più in generale, della natura stessa<sup>79</sup>. Il rapporto con la natura, dunque, fu sempre molto contrastante in tutta la sua produzione tanto che “manifesta il proprio impellente bisogno di «andare dal vero» e insieme lo stato di perenne turbamento e insoddisfazione che il confronto diretto con la natura suscita nel suo animo”<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> M. Bernardi, *Antonio Fontanesi 1818-1882*, catalogo della mostra, cit., p. 1.

<sup>79</sup> M. Calderini, *Antonio Fontanesi, pittore paesista*, Torino, Silvestrelli e Cappelletto, 1925.

<sup>80</sup> M. Tomiato, *Prima dell'Aprile. L'«andare dal vero» di Fontanesi nei taccuini di viaggio degli anni cinquanta*, in *L'Aprile di Fontanesi. La rivoluzione del paesaggio*, a cura di P. Dragone, catalogo della mostra (Milano, Gallerie Maspes, 26 febbraio-16 aprile 2016), pp. 100-119, qui p. 101.

Nelle celebri opere, esposte nella mostra, come *Aprile* (Fig.12) o *Bufera imminente*, *Nubi*<sup>81</sup>, vengono fuori nella maniera più esplicita questi contrasti, attraverso un graduale passaggio dalla concezione romantica a quella più maestosamente classica.



Fig.12 Antonio Fontanesi, *Aprile*, 1872-1873, olio su tela, 171 x 254,8 cm, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino

A seguire una retrospettiva molto significativa, *La Mostra della Pittura Napoletana dei Secoli XVII – XVIII - XIX*<sup>82</sup>. La mostra fu promossa dall’Ente Provinciale per il Turismo di Napoli, dopo un grandissimo lavoro di ricognizione delle opere dovuto alle difficoltà logistiche nel far arrivare i grandi dipinti nella sede espositiva, a causa delle limitazioni degli spazi. L’esposizione ripercorse il panorama della vita artistica napoletana partendo dalla fine del Seicento, attraversando l’intero Settecento e arrivando alla produttività che caratterizza l’Ottocento.

Nell’ampio contesto partenopeo del XIX secolo, accanto allo sviluppo della pittura neoclassica, si collocò la più diffusa pittura di paesaggio; questa particolare inclinazione artistica prese il nome di vedutismo partenopeo o Scuola di Posillipo,

<sup>81</sup> M. Bernardi, *Antonio Fontanesi 1818-1882*, catalogo della mostra, cit., p. 15.

<sup>82</sup> M. Biancale, R. Pane, G. Lorenzetti, *La Mostra della Pittura Napoletana dei Secoli XVII - XVIII – XIX*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 1938), Napoli, Giannini Editore, 1938.

caratterizzata dal connubio tra il vecchio manierismo accademico e il più nuovo naturalismo<sup>83</sup>. La parte della mostra che riguardò questo secolo si concentrò maggiormente proprio sulla nascita di questa tendenza che riuscì ad affermarsi come un criterio nazionale e internazionale. Si ripercorse l'evoluzione del vedutismo, partendo da quello "gramo, vuoto, [...] privo di carattere, con particolari slegati, ridotti ad un povero campionario paesistico"<sup>84</sup> dei fratelli Cammarano, e si arrivò ad analizzare la fondamentale figura dell'olandese Antonio Sminck Pitloo in cui il vedutismo si imbeve di romanticismo (Fig.13), e alla formazione dei suoi allievi più brillanti, tra cui Giacinto Gigante e Gabriele Smargiassi.

La sezione ottocentesca dell'esposizione napoletana fu costituita da nove sale, precisamente dalla sala ventuno alla sala trenta di Palazzo Reale e presentò una vastità di nomi davvero incredibile, per un totale di quasi trecento opere ottocentesche esposte al pubblico. In apertura si trovarono artisti come Giuseppe Abbati, Gaetano Forte, Michele Di Napoli, Camillo Guerra, Giuseppe Mancinelli, Ettore Cercone, Francesco Netti, che condussero ad una sala monografica dedicata a Eduardo Dalbono.

Quest'ultimo fu un noto personaggio della Napoli dell'epoca, noto anche per essere stato professore di pittura al Reale Istituto di Belle Arti di Napoli e curatore della Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli, ovvero l'attuale quadreria del Museo Nazionale di Capodimonte. La mostra proseguì avviandosi verso le sale in cui a spiccare fu il vedutismo con Giacinto Gigante, Federico Rossano e Pasquale Mattei, Consalvo Careli.

Nella Sala Vicereale del Palazzo, detta anche Sala di Carlo V, furono collocati i grandi nomi, come Domenico Morelli, Gioacchino Toma e, a seguire, tutti gli altri artisti che resero celebre la pittura napoletana del XIX secolo: Giuseppe Ne Nittis, Francesco Paolo Michetti. Antonio Mancini, Filippo e Giuseppe Palizzi, Michele Cammarano e Gaetano Esposito<sup>85</sup>.

---

<sup>83</sup> M. Biancale, R. Pane, G. Lorenzetti, *La Mostra della Pittura Napoletana dei Secoli XVII - XVIII - XIX*, catalogo della mostra, cit., p. 236.

<sup>84</sup> M. Biancale, R. Pane, G. Lorenzetti, *La Mostra della Pittura Napoletana dei Secoli XVII - XVIII - XIX*, catalogo della mostra, cit., p. 240.

<sup>85</sup> Ivi, pp. 332-344.



Fig.13 Anton Pitloo Smink, *Castel dell'Ovo a Napoli. Veduta di Napoli*, 1820-1824, olio su tela, 76 x 103 cm, Galleria Nazione d'Arte Moderna, Roma

## CAPITOLO II

### LE COLLEZIONI OTTOCENTESCHE ITALIANE

2.1. Le principali sezioni nei musei pubblici; 2.2. Le collezioni private; 2.3. Ottocento e antiquariato: le case-museo.

#### **2.1. Le principali sezioni nei musei pubblici**

Il territorio italiano è costellato da una rete ben definita e organizzata di musei pubblici. Il settore museale pubblico è caratterizzato dal principio pluralista<sup>86</sup>, in quanto i pubblici poteri, nell'istituzionalizzare la raccolta dei beni culturali, hanno preferito lasciare ad ogni ente del settore la possibilità di dare vita a nuove istituzioni museali. Dunque, il cosiddetto pluralismo, implica che non è giustificabile e legittimo un monopolio statale dei musei. Seguendo questa prospettiva ne deriva che accanto alla molteplicità dei musei pubblici statali si affiancano altre istituzioni museali pubbliche appartenenti a enti territoriali e locali, come regioni, province, comuni, nonché università. E sono proprio questi ultimi a rappresentare il maggior numero dei musei presenti in Italia, in quanto il carattere di pluralità consente automaticamente la maggiore diffusione sul territorio delle istituzioni culturali. Premesso ciò, le collezioni ottocentesche in Italia si trovano all'interno delle Gallerie d'Arte Moderna, presenti, sotto forme differenti, in tutte le più importanti città della penisola.

La protagonista indiscussa è la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, meglio conosciuta semplicemente come Galleria Nazionale. La sede è di proprietà del Ministero per i beni e le attività culturali e dal 2014, sulla base di una statuizione di un Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri<sup>87</sup>, è stata inserita

---

<sup>86</sup> G. Piperata, *I musei pubblici non statali*, in «Adeon», 1, 2021, pp. 54-61.

<sup>87</sup> Visto il decreto del Presidente del Consiglio dei ministri 29 agosto 2014, n. 171, e in particolare l'articolo 30, commi 4 e 5, ai sensi dei quali con decreti ministeriali di natura non regolamentare, adottati ai sensi dell'articolo 17, comma 4-bis, lettera e), della legge 23 agosto 1988, n. 400, e successive modificazioni, e dell'articolo 4, commi 4 e 4-bis, del decreto legislativo 30 luglio 1999, n. 300, e successive modificazioni, possono essere assegnati ai musei dotati di autonomia speciale ulteriori istituti o luoghi della cultura, e che, con i medesimi decreti possono altresì essere ridenominati gli istituti da essi regolati, nonché sono definiti l'organizzazione e il funzionamento degli Istituti centrali e degli Istituti dotati di autonomia speciale, ivi inclusa la dotazione organica, nonché i compiti dell'amministratore unico o del consiglio di amministrazione, in affiancamento al soprintendente o al direttore, con specifiche competenze gestionali e amministrative in materia di

tra gli istituti museali dotati di autonomia speciale, fattore che conferisce al museo statale l'autonomia scientifica, finanziaria, contabile ed organizzativa, dipendendo funzionalmente soltanto dalla Direzione generale Musei.

Situata nei pressi di Valle Giulia, rappresenta il primo consapevole gesto politico volto ad istituire un'identità culturale comune, simbolo del nuovo Stato unitario<sup>88</sup>.

L'idea della nascita della Galleria Nazionale fu quella di creare a Roma uno spazio in cui raccogliere le eccellenze di quanto presentato alle esposizioni nazionali, con l'obiettivo di porre le basi per costruire un'identità culturale comune, attraverso l'unione dei valori della cittadinanza e quelli del patrimonio. Dunque, l'istituzione di una galleria d'arte moderna stabile a Roma avrebbe rappresentato la sintesi perfetta tra l'antico e il moderno, proiettata con lo sguardo verso il futuro ma, allo stesso tempo, coerente alla tradizione classico-rinascimentale a cui l'Italia post-unitaria era ancora fortemente legata<sup>89</sup>.

Fu Guido Baccelli, ministro della Pubblica Istruzione del III Governo Cairoli, ad ottenere nel 1883 la firma del Re per un decreto che istituiva a Roma una galleria nazionale d'arte moderna in cui la promozione dell'arte contemporanea italiana potesse coincidere con i fini didattici del nuovo stato unitario. Fu così che il 5 marzo del 1885, nelle sale del Palazzo delle Esposizioni di Via Nazionale, la Galleria venne aperta al pubblico per la prima volta nella storia.

Il conservatore incaricato, il Cavalier Giuseppe Massuero, selezionò le centoquindici opere destinate a far parte della raccolta. Per anni nella Galleria Nazionale la questione degli spazi rimase il problema principale da risolvere, nonostante la presenza di forti personalità che lottarono costantemente per il bene del museo. Degno di nota fu l'impegno del primo direttore Francesco Jacovacci, che si dimostrò una guida forte e determinata, molto attivo non soltanto sul fronte politico ma anche per gli aspetti storico-critici<sup>90</sup>. In particolar modo, svolse un lavoro di difesa e

---

valorizzazione del patrimonio culturale, ai sensi dell'articolo 14, comma 2, del decreto-legge 31 maggio 2014, n. 83, convertito, con modificazioni, dalla legge 29 luglio 2014, n. 106.

<sup>88</sup> E. De Majo, M. Lafranconi, *Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le collezioni. Il XIX secolo*, Milano, Electa, 2006, p. 15.

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> *Ivi*, p. 24.

valorizzazione nei confronti del pittore Domenico Morelli, da egli ritenuto il più grande pittore contemporaneo dell'epoca.

Il trasferimento da Via Nazionale a Valle Giulia, nonostante i molteplici provvedimenti nel corso degli anni, avvenne soltanto nel 1915, in una situazione di grande difficoltà dovuta all'entrata del paese in guerra<sup>91</sup>. Nel corso degli anni la Galleria Nazionale ha subito vari cambiamenti di ordinamento. Furono Roberto Papini, e successivamente Palma Bucarelli<sup>92</sup>, a trovare principi storici e metodi scientifici al fine di ideare una sequenza coerente alle raccolte. Papini, in particolar modo, per primo effettuò una chiara distinzione tra secolo diciannovesimo e ventesimo secolo, con lo scopo di dimostrare l'esistenza di una storia dell'arte nazionale valorizzata in egual misura all'interno della Galleria.

Ugo Ojetti e Enrico Cecchi, insieme a lui, furono tra i più grandi sostenitori dell'Ottocento italiano<sup>93</sup>. Al contrario, Palma Bucarelli, direttrice del museo dal 1941 a seguito del trasferimento di Papini a Firenze, fu maggiormente

influenzata dalle cerche di collezionisti e artisti affamati di modernità e internazionalità, avrebbe avuto maggiori difficoltà di critica e di gusto e si sarebbe sottoposta più malvolentieri all'obbligo di documentare l'arte neoclassica e accademica.<sup>94</sup>

Dopo i difficili anni della guerra, saranno gli anni Sessanta a condurci verso un rilevante cambiamento storiografico: l'Ottocento verrà finalmente svincolato “dallo sguardo passionevole e frettoloso con cui era stato troppo a lungo mortificato”<sup>95</sup>, e questo fu possibile anche grazie a un gruppo di illustri funzionari come Corrado Maltese e Dario Durbè.

---

<sup>91</sup> L. Gallo, R. Morselli, *Arte liberata 1937-1947. Capolavori salvati dalla guerra*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 16 dicembre 2022 - 10 aprile 2023), Milano, 2022, pp. 266-267.

<sup>92</sup> P. Bucarelli, *La Galleria Nazionale d'Arte Moderna: (Roma, Valle Giulia); (197 illustrazioni)*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato, 1973; P. Bucarelli, *Acquisti della Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, in «Musei e gallerie d'Italia», 8, 21, 1963, pp. 11-21; A. Marullo, *The most beautiful museum director in the world: appunti per una biografia di Palma Bucarelli*, in «I beni culturali», 3, 2012, pp. 28-32; I. Campolmi, *What is a Modern Art Museum?: Palma Bucarelli e la GNAM, il modello del MoMA in Italia*, in *Palma Bucarelli a cento anni dalla nascita*, atti della giornata di studi (Roma, Biblioteca nazionale centrale, 25 novembre 2010), 2011, pp. 79-115; L. Cantatore, *Palma Bucarelli a cento anni dalla nascita: giornata di studi*, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 25 novembre 2010, atti di congresso, Roma 2011.

<sup>93</sup> E. De Majo, M. Lafranconi, *Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le collezioni. Il XIX secolo*, cit., pp. 36-37.

<sup>94</sup> Ivi, p. 36.

<sup>95</sup> Ivi, p. 40.

Ad oggi la Galleria Nazionale custodisce la più completa collezione dedicata all'arte italiana e straniera tra il XIX e il XXI secolo (Fig.14), attraverso quasi ventimila opere che vanno dal Neoclassicismo alle Avanguardie storiche di inizio Novecento<sup>96</sup>.

Di notevole importanza è il nucleo di opere di arte italiana tra gli anni Venti e gli anni Quaranta, dal movimento di Novecento alla cosiddetta Scuola Romana, nonché l'informale del secondo dopoguerra, dalla Pop Art e all'Arte povera.

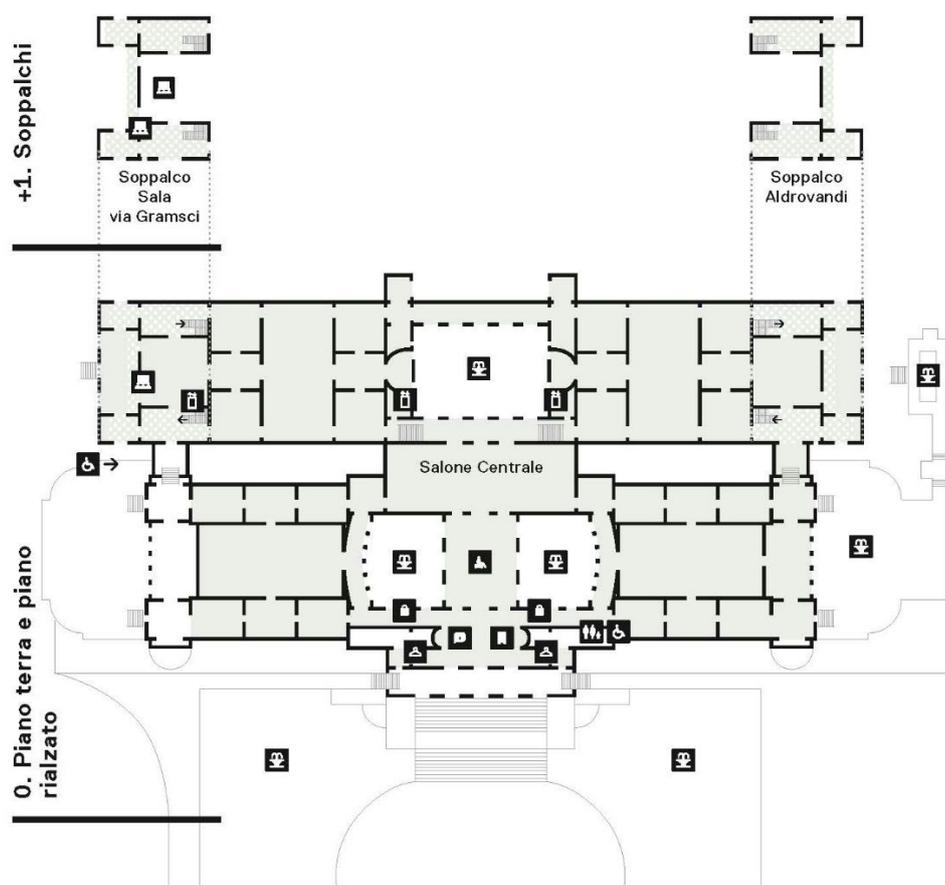


Fig.24 Mappa odierna della Galleria Nazionale di Roma

Il piano terra è interamente dedicato alle collezioni del XIX secolo, mentre nel piano rialzato e nei due soppalchi troviamo le collezioni attinenti alla contemporaneità. La collezione prende forma ai lati della grande Sala delle Cerimonie o delle Colonne,

<sup>96</sup> L. Branghesi, A. M. Damigella, A. Del Monte, P. Frandini, G. Piantoni, L. Velani, *Pittura e scultura del XX secolo nelle collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma*, Roma, 1969, pp. 7-8.

seguita dal Salone Centrale o d'Onore, che dal 1965, a seguito dell'ordinamento delle collezioni eseguito da Palma Bucarelli, fu adibito alle esposizioni temporanee. L'allestimento del settore ottocentesco nella Galleria Nazionale è allestito secondo un criterio di ricostruzione storico-artistica che segue gli studi di ultima generazione sull'Ottocento italiano, mostrando il processo politico che porta al concetto di unità nazionale italiana nonostante la suddivisione per scuole regionali<sup>97</sup>.

Il Salone d'Ercole, in cui a spiccare è la statuaria di stampo mitologico protagonista dell'Ottocento di stampo neoclassico, apre il primo settore della Galleria, in cui vengono esposte le opere che coprono l'arco temporale 1780-1880. Nella sala, la concentrazione è riservata alla pittura di storia come rappresentazione narrativa del romanticismo italiano degli anni Settanta dell'Ottocento, di cui l'esempio massimo si ritrova nei *Vespri* di Francesco Hayez<sup>98</sup>.

Si prosegue con tre stanze interamente dedicate all'arte preunitaria, divise secondo un criterio geografico. La prima, denominata Sala della Psiche, si concentra sul regno pontificio, attraverso l'esposizione di opere di fine Settecento di stampo neoclassicista, ma anche di pittura a soggetto sia storico che religioso della seconda metà dell'Ottocento. A seguire, la Sala della Saffo, che prende il nome dall'omonima statua di Giovanni Duprè<sup>99</sup>, protagonista della sala. Qui, seguendo il criterio regionale, viene inserito il gruppo dei toscani, attraverso la sperimentazione di una pittura realistica *en plein air* di stampo antiaccademico. A documentare questa fase della pittura toscana troviamo il bozzetto de *La battaglia di Magenta* di Giovanni Fattori<sup>100</sup> ricordato da Nino Costa attraverso queste parole:

Quando, nel 1860, il Governo Provvisorio Toscano di Ricasoli bandì un concorso per le migliori pitture le quali avessero per soggetto episodi della recente guerra nazionale, io feci le maggiori premure a Giovanni Fattori e calorosamente lo incoraggiai a concorrere. [...] La battaglia di Magenta, che ora

---

<sup>97</sup> E. Colantonio, *Il primo riordinamento delle collezioni Ottocento nel 1948: polemiche e punti di vista*, in «La Galleria Nazionale d'Arte Moderna», 2011, pp. 153-167.

<sup>98</sup> E. De Majo, *I Vespri siciliani di Francesco Hayez (Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma): restauro e indagini sulla tecnica*, in «Kermes», 7, 1990, pp. 10-19.

<sup>99</sup> E. De Majo, M. Lafranconi, *Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le collezioni. Il XIX secolo*, cit., p. 114; E. Spalletti, Il primo bozzetto per la "Saffo" di Giovanni Duprè, in *Governare l'arte*, 2008, pp. 254-261.

<sup>100</sup> Galleria d'arte moderna, Florenz, *La battaglia di Magenta: il restauro*, Firenze, Edizioni Polistampa, 1999.

è ornamento della Galleria d'Arte Moderna in Firenze, è un gran bel pezzo di pittura, che onora l'arte italiana dei nostri tempi.<sup>101</sup>

Anche la terza sala, la Sala dello Jenner, trae il nome dalla scultura bronzea di Giulio Monteverde<sup>102</sup>. Questa parte è dedicata agli artisti di matrice settentrionale, dal Piemonte al Veneto, che vanno dai primi anni del Romanticismo fino agli ultimi della Scapigliatura, in cui si percepisce un gusto adeguato all'ideologia cavouriana e sabauda dell'Unità.

Proseguono tre sale interamente dedicate all'arte meridionale, in particolare quella napoletana: denominate rispettivamente Sala Palizzi, Sala Morelli e Sala della Cleopatra. La Galleria Nazionale vanta una collezione di arte del meridione più numerosa e rappresentativa rispetto a quella delle scuole settentrionali.

Il corpus di opere dei fratelli Filippo e Giuseppe Palizzi è organizzato seguendo un criterio basato sugli studi, attraverso un'antologia delle tavole di cui troviamo solo una parte esposta. Al centro della parete nord padroneggia *La Foresta di Fontainebleau* di Giuseppe Palizzi, ai lati, invece, vengono riportati alcuni esempi di pittura di paesaggio di illustri maestri come Anton Sminck Pitloo e Giacinto Gigante.

A seguire la sala interamente dedicata al maestro napoletano di pittura di figura: Domenico Morelli. La Galleria Nazionale possiede un fondo assai più ampio rispetto alla selezione delle opere esposte, le quali sono impreziosite da pregiate cornici di notevole manifattura al fine di esaltare il maestro considerato il caposcuola dell'arte napoletana, nonché nazionale<sup>103</sup>. Nella Sala della Cleopatra troviamo altri noti esponenti della pittura napoletana come Michele Cammarano, Bernardo Celentano, Antonio Mancini e Gioacchino Toma.

Il percorso prosegue nel secondo settore della Galleria, che espone le opere risalenti all'arco temporale 1883-1911. In apertura il Salone Giordano Bruno, che prende il nome proprio dal colossale modello in gesso del monumento in Campo de' Fiori di Ettore Ferrari<sup>104</sup>. Alle pareti spiccano altrettanti monumentali dipinti degli artisti

---

<sup>101</sup> N. Costa, *Quel che vidi e quel che intesi*, Treves/Longanesi, Milano, 1927, p. 185.

<sup>102</sup> E. De Majo, M. Lafranconi, *Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le collezioni. Il XIX secolo*, cit., p. 135.

<sup>103</sup> Ivi, p. 154.

<sup>104</sup> Ivi, p. 229.

romani Pio Joris<sup>105</sup> e Francesco Jacovacci<sup>106</sup>, lo stesso Jacovacci che fu direttore della Galleria dal 1895 al 1908.

La sala successiva è denominata del Voto<sup>107</sup> e, come si evince dal nome, la protagonista indiscussa è l'omonima opera dalle magnifiche dimensioni di Francesco Paolo Michetti, acquistata dalla capitale del 1883 (Fig.15).

Insieme alle due sale seguenti, la Sala della Madre e la Sala dei Veneti, vengono esposte le scuole regionali meridionali, toscane e venete. La loro peculiarità è quella di rappresentare la documentazione di un'arte contemporanea acquistata alle esposizioni nazionali presentate delle varie città tra gli anni Settanta dell'Ottocento e i primi del Novecento. Dunque, quasi tutte le opere sono state acquistate nel momento in cui sono state eseguite, invece che essere frutto di una rivalutazione storica e critica novecentesca<sup>108</sup>.



Fig.15 Francesco Paolo Michetti, *Il Voto*, 1883, olio su tela, 245 x 695 cm, Galleria Nazionale, Roma

A seguire la Sala del Giardiniere, che prende il nome dall'omonima opera di Vincent Van Gogh, simbolo dell'ardua impresa da parte dei musei italiani di acquisire la grande arte francese del Novecento, operazione avviata alla Galleria Nazionale per

---

<sup>105</sup> M. Piccioni, *Pio Joris (1843 - 1921) e la pittura a Roma nel secondo Ottocento*, in «Storia dell'arte», 2011, pp. 122-148.

<sup>106</sup> M. Tamajo Contarini, Francesco Jacovacci e la pittura di storia, in «Depositari di Capodimonte», 2022, pp. 30-45.

<sup>107</sup> A.B. Cisternino, *Il cantiere di restauro nella sala espositiva della grande tela "Il voto" di Francesco Paolo Michetti*, in *Scritti in onore di Gianna Piantoni*, 2007, pp. 359-363.

<sup>108</sup> E. De Majo, M. Lafranconi, *Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le collezioni. Il XIX secolo*, cit., p. 248.

iniziativa di Palma Bucarelli<sup>109</sup>. Seguendo un criterio di accostamento, accanto alla parete dei francesi troviamo pittori italiani come Giuseppe De Nittis, Giovanni Boldini e Medardo Rosso, per i quali l'arte francese fu il costante riferimento nel corso della loro vita.

Segue la Sala della Stanga, che fa riferimento al celebre dipinto a tema di Giovanni Segantini. Qui prevalgono gli artisti piemontesi, in particolar modo Lorenzo Delleani.

Successivamente ci troviamo nella Sala Previati, dedicata proprio all'artista di cui porta il nome. Nonostante ciò, a spiccare tra tutte è l'opera *Il sole* di Giuseppe Pellizza, che rappresenta l'opera di più antica provenienza, entrata a far parte della collezione nel 1909<sup>110</sup>.

Il percorso della collezione ottocentesca si conclude con il Vestibolo della Rinascita, la Veranda Sartorio e il Vestibolo di Eva che conducono al piano rialzato in cui ha inizio l'esposizione del primo settore delle collezioni del XX secolo.

Un esempio unico di villa-museo come galleria d'arte moderna è Villa Belgiojoso Bonaparte, ovvero la Galleria d'Arte Moderna di Milano. Collocata in Via Palestro, poco distante dall'asse monumentale di Corso Venezia, rappresenta uno dei più illustri esempi di architettura neoclassica, circondata da giardini all'inglese e dimore patrizie. Fa parte delle Civiche Raccolte d'arte del Comune di Milano, e dunque fa riferimento alla Direzione Centrale Cultura comunale.

Come altre Gallerie d'Arte Moderna in Italia, l'idea di una nuova istituzione milanese è collocabile tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX. Precisamente, la GAM fu fondata nel 1903, attraverso l'unione delle collezioni civiche con una parte imponente di deposito di opere da parte dell'Accademia e della Pinacoteca di Brera. Questo *corpus* di opere fu inizialmente esposto al Castello Sforzesco e successivamente alla Villa Reale, inaugurata nel 1921 sotto la direzione di Carlo Vicenzi.

---

<sup>109</sup> P. Bucarelli, *Lionello Venturi e la critica dell'Impressionismo: (commemorazione di Lionello Venturi tenuta alla Galleria nazionale d'arte moderna per l'apertura del ciclo di conferenze sull'Impressionismo, 10 dicembre 1961)*, cit.

<sup>110</sup> A.B. Cisternino, *Il Sole di Giuseppe Pellizza: temi di colore e problemi di conservazione e restauro*, in *Il colore dei divisionisti*, 2007, pp. 97-102.

La GAM, a partire dalla seconda metà del Novecento, ha ritrovato un ruolo da protagonista che l'ha resa, dopo anni di usi non consoni, una memoria e un motore attivo di cultura, facendosi promotrice di luogo in cui cultura e bellezza ristabiliscono i loro valori autentici.

L'idea di una galleria d'arte moderna a Milano nasce da una celebre mostra di arte moderna realizzata nel 1903 in alcune sale del Castello Sforzesco<sup>111</sup>, la quale rappresenta un punto di svolta, in cui artisti e studiosi sentirono la necessità di valorizzare determinati materiali artistici che fino a quel momento non furono considerati di degna posizione. Fu in quel momento che l'Accademia di Brera, rendendosi conto della nobile missione, decise di concedere alcune delle opere più importanti conservate in deposito. La città e le sue istituzioni seguirono con entusiasmo l'espansione della collezione, tanto da invogliare le amministrazioni culturali a compiere acquisti anche di notevole importanza, in modo da riunire una raccolta di opere che rappresentasse al meglio l'arte lombarda.

Nel 1920 si consentì al Comune di esporre le opere d'arte moderna all'interno della ex Villa Reale che, grazie all'architettura neoclassica imposta dall'architetto Leopoldo Pollack, allievo di Giuseppe Piermarini, sembrò il luogo più adatto alla costituzione di una sistemazione definitiva<sup>112</sup>.

In questo particolare momento storico, l'esaltazione alla magnificenza era enfatizzata dallo spirito fascista, attraverso l'orgoglio di appartenere ad un tempo che avrebbe accompagnato gli artisti d'Italia "alla giusta consacrazione di grandezza"<sup>113</sup>.

Dal 1920 al 1939, il museo ricevette molte donazioni, infatti, oltre una decina di collezioni contribuì a consistenti incrementi delle Raccolte Civiche.

La Galleria conta nel suo catalogo circa quattromila opere, tra dipinti e sculture provenienti da donazioni e acquisizioni svoltesi in più di un secolo di attività. La struttura della villa è composta da tre piani (Fig.16).

---

<sup>111</sup> M. Visconti Di Mordone, *La Galleria d'Arte Moderna. I dipinti*, Milano, Edizioni d'arte Emilio Bestetti, 1935, pp. 10-11.

<sup>112</sup> M. Fratelli, *Villa Belgiojoso Bonaparte. Museo dell'Ottocento*, Maingraf, Bresso (MI), 2004, p. 6.

<sup>113</sup> M. Visconti Di Mordone, *La Galleria d'Arte Moderna. I dipinti*, cit., p. 13.

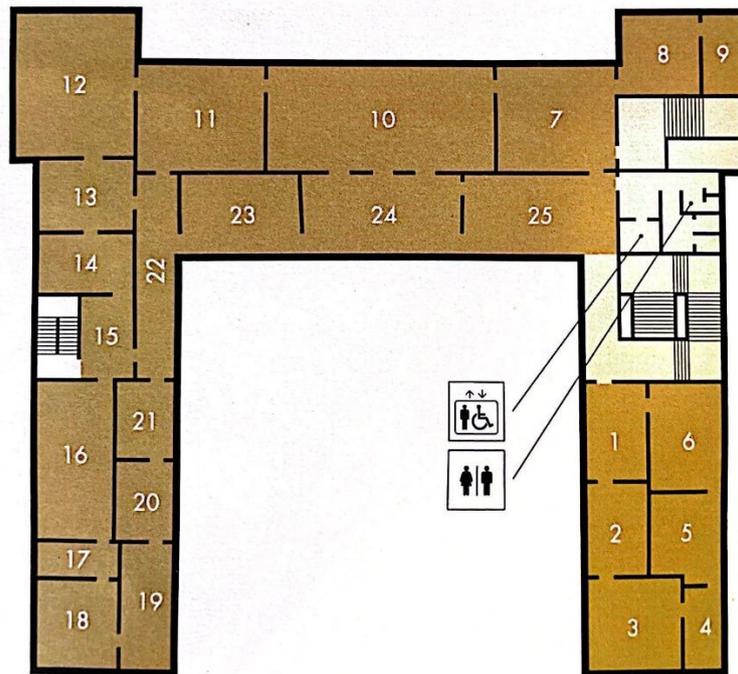


Fig.16 Mappa odierna del primo piano della Galleria d'Arte Moderna di Milano

Il piano terra è adibito alle mostre temporanee, al primo piano troviamo, invece, la Collezione permanente con un totale di cinquecento opere esposte e distribuite in venticinque sale che costituiscono il vero nucleo dell'arte dell'Ottocento. Il percorso prende forma con le opere del Neoclassicismo di fine Settecento fino al Simbolismo dei primi del Novecento. Al secondo piano vi sono due importanti nuclei collezionistici: le Collezioni Grassi e Vismara. La prima è costituita da una sezione di Arte antica, Grafica, Avanguardia francese e italiana, con due sale dedicate a notevoli opere dell'Ottocento francese e italiano. La collezione Vismara, invece, è dedicata al Novecento con l'Arte italiana fra le tue guerre e, a concludere, una sezione di grafica.

La severità stessa delle sale richiama l'armoniosa, austera e signorile società che promosse un'arte del tutto rispondente a quei principii profondi di umanità dai quali furono meglio guidate le aspirazioni e le lotte per l'indipendenza della Patria. Non invano, ai più attenti studiosi, già accadde di considerare che l'arte nata con le fortune del Regno d'Italia ha caratteri del tutto propri, che appariranno meglio salii, quando il tempo, il migliore di tutti i critici, li avrà del tutto determinati. I vari elementi della nuova arte richiedono sale dove le

condizioni della luce e dello spazio siano in armonia con le nuove ricerche, ed il nuovo sentire.<sup>114</sup>

Il percorso espositivo dedicato all'Ottocento ha inizio con il Neoclassicismo, a cui sono dedicate le prime sei sale, di cui le opere più rilevanti appartengono a Antonio Canova e Andrea Appiani. A seguire troviamo la sezione dedicata ad Hayez e il ritratto romantico, anche attraverso il tema privilegiato della pittura di figura femminile. Sono, inoltre presenti, alcuni dei più importanti ritrattisti attivi in Lombardia attorno alla metà dell'Ottocento, tutti accumulati dalla lezione di Hayez, come Giuseppe Molteni e Carlo Arienti. A seguire la Collezione Durini, ovvero opere d'arte che il conte Alessandro Durini, personaggio di spicco della Milano del tempo, donò alle Civiche Raccolte d'Arte.

Le collezioni sono intervallate da due grandi e maestose sale: la Sala del Parnaso e la Sala da Ballo, sontuosi ambienti progettati nel periodo napoleonico. In particolar modo nella Sala del Parnaso, una volta adibita a sala da pranzo, spicca il grande affresco commissionato dal viceré Eugenio di Beauharnais ad Andrea Appiani.

Il percorso prosegue con il Romanticismo storico, un tipo di pittura che prende le distanze da Hayez e sperimenta nuove possibilità attraverso temi della storia nazionale. Tra gli esponenti troviamo Federico Faruffini e Mosè Bianchi. Si passa poi alla Pittura di genere, di cui protagonisti sono i fratelli Gerolamo e Domenico Induno che, nelle loro opere, accostano soggetti caratterizzati da nuovi risvolti sociali e dalla raffigurazione delle classi inferiori.

A seguire una sala monografica dedicata a Giovanni Carnovali, detto il Piccio, artista considerato il simbolo della moderna pittura lombarda (Fig.17). Da qui, si apre lo spazio interamente dedicato alla Scapigliatura, di cui sono esposte le opere più importanti di Tranquillo Cremona, Daniele Ranzoni e Gaetano Previati, in cui prende vita una destrutturazione della forma ad opera della luce e del colore, e in una ricerca di impalpabili allusioni psicologiche.

---

<sup>114</sup> M. Visconti Di Mordone, *La Galleria d'Arte Moderna. I dipinti*, cit., p. 12.



Fig.17 Giovanni Carnovali detto il Piccio, *Bagnante*, 1869, olio su tela, 43,5 x 63,5 cm, Galleria D'Arte Moderna, Milano

Seguono i cosiddetti Italiani a Parigi, tra cui spiccano Giuseppe De Nittis, Giovanni Boldini, Federico Zandomenighi e Vincenzo Gemito, che a lungo risiedono nella capitale francese intrattenendo rapporti con la società del tempo. Il percorso si avvia verso la fine del XIX secolo, attraverso l'esposizione delle opere divisioniste di Giovanni Segantini fino a giungere al realismo e alla pittura sociale di fine secolo.

A conclusione troviamo un ambiente monografico dedicato alla scultura di Medardo Rosso. La selezione delle opere esposte rende senza dubbio il ruolo primario della collezione all'interno della rete lombarda dei musei dell'Ottocento, in cui Villa Belgiojoso Bonaparte rimane sempre al primo posto, seguita dalle collezioni ottocentesche dell'Accademia Carrara a Bergamo<sup>115</sup> e i Musei Civici di Pavia<sup>116</sup>, a loro volta seguiti da altre istituzioni minori.

---

<sup>115</sup> M.C. Rodeschini, *Accademia Carrara: i capolavori*, Milano, Skira, 2023.

<sup>116</sup> E. Cavazzini, *Musei civici di Pavia*, Milano, Skira, 2017.

Tra i più antichi musei d'arte moderna italiani troviamo La Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, conosciuta anch'essa con l'acronimo di GAM. Essa, con sede nel quartiere Crocetta di Torino, fa parte della Fondazione Torino Musei, che comprende anche il Museo d'Arte Orientale, il Museo Civico d'Arte Antica con sede a Palazzo Madama e Casaforte degli Acaja e il Borgo e la Rocca medievali.

La Galleria nasce dall'idea di fondare un museo civico a Torino una volta concluso il processo di unificazione nazionale, nel 1861<sup>117</sup>. Proprio in quel momento Torino assumeva il ruolo di capitale del nuovo Stato. Il museo fu inaugurato il 4 giugno 1863 nella sede di Via Gaudenzio Ferrari, aperto subito al pubblico in un unico giorno della settimana e costituito da dodici sale, di cui nove dedicate ai dipinti. Il primo direttore fu Pio Agodino, consigliere comunale che, pur non essendo un esperto dell'ambito, fu un personaggio dotato di grande carisma. Fin da subito, fu proprio lui a evidenziare la carenza di attenzione verso le collezioni di arte moderna, e si mostrò molto dispiaciuto per la mancanza degli artisti contemporanei, come Hayez, Morelli e Palizzi<sup>118</sup>. La presenza di questi nomi avrebbe certamente dato una maggiore visibilità alla nuova istituzione, anche in vista di un ipotetico trasferimento nelle illustri sedi come Palazzo Madama o Palazzo Carignano. Dopo la scomparsa di Agodino, molti furono i personaggi che diedero delle svolte importanti al museo.

Nel 1875 la direzione passò a Bartolomeo Gastaldi, titolare della cattedra di Storia naturale al collegio Monviso. Sotto la sua guida, il museo ereditò una sezione di arte moderna prettamente locale. A seguire il marchese Emanuele Tapparelli D'Azeglio, che per primo, nel 1884, rese possibile la creazione di una Guida del Museo, grazie alla quale si riuscì ad avere un'idea dell'allestimento generale del museo<sup>119</sup>.

Nel 1895, la Galleria di opere moderne fu collocata nel padiglione progettato da Guglielmo Calderini per la Quarta Esposizione Nazionale di Belle Arti per volere dell'allora direttore Vittorio Avondo e qui vi rimase fino al 1942, fino a quando fu distrutto da un bombardamento aereo compiuto dalle forze angloamericane. Le

---

<sup>117</sup> R. Maggio Serra, *L'Ottocento. Catalogo delle opere esposte*, Milano, Fabbri Editore, 1993, p. 9.

<sup>118</sup> G. Villa, *La Galleria d'Arte Moderna di Torino. Cronaca di un'istituzione*, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2003, p. 19.

<sup>119</sup> Ivi, p. 20.

collezioni furono messe al sicuro dal direttore Vittorio Viale, da sempre scontento della sistemazione museale all'interno del padiglione.

Nel 1950 accadde un evento raro: in Italia non si era soliti vedere un bando pubblico per la progettazione di un nuovo museo, eppure ciò accadde, sotto l'amministrazione del sindaco comunista Domenico Coggiola, per la progettazione della Galleria d'Arte Moderna<sup>120</sup>. Un evento unico per i tempi, reso possibile grazie ai fondi statali per il rimborso dei danni di guerra. Il concorso fu bandito dalla città il 27 febbraio 1951 e il nuovo edificio fu progettato dagli architetti Carlo Bassi e Goffredo Boschetti, che esordirono nella loro prima edificazione pubblica. Il 31 ottobre 1959 venne ufficialmente inaugurata la nuova sede della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, un momento che molti attendevano con trepidazione e che ancora oggi, nonostante le trasformazioni apportate nel tempo, raccoglie le collezioni del museo. Dopo un'importante chiusura dal 1981, le raccolte tornarono ad essere accessibili al pubblico nel 1993<sup>121</sup>.

Oggi le sue collezioni comprendono oltre quarantacinquemila opere, comprendenti dipinti, sculture, installazioni e fotografie, oltre a una collezione di disegni, incisioni e video d'artista. Il museo presenta tre principali percorsi tematici: il Contemporaneo, il Novecento storico e una grande sezione interamente dedicata all'Ottocento. L'arco cronologico della raccolta si estende dagli ultimi anni del Settecento fino ai primi del Novecento, attraverso un'organizzazione che parte dalla documentazione dell'arte locale, poi quella delle regioni italiane e, seppur in minoranza, quella straniera.

La sezione dell'arte dell'Ottocento è divisa in ventuno spazi, in cui sono esposti gli artisti più celebri del XIX secolo. Il percorso di visita prende avvio con i primi due spazi dedicati all'Arte in Piemonte dall'*Ancien Régime* al periodo francese, in cui sono riuniti pitture, sculture, acquerelli, disegni e incisioni di artisti piemontesi attivi nella regione dagli ultimi decenni del Settecento, che ebbero la loro fortuna durante gli anni della dominazione francese e dell'impero napoleonico. Si continua con gli spazi dedicati alla Restaurazione e al Romanticismo. Da segnalare in questi ambienti sono certamente l'acquerellista Giovanni Battista De Gubernatis e il gentiluomo-

---

<sup>120</sup> G. Villa, *La Galleria d'Arte Moderna di Torino. Cronaca di un'istituzione*, cit., p. 29.

<sup>121</sup> R. Maggio Serra, *L'Ottocento. Catalogo delle opere esposte*, cit., p. 9.

artista Massimo d'Azeglio, che fu anche direttore del museo nei suoi primi anni di vita.

La collezione prosegue con il tema del Risorgimento a Torino, in cui si esemplificano la cultura figurativa e l'immagine della città di Torino negli anni che precedettero l'Unità d'Italia. Sono, dunque, raccolte le vedute della città, i suoi monumenti, episodi di vita sociale ad opera di artisti come ad esempio Carlo Bossoli.

È, altresì, presente il Romanticismo storico con la pittura di soggetto sacro di artisti come Andrea Gastaldi ed Eleuterio Pagliano.

Si procede con il Verismo in Piemonte, sebbene non fu una corrente particolarmente apprezzata nella regione. Ad essere protagonisti sono gli artisti che subirono l'interesse della ricerca del vero nei soggiorni all'estero, come Carlo Pittara e Ernesto Bertea.

Uno spazio è dedicato esclusivamente a Vittorio Avondo, anch'esso direttore del museo fino alla sua morte avvenuta nel 1910. Oltre alla sua opera pittorica da paesista, qui vengono accostati anche una scelta di dipinti che furono da lui acquistati o a lui donati da amici artisti<sup>122</sup>.

A seguire uno spazio dedicato al grande Antonio Fontanesi, emiliano di nascita ma di formazione internazionale, che approdò a Torino nel 1869 ricoprendo la cattedra di paesaggio presso l'Accademia Albertina, ragion per cui, le opere del maestro conservate a Torino sono più di seicento. Alla GAM viene esposto solo un quinto dei dipinti che la galleria possiede, molti dei quali giunti grazie al poeta simbolista torinese Giovanni Camerata<sup>123</sup>. Attraverso la collezione si può notare il suo percorso evolutivo, dagli anni trascorsi a Ginevra fino alla sua stabilizzazione a Torino. Sono esposti molti dei suoi studi, ovvero dipinti di dimensioni medio-piccole a cui l'artista era molto legato, alternati a grandi tele che sono state presentate a livello internazionale, come *La quiete* (Fig.18) e *Aprile*.

---

<sup>122</sup> R. Maggio Serra, *L'Ottocento. Catalogo delle opere esposte*, cit., p. 163.

<sup>123</sup> Ivi, p. 195.



Fig.18 Antonio Fontanesi, *La quiete*, 1860, olio su tela, 119 x 81,5 cm, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino

La collezione continua con l'esposizione della scena di genere e di figura dal 1860 alla fine del secolo e, a seguire, la pittura di paesaggio nel tardo Ottocento, in cui spiccarono gli allievi di Fontanesi attraverso un approccio più oggettivo verso la natura.

Si prosegue con uno spazio dedicato al maggior mecenate della GAM, Ettore De Fornaris, che grazie alla sua Fondazione creata nel 1982 fece confluire un grandissimo numero di opere nelle collezioni. L'artista che preferiva fu Lorenzo Delleani, il paesista biellese di cui possedeva ben diciannove dipinti<sup>124</sup>.

Il percorso va avanti con una sezione dedicata alla pittura e alla scultura lombarda, in cui vengono esposti artisti come il Piccio, i fratelli Induni e Mosè Bianchi, le cui opere sono giunte al museo in tempi diversi, in parte per acquisto e altre per donazione. È interessante notare come le opere più precoci giunte al museo siano di stampo patriottico e storico-romantico, mentre le opere più tarde, come quelle del periodo della Scapigliatura, sono oggetto di donazioni di collezionisti o eredi di artisti. Ciò può essere un riferimento al fatto che quest'ultime non erano richieste

---

<sup>124</sup> R. Maggio Serra, *L'Ottocento. Catalogo delle opere esposte*, cit., p. 291.

dalla Commissione per gli acquisti del museo<sup>125</sup>. Il Divisionismo è la tematica a cui viene dedicato lo spazio successivo, in cui spiccano i dipinti di Giuseppe Pellizza e le sculture di Medardo Rosso.

Il percorso ottocentesco si avvia verso la conclusione presentando una grande sezione dedicata ai regionalismi, ovvero alla pittura e scultura nell'Italia meridionale, in Toscana e in Veneto. Per anni al centro delle discussioni del Comitato direttivo ci fu proprio la questione se la raccolta dell'Ottocento dovesse avere carattere locale o nazionale, ragion per cui notiamo come la presenza di artisti non piemontesi sia nettamente minore. Tra gli artisti della grande arte meridionale troviamo Gigante, Morelli, De Nittis, Toma, Michetti, Mancini, le cui opere giunsero all'interno delle collezioni in tempi più tardi, per cui si è segnalato un processo di crescita avvenuto negli anni. La stessa sorte accompagna la presenza toscana all'interno del museo, il cui interesse per l'acquisto maturerà solo con Vittorio Viale, che nel 1930 acquista il primo dipinto dei macchiaioli appositamente ricercato: *Gotine rosse* di Giovanni Fattori. Tra gli artisti veneti, invece, sono esposti artisti come Antonio Zona o Ippolito Caffi, anch'essi giunti nelle collezioni, soltanto a partire dagli anni Trenta del Novecento. Questo processo fu possibile anche grazie al cambiamento di rotta della storiografia artistica.

La storiografia dell'arte aveva infatti nel frattempo stabilito una scala di valori della produzione artistica italiana del secolo scorso, che attraverso gli scritti di Emilio Cecchi (*Pittura e scultura italiana dell'Ottocento*, Milano, 1926) e di Enrico Somaré (*Storia dei pittori italiani dell'Ottocento*, Milano, 1928) e a Torino con l'esempio diretto della collezione Gualino guidata da Lionello Venturi indirizzò sia i responsabili di museo sia i privati collezionisti.<sup>126</sup>

Il percorso museale dedicato all'Ottocento si conclude con le presenze straniere, inserite all'interno delle collezioni soltanto in tempi molto recenti. Le opere non italiane dell'Ottocento sono pervenute alla Galleria quasi esclusivamente tramite a doni e legati, in particolare grazie al lascito di Caterina Pillini<sup>127</sup>.

L'Ottocento è di recente tornato protagonista alla GAM Torino con la mostra *Ottocento. Collezioni GAM dall'Unità d'Italia all'alba del Novecento*, svoltasi dal 7 Ottobre 2022 al 17 Settembre 2023 (Fig.19). La mostra è stata curata da Riccardo

---

<sup>125</sup> R. Maggio Serra, *L'Ottocento. Catalogo delle opere esposte*, cit., p. 325.

<sup>126</sup> Ivi, p. 354.

<sup>127</sup> Ivi, p. 389.

Passoni, attuale direttore del museo, e Virginia Bertone, Conservatore a capo delle raccolte. Costituita da otto sezioni tematiche, ha presentato settantuno opere tra cui alcuni pezzi mai esposti, ma che costituiscono un *unicum* della Galleria. Con l'occasione, si è svolta un'analisi approfondita del patrimonio ottocentesco attraverso un lavoro di ricognizione e di catalogazione di tutte le opere presentate.



Fig.19 Una Parete allestista della mostra *Ottocento. Collezioni GAM dall'Unità d'Italia all'alba del Novecento*, 7 Ottobre 2022 - 17 Settembre 2023, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino

Si presentano, infine tre esempi di musei, non interamente dedicati all'arte moderna, ma che al loro interno presentano delle notevoli sezioni dedicate all'Ottocento.

Un caso esemplare è rappresentato dalle Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea di Ferrara. Le collezioni si trovano a Palazzo Massari, eretto a fine Cinquecento e divenuto all'indomani dell'Unità d'Italia di proprietà dell'illustre famiglia Massari. Dal 1975 ospita le raccolte della cosiddetta GAMC. All'interno del Palazzo vi sono, il Museo Giovanni Boldini, il Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Filippo de Pisis, il Fondo Michelangelo Antonioni, il Fondo del Centro Video Arte e il Museo dell'Ottocento. Quest'ultimo, situato al piano nobile di Palazzo Massari, illustra il processo evolutivo delle arti a Ferrara nel corso del XIX secolo attraverso una selezione di opere dei suoi esponenti più importanti.

Le raccolte civiche ferraresi inerenti agli artisti moderni si sono formate a partire dagli anni Trenta dell'Ottocento e, dunque, nel corso di circa due secoli, grazie all'aumento delle acquisizioni e a generose donazioni si è venuto a creare un importante patrimonio che ha reso la GAMC un'istituzione importante in cui esporre l'attività degli artisti ferraresi tra Otto e Novecento. Essi spostarono la loro attenzione verso l'esempio francese degli anni precedenti; infatti, accanto all'interesse per la pittura di stampo naturalista, inizia a svilupparsi una strada che va verso l'attenzione per il lavoro e per le condizioni rurali, con un approccio sempre meno idealizzato e più realistico. Questo combacia perfettamente con il pensiero positivista post 1848 e con la questione sociale venutasi a creare dopo l'Unità<sup>128</sup>.

Ne rappresenta la perfetta sintesi l'iconica opera di Giuseppe Mentessi *Panem nostrum quotidianum* (Fig.20), conservata proprio all'interno del Museo dell'Ottocento e risalente alla fine del XIX secolo. Mentessi presentò il dipinto alla prima Biennale di Venezia del 1895 dopo averci lavorato a lungo tempo. In seguito tenne sempre l'opera privata, fino a quando nel 1932, dopo la morte dell'artista, fu donata alla Pinacoteca civica di Ferrara dal suo erede nonché avvocato Luigi Majno. La pittura di paesaggio e di rappresentazione urbana, nel frattempo, si aprì a nuove prospettive per confrontarsi con le poetiche del vero. Ne è un esempio Giovanni Boldini con *Uscita da un ballo mascherato*, opera in cui si risentono tutte le influenze europee e il fascino delle grandi capitali dell'epoca come Londra e soprattutto Parigi, simbolo della vita mondana e baricentro mondiale dell'arte. Boldini riuscì ad affermarsi sul mercato internazionale anche grazie all'amicizia con Edgar Degas, nonché per l'interesse del pittore nei confronti del mondo della fotografia<sup>129</sup>.

---

<sup>128</sup> L. Rivi, A. Sardo, C. Vorrasi, 800/900. *Cultura e società nell'opera degli artisti ferraresi dalle raccolte GAMC, Assicoop Modena&Ferrara, BPER Banca*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzina Marfisa d'Este, Palazzo Bonacossi, Museo di Casa Romei, 22 settembre – 1 dicembre 2019), Ferrara, Italia tipolitografia Editore, 2019, p. 24.

<sup>129</sup> L. Rivi, A. Sardo, C. Vorrasi, 800/900. *Cultura e società nell'opera degli artisti ferraresi dalle raccolte GAMC, Assicoop Modena&Ferrara, BPER Banca*, cit., p. 26.



Fig.20 Giuseppe Mentessi, *Panem nostrum quotidianum*, 1894-95, olio su tela, 107,5 x 115,5 cm, Museo dell'Ottocento, Ferrara

Un'altra importante sezione di arte ottocentesca è situata all'interno del Museo Nazionale di Capodimonte a Napoli. Il museo è allestito all'interno dell'omonima reggia, che fu inaugurata come museo nel 1957. Oltre agli appartamenti reali, tra le collezioni che ospita il museo troviamo la Collezione Farnese, Le arti a Napoli dal Duecento al Settecento, una sezione dedicata all'arte contemporanea, l'armeria, la Collezione de Ciccio, il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe e, infine, una sezione interamente dedicata dall'arte dell'Ottocento denominata Galleria dell'Ottocento. Essa è collocata nello spazio recuperato nell'area dei sottotetti, ricavato nel corso di alcuni interventi di restauro della struttura museale realizzati negli anni Novanta.

Il nucleo ottocentesco arriva a Capodimonte grazie all'attenzione dei Savoia rivolta alla produzione contemporanea dell'epoca, seguendo un indirizzamento già precedentemente portato avanti dai Borbone<sup>130</sup>. A ciò si sono susseguite molteplici acquisizioni, molte delle quali dovute a donazioni di illustri collezionisti, come Alfonso Marino e Giuseppe Cenzato. L'ampliamento della raccolta avviene con

---

<sup>130</sup> R. Causa, *Le collezioni del Museo di Capodimonte, Napoli*, Milano, Touring Club Italiano, 1982, p. 11.

Vittorio Emanuele II, grazie al quale giungono le opere di artisti qualificati come Domenico Morelli e Federico Maldarelli. Allo stesso tempo la Società Promotrice di Belle Arti, fondata a Napoli dopo l'Unità d'Italia, prende il posto delle Biennali Borboniche e offre nuove occasioni promozionali ed espositive agli artisti viventi.

Le opere appartengono al periodo borbonico e postunitario, quando la maggior parte degli artisti furono napoletani e contribuirono a creare un linguaggio figurativo riconosciuto a livello nazionale. Vediamo esposti i più grandi esponenti della pittura napoletana: Domenico Morelli, Filippo Palizzi, Gioacchino Toma, Francesco Paolo Michetti, Vincenzo Migliaro, oltre che noti scultori che vanno dal verismo di Raffaele Belliazzi al simbolismo di Luigi De Luca.

Prevale la tendenza ad approfondire le tematiche del realismo, gli aspetti sociali, psicologici, storici e naturalistici, con una particolare attenzione al vero che si estende dalla pittura di storia allo studio della natura, dalla sfera sentimentale a quella popolare.

Infine, uno sguardo sulla collezione ottocentesca presente a Ca' Pesaro, capolavoro barocco del Longhena che ospita la Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia dal 1902. Essa fu nominata sede permanente del museo dal comune di Comune di Venezia successivamente alla donazione del palazzo alla città dalla duchessa Felicita Bevilacqua La Masa<sup>131</sup>.

Attualmente la Galleria Internazionale d'Arte Moderna ha sede al primo e secondo piano del palazzo, mentre al terzo ed ultimo piano si trova il Museo d'arte Orientale. Negli ultimi anni il museo è stato soggetto ad un notevole arricchimento delle opere grazie all'arrivo della Collezione Chiara e Francesco Carraro nel 2017, e dal deposito di un nucleo di trentadue opere di alcuni tra i più importanti autori italiani del Novecento nel 2019.

Seguendo il percorso di visita, nella prima sala sono protagonisti alcune delle personalità importanti della pittura moderna, a partire da Medardo Rosso, considerato il maggiore scultore italiano tra Otto e Novecento. Nell'opera *Madame X*, pezzo unico donato dallo stesso artista al museo, si raggiunge l'apoteosi di una

---

<sup>131</sup> C. Bertola, *Con sguardo femminile. Felicita Bevilacqua La Masa*, Reggio Calabria, Keira, 2005, pp. 13-17.

ricerca rigorosa e rivoluzionaria sul rapporto tra luce, materia e spazio. Nella seconda sala, invece, viene esposto l'Ottocento internazionale: qui l'interesse per il vero rappresenta l'attenzione per i temi di carattere sociale legati al lavoro, alla vita quotidiana e alle classi più umili ma, allo stesso tempo, viene posta l'attenzione anche sulla difficile realtà che va incontro ai progressi scientifici dell'epoca. Questo contrasto viene mostrato attraverso i macchiaioli toscani che, tra il 1850 e il 1860, propongono una nuova rappresentazione della realtà basata sul modo in cui l'occhio umano la percepisce attraverso luce.

## 2.2. Le collezioni private

Come i musei pubblici, così anche le collezioni private possono avere caratteristiche diverse. Esse nascono da un contesto di collezionismo intimo ma, per volere dei collezionisti o dei suoi eredi, queste raccolte possono essere soggette ai destini più disparati. Nel seguente paragrafo si esamineranno due esempi di collezionismo privato estremamente differenti tra loro, ma accumulati dall'interesse verso l'arte dell'Ottocento italiano.

Un caso peculiare è rappresentato dalla Raccolta Gaetano Marzotto, che porta il nome del suo fondatore, un illustre imprenditore e mecenate nato nel 1894 a Valdagno, in provincia di Vicenza. La sua attività imprenditoriale è nota, in particolar modo, per essere il principale produttore nazionale nell'industria tessile, tanto che il suo grande successo gli conferisce il titolo di Cavaliere del Lavoro dal regime fascista. Egli rappresentò uno degli esempi più illustri di Mecenatismo industriale. Nel 1950, infatti, venne istituito il Premio Marzotto, ovvero un consistente riconoscimento in denaro che racchiudeva le più disparate forme culturali: dalla filosofia alla poesia, dalla storia alla pittura. Il premio chiuse nel 1968 e rappresentò "la prima grande iniziativa di sponsorizzazione culturale da parte di un gruppo industriale italiano"<sup>132</sup>.

Fu un grande appassionato di pittura e, inizialmente si interessò maggiormente al primo Rinascimento. Nel tempo, invece, si avvicinò alla seconda metà dell'Ottocento. Nel corso di un decennio riuscì a creare la collezione di pittura dell'Ottocento italiano più completa e significativa dell'epoca. Ogni acquisto fu scrupolosamente ragionato, frutto di un'idea ben precisa, in un momento in cui questo secolo era davvero poco conosciuto sul piano artistico.<sup>133</sup> In questo senso, fu molto intuitivo a individuare un campo complesso e in cui c'era ancora molto materiale da ricercare. Tutto ciò, senza dubbio, rispecchiava il suo gusto personale; Marzotto, infatti, nutriva una grande passione verso l'Ottocento e avrebbe voluto che anche il resto dell'Italia e dell'Europa lo apprezzasse e conoscesse di più. Nonostante

---

<sup>132</sup> G. Roverato, Marzotto Gaetano Jr, in *Dizionario Biografico della Valle dell'Agno*, Sommacampagna (VR), Cierre edizioni, 2012, p. 132.

<sup>133</sup> A. Baboni, S. Eddy, P. Marzotto, C. Nicosia, S. Tosini Pizzetti, M. Scolaro, R. Tassi, *Capolavori dell'Ottocento Italiano dalla Raccolta Gaetano Marzotto*, catalogo della mostra (Vicenza, Basilica Palladiana, 1994), Parma, Artegrafica Silva, 1994, p. 12.

ebbe la possibilità di compiere divulgazione attraverso le sue opere, egli non volle mai organizzare un'esposizione. Piuttosto, preferì donare qualche pezzo a istituzioni pubbliche o private. Dunque, per tutta la vita ebbe un approccio molto protettivo nei confronti della sua collezione, una “gelosa cautela”<sup>134</sup> che lo rese timoroso soprattutto dei rischi di danneggiamento. Egli scelse di dedicarsi al XIX secolo in quanto si sentì “continuatore di una tradizione, e di una dinastia industriale, concreta, solida, volta al confronto con la realtà appunto, rigorosa e ordinata; una verità dell'industria, che nell'Ottocento era nata e aveva trovato il suo grande sviluppo”<sup>135</sup>.

La Raccolta Marzotto è caratterizzata dalla presenza di quadri di grande formato. Le opere ripercorrono certamente una trama regionale di base ma, allo stesso tempo, illustrano nel modo migliore tutte le grandi personalità che si contraddistinsero nel XIX secolo. Ciò che emerge a primo impatto è la sua predilezione nei confronti di Giuseppe De Nittis, del quale sono presenti in collezione più di quaranta opere. Tra queste, troviamo tre esempi che rappresentano un vero e proprio *unicum* sia nel lavoro dell'artista che, in generale, nella pittura italiana degli anni Settanta dell'Ottocento: stiamo parlando dei tre quadri londinesi, *Piccadilly* (Fig.21), *Sotto il Viadotto* e *Westminster*. Opere in cui realismo e verità naturalista sono in completa fusione.



Fig.21 Giuseppe De Nittis, *Piccadilly*, 1875, olio su tavola, 68,5 x 104 cm, Collezione privata Gaetano Marzotto

<sup>134</sup> A. Baboni, S. Eddy, P. Marzotto, C. Nicosia, S. Tosini Pizzetti, M. Scolaro, R. Tassi, *Capolavori dell'Ottocento Italiano dalla Raccolta Gaetano Marzotto*, cit., p. 13.

<sup>135</sup> Ivi, pp. 14-15.

La raccolta presenta, dunque, una trama regionale, che parte dalla Lombardia con le opere dei più noti come il Piccio, Tranquillo Da Cremona, Daniele Ranzoni, Mosè Bianchi, ma presenta anche personalità di cui si tenne meno conto, come Filippo Carcano. Tra i dipinti di grande qualità che si avviano verso il periodo divisionista troviamo *La partita alle bocce* di Angelo Morbelli, come anche il capolavoro di Giovanni Segantini *La Natura Morta (Gioia del colore)*. Tra i pittori considerati piemontesi, nonostante le origini emiliane, spiccano Alberto Pasini e Antonio Fontanesi, quest'ultimo presente in collezione con le illustri opere *A Sestri Levante dopo un giorno di pioggia* e *Il Lavoro della terra*. Dall'area lombarda si passa a quella veneta, in cui ben presente è Giacomo Favretto, attraverso il suo "realismo frantumato"<sup>136</sup> nell'opera *Il mercato di Campo San Polo a Venezia in giorno di sabato*. Di stampo più interazionale non mancano in collezione Giovanni Boldini e Federico Zandomenighi, così come numerose sono le opere di Giovanni Fattori e Telemaco Signorini, tutte tardive, quando ormai la pittura di macchia si stava dissolvendo. In particolar modo, Marzotto apprezzò molto la pittura realista di Fattori, che trova la sua più alta espressione nell'opera in collezione *Assalto alla Madonna scoperta*. Un realismo che

si misura con le battaglie risorgimentali [...], non produce pittura di storia ma un racconto immediato, disperso, diffuso nei particolari, palpitante, non eroico, grigio di sudore, di polvere, di fatica, di una drammaticità sparsa e quasi silenziosa. [...] Fattori resta uno dei maggiori narratori del secondo Ottocento italiano.<sup>137</sup>

Non possono mancare nella raccolta gli esponenti della pittura napoletana di metà Ottocento: da Antonio Mancini a Domenico Morelli, da Michele Cammarano ai fratelli Palizzi.

La raccolta Gaetano Marzotto, ad oggi, non è più interamente unita, in quanto divisa tra i figli e i nipoti dell'illustre mecenate. Marzotto, da sempre molto premuroso nei confronti sue opere, proprio come fossero dei figli, ebbe grande fiducia nella famiglia, ragion per cui decise di affidare a loro il suo patrimonio più prezioso. Dunque, la raccolta, ha sempre mantenuto una dimensione estremamente privata. Solo nel 1994, in occasione del centenario della nascita di Marzotto, su iniziativa del

---

<sup>136</sup> A. Baboni, S. Eddy, P. Marzotto, C. Nicosia, S. Tosini Pizzetti, M. Scolaro, R. Tassi, *Capolavori dell'Ottocento Italiano dalla Raccolta Gaetano Marzotto*, cit., p. 31.

<sup>137</sup> Ivi, pp. 33-34.

figlio Paolo, si decise di organizzare una grande mostra itinerante. L'esposizione partiva da Vicenza, nella Basilica Palladiana, per poi spostarsi all'estero, toccando la Germania, la Francia, l'Inghilterra e gli Stati Uniti<sup>138</sup>.

Prendiamo ora in esame un altro esempio di collezione privata dalla sorte totalmente differente. Infatti, la collezione del nobile piacentino Giuseppe Ricci Oddi<sup>139</sup> si è trasformata in una Galleria d'Arte Moderna aperta al pubblico, diventando un patrimonio usufruibile a tutti. La storia della Galleria trae origine dalla vicenda privata del collezionista, che iniziò a costituire la sua personale raccolta seguendo esclusivamente il suo gusto personale. Giuseppe Ricci Oddi, nato nel 1868, divenne collezionista quasi casualmente, in vista di una ricerca meticolosa e attenta di pezzi artistici per completare l'arredamento del suo palazzo. E non solo, l'arte rappresentò per lui l'unico strumento in grado di combattere lo stato di noia e malinconia da cui fu sopraffatto quotidianamente.

La sua collezione crebbe in maniera notevole dal 1910 e, fino al 1915, le opere che riuscì a collezionare furono circa un centinaio. La sua collezione si contraddistingue per l'omogeneità: infatti, ogni singolo pezzo proviene da un'attenta ricerca, compiuta, in particolar modo, tramite la consultazione di riviste d'arte come *Emporium*, e dal perseguimento di criteri molto precisi<sup>140</sup>. Ricci Oddi, ricercò le sue opere nelle manifestazioni espositive più importanti d'Italia, come le Biennali di Venezia, impegnandosi ad oltrepassare i limiti del municipalismo, ovvero senza ricadere troppo spesso sulla scelta di artisti locali. Quando, intorno al 1920, decise di dare alla sua collezione una finalità pubblica, si occupò altresì della ricerca di uno stabile che avrebbe potuto ospitare la sua raccolta di opere. Ritenne, in un certo senso, doveroso creare una struttura pubblica, completamente a sue spese, nella quale

---

<sup>138</sup> A. Baboni, S. Eddy, P. Marzotto, C. Nicosia, S. Tosini Pizzetti, M. Scolaro, R. Tassi, *Capolavori dell'Ottocento Italiano dalla Raccolta Gaetano Marzotto*, cit., p. 13.

<sup>139</sup> G. Fumi, *Giuseppe Ricci Oddi imprenditore dell'arte (e non solo)*, in «Bollettino storico piacentino», Anno 117, fascicolo 1° (gennaio-giugno 2022), 2022, pp. 17-19; M. Marigliano, *Tra imprenditoria, vita privata e arte: i libri contabili di Giuseppe Ricci Oddi*, in «Bollettino storico piacentino», Anno 117, fascicolo 1° (gennaio-giugno 2022), 2022, pp. 21-57; V. Anelli, *Per la storia della Galleria Ricci Oddi: la "galleria privata" di Giuseppe Ricci Oddi*, in «Bollettino storico piacentino», Anno 112, fascicolo 2° (luglio-dicembre 2017), 2017, pp. 324-337; A. Malinverni, *Tra spirito borghese e identità nazionale: Giuseppe Ricci Oddi collezionista per la nuova Italia*, in «Bollettino storico piacentino», Anno 107, fascicolo 2° (luglio-dicembre 2012), 2012, pp. 336-353.

<sup>140</sup> S. Fugazza, Fontanesi, *Bruzzi e la pittura emiliana dell'Ottocento alla Galleria Ricci Oddi*, Vol. III di *La pittura italiana dell'Ottocento nelle collezioni private italiane*, catalogo della Mostra (Modena, Quartiere Fieristico, 21 febbraio - 29 febbraio 2004), Reggio Emilia, Studio Lobo, 2004, p. 11.

collocare le opere, soprattutto nella prospettiva di una crescita continua della raccolta. Così come la collezione stessa, perciò, anche l'edificio fu scrupolosamente progettato e realizzato seguendo le indicazioni del suo mecenate. Nel 1924 comunicò questa sua volontà a Giacomo Lanza<sup>141</sup>, sindaco di Piacenza. Le trattative andarono a buon fine permettendo all'architetto Giulio Ulisse Arata, amico nonché figura di riferimento nella vita di Ricci Oddi, di iniziare la costruzione di un nuovo museo in città. L'11 ottobre 1931 la Galleria fu inaugurata (Fig.22), senza la presenza del suo donatore, in quanto il suo carattere troppo schivo e riservato non gli permise di assistere ad una tale cerimonia, perlopiù in presenza dei principi di Savoia<sup>142</sup>.



Fig.22 Inaugurazione della Galleria Ricci Oddi di Piacenza, 11 ottobre 1931

All'epoca il museo racchiudeva più di quattrocento opere, divise sempre seguendo i criteri regionalistici, ma con un'attenzione particolare a due artisti, Fontanesi e Mancini, a cui erano dedicate sale monografiche. Negli anni successivi continuarono ad entrare in Galleria nuovi acquisti, a cui provvide direttamente il fondatore. Fu proprio in questo periodo che entrò nella collezione anche il celebre *Ritratto di signora* di Klimt. È di notevole interesse riscontrare la sua totale devozione a quanto costruito in vita, tanto che, quando morì, nel 1937, si scoprì che lasciò al museo suo

---

<sup>141</sup> F. Arisi, *La galleria d'arte moderna Ricci Oddi di Piacenza nella corrispondenza tra Giuseppe Ricci Oddi e l'avv. Giacomo Lanza*, in «Strenna piacentina», 1995, pp. 178-187.

<sup>142</sup> S. Fugazza, *Fontanesi, Bruzzi e la pittura emiliana dell'Ottocento alla Galleria Ricci Oddi*, cit., p. 12.

ogni suo bene, anche strettamente personale, per consentire il continuo arricchimento della collezione.

Come si è già detto, Ricci Oddi non prediligeva particolarmente l'arte provinciale e ciò si evince anche dalla struttura stessa della Galleria. In apertura, troviamo uno spazio dedicato agli artisti emiliani come Francesco Ghitoni, Luigi Serra, Carlo Donati, Giuseppe Miti Zanetti e Giuseppe Graziosi, nonché al più noto piacentino Stefano Buzzi. Quest'ultimo, tra tutti, è il primo pittore emiliano ad entrare nella collezione, ed anche il più apprezzato dallo stesso donatore.

Il celebre emiliano Antonio Fontanesi, non è inserito nel contesto degli artisti locali, in quanto, nonostante nacque e compì la sua formazione a Reggio Emilia, l'artista si inserì in un contesto più vasto e di stampo internazionale, a causa delle sue esperienze svizzere e francesi. Giuseppe Ricci Oddi, riservò per Fontanesi un amore a tratti esclusivo: la prima opera acquistata fu nel 1913 e neanche la guerra gli impedì di continuare la sua mira espansionistica nel mondo dell'arte, tanto che il 1918 fu l'anno in cui riuscì a raccogliere undici dipinti e disegni dell'artista, classificandosi come uno dei maggiori sostenitori della fortuna di Fontanesi<sup>143</sup>.

In questo contesto è doveroso citare anche il nuovo Museo Ottocento di Bologna, inaugurato in tempi recentissimi, il 20 aprile 2023 (Fig.23).

Si tratta di un museo fondazione privato, ma in questo caso esso non nasce da una collezione, bensì dalla filiazione di una nota galleria d'arte antica, Fondantico, che sta spostando la sua attenzione sul XIX secolo. La Galleria Fondantico nasce a Bologna nel 1991, con sede nella



Fig.23 Manifesto dell'inaugurazione del nuovo Museo Ottocento di Bologna

<sup>143</sup> S. Fugazza, *Fontanesi, Bruzzi e la pittura emiliana dell'Ottocento alla Galleria Ricci Oddi*, cit., p. 13.

Galleria Cavour, poi trasferitasi nella palazzina Bentivoglio. Fin da principio il loro obiettivo è quello di effettuare una ricerca sul piano internazionale di opere inedite.

Il Museo Ottocento Bologna ospita una collezione permanente composta da ottantacinque opere di artisti bolognesi quali Fabio Fabbi, Giovanni Paolo Bedini, Alfredo Protti, Luigi Busi, Mario De Maria, attivi tra la metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento e collocati in 12 sezioni espositive. Il museo nasce con un fine di valorizzazione dell'Ottocento bolognese, tanto da proporsi anche come centro attivo di ricerca.

### 2.3. Ottocento e antiquariato: le case-museo

Il XIX secolo si presenta come un periodo di forte concentrazione culturale non solo a livello artistico, o più strettamente pittorico, ma anche attraverso il più ampio aspetto del mobilio e degli oggetti di antiquariato dalla manifattura e dal valore inestimabili. I collezionisti d'arte dell'Ottocento, infatti, ebbero molta cura nelle scelte ornamentali delle loro abitazioni e, di conseguenza, non si concentrarono esclusivamente sul mercato dell'arte, bensì si interessarono anche alle scelte di arredamento. Questo fenomeno culturale porta alla formazione delle case-museo: ovvero una tipologia museale che comprende un'abitazione o un palazzo trasformato in un museo. Queste particolari strutture possono essere state dimore di uomini illustri o di comuni cittadini, ma anche luoghi di intimità familiare, con la particolarità che ogni cosa, al suo interno, può prendere parte al percorso espositivo<sup>144</sup>, creando un tipo di esperienza molto immersiva nello spazio e nel tempo.

Un punto di partenza fondamentale per illustrare in che modo si sviluppa la tipologia delle case-museo è rappresentato dal Museo di Casa Canova a Possagno, in provincia di Treviso. Questo può essere considerato un esempio di auto-musealizzazione che, di conseguenza, porta alla formazione di questa particolare istituzione culturale.

La casa di Canova è un complesso costituito dalla Gypsotheca, la scuderia del XVII secolo, l'ala ottocentesca, detta anche Basilica o Galleria e progettata dall'architetto Francesco Lazzari tra il 1831 e il 1836, l'ala novecentesca, nota come Ala Scarpa in quanto ideata dall'architetto nel 1957, l'Ala Gemin, costruita nel 1992 su progetto dell'architetto Antonio Gemin e il parco<sup>145</sup>. La casa natale custodisce alcuni mobili originali del primo Ottocento e ripercorre, attraverso la presenza di dipinti, incisioni, disegni, marmi e strumenti da lavoro, l'atmosfera dell'epoca svelando anche alcuni lati della personalità dell'artista.

---

<sup>144</sup> Le Case Museo possono essere suddivise in varie tipologie, individuate dal DEMHIST dell'International Council of Museum (ICOM). La categoria più folta è quella delle "Case di uomini illustri" come la Casa Museo di Giovanni Pascoli a CastelVecchio Pascoli, in Toscana, dimora dove il poeta compose molte delle sue opere.

<sup>145</sup> C. Crova, *Restauro e innovazione tecnologica. Il Museo di Casa Canova a Possagno (TV): Quadro storico*, in «Progetto Restauro. Trimestrale per la tutela dei Beni Culturali», 64, 2012, p. 2-10, qui p. 2.

Fu proprio Canova a rendere la sua casa un vero e proprio complesso dalle caratteristiche museali; infatti, tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento fu promotore del restauro dell'intero edificio oltre che ideatore della Torretta, adibita a biblioteca, e del Tempio, poco distante dalla casa, che funse da chiesa del paese.

Nel periodo in cui Canova visse a Possagno, infatti, sviluppò un vero e proprio progetto in modo da conferire omogeneità alla casa padronale, e ciò lo condusse a detenere un patrimonio immobiliare davvero consistente e di grande prestigio. Ciò si evince anche da una missiva di Canova risalente al 1798, in cui si rivolse al suo procuratore legale, il conte Tiberio Roberti, affermando di essersi preso cura della sua casa nel migliore dei modi in virtù di un profondo dovere morale<sup>146</sup>.

Questo atteggiamento di profonda dedizione si è ripercosso in modo estremamente positivo nella gestione dell'ambiente negli anni futuri, rendendo ad oggi il complesso della casa di Canova uno dei luoghi più simbolici e suggestivi sul territorio italiano.

La Galleria Parmeggiani di Reggio Emilia è tra gli esempi più noti e particolari di casa-museo dell'Ottocento. Essa rappresenta un interessante caso di collezionismo condotto dai coniugi Luigi e Anna Parmeggiani.

La vita di Luigi Parmeggiani fu particolarmente movimentata; nato a Reggio Emilia nel 1860, a vent'anni emigrò in Francia dove condusse una vita da anarchico. Dopo svariate vicissitudini, proprio nella Londra di fine Ottocento conobbe il collezionista d'arte Ignacio León y Escosura e, essendosi appassionato a questo mondo, condussero insieme la gestione di un negozio di antiquariato.

La galleria acquisì un notevole successo grazie alla produzione di oggetti falsi in stile antico, estremamente ricercati come pezzi da collezione tanto che, la galleria riuscì a creare dei legami anche con il British Museum. Da questo momento in poi, l'arte e il collezionismo saranno una costante nella vita di Parmeggiani. Egli, infatti, tornerà a Parigi e acquisirà una notevole fama sotto il nome di Louis Marcy<sup>147</sup>, occupandosi di oggetti di riproduzione medievale e rinascimentale, molto richiesti nelle collezioni

---

<sup>146</sup> C. Crova, *Restauro e innovazione tecnologica. Il Museo di Casa Canova a Possagno (TV). Quadro storico*, cit., p. 8.

<sup>147</sup> C. Blair, *Louis Marcy: oggetti d'arte della Galleria Parmeggiani di Reggio Emilia*, Torino, Allemandi, 2009.

sia pubbliche che private dell'epoca. Nel tempo gli storici hanno scoperto che, in realtà, la sua si può considerare una vera e propria attività di falsario<sup>148</sup>.

Dopo gli anni del carcere e, a seguire, il matrimonio con Anna Detti, nel 1924 tornò a Reggio Emilia portando con sé, dalla Francia, il suo patrimonio costituito da dipinti provenienti dalla collezione privata di Escosura (Fig.24), insieme a moltissimi altri oggetti di antiquariato, tessuti e mobili, con l'intenzione di aprire una sua personale Galleria<sup>149</sup>.

Nel 1925, su progetto dell'ingegnere reggiano Ascanio Ferrari, fece costruire un palazzo in stile gotico-rinascimentale, per riunire ed esporre la sua personale raccolta d'arte. L'edificio rispecchia perfettamente il carattere eclettico del suo mecenate, così come la sua collezione, presentando una commistione ed una sintesi di modelli che vanno dall'antico al rinascimentale. All'interno, oltre alle collezioni della personale collezione di Luigi Parmeggiani<sup>150</sup>, viene dedicata una sala alla produzione pittorica ottocentesca di Cesare Detti<sup>151</sup>, padre di Anna nonché suocero del mecenate.

Nel 1932 i coniugi decisero di vendere l'edificio e l'intera raccolta al Comune di Reggio Emilia in cambio di un vitalizio per essere stati gli artefici dell'apertura di una nuova istituzione culturale in città, trasformando così una collezione privata sotto forma di casa-museo in museo civico.

---

<sup>148</sup> G. Saponi, *Cesare Augusto Detti (1847 - 1914). Il talento per il successo*, Milano, Electa, 2003; *Detti Cesare Augusto*, in «Enciclopedia Treccani», 39, 1991; [https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-augusto-detti\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-augusto-detti_(Dizionario-Biografico)/)

<sup>149</sup> A. Fulloni, *La galleria Parmeggiani in Reggio Emilia*, Milano, 1932, p. 3.

<sup>150</sup> G. Ambrosetti, *Guida introduttiva alla civica Galleria Anna e Luigi Parmeggiani: raccolte Ignacio Leon y Esconsura, Cesare Detti, Louis Marcy, Luigi Parmiggiani*, Parma, Tip. Guidparm, 1988; E. Farioli, *La Galleria Anna e Luigi Parmeggiani*, in «Case museo ed allestimenti d'epoca», 2003, pp. 213-222; L. Landini, *Anna e Luigi Parmeggiani: cultori del collezionismo*, in «Bollettino storico reggiano», 112, 2001, pp. 93-98.

<sup>151</sup> F. Meocci, *Il pittore spoletino Cesare Detti (1847 - 1914) e la "dinastia Marcy": storia internazionale di artisti, antiquari, avventurieri e falsari tra Ottocento e Novecento*, in «Commentari d'arte», 9/11, 1999, pp. 129-138.



Fig.24 Ignazio Leon y Escosura, *Salone di casa Parmeggiani*, Fine XIX secolo, olio su tela, 102 × 148 cm, Galleria Parmeggiani, Reggio Emilia

Un altro caso interessante di collezione privata trasformatasi in patrimonio di una città è rappresentato dalla casa-museo Borgogna, a Vercelli. La sua fondazione si deve ad Antonio Borgogna, nato a Stroppiana in provincia di Vercelli, nel 1822. A seguito della laurea in giurisprudenza cominciò ad occuparsi della gestione delle tenute agricole di proprietà del padre Francesco Borgogna, affermando sempre di più le sue qualità imprenditoriali. Prese parte attivamente alle vicende politiche della città, attraverso un'ideologia liberal-progressista e assumendo la carica di consigliere comunale per un decennio<sup>152</sup>. Dal 1870 attuò nella sua vita un cambiamento di rotta, ritirandosi a vita privata e iniziando a dedicarsi a molteplici viaggi in cui, spinto dalla sua passione dell'arte, visitò le esposizioni universali, i musei e le più grandi gallerie in Italia e all'estero e partecipando anche a numerose aste d'antiquariato. Egli ebbe uno stretto contatto con il pittore e restauratore Ferdinando Rossaro, docente di

<sup>152</sup> C. Lacchia, *Antonio Borgogna, un "imprenditore" vercellese della cultura tra filantropia e arte*, in *Uomini di Scienza e Cultura. Il progresso per l'intera umanità e la crescita dell'offerta culturale per i cittadini*, Vercelli, 2016, pp. 173-205, qui p. 187.

pittura presso l'istituto di Belle Arti di Vercelli, il quale svolse un incarico da consulente negli acquisti compiuti da Borgogna e al quale affidò altresì gli interventi di restauro delle sue opere. Egli non si sposò e non ebbe figli, ragion per cui decise di scegliere suo nipote Francesco, primogenito di suo fratello, come suo prediletto a cui trasmettere sia gli insegnamenti imprenditoriali che la passione per l'arte.

Nell'aprile del 1882 Antonio Borgogna acquistò un edificio risalente al 1830, Palazzo Ferrari, e gli apportò delle modifiche facendolo ampliare attraverso la costruzione di un cortile circondato sia da sale che da un loggiato in cui poter esporre le opere acquisite nei suoi viaggi (Fig.25). Infatti, la sua passione per l'arte lo portò a collezionare, nell'arco di trent'anni, più di tremila pezzi rigorosamente descritti in modo minuzioso del suo *Catalogo degli oggetti*, un inventario che egli stesso compilò durante gli anni delle aste<sup>153</sup>.

La sua raccolta di può interpretare come un repertorio, che si proponeva di essere il più completo e ricco possibile, delle tecniche e della cultura artistica europea, proprio come stava avvenendo in molte altre città con l'istituzione di musei d'arte decorativa e industriale, con un intento pedagogico e di istruzione.<sup>154</sup>



Fig.25 Cortile e loggiato del Museo Borgogna, Vercelli

---

<sup>153</sup> C. Lacchia, *Antonio Borgogna, un "imprenditore" vercellese della cultura tra filantropia e arte*, cit., p. 193.

<sup>154</sup> *Ibidem*.

In questo modo, la sua dimora diventò una vera e propria casa museo, in cui ogni stanza prese il nome in base alla sua funzione d'uso, alla tipologia delle opere esposte o dall'esperienza immersiva che conduce il visitatore in una particolare rievocazione culturale. Questo ambiente rappresentò il suo mondo, fatto a suo gusto e misura trasformandolo uno spazio che oggi potremmo definire come inclusivo. La casa-museo fu istituita nel 1907 e, per volontà dello stesso mecenate, intitolata a suo padre Francesco Borgogna<sup>155</sup>. Successivamente, lasciò il suo patrimonio sotto il patrocinio del Comune di Vercelli. Oggi il museo ospita circa ottocento opere, divise su tre piani espositivi e divise in: collezioni del XV-XVI secolo, del XVII-XVIII secolo, del XIX secolo, del XX secolo e una sezione di grafica. Allo stato attuale il Museo Borgogna è una Fondazione, gestita da un consiglio di amministrazione i cui componenti vengono eletti dal Sindaco della città.

Il fenomeno delle case-museo risulta, dunque, molto antico ed è un sistema che nel corso degli anni, fino ad arrivare alla contemporaneità, non ha mai smesso di evolversi. Ne sono l'esempio innumerevoli collezioni private che, in anni recenti, hanno aperto le loro porte al pubblico attraverso l'acquisizione di ville o palazzi, volti a valorizzare una città o, più in generale, un territorio.

Tra questi possiamo citare Villa Cerutti, la cui storia inizia dalla fine degli anni Sessanta, quando l'imprenditore Francesco Cerutti acquisì un terreno a Rivoli e iniziò la costruzione di una villa in stile provenzale in cui racchiudere la sua collezione di opere d'arte e arredi di grandi qualità. Nel 2017, a seguito di un importante restauro, venne stipulato un accordo tra il Castello di Rivoli e la Fondazione Cerutti che portò alla sua apertura al pubblico nel 2019.

Altro caso esemplare è quello di Palazzo Maffei, la casa-museo nel cuore di Verona. Nel maestoso palazzo barocco<sup>156</sup> in Piazza delle Erbe viene allestita una grande collezione privata, iniziata più di cinquant'anni fa e costituita da circa seicento opere collezionate dall'imprenditore Luigi Carlon. In questo caso l'intento sociale di un investimento si trasforma in vero e proprio mecenatismo, attraverso la costruzione di

---

<sup>155</sup> C. Lacchia, *Antonio Borgogna, un "imprenditore" vercellese della cultura tra filantropia e arte*, cit., pp. 198-200.

<sup>156</sup> M. Tazartes, *Una Wunderkammer dal volto barocco: Palazzo Maffei a Verona*, in «Art e dossier», 376, 2020, pp. 52-57.

un ambiente in cui le opere si fondono con l'atmosfera intima e personale del palazzo. La casa-museo apre ufficialmente nel 2020, grazie ad un'esigenza personale di rendere vive le opere, mettendole a disposizione di un pubblico vasto.

Il principio fondante da cui nasce Palazzo Maffei è esattamente lo stesso che caratterizza l'innovativo caso studio che verrà preso in esame nel seguente lavoro di ricerca.

## CAPITOLO III

### IL CASO DEL MUSEO DELL'OTTOCENTO DI PESCARA

3.1. La nascita della Fondazione Di Persio-Pallotta; 3.2. La collezione e la struttura museale; 3.3. Storia di un mecenate: intervista al Presidente della Fondazione Venceslao Di Persio

#### 3.1. La nascita della Fondazione Di Persio-Pallotta

Nata dell'agosto 2021, la Fondazione Di Persio-Pallotta si occupa della gestione del museo dell'Ottocento di Pescara, con il fine di contribuire ad una maggiore diffusione della pittura dell'Ottocento, promuovere attività ed eventi culturali e favorendo, altresì, lo studio e la ricerca specializzati sulle arti del XIX secolo.

La Fondazione prende il nome dalla coppia di collezionisti a cui si deve la sua istituzione, Venceslao di Persio e Rosanna Pallotta che, a partire dal 1987, iniziarono a collezionare opere dell'Ottocento italiano e, successivamente, francese, spinti da una grande passione verso l'arte del XIX secolo. Il progetto ideato e portato avanti per molti anni dai coniugi si concretizza ufficialmente il 18 settembre 2021, data di inaugurazione del museo e solenne momento in cui i capolavori vengono presentati alla collettività.

L'attività collezionistica dei mecenati iniziò con l'acquisto del ritratto *Mrs. Fry* di Antonio Mancini<sup>157</sup> (Fig.26).



Fig.26 Antonio Mancini, *Mrs. Fry*, olio su tela, 75 x 61 cm, Archivio Museo dell'Ottocento

---

<sup>157</sup> V. Sgarbi, F. Mazzocca, F. Leone, C. Sisi, *Museo dell'Ottocento. Fondazione Di Persio-Pallotta*, catalogo delle opere, Pescara, Museo dell'Ottocento – Fondazione Di Persio – Pallotta, 2022.

A partire dagli anni Duemila, iniziarono a espandere il loro obiettivo collezionistico con l'idea di creare un vero e proprio *corpus* di opere. Parteciparono ad aste internazionali ottenendo, dopo anni di meticolose ricerche, una ricca rassegna di capolavori del secolo che meno considerato della storia e di cui i visitatori, ancora oggi, si rivelano poco informati e vengono colti di sorpresa di fronte a tale ricchezza artistica.

La fondazione-museo ha sede in uno storico edificio risalente al 1925. La struttura fu, in precedenza, la sede della Banca d'Italia, successivamente trasformata in Cassa di Risparmio di Pescara e Loreto Aprutino. Per molti anni rimase inutilizzata, fino a quando, nel 2010, viene acquisito dai collezionisti, che decisero di intraprendere un lavoro di restauro decisamente ambizioso.



Fig.27 Sede del museo dell'Ottocento, Archivio Museo dell'Ottocento

Dopo anni di lavori, l'edificio acquisisce una nuova forma e viene adattato alla sua nuova funzione di museo attenendosi ad una serie di criteri museografici estremamente innovativi e tra i più tecnologici sul panorama contemporaneo.

Il museo, nella fase di composizione strutturale, ha seguito il metodo museologico ideato da Sandra Pinto<sup>158</sup>, avviato dalla studiosa negli anni Settanta del Novecento prima a Palazzo Pitti a Firenze e poi alla Galleria Nazionale di Roma. Questo tipo di innovazione conferì alle collezioni nuovi ordinamenti espositivi per una migliore lettura da poter garantire ai visitatori che, seguendo queste modalità, trovarono maggiore facilità nel comprendere i contesti storici delle collezioni.

La particolarità che contraddistingue questa missione museale è la volontà da parte del collezionista Di Persio, Presidente della fondazione, di seguire in prima persona ogni fase di realizzazione, dall'aspetto collezionistico al restauro del palazzo. Egli, infatti, avendo alle spalle una lunga carriera da costruttore, ha ideato e messo in atto molteplici delle sue idee creative, creando uno scrigno che potesse rappresentare a pieno la dedizione e la passione degli anni di ricerca collezionistica.

L'istituzione pescarese è stata definita da Vittorio Sgarbi come "il più importante museo dell'Ottocento dell'Italia centrale"<sup>159</sup>, in quanto il suo aspetto e la sua impostazione sono basate su criteri che richiamano il museo pubblico, ma sottoforma di fondazione.

I collezionisti rappresentano un caso peculiare di collezionismo contemporaneo, in quanto hanno scelto di approfondire un periodo storico specifico, offrendogli la possibilità di essere rivalutato e, allo stesso tempo, seguendo il loro gusto e la loro sensibilità. Nella sua completezza e coerenza collezionistica, il museo corrisponde perfettamente all'idea di una compiuta Unità d'Italia e mostra una consapevolezza storica guidata da principi critici e filologici ben precisi.

Per giungere all'apertura la fondazione ha dovuto affrontare non poche intemperie e avversità di tipo logistico e burocratico ma, grazie alla costanza del *team* lavorativo, l'obiettivo è stato portato a termine, dando vita a una virtuosa realtà in cui a spiccare

---

<sup>158</sup> V. Sgarbi, F. Mazzocca, F. Leone, C. Sisi, *Museo dell'Ottocento. Fondazione Di Persio-Pallotta*, catalogo delle opere, cit.

<sup>159</sup> *Ibidem*.

è un legame consolidato tra pubblico e privato, caratteristica di una certa rarità sul territorio italiano.

La decisione da parte dei coniugi di lasciare il patrimonio alla città di Pescara dimostra l'intento sociale di un investimento che si trasforma in un atto di mecenatismo, in cui la donazione è considerata un vero e proprio valore etico.

La fondazione Di Persio-Pallotta, dunque, rappresenta un *unicum* nell'offerta museale abruzzese e, nonostante la sua natura privata, si offre come patrimonio pubblico restituendo all'Italia una parte di storia quasi dimenticata (Fig. 28).

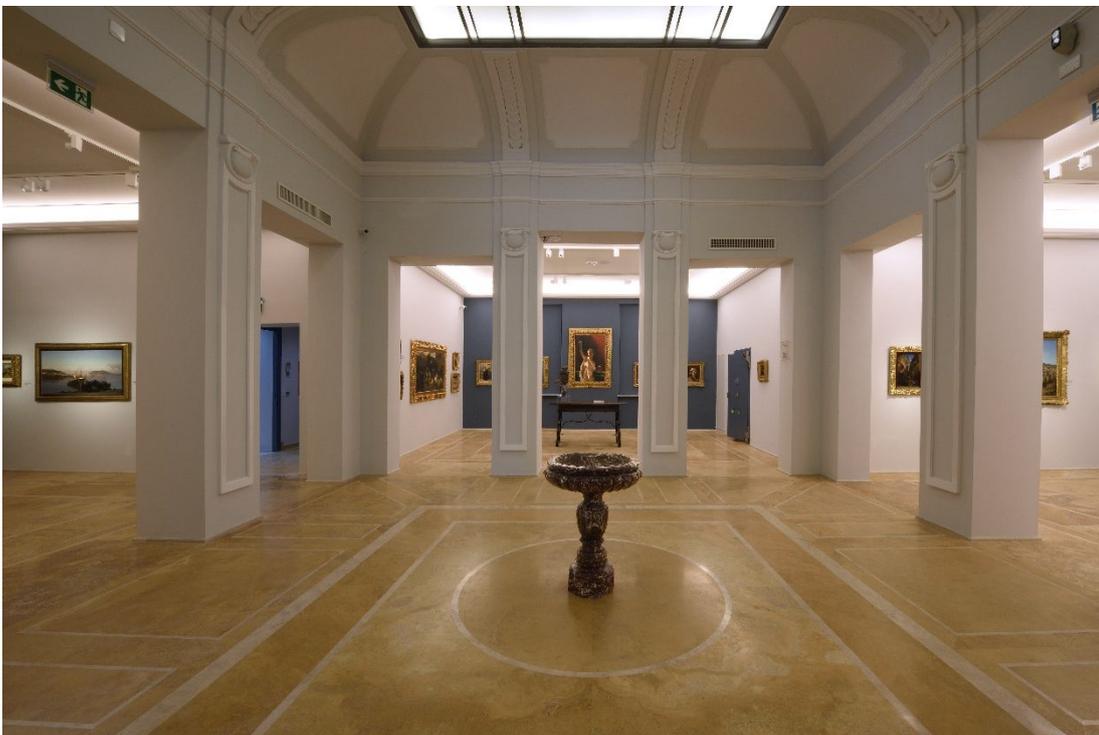


Fig.28 Atrio del Museo dell'Ottocento, Archivio Museo dell'Ottocento

### 3.2. La collezione e la struttura museale

La collezione del Museo dell'Ottocento di Pescara conta oltre duecentosessanta opere e comprende noti artisti ottocenteschi sia italiani che stranieri. Il percorso museale costituito dai coniugi Di Persio risulta decisamente solido dal punto di vista storico-artistico e segue in modo coerente l'evoluzione di un genere che, nel corso della storia, è rimasto a lungo inconsiderato a causa di una minore valutazione storico-artistica.

Il risultato delle loro ricerche è una rassegna di capolavori realizzati dai pittori della scuola napoletana, ovvero artisti formati nell'area mediterranea, oltre che di pittori appartenenti all'ultimo trentennio del XIX secolo le cui opere si avvicinarono al nuovo collezionismo borghese.

In tempi più recenti, la loro ricerca ha assunto un taglio maggiormente internazionale, attraverso le acquisizioni rivolte verso il contesto francese della scuola di Barbizon, un gruppo di pittori appassionati al genere paesaggistico che acquisirono una notevole importanza dagli anni Trenta agli anni Settanta del XIX secolo<sup>160</sup>.

Le tematiche delle opere sono legate, perlopiù, al tema paesaggistico, sia di stampo naturalistico che urbano, confermandosi il soggetto più rappresentato all'interno della collezione. Le vedute campane spiccano non solo attraverso la presenza di artisti del luogo, ma anche di notevoli firme di artisti stranieri approdati a Napoli per completare la propria formazione artistica, di cui l'esempio più noto è rappresentato da Anton Sminck van Pitloo.

Le opere presenti in museo sono si distinguono in: Ottocento nell'Italia meridionale, a sua volta tripartito in l'Ottocento in Toscana, in Veneto e in Lombardia, pittori italiani del secondo Ottocento in Francia, artisti stranieri, a loro volta divisi in Scuola di Barbizon e i paesaggisti francesi del XIX secolo e, infine, artisti stranieri a Napoli e artisti nordici<sup>161</sup>.

---

<sup>160</sup> S. Laudoni, *Pittura dell'Ottocento e del primo Novecento tra Italia e Francia*, saggio introduttivo in *Museo dell'Ottocento. Fondazione Di Persio-Pallotta*, catalogo delle opere, cit., pp. 41-59.

<sup>161</sup> *Ibidem*.

Attraverso una ricostruzione delle opere che percorre le fasi più importanti di tutte le arti del XIX secolo, viene, dunque, attuata una selezione di artisti con il fine di approfondire determinati e specifici periodi storici, con una particolare predilezione verso l'Ottocento napoletano e Scuola di Barbizon,

Il percorso del Museo dell'Ottocento è articolato in quindici sale distribuite su tre piani. Nel piano terra, si trovano le prime tre sale del museo, in cui a prevalere è il paesaggio di Napoli come ricerca del vedutismo internazionale, il quale si ispira, in particolar modo, agli esempi dei pittori nordeuropei.

La seconda sala espone gli artisti della cosiddetta Scuola di Posillipo, gruppo di pittori riunitisi intorno alle figure dell'olandese Anton Sminck van Pitloo e del napoletano Giacinto Gigante. Essi, essendo riusciti a superare i canoni del vedutismo tradizionale, diedero modo agli artisti stranieri di approcciarsi in modo più diretto alla natura, attraverso un'interpretazione più soggettiva<sup>162</sup>.

La terza sala è interamente dedicata a Domenico Morelli, attraverso opere che mettono in risalto il rapporto dell'artista con la cultura europea ed extraeuropea e illustrando, in particolare, la sua attrazione verso il mondo orientale.

La sala Morelli funge da introduzione al piano successivo, in cui il percorso espositivo continua con gli esponenti della scuola di Resina. Essi furono un gruppo di artisti che, riunitisi tra Resina e Portici, si dedicarono ad un'arte antiaccademica caratterizzata da un contrasto tra sacro e profano e con richiami che si avvicinano al simbolismo.

A seguire, nella quinta sala si instaura un dialogo tra diversi artisti sulla rappresentazione della natura e del paesaggio. La pittura, in questo caso, è rigorosamente *an plein air*, al corrente delle evoluzioni della pittura internazionale contemporanea. La sesta sala, invece, è dedicata agli artisti abruzzesi formatasi all'Accademia di Belle Arti di Napoli: i fratelli Palizzi e Francesco Poalo Michetti, tra verismo e pittura realista popolare.

---

<sup>162</sup> S. Laudoni, *Pittura dell'Ottocento e del primo Novecento tra Italia e Francia*, saggio introduttivo in *Museo dell'Ottocento. Fondazione Di Persio-Pallotta*, catalogo delle opere, cit., pp. 41-59.

La settima sala è una delle più importanti e prestigiose del Museo, in quanto è interamente dedicata ad Antonio Mancini (Fig. 29). In essa sono esposte diciassette opere, tra cui alcuni dei suoi più celebri lavori<sup>163</sup>. A spiccare è *La verità*, definita da Dario Cecchi tra le più belle opere dell'Ottocento italiano<sup>164</sup>. La sua fama è legata principalmente all'immaginario sofferto dell'infanzia napoletana, tema prescelto anche da altri artisti come Vincenzo Gemito e Gaetano Esposito.

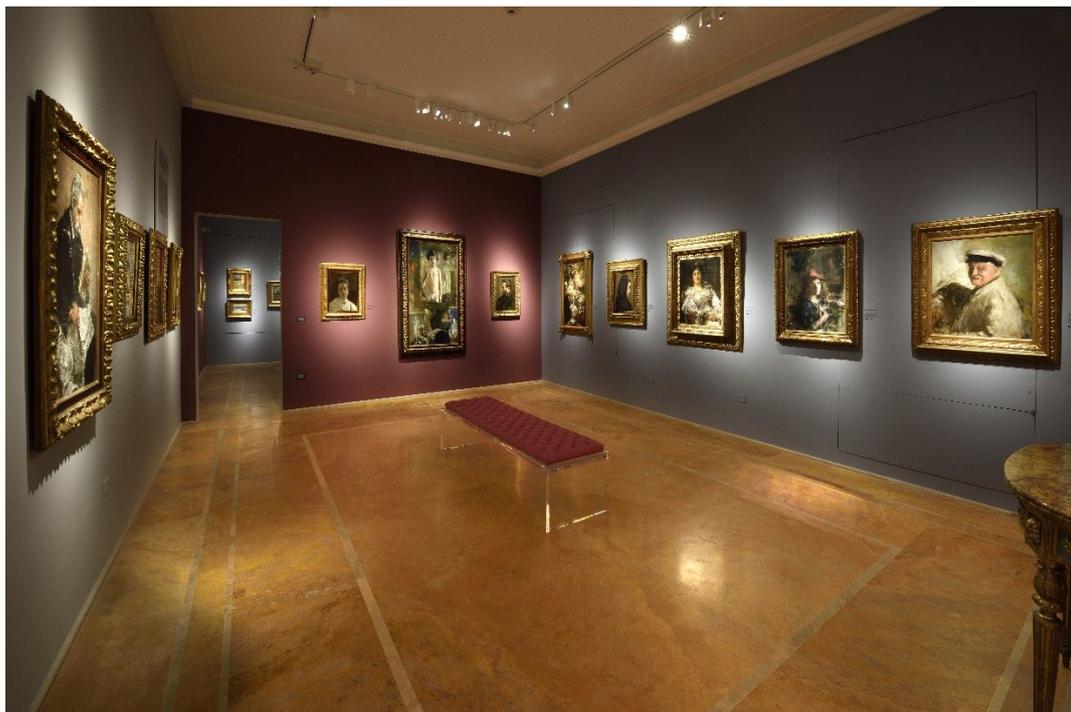


Fig.29 Sala VII dedicata ad Antonio Mancini, Archivio Museo dell'Ottocento

Si prosegue, nell'ottava sala, con la pittura di genere, in cui risultano notevoli anche alcuni esempi di acquerelli di Edoardo Tofano e pastelli di Giuseppe Casciaro, caratterizzati da delicate impressioni naturali.

Il primo piano si chiude con una seconda sala monografica, dedicata a Michele Cammarano. Egli rappresenta a pieno gli anni in cui si sviluppa un nuovo canone figurativo incentrato sulle vicende risorgimentali, attraverso a raffigurazione di scene sociali, collegabili ad una storia contemporanea recente. Sono esposte quindici opere

<sup>163</sup> V. Sgarbi, I. Valente, F. Parigi, M. Carrera, *Antonio Mancini nella collezione del Museo dell'Ottocento*, Pescara, Museo dell'Ottocento – Fondazione Di Persio – Pallotta, 2022.

<sup>164</sup> V. Sgarbi, F. Mazzocca, F. Leone, C. Sisi, *Museo dell'Ottocento. Fondazione Di Persio-Pallotta*, catalogo delle opere, cit.

dell'artista, contraddistinte da un grande realismo che trae ispirazione da quello francese. A spiccare è la grande tela di stampo politico *Incoraggiamento al vizio* e l'intrigante opera che affronta il tema dell'occulto, *La Strega* (Fig.30).

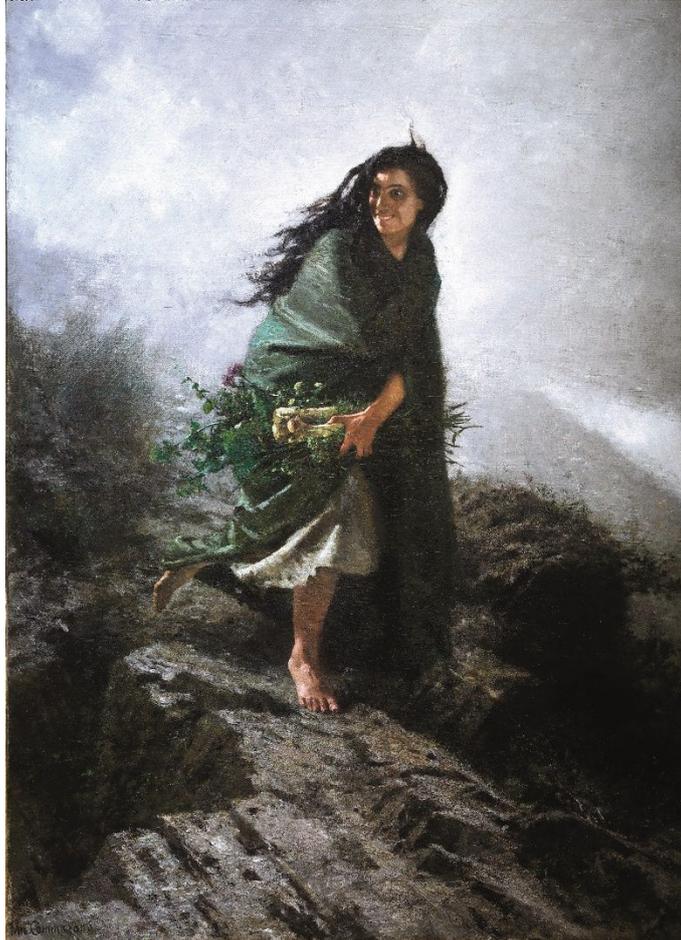


Fig.30 Michele Cammarano, *La Strega*, olio su tela, 132 x 95,5 cm, Archivio Museo dell'Ottocento

Il secondo piano viene introdotto dalla decima sala, attraverso l'esposizione di ritratti di interni famigliari borghesi dalla forte introspezione, in cui a padroneggiare sono le visionarie opere di Saverio Altamura.

La figura femminile è al centro della rappresentazione dell'undicesima sala, composta, perlopiù, dalla presenza di artisti toscani, come Silvestro Lega. Magnifica risulta la presenza della sfera femminile, rappresentata da Tranquillo Cremona e Rubens Santoro.

È la volta, nella dodicesima sala, dei pittori italiani Parigi. Le opere presenti da questo momento in poi rimarcano la fitta rete di connessioni tra Napoli e Parigi, considerate i due centri culturali dell'epoca<sup>165</sup>. Tra i protagonisti troviamo Federico Rossano, con ben dodici opere presenti in collezione, e Giuseppe De Nittis, che, seguendo il filone dell'impressionismo francese, sfoggia una pittura di grande luminosità attraverso opere che ritraggono eleganti scene ambientate nelle dimore borghesi<sup>166</sup> o episodi tratti dalle abitudini dell'alta società parigina (Fig.31).

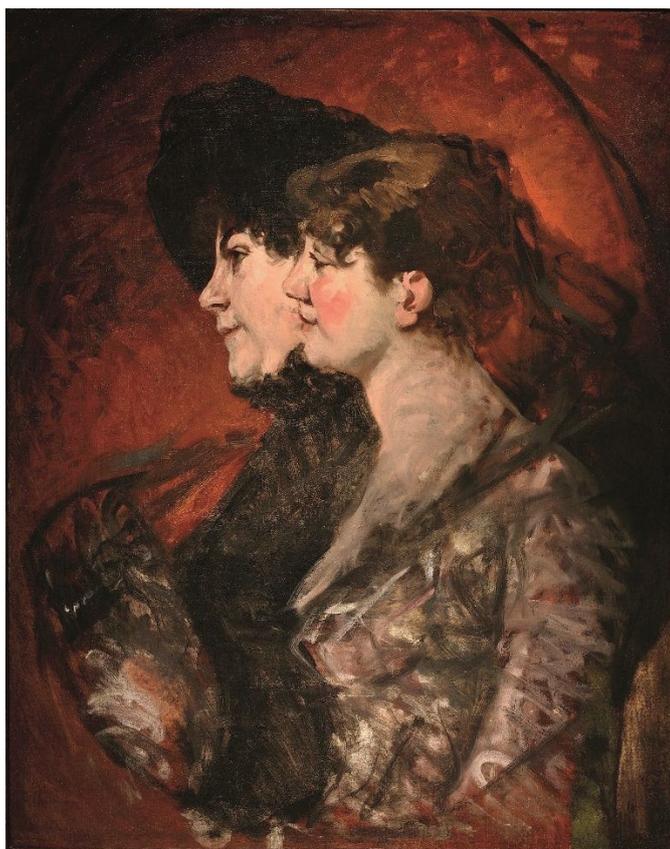


Fig.31 Giuseppe De Nittis, *A teatro*, olio su tela, 112 x 95 cm, Archivio Museo dell'Ottocento

Nella tredicesima sala, continua la riflessione sull'influenza della pittura francese in Italia ed emerge, tra le opere esposte, uno dei protagonisti dell'Ottocento italiano sul piano internazionale: Antonio Fontanesi (Fig.32), posto in dialogo con il francese François Auguste Ravier.

---

<sup>165</sup> S. Laudoni, *Pittura dell'Ottocento e del primo Novecento tra Italia e Francia*, saggio introduttivo in *Museo dell'Ottocento. Fondazione Di Persio-Pallotta*, catalogo delle opere, cit., pp. 41-59.

<sup>166</sup> *Ibidem*.

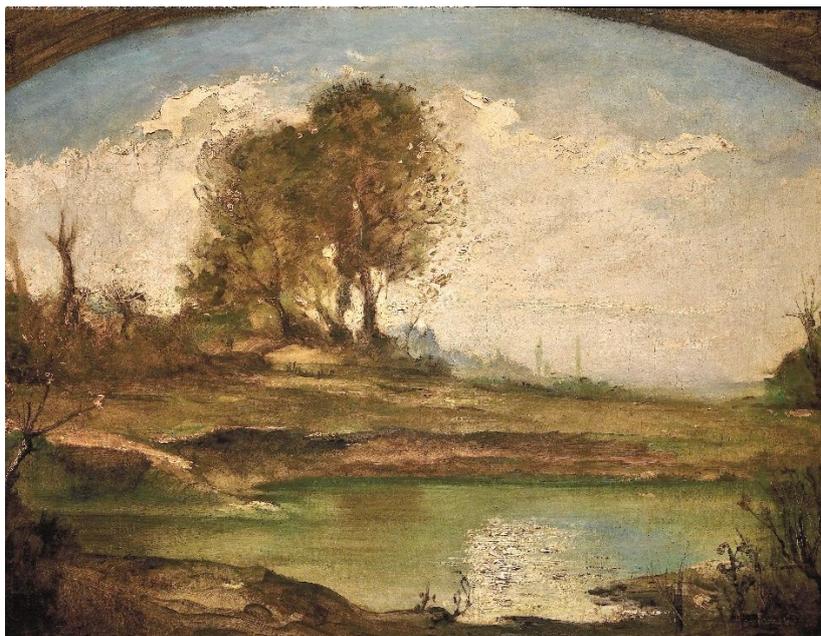


Fig.32 Antonio Fontanesi, *Paesaggio*, olio su tela, 48 x 64,5 cm, Archivio Museo dell'Ottocento

La quattordicesima sala è una delle più importanti del percorso museale, in quanto interamente dedicata ai pittori francesi. Il protagonista indiscusso è il paesaggio, soprattutto grazie all'imponente presenza di due paesaggi di Gustave Courbet. La sala è caratterizzata dalle eleganti opere della Scuola di Barbizon (Fig.33), corrente attiva dagli anni Venti agli anni Cinquanta dell'Ottocento e contraddistinta da un sofisticato realismo antiaccademico<sup>167</sup>, in cui luce e colore vengono messi in risalto dirigendosi verso l'astrazione, e di cui uno dei maestri più illustri fu Théodore Rousseau.

Il percorso volge alla conclusione nella quindicesima sala, in cui continua il racconto della pittura francese dei *barbizonnier*, attraverso importanti opere di Jules Dupré, Paul Huet e un *focus* finale sulle opere rurali della pittrice femminista Rosa Bonheur, nota per aver combattuto affinché fosse riconosciuto il suo ruolo sulla scena artistica.

---

<sup>167</sup> S. Laudoni, *Pittura dell'Ottocento e del primo Novecento tra Italia e Francia*, saggio introduttivo in *Museo dell'Ottocento. Fondazione Di Persio-Pallotta*, catalogo delle opere, cit., pp. 41-59.



Fig.33 Sala XIV dedicata alla Scuola di Barbizon, Archivio Museo dell'Ottocento

### **3.3. Storia di un mecenate: intervista al Presidente della Fondazione Venceslao Di Persio**

La ricerca svolta presso l'innovativa istituzione pescarese ha offerto la preziosa opportunità di svolgere un dialogo diretto con il Presidente della Fondazione, Venceslao Di Persio. Ciò che ne deriva è una documentazione inedita in cui egli racconta e rivela la storia collezionistica, le fasi di realizzazione e i traguardi più importanti del Museo dell'Ottocento.

Quali sono le ragioni che lo hanno condotto a privilegiare le arti del XIX secolo e come è arrivato a porre la sua attenzione verso la scuola napoletana e la scuola di Barbizon?

**V.D.P. :** Da sempre io e mia moglie siamo innamorati dell'arte. L'arte è stata una costante della nostra vita, una vera e propria compagna di viaggio. Abbiamo sempre cercato il bello, e non solo nei dipinti. Infatti, tutto ciò che si trova all'interno del museo, dai mobili, alle cornici, fino alla libreria, hanno un grande valore in quanto frutto di una nostra accurata ricerca personale.

La mia attività collezionistica nasce trentacinque anni fa, avendo già alle spalle un altro tipo di collezionismo dedicato all'arte contemporanea. Successivamente, ho deciso di passare all'arte moderna, nello specifico dedicandomi all'Ottocento.

Tutto è partito con *Mrs. Fry*, la prima opera acquisita di Antonio Mancini. Io e mia moglie ne fummo da subito folgorati, nonostante fosse poco apprezzata e quasi completamente sconosciuta. Questo è stato il punto di partenza che mi ha spinto verso l'acquisizione dei capolavori della scuola napoletana.

Poi, ho deciso di ampliare la collezione con alcuni dei maggiori pittori francesi del XIX secolo, con particolare riferimento alla Scuola di Barbizon, per sottolineare il forte dialogo tra la realtà italiana e la modernità d'Oltralpe istaurato da artisti come Giuseppe Palizzi. Senza dubbio, proprio quest'ultimo è stato una figura di riferimento fondamentale, attraverso il quale ho iniziato a definire in modo più specifico questa collezione.

Per l'acquisizione delle sue opere a che tipo di aste ha partecipato? Ha seguito dei criteri particolari nelle scelte di acquisto con la finalità di costituire una collezione solida e coerente?

**V.D.P. :** Io e mia moglie abbiamo iniziato a collezionare l'Ottocento girando per tutta l'Europa, e non solo, con il fine di raccogliere le opere secondo un'idea che, nel tempo, è diventata sempre più mirata. Ed è venuta fuori questa collezione, partecipando ad aste nazionali ed internazionali.

Per me le opere hanno tutte la stessa valenza, dalla prima all'ultima acquisizione. Ovviamente ci sono opere di maggior pregio, così come quelle di minor valore, ma in ogni caso ognuna di essa è stata fortemente voluta e acquistata, in quanto nostro desiderio.

Tutta la collezione, dunque, ha avuto una trama precisa. Togliendo anche solo un'opera, per me è come se si venisse a creare un vuoto impossibile da colmare.

Non avendo eredi diretti, non volevamo assolutamente che la collezione venisse smembrata, perciò abbiamo deciso di lasciare questo patrimonio alla città di Pescara.

Quali sono le idee museografiche e i criteri museologici a cui ha fatto riferimento nel formulare il restauro del palazzo?

**V.D.P. :** I lavori di restauro del museo sono stati interamente realizzati e coordinati da me. Mi sono focalizzato, in modo specifico, sul rendere idonea la costruzione in ogni suo aspetto.

Nel museo sono presenti tutte le garanzie possibili, è dotato persino una cassaforte di massima sicurezza, in quanto il palazzo era la sede della ex Banca d'Italia.

Inoltre, è stato costruito un impianto di deumidificazione di ultima generazione, presente in pochissimi musei d'Italia, oltre che un impianto di

condizionamento interamente sviluppato a pavimento, che permette l'assenza di correnti d'aria e di reflussi, con il fine di esporre in totale sicurezza ogni tipo di opera in prospettiva di grandi mostre future.

Entrando nel museo l'occhio del visitatore cade immediatamente sulla maestosità delle cornici. Come è nata questa minuziosa e accurata ricerca?

**V.D.P. :** Ritengo che i capolavori vadano “vestiti bene”, perciò, anche nella ricerca delle cornici ho girato il mondo cercando di scovare quelle più belle e adatte a rivestire ogni singola opera.

Sono cornici che appartengono a vari periodi storici, dal Quattrocento all'Ottocento. Esse hanno la funzione di valorizzare l'opera. Perciò, c'è un intendimento concettuale per cui la cornice non è considerata soltanto un elemento decorativo o di isolamento del dipinto, esclusivamente con il fine di accostarlo meglio alla parete.

La Fondazione finora ha aderito a molteplici iniziative, sia di matrice pubblica come l'apertura straordinaria per la Notte Europea dei Musei e l'adesione all'evento letterario Pescara Leggiti Forte, sia di promozione interna come l'Omaggio a Domenico Morelli e la presentazione del libro su Antonio Mancini. Qual è il prossimo progetto in programma per il Museo dell'Ottocento?

**V.D.P. :** Il prossimo progetto sarà una mostra dedicata ad Antonio Mancini e Vincenzo Gemito, in programmazione per Ottobre 2023.

In particolar modo, il fulcro dell'esposizione sarà il rapporto tra i due artisti che, in quanto coetanei, intrapresero insieme il percorso all'Accademia di Belle Arti di Napoli, entrambi sotto la guida di Domenico Morelli. Nel corso della loro vita furono legati da un rapporto di fiducia e amicizia, portato

avanti anche attraverso la condivisione delle loro idee creative dedicate alla vita popolare napoletana.

In occasione della mostra l'allestimento del museo subirà delle modifiche: il piano terra rialzato verrà parzialmente riallestito, lasciando invariata l'area dedicata a Morelli, il primo piano subirà un riallestimento totale e rappresenterà il cuore pulsante della mostra, mentre il secondo piano manterrà la sua disposizione permanente.

Ci tengo a specificare che, a mio parere, il museo vive solo se continua ad aggiornarsi attraverso mostre e convegni non solo a livello nazionale, ma anche internazionale.

## CAPITOLO IV

### IL MERCATO DELLE OPERE OTTOCENTESCHE

4.1. Analisi dei valori artistici dei dipinti italiani dell'Ottocento; 4.2. Statistiche di mercato nelle maggiori case d'asta italiane: afflusso e mobilità dalla fine del XX secolo ad oggi

#### 4.1. Analisi dei valori artistici dei dipinti italiani dell'Ottocento

A partire dal primo decennio del XXI secolo, il mercato artistico riscontra un'attenzione particolare non solo nei confronti dell'arte antica e del Novecento storicizzato, ma anche verso la pittura dell'Ottocento<sup>168</sup>. Questo processo “offre delle prospettive di rivalutazione [...] tali da garantire un'operazione su valori tendenzialmente «sicuri» e passabili di graduali incentivazioni”<sup>169</sup>.

Nella situazione generale si verifica un impoverimento dell'offerta, ma soprattutto la graduale scomparsa del “piccolo collezionismo”<sup>170</sup>. Ne consegue anche la diminuzione delle mostre pubbliche dovuta alla difficoltà economica delle amministrazioni e degli enti locali.

Fa eccezione, nell'anno 2011, il programma culturale nazionale dedicato al centocinquantenario dell'Unità d'Italia, promotore di grandi rassegne che, in maniera piuttosto estemporanea, hanno risollevato l'interesse verso il periodo risorgimentale<sup>171</sup>.

Per cui, nei primi anni del nostro millennio, acquistare un'opera realizzata da un pittore dell'Ottocento significava andare incontro ad un acquisto che avrebbe goduto, in futuro, di un prezzo di realizzo rivalutato. Mentre l'acquisto di un'opera con una firma di notevole importanza, rendeva l'acquisto un potenziale investimento ad alto profitto<sup>172</sup>.

“Un'opera d'arte non configura, di per sé, un investimento speculativo, giacché il bene acquisito dà gioia agli occhi, conferisce prestigio alla casa, regala colore

---

<sup>168</sup> G.L. Marini, *Il valore dei dipinti italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, 27 ed. (2009/2010), Torino, Allemandi, 2009, p. 2.

<sup>169</sup> Ibidem.

<sup>170</sup> G.L. Marini, *Il valore dei dipinti italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, 29 ed. (2011/2012), Torino, Allemandi, 2011.

<sup>171</sup> A.M. Banti, *La nazione del Risorgimento: parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Giulio Einaudi editore, 2011.

<sup>172</sup> G.L. Marini, *Il valore dei dipinti italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, 27 ed., p. 3.

alla vita, godibile in ogni momento; e, in più, conserva almeno il proprio valore.”<sup>173</sup>

Il mercato artistico dell’Ottocento, negli ultimi quindici anni, presenta un decremento di opere considerate valide, e a ciò consegue una graduale diminuzione delle disponibilità dei lotti nelle case d’asta e nel numero delle vendite. Ad esempio, il 2008 e il 2009 sono classificati come le stagioni con il più alto tasso di invenduti<sup>174</sup>. In questi anni, nelle vendite all’incanto si verificava un’elevata presenza di autori minori. Si solito, si ottengono risultati più vantaggiosi quando si svolgono aste con un numero ridotto di lotti, ma con una selezione di opere fatta con criterio e qualità.

Uno dei problemi principali del mercato dell’Ottocento è che l’offerta appare sempre molto rarefatta e occasionale, motivo per il quale le case d’asta più prestigiose hanno dovuto integrare i cataloghi di Ottocento con le sezioni più ampie dedicate all’antico e al contemporaneo.

Seguirà, nel presente paragrafo, un lavoro di ricerca incentrato sul valore di mercato degli artisti più noti nel panorama della pittura italiana dell’Ottocento. Saranno presi in considerazione alcuni degli artisti più noti del XIX secolo, analizzandone l’attività artistica e la conseguente valutazione sul mercato.

Attraverso l’analisi di aste internazionali organizzate dal 2009 al 2011, verrà riportato un esempio di vendita per ciascun artista presentato, specificando la stima dell’opera e il prezzo di acquisto, con il fine di creare un percorso in grado di ricostruire i processi di valutazione inerenti alla pittura ottocentesca nel corso degli ultimi decenni.

---

<sup>173</sup> G.L. Marini, *Il valore dei dipinti italiani dell’Ottocento e del primo Novecento*, 27 ed., p. 3

<sup>174</sup> G.L. Marini, *Il valore dei dipinti italiani dell’Ottocento e del primo Novecento*, 29 ed., cit., p. 2.

## Andrea Appiani

Artista molto legato al mondo settecentesco, a partire dalla fine del Settecento cominciò a convertirsi al classicismo, con sfumature romantiche soprattutto nella ritrattistica femminile, genere con cui ha acquistato la celebrità<sup>175</sup>, e nei soggetti mitologici molto significativi<sup>176</sup>. La sua produzione ha sempre goduto di un mercato internazionale, grazie alla fortuna della pittura neoclassica. Risultano molto ricercati anche i disegni<sup>177</sup>, da sempre facilmente reperibili sul mercato.



*Presunto ritratto di Giuseppina Bonaparte*

Olio su tela, 74 x 59,2 cm

Asta: Christie's, Parigi, 26 giugno 200

Stima 30/50.000 euro

Aggiudicato 216.500 euro

## Michele Cammarano

Pittore vedutista, nelle sue opere si riscontra un particolare interesse per i soggetti di storia, tanto che, a partire dagli anni Sessanta dell'Ottocento iniziò ad approfondire lo studio della figura e della composizione. In periodi più maturi si indirizzò verso un crudo realismo fatto di masse vigorose e luci contrastanti. Nel suo soggiorno parigino trovò ispirazione non solo nella scuola di Barbizon, ma anche in artisti come Delacroix, Géricault e Courbet. Al suo ritorno in Italia, infatti, si dedicò ai soggetti di cronaca risorgimentale<sup>178</sup>. Nonostante la sua area collezionistica sia di natura nazionale<sup>179</sup>, Cammarano si rivela essere tra gli artisti più ricercati del collezionismo

---

<sup>175</sup> F. Leone, *Andrea Appiani, pittore di Napoleone: vita, opere, documenti (1754-1817)*, Milano, Skira, 2015.

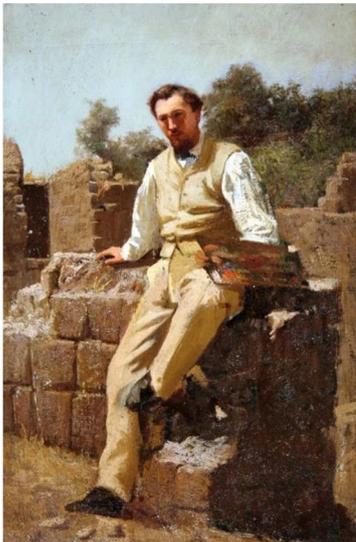
<sup>176</sup> M. Agnellini, *Ottocento italiano: pittori e scultori, opere e mercato 1997-1998*, Novara, De Agostini, 1997, p. 17.

<sup>177</sup> Compagnia del Disegno Mailand, *Andrea Appian: 1754 - 1817; disegni e cartoni*, Milano, 1975.

<sup>178</sup> L. Autiello, P. Ricci, *Michele Cammarano*, catalogo della mostra, (Napoli, Villa Comunale – Padiglione Pompeiano, 3 – 31 maggio 1959), Napoli, Società promotrice di Belle Arti “Salvatore Rosa”, 1959.

<sup>179</sup> M. Agnellini, *Ottocento italiano: pittori e scultori, opere e mercato 1997-1998*, cit., p. 60.

intelligente. Particolarmente stimati sono i dipinti di paesaggio e i soggetti popolari e di vita borghese realizzati prima del 1870<sup>180</sup>.



*Autoritratto con la tavolozza*

Olio su tela, 40 x 26 cm

Asta: Vincent, Napoli, 15 novembre 2008

Stima 4/6.000 euro

Aggiudicato 5.040 euro

### **Antonio Fontanesi**

È considerato l'artista ottocentesco che più di tutti ha goduto di fama internazionale, grazie alla sua produzione vastissima e alla sua vicinanza alla pittura londinese dell'Ottocento. Il grande numero di bozzetti e disegni non fu, nella maggior parte dei casi, destinati al mercato in quanto entrarono nella collezione della GAM Torino attraverso il lascito di Camerana. Risulta più interessante e dinamico il mercato delle litografie e delle acqueforti<sup>181</sup>.



*Capanna*

Olio su tela, 72,5 x 59,5 cm

Asta: Christie's, Londra, 21 gennaio 2008

Stima 18/24.000 euro

Aggiudicato 72.312 euro

<sup>180</sup> M. Agnellini, *Ottocento italiano: pittori e scultori, opere e mercato 1997-1998*, cit., p. 60.

<sup>181</sup> M. Berardi, *Antonio Fontanesi*, Milano, Silvana Editoriale, 1968.

## Giovanni Fattori

Il pittore è noto per la sua svolta macchiaiola avvenuta nel 1859, nonostante nutrisse ancora una spiccata sensibilità per la lezione romantico-accademica. In seguito, la macchia diventò il suo modo d'espressione definitivo. La sua produzione fu molto vasta, superiore alle cinquemila opere, tra oli, acquerelli e disegni. Sul mercato le sue opere sono sempre più rare, oltre che essere soggette ad una moltitudine di falsi, sia recenti che più datati. Il collezionismo di Fattori manifesta una maggiore preferenza nelle tavolette macchiaiole degli anni Sessanta dell'Ottocento<sup>182</sup>. La sua firma rimane una delle firme più prestigiose sul mercato internazionale e non ha mai riscontrato problemi di vendita<sup>183</sup>.



*Cavalleggero e carabinieri a cavallo*

Olio su tela, 75 x 106,5 cm

Asta: Sotheby's, Milano, 18 giugno 2008

Stima 200/300.00 euro

Aggiudicato 248.810 euro

## Francesco Paolo Michetti

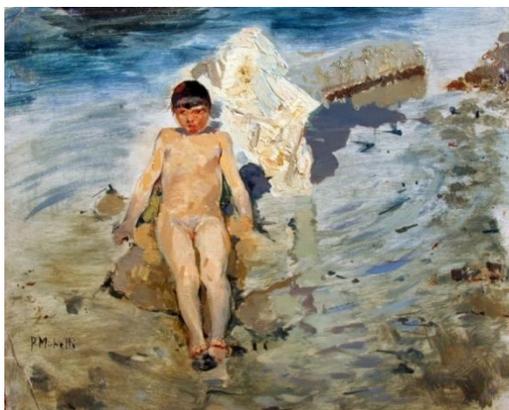
Famoso come “pittore dei costumi d’Abruzzo”<sup>184</sup>, dapprima fu orientato verso il naturalismo palizziano e, successivamente riuscì ad integrare ad esso il tardo romanticismo più legato a Morelli, insieme ad una componente virtuosistica rilevante. La sua pittura si trasformò in epica e teatrale enfatizzando il folklore e gli aspetti pittoreschi della sua terra attraverso grandi composizioni popolate da numerose figure. Ebbe una grande produzione di pastelli, tempere e acquerelli. Nonostante dal secondo dopoguerra l’atteggiamento della critica nei suoi confronti si sia dimostrato severo, soprattutto nelle opere monocrome e inconcluse dell’ultimo

<sup>182</sup> M. Agnellini, *Ottocento italiano: pittori e scultori, opere e mercato 1997-1998*, cit., p. 106.

<sup>183</sup> G. Matteucci, R. Monti, E. Spalletti, *Giovanni Fattori. Dipinti*, Firenze, Artificio, 1987.

<sup>184</sup> G.L. Marini, *Il valore dei dipinti italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, 27 ed., p. 578.

periodo<sup>185</sup>, il collezionismo che lo riguarda fu sempre vasto e non ne risentì in modo rilevante<sup>186</sup>. Il mercato è perlopiù nazionale, con interesse collezionistico soprattutto nell'area meridionale italiana<sup>187</sup>.



*Fanciullo al mare*

Olio su cartone, 22 x 27

Asta: Vincent, Napoli, 15 novembre 2008

Stima 4/5.000 euro

Aggiudicato 4320 euro

### **Domenico Morelli**

Si presenta come un'artista dal marcato interesse verso il realismo, in quanto si staccò dal rigore accademico a favore di un'interpretazione personale e di un approccio al colore molto intenso. Successivamente, grazie ai suoi viaggi, iniziò ad attuare delle scelte più coraggiose accostandosi ad un uso del colore più libero, nonostante l'interpretazione di base rimase romantica<sup>188</sup>. I soggetti furono i più disparati; rappresentò, infatti, temi di genere, allegorici, orientalisti, religiosi, nonché la ritrattistica e la paesaggistica. Nonostante sul mercato nazionale si sia sempre contraddistinto in modo discreto, si riscontra una certa difficoltà collezionistica a causa del gusto prevalentemente storico-religioso<sup>189</sup>.

---

<sup>185</sup> M. Agnellini, *Ottocento italiano: pittori e scultori, opere e mercato 1997-1998*, cit., pp. 166-167.

<sup>186</sup> F. Di Tizio, *Francesco Paolo Michetti nella vita e nell'arte*, Pescara, Ianieri, 2007.

<sup>187</sup> M. Agnellini, *Ottocento italiano: pittori e scultori, opere e mercato 1997-1998*, cit., pp. 166-167.

<sup>188</sup> L. Martorelli, *Domenico Morelli e il suo tempo. 1843-1921 dal romanticismo al simbolismo*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 29 ottobre 2005 - 29 gennaio 2006), Napoli, Electa, 2005.

<sup>189</sup> M. Agnellini, *Ottocento italiano: pittori e scultori, opere e mercato 1997-1998*, cit., p. 173.



*Uomo con pugnale*

China su cartoncino, 33,5 x 44 cm

Asta: Pananti, Firenze, 25 ottobre 2008

Stima 1.5/2.500 euro

Aggiudicato 1.736 euro

### **Antonio Mancini**

Attraversando varie fasi nel suo percorso artistico, iniziò da un primo periodo di matrice napoletana in cui a prevalere furono i soggetti popolari e, successivamente l'esperienza parigina lo portò verso l'uso di colori più luministici. Dopo il 1880 conquistò una grande notorietà, grazie ai suoi soggetti sempre più ancorati al filone del verismo napoletano. Possiede una produzione vastissima, gode di collezionismo nazionale e internazionale ed è ritenuto uno dei maggiori maestri dell'Ottocento italiano con alte valute<sup>190</sup>. Nonostante ciò non ha un mercato sempre facile e stabile, ad eccezione delle opere del primo periodo napoletano e di quello parigino. Le opere di ultima produzione sono soggette a molti casi di falsificazione, soprattutto da parte di Giovanni Volpi Trussardi, abile falsario le cui opere vengono spesso spacciate per autentiche<sup>191</sup>.



*Camicetta rosa*

Olio su tela, 20 x 80 cm

Asta: Stadion, Trieste, 5 dicembre 2008

Stima 28/38.000 euro

Invenduto

---

<sup>190</sup> F. Frezzato, *Antonio Mancini: evoluzione tecnica di un realista visionario*, in «Tecnica della pittura in Italia fra Ottocento e Novecento», 2021, pp. 37-58.

<sup>191</sup> M. Agnellini, *Ottocento italiano: pittori e scultori, opere e mercato 1997-1998*, cit., pp. 157-158.

## Giovanni Boldini

Dapprima accostatosi al gruppo macchiaiolo, durante questo periodo iniziò altresì a precisare la sua predilezione verso il ritratto. Ed è proprio a Parigi che si perfezionò concentrandosi sul ritratto borghese e sui soggetti in movimento. La sua ampia produzione è da sempre contesa sul mercato internazionale, soprattutto negli Stati Uniti<sup>192</sup>, e tocca i più alti livelli di valutazione dei maestri dell'Ottocento italiano. In mercato sono presenti molti falsi, soprattutto del periodo macchiaiolo<sup>193</sup>. Le opere che risultano essere maggiormente apprezzate dal collezionismo sono quelle precedenti al 1920, in particolar modo i ritratti femminili e le scene scattanti di paesaggio. Per i capolavori assoluti si toccano cifre superiori al milione, come successo a New York il 4 novembre 2010 con un'aggiudicazione di 4.655.800 euro<sup>194</sup>.



*Ritratto dell'artista Lawrence Alexander  
("Peter") Harrison*

Olio su tela, 126 x 101 cm

Asta: Sotheby's, New York, 4 novembre 2010

Stima 720/1.080.000 euro

Venduto a 1.485.200 euro

## Giuseppe De Nittis

Aderì inizialmente alla scuola di Resina ed ebbe contatti con i macchiaioli, ma dal 1867 si trovò nell'ambiente parigino dominato da Fortuny e Meissonier. Qui cercò di crearsi un suo nome dipingendo le scene settecentesche, per poi riavvicinarsi di

---

<sup>192</sup> M. Agnellini, *Ottocento italiano: pittori e scultori, opere e mercato 1997-1998*, cit., p. 44.

<sup>193</sup> F. Dini, *Boldini e gli italiani a Parigi. Tra realtà e impressione, catalogo della mostra* (Roma, Chiostro del Bramante, 14 novembre 2009 - 14 marzo 2010), Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editore, 2009.

<sup>194</sup> G.L. Marini, *Il valore dei dipinti italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, 29 ed., cit. p. 108.

nuovo al naturalismo. Fu conosciuto in tutta Europa per le scene d'elegante vita borghese, ma anche per quelle di vita metropolitana. Al contrario di molti artisti a lui contemporanei, la sua produzione non è particolarmente vasta, ma ha sempre goduto di una grande fama sul mercato internazionale<sup>195</sup>. È classificato come uno degli artisti più apprezzati del nostro Ottocento, nonché uno dei più ricercati, soprattutto nelle opere londinesi e parigine, estremamente rare, quasi introvabili. Molto ambiti anche i pastelli, mentre meno apprezzate sono le vedute dell'Ofantino e dell'Appennino, oltre che i paesaggi e le marine meridionali risalenti al primo periodo. Circolano con estrema facilità falsi risalenti ad artisti a lui contemporanei a cui si sono aggiunti, grazie all'incrementarsi del mercato, anche falsi più recenti<sup>196</sup>.



*Marina napoletana all'alba  
con scogli*

Olio su tavola, 10 x 18 cm

Asta: Sotheby's, Milano, 16  
novembre 2010

Stima 8/12.000 euro

Aggiudicato 21.150 euro

### **Giacomo Favretto**

Si distinse fin da subito nella realtà veneziana per le sue innovative scene d'interni distaccate dai canoni tradizionali. Anch'esso, dopo un viaggio a Parigi, subì delle evoluzioni artistiche, sviluppando uno stile decisamente più vibrante e dinamico. Si dedicò quasi del tutto alla scena di genere di vita veneziana, che gli consentì di raggiungere una vasta fama anche oltre i confini nazionali. Sul mercato si presenta tanto ricercato quanto raro ma, tra i maestri veneti dell'Ottocento, è uno dei più stimati e contesi. Proprio per questo, le sue opere hanno subito una graduale crescita

---

<sup>195</sup> M. Agnellini, *Ottocento italiano: pittori e scultori, opere e mercato 1997-1998*, cit., p. 97.

<sup>196</sup> P. Dini, G.L. Marini, *Giuseppe De Nittis. La vita, i documenti, le opere dipinte*, vol. 2, Torino, Umberto Allemandi & C, 1990.

dei prezzi, soprattutto in anni recenti<sup>197</sup>. Sono presenti vari casi di opere coeve di altri artisti a lui erroneamente attribuite, nonché molteplici falsi<sup>198</sup>.



*Ritratto di giovane uomo che fuma la pipa*

Inchiostro su carta, 21,5 x 14 cm

Asta: Bloomsbury, Roma, 25 novembre 2010

Stima 1/1.500 euro

Venduto a 2.480 euro

---

<sup>197</sup> P. Serafini, *Giacomo Favretto Venezia, fascino e seduzione*, catalogo della mostra (Roma, Chiostro del Bramante, aprile - luglio 2010 e Venezia, Museo Correr, luglio - novembre 2010), Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editore, 2010.

<sup>198</sup> M. Agnellini, *Ottocento italiano: pittori e scultori, opere e mercato 1997-1998*, cit., p. 107.

## 4.2. Statistiche di mercato nelle maggiori case d'asta italiane: afflusso e mobilità dalla fine del XX secolo ad oggi

Attraverso un'analisi della mobilità del mercato artistico italiano, nel seguente paragrafo si analizzeranno le attività legate all'arte dell'Ottocento nelle principali case d'asta italiane. Verranno prese in esame quattro tra le case d'asta più rappresentative, ovvero Finarte, Cambi, Il Ponte e Sant'Agostino, con lo scopo di analizzarne la frequenza e la quantità delle vendite a partire dalla fine del secolo scorso fino all'anno corrente.

Finarte, con sede centrale a Milano in Via Paolo Sarpi e sede secondaria a Roma, nasce nel 1959, grazie al banchiere milanese Gian Marco Manusardi “con lo scopo di assistere collezionisti e operatori del settore nell'acquisto e nella vendita di opere d'arte”<sup>199</sup>. A partire dal 2014, il marchio viene acquisito da un gruppo di nuovi soci con l'idea di trasformare l'attività in una casa d'aste, rendendola un punto di riferimento per il collezionismo italiano. Iniziano, da questo momento decisivo, ad essere organizzate aste di opere d'arte, fotografie, libri, autografi e stampe, oggetti di design, gioielli e orologi, *luxury fashion*, vini, distillati e automotive.

Finarte, nello specifico, possiede un dipartimento dedicato esclusivamente all'arte figurativa tra XIX e XX secolo, che si occupa della selezione di opere dal neoclassicismo fino all'arte tra le due guerre, passando per il simbolismo, il divisionismo e il naturalismo con riferimenti a diverse aree italiane.

Tra i lotti in asta si contano sculture e pittura con le più disparate tecniche, selezionate attraverso una meticolosa analisi. Nel corso degli anni le vendite risultano gradualmente aumentate confermando la casa d'aste in una posizione di riferimento per il mercato italiano. Infatti, come dimostrano le statistiche di vendita a fine 2021, Finarte

raccoglie 19.700.000 euro con 49 aste. Arte Moderna e Contemporanea e Gioielli le migliori. Si segnala inoltre l'asta di Orologi che, con quasi un milione di venduto, ha realizzato il 170% della riserva.<sup>200</sup>

---

<sup>199</sup> Associazione Nazionale Case d'Asta, *Finarte S.p.A.*; <https://www.anca-aste.it/it/case-asta/finarte-s-p-a-.asp>

<sup>200</sup> M. Moro, Il consuntivo 2021 di 29 case d'asta italiane, in «Il giornale dell'arte», 2022; <https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/il-consuntivo-2021-di-29-case-d-asta-italiane/138427.html>

I risultati, dunque, dimostrano una notevole crescita rispetto agli anni 2019 e 2020. Nonostante le categorie Gioielli, Orologi, Fashion, Grafica e Fotografia abbiano raggiunto un incremento di vendite, il primato dell'Arte moderna e contemporanea resta il fulcro dell'attività della casa d'aste.

La Casa d'Aste Cambi nasce a Genova nel 1998. Inizialmente focalizzata sulle aste di arte antica, oggi la sua offerta si suddivide in tre macro aree: l'antico, il moderno e il lusso. A loro volta le macroaree comprendono molteplici dipartimenti.

All'interno della macroarea antica è inserito il dipartimento dedicato all'Ottocento, ovvero la sezione Dipinti e Sculture del XIX-XX Secolo. Esso rappresenta uno dei punti di eccellenza per la Casa d'Aste Cambi.

Le aste di dipinti otto-novecenteschi si svolgono con cadenza annuale, solitamente in primavera, e sono occasioni uniche per aggiudicarsi opere rare provenienti da collezioni private. Il settore dei dipinti del XIX secolo gode di un interesse sempre maggiore da parte dei collezionisti e appassionati, opere che riescono a riunire il piacere estetico con la sicurezza dell'investimento e che sono in grado di intercettare il gusto e l'attenzione dei più grandi collezionisti internazionali. I dipinti dell'Ottocento sono oggetto di ricerca da parte di una clientela attenta alla qualità delle opere e alla loro provenienza, una clientela orientata alla voglia di novità espressa al meglio dall'interesse per le opere inedite prodotte in questo periodo.<sup>201</sup>

I dipinti inclusi nei cataloghi di questo Dipartimento racchiudono produzioni di artisti italiani e internazionali e a spiccare, in particolar modo, sono i macchiaioli, gli esponenti del romanticismo storico e i divisionisti.

Nel 2004 la casa d'asta si trasferisce nella sede del Castello Mackenzie, inaugurando una stagione di celebri successi e numerosi record. Dieci anni dopo, con il fine di espandere il mercato a livello internazionale, viene inaugurata la sede milanese di Palazzo Serbelloni e, successivamente, è la volta di Roma, nello storico edificio di Via del Babuino<sup>202</sup>.

---

<sup>201</sup> Cambi Aste, *Dipinti e Sculture del XIX-XX Secolo*; <https://www.cambiaste.com/it/dipartimenti/dipinti-e-sculture-del-xix-xx-secolo.asp>

<sup>202</sup> Ibidem.

Dopo aver superato per la prima volta i 23 milioni di euro di fatturato, Cambi si aggiudica come la prima casa d'aste in Italia e, nel 2022, viene classificata dalla rivista *Artribune* come la più rilevante realtà per le vendite all'asta in Italia.

Il Ponte nasce, invece, come galleria d'arte, aperta da Stefano Redaelli nel 1974 a Palazzo Crivelli, la storica residenza milanese dei Marchesi Crivelli. Pochi anni dopo si trasforma in Il Ponte Casa d'Aste, “mantenendo il nome simbolico che allude sia alla strada in cui ha sede ed allo stesso tempo è un riferimento al collegamento tra venditore e acquirente, punto fondante dell'attività”<sup>203</sup>.

Nel 2006 nasce la sede di Via Pitteri 10, un'idea di grande inclusività nata con il fine di coinvolgere un pubblico ampio nel mondo delle aste, attraverso la creazione di uno spazio industriale di oltre tremila metri quadrati attraverso il quale è possibile accedere ai lotti più disparati e dai prezzi più economici.

La casa d'aste racchiude molti dipartimenti: Arte moderna e contemporanea, Arte orientale, Arti decorative del '900 e Design, Argenti, Automobilia, Disegni e Incisioni di antichi maestri, Dipinti antichi, Dipinti e Sculture del XIX e XX Secolo, Fashion Vintage, Filatelia, Fotografia, Gioielli, Historica, Libri e Manoscritti, Mobili, Sculture e Oggetti d'arte, Numismatica, Orologi da polso e da tasca, Porcellane e Maioliche, Pendole, Strumenti scientifici e Automi, Strumenti musicali, Tappeti e Tessuti, Vini e Distillati.

Il dipartimento Dipinti e Sculture del XIX e XX Secolo, negli ultimi anni si è dedicato ad un progetto incentrato proprio sulla riscoperta e la rivalutazione dell'Ottocento, grazie ad interessanti proposte di opere inedite, nuove scoperte e valorizzazioni presentate nei cataloghi inerenti al XIX secolo. Questa iniziativa ha conferito al dipartimento il raggiungimento di importanti traguardi, tra cui un fatturato record di oltre due milioni e mezzo di euro<sup>204</sup>.

---

<sup>203</sup> Il Ponte Casa D'Asta, *La nostra storia. La Fondazione*; <https://www.ponteonline.com/it/about-us/history>

<sup>204</sup> Il Ponte Casa D'Asta, *Dipinti e Sculture del XIX e XX Secolo*; <https://www.ponteonline.com/it/departements/dipinti-del-xix-e-xx-secolo-1>

Il 21 giugno 2023 è la data dell'ultima asta presentata per la sezione dei Dipinti e Sculture del XIX e XX secolo, composta da circa centocinquanta opere<sup>205</sup>.

La casa d'aste, nonché galleria d'arte, Sant'Agostino viene istituita da Pier Carioggia a Torino nel 1969, e prende il nome proprio dalla via della prima sede storica.

Nel 1977 inizia la storica collaborazione tra Pier Carioggia e Giorgio Circosta che, dopo alcuni anni di attività in comune decidono, nel 1983, di trasferirsi in una sede più ampia ed elegante, non molto distante dalla precedente. Ma, a causa delle limitazioni spaziali, nella nuova sede non era possibile svolgere le aste, le quali venivano dislocate in teatro o nelle sale da riunione di grandi hotel torinesi. Dal momento in cui viene acquistato un immobile adeguato, la Sant'Agostino si avvia verso un notevole successo, presentando nelle sue aste un numero di opere sempre più grande e di maggior rilievo<sup>206</sup>.

Nel corso della loro attività, le aste Sant'Agostino hanno presentato sul mercato oltre novantamila lotti, classificandosi come una tra le case d'aste italiane a garantire la piena autenticità delle opere vendute.

Sant'Agostino possiede quattro dipartimenti principali: dipinti e sculture, design e arti decorative del Novecento, orologi e gioielli e antiquariato. All'interno del settore dipinti è racchiusa la categoria dedicata all'Ottocento, a cui viene riservata un'attenzione particolare attraverso un trattamento di esclusività e privo di accostamenti all'arte antica o contemporanea sul mercato internazionale.

A seguire, verrà presentata una ricostruzione sull'afflusso delle vendite delle opere dell'Ottocento inerente alle case d'asta italiane presentate, attraverso l'analisi d'archivio dei cataloghi dei lotti presentati nel corso degli anni.

---

<sup>205</sup> Catalogo dei lotti presentati all'asta del 21 giugno 2023; <https://www.ponteonline.com/it/lot-list/auction/621>

<sup>206</sup> Sant'Agostino, *La casa d'asta*; <https://www.santagostinoaste.it/la-casa-d-aste.asp>

**Finarte** - Dipartimento Arte Figurativa tra XIX e XX Secolo, Aste dal 2018 al 2023.

Da questa rassegna di aste si deduce come la pittura dell'Ottocento italiano venga, molto spesso, inserita nei lotti in congiunzione a opere d'arte antica e oggetti di antiquariato.

La pittura del XIX secolo, se relazionata all'arte antica, presenta dei valori di stima minori, sebbene le firme dei grandi autori dispongano di un grande pregio sul mercato nazionale e internazionale.

Si può riscontrare, inoltre, come le opere maggiormente valutate vengono messe in evidenza soprattutto quando si svolgono aste esclusivamente dedicate al XIX secolo.

### *1. Arte del XIX secolo*

Tornata unica: Roma, martedì 27 novembre 2018, ore 16:00 (lotti 270-433)

Opere vendute: 99

Opera venduta a maggior prezzo: Lotto 432, Armando Spadini, *Studio per il Concorso al Pensionato o Bagnanti nel Tevere*, 1909

Stima 10/15.000 euro – Aggiudicato 11.875 euro

### *2. Dipinti e Disegni Antichi e Arte del XIX Secolo*

Tornata 1: Roma, lunedì 27 maggio 2019, ore 11:30 (lotti 1-144)

Tornata 2: Roma, lunedì 27 maggio 2019, ore 15:30 (lotti 145-324)

Opere vendute: 161

Opera venduta a maggior prezzo: Lotto 156, Carlo Bugatti, *Credenza in noce ebanizzato*

Stima 9/12.000 euro – Aggiudicato 51.250 euro

### *3. Dipinti Antichi e Arte del XIX Secolo*

Tornata unica: Roma, lunedì 25 novembre 2019, ore 15:00 (lotti 1-345)

Opere vendute: 209

Opera venduta a maggior prezzo: Lotto 340, Scuola Napoletana, prima metà del Secolo XVII, *San Giuseppe con il bastone fiorito*

Stima 20/30.000 euro – Aggiudicato 49.860 euro

#### 4. *Dipinti e Disegni Antichi e Arte del XIX Secolo*

Tornata Unica: Roma, martedì 15 settembre 2020, ore 15:00 (lotti 1-169)

Opere vendute: 102

Opera venduta a maggior prezzo: Lotto 36, Gerardo Di Giovanni Del Fora, *Madonna con Bambino e San Giovannino*

Stima 40/50.000 euro – Aggiudicato 47.380 euro

#### 5. *Dipinti e Disegni Antichi e Arte del XIX Secolo*

Tornata unica: Roma, lunedì 23 novembre 2020, ore 16:00 (lotti 1-131)

Opere Vendute: 89

Opera venduta a maggior prezzo: Lotto 58, Scuola dell'Italia settentrionale, fine XVI Secolo – inizi XVII Secolo, *Giuditta decapita Oloferne*

Stima 15/20.000 euro – Aggiudicato 18.860 euro

#### 6. *Opere dalla Collezione di Bruno Mantura*

Tornata unica: Roma, Martedì 23 marzo 2021, ore 15:00 (lotti 1-144)

Opere vendute: 98

Opera venduta a maggior prezzo: Lotto 144, Francesco Diofebi, *Veduta interna della chiesa inferiore della Basilica di San Francesco ad Assisi*, 1825 circa

Stima 2/3.000 euro – Aggiudicato 9.510 euro

7. *Arte del XIX secolo*

Tornata unica: Roma, martedì 06 luglio 2021, ore 15:00 (lotti 1-162)

Opere vendute: 105

Opera venduta a maggior prezzo: Lotto 159, Ulvi Liegi, *Il lido all'Ardenza agosto 1912*, 1912-1916

Stima 2/3.500 euro – Aggiudicato 23.820 euro

8. *Arte del XIX secolo*

Tornata unica: Roma, mercoledì 01 dicembre 2021, ore 15:00 (lotti 1-155)

Opere vendute: 63

Opera venduta a maggior prezzo: Lotto 91, Antonio Mancini, *Contro luce*

Stima 30/40.000 euro – Aggiudicato 34.980 euro



9. *Arte Figurativa tra XIX e XX Secolo*

Tornata unica: Milano, mercoledì 08 giugno 2022, ore 15:00 (lotti 1-218)

Opere vendute: 111

Opera venduta a maggior prezzo: Lotto 218, Francesco Inganni, *L'uscita dall'arca di Noè dopo il Diluvio Universale*, 1847

Stima 15/20.000 euro – Aggiudicato 52.340 euro

*10. Arte figurativa tra XIX e XX Secolo*

Tornata unica: Roma, giovedì 10 novembre 2022, ore 15:00 (lotti 1-223)

Opere vendute: 147

Opera venduta a maggior prezzo: Lotto 106, Lorenzo Cascio, *Maternità*

Stima 3/500 euro – Aggiudicato 12.660 euro

*11. Arte figurativa tra XIX e XX Secolo*

Tornata 1: Milano, giovedì 02 marzo 2023, ore 10:30 (lotti 1-140)

Tornata 2: Milano, giovedì 02 marzo 2023, ore 15:30 (lotti 141-259)

Opere vendute: 162

Opera venduta a maggior prezzo: Lotto 150, Francesco Hayez, *Odalisca*, 1880

Stima 50/70.000 euro – Aggiudicato 60.570 euro



**Cambi** - Dipartimento Dipinti del XIX e XX secolo, aste dal 2009 al 2023.

Da questa rassegna di aste si registra un'attenzione più specifica e finalizzata verso la rivalutazione dell'Ottocento italiano.

È evidente, infatti, come le arti del XIX secolo riescano a prevalere nelle aste nonostante la vasta presenza delle opere del XX secolo. Di conseguenza, le opere ottocentesche risultano anche maggiormente stimate.

### *1. Dipinti del XIX e XX secolo*

Tornata unica: Genova, giovedì 3 dicembre 2009 ore 15:00

Vendita più prestigiosa: Lotto 297, Massimo Taparelli D'Azeglio, *Contadinella alla quale è caduto l'asino in un cattivo passo*

Stima 15/18.000 euro

### *2. Dipinti del XIX e XX secolo*

Prima tornata: Genova, mercoledì 15 dicembre 2010 ore 10:00

Seconda tornata: Genova, mercoledì 15 dicembre 2010, ore 15:00

Vendita più prestigiosa: Lotto 445, Cesare Bentivoglio, *Dame e pescatori sulla spiaggia*, 1900

Stima 10/12.000 euro

### *3. Dipinti del XIX e XX secolo*

Tornata unica: Genova, giovedì 6 dicembre 2012 ore 10:00

Vendita più prestigiosa: Lotto 152, Alfredo Guttero, *Fanciulla seduta sul terrazzo*

Stima 40/50.000 euro

4. *Dipinti del XIX e XX secolo*

Tornata unica: Genova, martedì 29 maggio 2012, ore 15:00

Vendita più prestigiosa: Lotto 116, Plinio Nomellini, *Strada con figure*

Stima 18/20.000 euro

5. *Dipinti del XIX e XX secolo*

Tornata unica: Genova, giovedì 13 giugno 2013, ore 15:00

Vendita più prestigiosa: Lotto 85, Telemaco Signorini, *Piazza Santa Croce*

Stima 20/25.000 euro



6. *Dipinti del XIX e XX secolo*

Tornata unica: Genova, mercoledì 29 ottobre 2014, ore 17:99

Vendita più prestigiosa: Lotto 77, Gaetano Chierici, *Maternità*

Stima 8/10.000 euro

7. *Dipinti del XIX e XX secolo*

Tornata unica: Genova, martedì 1 dicembre 2015, ore 14:30

Vendita più prestigiosa: Lotto 100, Telemaco Signorini, *Scorcio di casolare*

Stima 12/14.000 euro

8. *Dipinti del XIX e XX secolo*

Tornata unica: Genova, 4 maggio 2016, ore 10:00

Vendita più prestigiosa: Lotto 164, Guglielmo Ciardi, *Pescatore in laguna*

Stima 15/18.000 euro

9. *Dipinti del XIX e XX secolo*

Tornata unica: Genova, mercoledì 20 dicembre 2017, ore 15:00

Vendita più prestigiosa: Lotto 23, Domenico Induno, *Ritratto femminile*

Stima 3/5.000 euro

10. *Dipinti del XIX e XX secolo*

Tornata unica: Genova, martedì 26 giugno 2018, ore 15:00

Vendita più prestigiosa: Lotto 232, Bartolomeo Giuliano, *Paesaggio marino con fanciulla*, 1883

Stima 10/12.000 euro

11. *Dipinti del XIX e XX secolo*

Tornata unica: Genova, martedì 2 aprile 2019, ore 15:00

Vendita più prestigiosa: Lotto 48, Giovanni Fattori, *Tre cavalieri*

Stima 30/35.000



*12. Dipinti del XIX e XX secolo*

Tornata unica: Genova, martedì 28 aprile 2020, ore 15:00

Vendita più prestigiosa: Lotto 130, Silvestro Lega, *Testa di contadina*

Stima 10/12.000 euro

*13. Da Viazzi a Balla, Artisti Italiani da una Collezione Genovese*

Tornata unica: Genova, martedì 16 marzo 2021, ore 17:30

Vendita più prestigiosa: Lotto 380, Pompeo Mariani, *Il porto di Genova*

Stima 8/10.000 euro

*14. Dipinti del XIX e XX secolo*

Tornata unica: Genova, martedì 16 marzo 2021, ore 14:30

Vendita più prestigiosa: Lotto 65, Gerolamo Induno, *Figura femminile*

Stima 10/15.000 euro

*15. Dipinti del XIX e XX secolo*

Tornata unica: Genova, mercoledì 4 maggio 2022, ore 15:00

Vendita più prestigiosa: Lotto 262, Alberto Pasini (attribuito a), *Carovana nel deserto*

Stima 14/18.000 euro



*16. Dipinti del XIX e XX secolo*

Tornata unica: Genova, mercoledì 19 aprile 2023, ore 16:00

Vendita più prestigiosa: Lotto 5, Scuola italiana del XIX secolo, *La principessa Serena sottrae la collana a Cibele*

Stima 10/15.000 euro

**Il Ponte** - Dipartimento Dipinti e sculture del XIX e xx Secolo, aste dal 2007 al 2022.

Nella seguente analisi delle battute d'asta si è riservata una specifica attenzione verso le opere più prestigiose presenti nei lotti dal 2019 al 2022, i quali includono firme di celebri artisti valutati e venduti a cifre piuttosto considerevoli.

1. *Importanti arredi, dipinti antichi e del sec. XIX, una collezione di bronzi dell'Ottocento, arte moderna e arti decorative del '900* - 16, 17, 18 ottobre 2007
2. *Arredi, dipinti antichi e del sec. XIX | Una raccolta di porcellane e maioliche | Gioielli e Orologi | Arte Moderna e Arti Decorative del '900* - 3, 4, 5 dicembre 2007
3. *Arredi, dipinti antichi e del sec. XIX | Arte moderna e Arti Decorative del '900* - 18, 19, 20 marzo 2008
4. *Arredi, dipinti antichi e del sec. XIX | Arte moderna | Gioielli e Orologi* - 17, 18, 19 giugno 2008
5. *Arredi, dipinti antichi del sec. XIX | Arte Moderna e Arti Decorative del '900* - 24, 25, 26 marzo 2009
6. *Arredi, dipinti antichi del sec. XIX | Arte Moderna e Arti Decorative del '900* - 9, 10, 11 giugno 2009
7. *Arredi antichi e del sec. XIX | Una raccolta di dipinti dell'Ottocento | Arte moderna e contemporanea | Gioielli e Orologi* - 14, 15, 16, 17 dicembre 2009

8. *Gioielli e Orologi di importanti famiglie milanesi. I gioielli dell'eredità Evelina Levi Broglio | Arte asiatica | Arredi e Dipinti antichi | Dipinti del secolo XIX da importanti collezioni milanesi* - 15, 16, 17 novembre 2011
9. *Arte Moderna e Contemporanea* - 1 dicembre 2011
10. *Importanti Dipinti del XIX Secolo XIX | Arte Orientale* - 29, 30, 31 ottobre 2012
11. *Importanti dipinti del secolo XIX | Arredi Antichi e del secolo XIX | Dipinti Antichi | Una collezione di gouaches napoletane | Alcuni lotti di proprietà di S.E. Cardinal A. Scola* - 19, 20, 21 marzo 2013
12. *Dipinti del XIX e XX Secolo* - 12 novembre 2013
13. *Dipinti e Sculture del XIX e XX Secolo | Arredi e Dipinti Antichi* - 15, 16 aprile 2014
14. *Dipinti e Sculture del XIX e XX Secolo* - 29 ottobre 2014
15. *Dipinti e Sculture del XIX e XX Secolo* - 21 aprile 2015
16. *Dipinti e Sculture del XIX e XX Secolo* - 10 novembre 2015
17. *Dipinti e Sculture del XIX e XX Secolo* - 10 maggio 2016
18. *Dipinti e Sculture del XIX e XX secolo* - 17 novembre 2016

19. *Dipinti e Sculture del XIX e XX secolo* - 19 maggio 2017

20. *Dipinti e Sculture del XIX e XX secolo* - 15 novembre 2017

21. *Dipinti e sculture XIX e XX Secolo* - 16 maggio 2018

22. *Dipinti e Sculture del XIX e XX secolo* - 22 novembre 2018

23. *Dipinti E Sculture Del XIX e XX Secolo* - 22, 23 maggio 2019

Vendita più prestigiosa: Lotto 270, Gerolamo Induno, *Raffaello e la Fornarina*, 1869,  
olio su tela, 70 x 83 cm

Stima 25/30.000 euro - Invenduto



*24. Dipinti e Sculture Del XIX e XX Secolo - 21 novembre 2019*

Vendita più prestigiosa: Lotto 252, Giuseppe De Nittis, *Impressione del Vesuvio*, olio su tavola, 14 x 25 cm

Stima 8/10.000 euro - Aggiudicato 7.000 euro



*25. Dipinti e Sculture del XIX e XX Secolo - 30 giugno 2020*

Vendita più prestigiosa: Lotto 264, Guglielmo Ciardi, *Ai giardini con San Giorgio Maggiore sullo sfondo*, olio su tela 56 x 92 cm

Stima 18/20.000 euro - Aggiudicato 15.000 euro



26. *Dipinti e Sculture del XIX e XX Secolo* - 11 novembre 2020

Vendita più prestigiosa: Lotto 1331, Federico Zandomenghi, *Femme à l'ombrelle* (*L'ombrellino a pois*), olio su tela 46 x 38 cm

Stima 120/150.000 euro - Aggiudicato 110.000 euro



27. *Dipinti e Sculture del XIX e XX secolo*

*Orientalismo, Ottocento e primo Novecento ritrovati, capolavori dalla Collezione Bernasconi* - 16 giugno 2021

Vendita più prestigiosa: Lotto 603, Angelo Inganni, *Veduta della Corsia dei Servi (Il Corso Francesco)*, olio su tela 52,5 x 43 cm

Stima 38/40.000 euro - Aggiudicato 36.000 euro



28. *Dipinti e Sculture del XIX e XX secolo. Opere dalla raccolta Bernasconi. Da una collezione bergamasca. I maestri chiaristi. Gli orientalisti* - 14 dicembre 2021

Vendita più prestigiosa: Lotto 277, Alberto Pasini, *Carovana alle porte di Costantinopoli*, olio su tela, 42 x 81 cm

Stima 20/22.000 euro - Aggiudicato 30.000 euro



29. *Dipinti e Sculture del XIX e XX Secolo* - 21 giugno 2022

Vendita più prestigiosa: Lotto 187, Antonio Mancini, *Donna con ventaglio e ombrello* (La mamma di Zazzà), olio su tela, 100 x 61 cm

Stima 18/20.000 euro – Aggiudicato 15.000 euro



30. *Dipinti e Sculture del XIX e XX secolo* - 20 dicembre 2022

Vendita più prestigiosa: Lotto 360, Francesco Hayez, *Il bacio*, acquerello su carta applicata a cartone, 30 x 24 cm

Stima 12/14.000 euro - Aggiudicato 13.000 euro



**Sant'Agostino** – Dipartimento Dipinti dell'Ottocento, aste dal 1982 al 2011.

Nella presente disamina, al fine di illustrare una panoramica più ampia e completa della mobilità collezionistica, viene preso in considerazione un arco temporale diverso rispetto ai casi precedenti. Si parte dall'inizio degli anni Ottanta, momento tipico in cui l'arte dell'Ottocento inizia la sua ascesa verso la rivalutazione storiografica, fino al primo decennio del XX secolo.

Anni 1980-1989:

1. *158 dipinti dell'800 e '900: provenienti da collezioni private* – Torino, 1982
2. *160 dipinti del '900: provenienti da collezioni private* – Torino, 1983
3. *300 dipinti dell'800 e '900: provenienti da collezioni private* – Torino, 1984
4. *250 dipinti dell'800 e '900: provenienti da collezioni private* – Torino, 1985
5. *Duecento dipinti dell'Ottocento e Novecento* – Torino, 1986
6. *200 dipinti dell'800 e '900 provenienti da collezioni private* – Torino, 1986
7. *Dipinti dell'800 e '900* – Torino, 1987

Anni 1990-1999:

8. *Dipinti dell'800 provenienti da collezioni private* – Torino, 1990
9. *Dipinti dell'800: provenienti da collezioni private* – Torino, 1992
10. *Dipinti dell'Ottocento* – Torino, 1993
11. *Importanti dipinti, arredi e tappeti antichi, dipinti dell'800 e '900, modernariato e oggetti d'arte* – Torino, 1993
12. *Dipinti dell'800 e '900, arredi e tappeti antichi provenienti da collezioni private e dal Tribunale Civile e Penale di Torino* – Torino, 1994
13. *Dipinti dell'800 e '900 provenienti da collezioni private* – Torino, 1994
14. *Dipinti dell'800, arredi e tappeti* – Torino, 1995
15. *Dipinti dell'800 e '900* – Torino, 1995
16. *Prima sessione dipinti dell'800: seconda sessione dipinti del '900* – Torino, 1996
17. *Dipinti antichi e dell'800* – Torino, lunedì 28 ottobre 1996

18. *Dipinti antichi e dell'800* – Torino, 1997
19. *Dipinti antichi, dell'800 e del primo '900* – Torino, 1997
20. *Dipinti antichi e dell'800: dipinti del '900 e contemporanei* – Torino, 1998
21. *Dipinti dell'800 e del '900* – Torino, 1999
22. *Dipinti dell'800 e del '900* – Torino, 1999
23. *Dipinti dell'800 e del '900* – Torino, 1999

Anni 2000-2009:

24. *Dipinti dell'800 e del '900* – Torino, 13 marzo 2000; *Dipinti dell'800 (1 - 194)* – Torino, 14 marzo 2000; *Dipinti del '900 (195 - 427)* – Torino, 2000
25. *Dipinti dell'800 e del '900* – Torino, 12 giugno 2000; *Dipinti dell'800 e del primo '900 (1 - 142)* – Torino, 13 giugno 2000; *Dipinti del '900 e contemporanei (145 - 358)* – Torino, 2000
26. *Dipinti dell'800 e del '900: 129 Fontanesi* – Torino, 6 novembre 2000; *Dipinti dell'800 e del primo '900 (1 - 193)* – Torino, 7 novembre 2000; *Dipinti del '900 e contemporanei (194 - 411)* – Torino, 2000
27. *Dipinti dell'800 e del primo '900 (1 - 195)* – Torino, lunedì 19 marzo 2000; *Dipinti del '900 e contemporanei (196 - 396)* – Torino, martedì 20 marzo 2001
28. *Dipinti dell'800 e del '900* – Torino, 12 novembre 2001; *Dipinti dell'800 e del primo '900 (1 - 203)* – Torino, 13 novembre 2001; *Dipinti del '900 e contemporanei (204 - 532)* – Torino, 2001
29. *Dipinti, sculture, mobili, ceramiche e arredi antichi e dell'800* – Torino, 28 ottobre 2002; *Dipinti antichi e dell'800 (1-167)* – Torino, 29 ottobre 2002; *Mobili e arredi antichi e dell'800 (168-335)* – Torino, 2002
30. *Dipinti dell'800 e del '900* – Torino, 2002
31. *Dipinti dell'800 e del '900* – Torino, 2002
32. *Dipinti antichi: dipinti e sculture dell'800, del '900 e contemporanei* – Torino, 2003
33. *Dipinti dell'800, del '900 e contemporanei* – Torino, 2003
34. *Dipinti e sculture, arredi, argenti e gioielli* – Torino, 2005

35. *Dipinti dell'800 e del '900, vetri e ceramiche; dipinti dell'800, del '900 e contemporanei* – Torino, 2006
36. *Dipinti dell'800 e del '900* – Torino, 2007
37. *Dipinti, arredi e argenti: dipinti dell'800 e del '900; dipinti dell'800, del '900 e contemporanei* – Torino, 2008
38. *Dipinti, arredi e argenti: dipinti dell'800 e del '900; dipinti dell'800, del '900 e contemporanei* – Torino, 2008
39. *Asta di dipinti dell'800, del '900 e contemporanei* – Torino, 2009
40. *Asta di dipinti dell'800, del '900 e contemporanei* – Torino, 2009
41. *Asta di dipinti dell'800, del '900 e contemporanei: argenti e gioielli* – Torino, 2009

Anni 2010-2011:

42. *Asta di dipinti dell'800, del '900 e contemporanei: arredi e argenti* – Torino, 2010
43. *Asta di arredi, dipinti dell'800, del '900 e contemporanei* – Torino, 2010
44. *Asta di dipinti dell'800 e del '900: orologi e gioielli* – Torino, 2010
45. *Asta di dipinti dell'800, del '900 e contemporanei: orologi, gioielli e arredi* – Torino, 13, 14, 15 marzo 2011.
46. *Asta di dipinti dell'800, del '900 e contemporanei* – Torino, lunedì 13 giugno 2011
47. *Asta di dipinti dell'800, del '900 e contemporanei* – Torino, lunedì 24 ottobre 2011.

Dai dati sopra elencati, si può riscontrare un incremento di aste specifiche dedicate all'Ottocento soprattutto negli ultimi quindici anni. Come si può notare, infatti, a partire dal 2010 si attua una ricerca più mirata e di qualità verso le arti del XIX secolo.

Pertanto si può sintetizzare una leggera crescita dal punto di vista numerico delle aste annuali proposte dalle sopra citate attività variabile dal 4% inerente a Il Ponte al 13% di Cambi, mentre si registra una stabilità per quanto riguarda Finarte e Sant'Agostino. Per ciò che attiene il numero delle opere vendute si riscontra un importante incremento: prendendo ad esempio la casa d'aste Finarte, si nota come partendo dalle 99 opere vendute nel 2018 è passata a 370 opere nell'anno successivo, mantenendo negli anni seguenti, fino al 2022, un *trend* costante corrispondente ad una media di 271 opere annue.

Gli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso, sono maggiormente indirizzati verso le vendite del settore novecentesco e, più in generale, inerente alla sfera contemporanea. Dagli anni Duemila, l'Ottocento inizia ad affermarsi in modo più decisivo, attraverso una maggiore richiesta delle opere e aste che garantiscono spesso l'esclusività non solo alla pittura, ma anche alla scultura e al mondo dell'antiquariato del XIX secolo.

Questo processo di rivalutazione inizia la sua ascesa dal 2011, anno considerato, per eccellenza, simbolico per il risveglio risorgimentale. Negli ultimi tredici anni, dunque, le opere dell'Ottocento sono state soggette ad una maggiore considerazione attraverso l'organizzazione di aste specifiche, che hanno contribuito, in particolar modo, all'aumento delle acquisizioni da parte delle collezioni private.

## CONCLUSIONI

Dopo aver analizzato l'approccio storiografico, l'evoluzione museografica, i processi collezionistici e i valori artistici dell'arte dell'Ottocento italiano, siamo giunti alla conclusione di questo percorso che ha attraversato l'intero XIX secolo.

La storia dell'arte dell'Ottocento risulta da sempre caratterizzata da una "sfortuna critica", a causa dell'incedere della modernità da cui furono attratti la maggior parte degli studiosi novecenteschi. Il superamento di questa concezione avviene in modo graduale a partire dagli anni Settanta del Novecento, e si va sempre più affermando dagli inizi del nostro millennio. Questo processo raggiungerà il suo culmine nel 2011, anno del centocinquantenario dell'Unità d'Italia, attraverso un programma nazionale costellato da importanti mostre sull'Ottocento italiano.

Anche sul piano internazionale, la storia dell'arte italiana era stata sempre associata alla magnificenza del Rinascimento. Quando, negli anni Trenta del Novecento, le grandi mostre europee di arte italiana iniziarono a includere sezioni dedicate al XIX e al XX secolo, si iniziò ad espandere la prospettiva di una storia dell'arte maggiormente unificata. Queste mostre rappresentano dei primati di notevole importanza e, nel presente lavoro di ricerca, si considerano un punto di snodo fondamentale per intraprendere una riflessione approfondita sulla visione collettiva dell'Ottocento italiano. Tale processo di rivalutazione coincide con un momento storico caratterizzato dalla comparsa di una nuova generazione di critici, che diedero maggiore spazio alla pittura moderna e di cui i protagonisti principali furono Ugo Ojetti e Lionello Venturi.

Di conseguenza, le mostre realizzate negli stessi anni sul territorio italiano hanno contribuito alla formazione del nostro sistema museale, incrementando le sezioni dedicate al XIX secolo e favorendo ordinamenti museografici a suo favore. A partire dai primi anni del Novecento, infatti, iniziano a costituirsi le prime grandi sezioni ottocentesche dei musei pubblici, di cui possiamo godere ancora oggi.

Il collezionismo privato, allo stesso tempo, è stato altrettanto capace di diffondere la conoscenza dell'arte ottocentesca grazie a mostre itineranti e all'apertura di vere e proprie gallerie, in cui la dimensione intima è stata trasformata in collettiva,

favorendo la diffusione anche delle case-museo, che rappresentano un tesoro inestimabile in cui arte e antiquariato si fondono in una dimensione nuova.

L'Ottocento raggiunge il culmine del suo processo di valorizzazione con l'apertura del Museo dell'Ottocento di Pescara, donando alla collettività abruzzese l'incredibile opportunità di visionare l'attività collezionistica condotta dai coniugi Di Persio che, fin dai primi anni Ottanta del Novecento, cambiarono rotta di acquisti lasciandosi alle spalle l'arte contemporanea per dedicarsi esclusivamente al XIX secolo.

L'analisi condotta sulle case d'asta italiane ha chiarito le modalità e le considerazioni artistiche che contraddistinguono il mercato dell'Ottocento, illustrando il suo recente incremento e la volontà, sempre più viva, di espandere le sezioni dedicate alle arti del XIX secolo attraverso la presentazione di lotti specifici ed opere inedite.

## BIBLIOGRAFIA

### 1923

N. Barbantini, *Catalogo della mostra del ritratto veneziano dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Venezia, Ca' Pesaro, 1923), Venezia, La Poligrafica Italiana F. Donaudi, 1923.

### 1925

M. Calderini, *Antonio Fontanesi, pittore paesista*, Torino, Silvestrelli e Cappelletto, 1925.

### 1927

N. Costa, *Quel che vidi e quel che intesi*, Treves/Longanesi, Milano, 1927.

P. Miniati, *F.D. G.*, Roma, 1927.

### 1929

U. Ojetti, *La pittura italiana dell'Ottocento*, Milano; Roma, Bestetti & Tumminelli, 1929.

### 1930

P. Spadini, *Antonio Maraini artista e critico del ventennio*, in «Officina della critica», 1991, pp. 69-76; A. Maraini, *Italian art of the nineteenth century at Burlington House*, in «Apollo», 11, 1930, pp. 246-251.

L. Venturi, *L'esposizione d'arte italiana a Londra*, in «L'Arte», 33, 1930.

R. Witt, A. Venturi, U. Ojetti, *Exhibition of italian art 1200-1900*, catalogo della mostra (Londra, Royal Academy of Arts, 1 gennaio – 8 marzo 1930), Londra, 1930.

### 1932

M. Bernardi, *Antonio Fontanesi 1818-1882*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, ottobre e novembre 1932), Torino, 1932.

A. Fulloni, *La galleria Parmeggiani in Reggio Emilia*, Milano, 1932.

### 1935

G. Huisman, A. Mariani, A. Dezarrois, *L'Art Italien des XIX et XX Siècles*, catalogo della mostra (Parigi, Jeu de Paume des Tuileries, 16 maggio – 22 luglio 1935), Parigi, 1935.

U. Ojetti, *Expositions permanentes et expositions temporaires*, in *Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art. Conference international d'études*, Paris, Société des Nations, 1935.

M. Visconti Di Mordone, *La Galleria d'Arte Moderna. I dipinti*, Milano, Edizioni d'arte Emilio Bestetti, 1935.

### 1936

G. De Lorenzi, *Giovanna Ugo Ojetti e l'Ottocento*, in «Artista», 1994, pp. 104-127; Ojetti fu tra i primi a scrivere un volume specifico sull'Ottocento; U. Ojetti, *Ottocento Novecento e via dicendo*, Milano, Mondadori, 1936.

### 1937

A. Mariani, *Ausstellung Italienischer Kunst von 1800 bis zur Gegenwart*, catalogo della mostra (Berlino, Akademie der Künste zu Berlin, novembre-dicembre 1937), Berlino, 1937.

U. Ojetti, *Arte Nostra a Berlino*, in «Corriere della sera», 2, 1937.

E. Zorzi, *La Mostra d'Arte Italiana a Berlino*, in «Le Tre Venezie», 1937.

### **1938**

M. Biancale, R. Pane, G. Lorenzetti, *La Mostra della Pittura Napoletana dei Secoli XVII - XVIII - XIX*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 1938), Napoli, Giannini Editore, 1938.

### **1947**

P. Barocchi, F. Nicolodi, S. Pinto, *Romanticismo storico: Firenze, La Meridiana di Palazzo Pitti*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, dicembre 1973 - febbraio 1974), Firenze, Centro Di, 1947.

### **1953**

N. Barbantini, *Da Fontanesi a Cremona*, in «Scritti d'arte», 1953, pp. 135-151

N. Barbantini, *Giacomo Favretto*, in «Scritti d'arte», 1953, pp. 259-261.

N. Barbantini, *La Galleria Internazionale d'Arte Moderna a Venezia: con 64 illustrazioni*, Milano, Treves, 1926; N. Barbantini, *Il neo classicismo*, in «Scritti d'arte», 1953, pp. 101-118.

### **1954**

L. Venturi, *La pittura dell'Ottocento*, in *Lezioni di storia dell'arte moderna raccolte dall'assistente Valentino Martinelli e da Serena Rambrino*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1954.

### **1959**

L. Autiello, P. Ricci, *Michele Cammarano*, catalogo della mostra, (Napoli, Villa Comunale - Padiglione Pompeiano, 3 - 31 maggio 1959), Napoli, Società promotrice di Belle Arti "Salvatore Rosa", 1959.

## 1961

P. Bucarelli, *Lionello Venturi e la critica dell'Impressionismo: (commemorazione di Lionello Venturi tenuta alla Galleria nazionale d'arte moderna per l'apertura del ciclo di conferenze sull'Impressionismo, 10 dicembre 1961)*, Roma, De Luca, 1961.

## 1968

M. Berardi, *Antonio Fontanesi*, Milano, Silvana Editoriale, 1968.

## 1969

L. Branghesi, A. M. Damigella, A. Del Monte, P. Frandini, G. Piantoni, L. Velani, *Pittura e scultura del XX secolo nelle collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma*, Roma, 1969.

## 1971

F. Della Peruta, *I democratici dalla Restaurazione all'Unità*, in *Bibliografia sul Risorgimento in onore di A.M. Ghisalberti*, I, Firenze 1971.

## 1972

P. Barocchi, *L'Ottocento: dal bello ideale al preraffaellismo*, in *Testimonianze e polemiche figurative in Italia*, Firenze, G. D'Anna, 1972.

## 1973

P. Bucarelli, *La Galleria Nazionale d'Arte Moderna: (Roma, Valle Giulia); (197 illustrazioni)*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato, 1973.

*Cultura neoclassica e romantica nella Toscana Granducale, Collezioni lorenesi, acquisizioni posteriori, depositi*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, dall'8 luglio 1972), Firenze, Centro Di, 1972.

S. Pinto, *La mostra Sfortuna dell'Accademia*, in *Musei e gallerie d'Italia*, anno XVIII, n.47, 1972, pp. 11-20.

## 1975

Compagnia del Disegno Mailand, *Andrea Appian: 1754 - 1817; disegni e cartoni*, Milano, 1975.

## 1976

M. Casarosa, P. Passeri, G. Ballantini, A. M. Mura, G. Fanelli, *Mostre*, in «Prospettiva», 6, 1976, pp.74-79.

D. Durbè, *I Macchiaioli*, catalogo della mostra (Firenze, Forte di Belvedere, 23 maggio – 22 luglio 1976), Firenze, Centro Di, 1976.

## 1980

E. Castelnuovo, M. Rosci, *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, maggio – luglio 1980), Torino, 1980.

G. Piantoni, *Roma 1911*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 4 giugno – 15 luglio 1980), Roma, De Luca, 1980.

## 1982

R. Causa, *Le collezioni del Museo di Capodimonte, Napoli*, Milano, Touring Club Italiano, 1982.

## 1984

E. Di Majo, *Pittura Garibaldina: da Fattori a Guttuso*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 22 dicembre 1982 – 27 febbraio 1983), Roma, De Luca, 1984.

## 1985

R. Longhi, *Vicenda delle mostre d'arte antica*, in «L'Approdo Letterario», 8, 1959; riedito col titolo *Editoriale. Mostre e Musei (un avvenimento del 1959)*, in Id., *Critica d'arte e buongoverno*, Firenze, Sansoni, 1985, pp. 59-74.

## **1987**

G. Matteucci, R. Monti, E. Spalletti, *Giovanni Fattori. Dipinti*, Firenze, Artificio, 1987.

P. Spadini, *Antonio Maraini: la gestione della Biennale di Venezia e del Sindacato nazionale fascista di belle arti; primi risultati di una ricerca d'archivio*, in *Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, 1987.

## **1988**

G. Ambrosetti, *Guida introduttiva alla civica Galleria Anna e Luigi Parmeggiani: raccolte Ignacio Leon y Esconsura, Cesare Detti, Louis Marcy, Luigi Parmiggiani*, Parma, Tip. Guidparm, 1988.

## **1990**

P. Barocchi, *Dai neoclassici ai puristi, 1780-1861*, in *Storia dell'arte moderna in Italia*, vol. 1, Torino, Einaudi, 1990

E. De Majo, *I Vespri siciliani di Francesco Hayez (Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma): restauro e indagini sulla tecnica*, in «Kermes», 7, 1990, pp. 10-19.

P. Dini, G.L. Marini, *Giuseppe De Nittis. La vita, i documenti, le opere dipinte*, vol. 2, Torino, Umberto Allemandi & C, 1990.

## **1993**

R. Maggio Serra, *L'Ottocento. Catalogo delle opere esposte*, Milano, Fabbri Editore, 1993.

## **1994**

A. Baboni, S. Eddy, P. Marzotto, C. Nicosia, S. Tosini Pizzetti, M. Scolaro, R. Tassi, *Capolavori dell'Ottocento Italiano dalla Raccolta Gaetano Marzotto*, catalogo della mostra (Vicenza, Basilica Palladiana, 1994), Parma, Artegrafica Silva, 1994.

## 1995

F. Arisi, *La galleria d'arte moderna Ricci Oddi di Piacenza nella corrispondenza tra Giuseppe Ricci Oddi e l'avv. Giacomo Lanza*, in «Strenna piacentina», 1995, pp. 178-187.

F. Fergonzi, *Barbantini e la modernità dell'Ottocento*, in *Nino Barbantini a Venezia*, atti del convegno, Treviso, Canova, 1995, pp. 47-60; F. Scotton, *Barbantini a Ca' Pesaro: la Galleria d'Arte Moderna*, in *Nino Barbantini a Venezia*, atti del convegno, Treviso, Canova, 1995.

## 1997

Porciani, *Identità locale – identità nazionale: la costruzione di una doppia appartenenza*, in *Centralismo e federalismo tra Otto e Novecento, Italia e Germania a confronto*, a cura di O. Janz, P. Schiera, H. Siegrist, Bologna, Il Mulino, 1997.

## 1999

Galleria d'arte moderna, Florenz, *La battaglia di Magenta: il restauro*, Firenze, Edizioni Polistampa, 1999.

F. Haskell, *Botticelli, Fascism and Burlington House - The Italian Exhibition of 1930*, in «The Burlington Magazine», 1999, pp. 462-472.

## 2001

L. Landini, *Anna e Luigi Parmeggiani: cultori del collezionismo*, in «Bollettino storico reggiano», 112, 2001, pp. 93-98.

F. Meocci, *Il pittore spoletino Cesare Detti (1847 - 1914) e la "dinastia Marcy": storia internazionale di artisti, antiquari, avventurieri e falsari tra Ottocento e Novecento*, in «Commentari d'arte», 9/11, 1999, pp. 129-138.

### **2003**

E. Farioli, *La Galleria Anna e Luigi Parmeggiani*, in «Case museo ed allestimenti d'epoca», 2003, pp. 213-222.

G. Villa, *La Galleria d'Arte Moderna di Torino. Cronaca di un'istituzione*, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2003.

### **2004**

F. Di Fabio, *La direzione di Roberto Papini alla Galleria Nazionale di Arte Moderna (1933 - 1941): la politica degli acquisti*, in «Bollettino d'arte», 127, 2004, pp. 71-96.

M. Fratelli, *Villa Belgiojoso Bonaparte. Museo dell'Ottocento*, Maingraf, Bresso (MI), 2004

S. Fugazza, Fontanesi, *Bruzzi e la pittura emiliana dell'Ottocento alla Galleria Ricci Oddi*, Vol. III di *La pittura italiana dell'Ottocento nelle collezioni private italiane*, catalogo della Mostra (Modena, Quartiere Fieristico, 21 febbraio - 29 febbraio 2004), Reggio Emilia, Studio Lobo, 2004.

### **2005**

C. Bertola, *Con sguardo femminile. Felicita Bevilacqua La Masa*, Reggio Calabria, Keira, 2005.

L. Martorelli, *Domenico Morelli e il suo tempo. 1843-1921 dal romanticismo al simbolismo*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 29 ottobre 2005 - 29 gennaio 2006), Napoli, Electa, 2005.

### **2006**

E. De Majo, M. Lafranconi, *Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le collezioni. Il XIX secolo*, Milano, Electa, 2006.

## **2007**

A.B. Cisternino, *Il cantiere di restauro nella sala espositiva della grande tela "Il voto" di Francesco Paolo Michetti*, in *Scritti in onore di Gianna Piantoni*, 2007.

A.B. Cisternino, *Il Sole di Giuseppe Pellizza: temi di colore e problemi di conservazione e restauro*, in *Il colore dei divisionisti*, 2007.

F. Di Tizio, *Francesco Paolo Michetti nella vita e nell'arte*, Pescara, Ianieri, 2007.

L. Venturi, *L'impressionismo e le origini dell'astrazione nell'arte moderna*, in *Arte figurativa e arte astratta*, 1956, pp. 75-80; L. Iamurri, *Lionello Venturi e la storia dell'Impressionismo, 1932-1939*, in «Studiolo», 5, 2007, pp. 77-94.

## **2008**

P. Regorda, *La critica d'arte di Roberto Papini negli anni Venti e Trenta*, in «Artes», 13, 2008, pp. 407-431.

E. Spalletti, *Il primo bozzetto per la "Saffo" di Giovanni Duprè*, in *Governare l'arte*, 2008.

## **2009**

C. Blair, *Louis Marcy: oggetti d'arte della Galleria Parmeggiani di Reggio Emilia*, Torino, Allemandi, 2009.

F. Dini, *Boldini e gli italiani a Parigi. Tra realtà e impressione, catalogo della mostra* (Roma, Chiostro del Bramante, 14 novembre 2009 - 14 marzo 2010), Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editore, 2009.

G.L. Marini, *Il valore dei dipinti italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, 27 ed. (2009/2010), Torino, Allemandi, 2009.

## 2010

P. Serafini, *Giacomo Favretto Venezia, fascino e seduzione*, catalogo della mostra (Roma, Chiostro del Bramante, aprile - luglio 2010 e Venezia, Museo Correr, luglio - novembre 2010), Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editore, 2010.

## 2011

A.M. Banti, *La nazione del Risorgimento: parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Giulio Einaudi editore, 2011.

G. Barraco, M. Elisa, *Le pubblicazioni delle deputazioni e società di storia patria*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Corsini, settembre – dicembre 2011), Roma, Scienze e lettere, 2011.

C. Beltrami, *Scolpire gli eroi: la scultura al servizio della memoria*, catalogo della mostra (Padova, Salone del Palazzo della Ragione, 20 aprile - 26 giugno 2011, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2011.

F. Bonami, *Un'espressione geografica: unità e identità dell'Italia attraverso l'arte contemporanea*, catalogo della mostra (Torino, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, 19 maggio - 27 novembre 2011), Milano, Mousse, 2011.

B.C. Borghi, *Una "significant form" svelata L'allestimento della mostra "Italian Art" alla Royal Academy nella Londra del 1930*, in «Altre Modernità», 6, 2011, pp. 13-25.

G. Brunelli, *L'Italia e gli italiani: nell'obiettivo dei fotografi Magnum*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Reale, 25 novembre 2011 - 26 febbraio 2012), Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2011.

I. Campolmi, *What is a Modern Art Museum?: Palma Bucarelli e la GNAM, il modello del MoMA in Italia*, in *Palma Bucarelli a cento anni dalla nascita*, atti della giornata di studi (Roma, Biblioteca nazionale centrale, 25 novembre 2010), 2011.

L. Cantatore, *Palma Bucarelli a cento anni dalla nascita: giornata di studi*, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 25 novembre 2010, atti di congresso, Roma 2011.

E. Colantonio, *Il primo riordinamento delle collezioni Ottocento nel 1948: polemiche e punti di vista*, in «La Galleria Nazionale d'Arte Moderna», 2011, pp. 153-167.

D. Cherubini, *Insieme sotto il Tricolore: studenti e professori in battaglia: l'Università di Siena nel Risorgimento*, catalogo della mostra (Siena, Complesso Museale Santa Maria della Scala, 8 aprile - 3 luglio 2011), Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2011.

F. Ciaffi, *Forme e colori dell'Italia unita: l'arte e il 150° anniversario dell'Unità nazionale*, catalogo della mostra (Roma, Centro Culturale Elsa Morante, 11 - 27 novembre 2011), Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2011.

G. D'Inzillo Carranza, *Arte forza dell'unità, unità forza dell'arte: gesta e opere dei grandi salvatori dell'arte raccontati in occasione dei 150 anni dell'Unità d'Italia*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 20 aprile - 11 settembre 2011), Roma, De Luca, 2011.

A. Giusti, *Dagli splendori di corte al lusso borghese: l'Opificio delle Pietre Dure nell'Italia unita*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria d'Arte Moderna Palazzo Pitti, 17 maggio - 11 settembre 2011), Livorno, Sillabe, 2011.

G.L. Marini, *Il valore dei dipinti italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, 29 ed. (2011/2012), Torino, Allemandi, 2011.

L. Mascilli Migliorini, *Da Sud: le radici meridionali dell'unità nazionale*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 1 ottobre 2011 - 15 gennaio 2012), Cinisello Balsamo (MI), Silvana, 2011.

E. Miraglio, *Seicento, Settecento, Ottocento e via dicendo: Ogetti e l'arte figurativa italiana*, in «Studi di Memofonte», 6, 2011, pp. 63-75.

R. Morozzi, *Vita militare nella grafica di Giovanni Fattori: Italia mia, la Galleria d'arte moderna per i 150 anni dell'Unità d'Italia*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 26 maggio - 10 luglio 2011), Livorno, Sillabe, 2011.

M. Piccioni, *Pio Joris (1843 - 1921) e la pittura a Roma nel secondo Ottocento*, in «Storia dell'arte», 2011, pp. 122-148.

V. Sgarbi, *Lo stato dell'arte: regioni d'Italia*, catalogo (Padiglione Italia, 54. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, Iniziativa speciale per il 150° Anniversario dell'Unità d'Italia), Milano, Skira, 2011.

C. Sisi, *L'Italia chiamò: gli Uffizi per i 150 anni*, (Firenze, Galleria degli Uffizi, 12 novembre 2011 - 15 gennaio 2012, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editore, 2011.

## **2012**

P. Bucarelli, *Acquisti della Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, in «Musei e gallerie d'Italia», 8, 21, 1963, pp. 11-21; A. Marullo, *The most beautiful museum director in the world: appunti per una biografia di Palma Bucarelli*, in «I beni culturali», 3, 2012, pp. 28-32.

C. Crova, *Restauro e innovazione tecnologica. Il Museo di Casa Canova a Possagno (TV): Quadro storico*, in «Progetto Restauro. Trimestrale per la tutela dei Beni Culturali», 64, 2012, p. 2-10.

G. Kannès, *Vittorio Viale e la partecipazione italiana alla conferenza internazionale di museografia di Madrid del 1934*, in «Studi e notizie/Palazzo Madama, Torino», 2, 2012, pp. 70-79.

A. Malinverni, *Tra spirito borghese e identità nazionale: Giuseppe Ricci Oddi collezionista per la nuova Italia*, in «Bollettino storico piacentino», Anno 107, fascicolo 2° (luglio-dicembre 2012), 2012, pp. 336-353.

G. Roverato, Marzotto Gaetano Jr, in *Dizionario Biografico della Valle dell'Agno*, Sommacampagna (VR), Cierre edizioni, 2012.

#### **2014**

D. Levi, *Per la ricostruzione dell'insegnamento storico artistico agli inizi del Novecento: Adolfo Venturi in aula*, in *Storia dell'arte come impegno civile. Scritti in onore di Marisa Dalai Emiliani*, 2014.

S. Pinto, *Celebrazioni risorgimentali e storia dell'arte*, in «Cahiers d'études italiennes», 18, 2014.

#### **2015**

F. Leone, *Andrea Appiani, pittore di Napoleone: vita, opere, documenti (1754-1817)*, Milano, Skira, 2015.

#### **2016**

F. Haskell, *La nascita delle mostre. I dipinti di antichi maestri e l'origine delle esposizioni d'arte*, Milano, Skira, 2016, pp. 149-150.

C. Lacchia, *Antonio Borgogna, un "imprenditore" vercellese della cultura tra filantropia e arte*, in *Uomini di Scienza e Cultura. Il progresso per l'intera umanità e la crescita dell'offerta culturale per i cittadini*, Vercelli, 2016.

V. Pajusco, *Antonio Maraini e l'Istituto Storico d'Arte Contemporanea (1928-1944)*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 38, 2016, pp. 135-151.

M. Tomiato, *Prima dell'Aprile. L'«andare dal vero» di Fontanesi nei taccuini di viaggio degli anni cinquanta*, in *L'Aprile di Fontanesi. La rivoluzione del paesaggio*, a cura di P. Dragone, catalogo della mostra (Milano, Gallerie Maspes, 26 febbraio-16 aprile 2016), Milano, 2016.

## 2017

V. Anelli, *Per la storia della Galleria Ricci Oddi: la "galleria privata" di Giuseppe Ricci Oddi*, in «Bollettino storico piacentino», Anno 112, fascicolo 2° (luglio-dicembre 2017), 2017, pp. 324-337.

E. Cavazzini, *Musei civici di Pavia*, Milano, Skira, 2017.

J.B. Jamin, *La Conférence de Madrid (1934). Histoire d'une manifestation internationale à l'origine de la muséographie moderne*, in «Il Capitale culturale», 15, 2017, pp. 73-101.

M. Toffanello, *All'origine delle grandi mostre in Italia (1933-1940). Storia dell'arte e storiografia tra divulgazione di massa e propaganda*, Mantova, Il Rio Edizioni, 2017.

## 2018

S. Cavicchioli, *Il museo dello storico dell'arte: Adolfo Venturi e l'origine dei musei nell'Italia unita*, in *L'Italia dei musei 1860-1960*, 2018.

## 2019

E. Modigliani, *Memorie: la vita movimentata di un grande soprintendente di Brera*, Milano, Skira, 2019.

L. Rivi, A. Sardo, C. Vorrasi, 800/900. *Cultura e società nell'opera degli artisti ferraresi dalle raccolte GAMC, Assicoop Modena&Ferrara, BPER Banca*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzina Marfisa d'Este, Palazzo Bonacossi, Museo di Casa Romei, 22 settembre – 1 dicembre 2019), Ferrara, Italia tipolitografia Editore, 2019, p. 24.

## 2020

E. Dellapiana Tirelli, *Museographie: musei in Europa negli anni tra le due guerre; la Conferenza di Madrid del 1934: un dibattito internazionale*, atti del convegno internazionale di studi (Torino, 26-27 febbraio 2018), Genova, Sagep editori, 2020.

M.B. Failla, *Museografia senza museologia?: ordinamenti museali e teoria della relatività alla Conferenza di Madrid*, in «*Museographie*», 2020, pp. 115-126.

M. Tazartes, *Una Wunderkammer dal volto barocco: Palazzo Maffei a Verona*, in «*Art e dossier*», 376, 2020, pp. 52-57.

## 2021

F. Frezzato, *Antonio Mancini: evoluzione tecnica di un realista visionario*, in «*Tecnica della pittura in Italia fra Ottocento e Novecento*», 2021, pp. 37-58.

E. Pellegrini, *Ettore Modigliani soprintendente: dal primo Novecento alle leggi razziali*, Milano, Skira, 2021.

G. Piperata, *I musei pubblici non statali*, in «*Adeon*», 1, 2021, pp. 54-61.

S. Sicoli, *Per ventotto anni, mi vanto di aver tenuto il mio posto a Brera, come su una barricata*, in *Ettore Modigliani soprintendente*, 2021.

## 2022

L. Ciambella, *Due acqueforti di Giorgio Morandi alla Mostra d'Arte Italiana di Berlino del 1937*, in *Il bello, l'idea e la forma studi in onore di Maria Concetta Di Natale*, a cura di P. Palazzotto, G. Travagliato, M. Vitella, Palermo, 2022.

G. Fumi, *Giuseppe Ricci Oddi imprenditore dell'arte (e non solo)*, in «*Bollettino storico piacentino*», Anno 117, fascicolo 1° (gennaio-giugno 2022), 2022, pp. 17-19.

L. Gallo, R. Morselli, *Arte liberata 1937-1947. Capolavori salvati dalla guerra*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 16 dicembre 2022 - 10 aprile 2023), Milano, 2022, pp. 266-267.

M. Margozzi, *Gli anni Trenta della Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, in *La Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, 2022.

M. Marigliano, *Tra imprenditoria, vita privata e arte: i libri contabili di Giuseppe Ricci Oddi*, in «Bollettino storico piacentino», Anno 117, fascicolo 1° (gennaio-giugno 2022), 2022, pp. 21-57.

M. Tamajo Contarini, Francesco Jacovacci e la pittura di storia, in «Depositi di Capodimonte», 2022, pp. 30-45.

V. Sgarbi, F. Mazzocca, F. Leone, C. Sisi, *Museo dell'Ottocento. Fondazione Di Persio-Pallotta*, catalogo delle opere, Pescara, Museo dell'Ottocento – Fondazione Di Persio – Pallotta, 2022.

V. Sgarbi, I. Valente, F. Parigi, M. Carrera, *Antonio Mancini nella collezione del Museo dell'Ottocento*, Pescara, Museo dell'Ottocento – Fondazione Di Persio – Pallotta, 2022.

## **2023**

M.C. Rodeschini, *Accademia Carrara: i capolavori*, Milano, Skira, 2023.

## SITOGRAFIA

Associazione Nazionale Case d'Asta, *Finarte S.p.A.*; <https://www.anca-aste.it/it/case-asta/finarte-s-p-a-.asp>

C. Ballardini, *Arte e diplomazia. Il caso dell'Arte italiana al Musée du Jeu de Paume negli anni Trenta*, in «Incontri», 34, pp. 72-85, 2019; [https://rivista-incontri.nl/article/view/8860/pdf\\_157](https://rivista-incontri.nl/article/view/8860/pdf_157)

Cambi Aste, *Dipinti e Sculture del XIX-XX Secolo*; <https://www.cambiaste.com/it/dipartimenti/dipinti-e-sculture-del-xix-xx-secolo.asp>

Catalogo dei lotti presentati all'asta del 21 giugno 2023; <https://www.ponteonline.com/it/lot-list/auction/621>

Z. Ciuffoletti, *Guerrazzi, Francesco Domenico*, in «Dizionario Biografico degli italiani», vol. 60, 2003; [https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-domenico-guerrazzi\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-domenico-guerrazzi_(Dizionario-Biografico))

C. Fabi, *Arte e Propaganda: l'identità del regime nelle mostre d'arte all'estero, 1935-1937*, in «Modernidade Latina. Os Italianos e os Centros do Modernismo Latino-americano», 2013; [http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/CHIARA\\_ITA.pdf](http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/modernidade/pdfs/CHIARA_ITA.pdf)

Il Ponte Casa D'Asta, *Dipinti e Sculture del XIX e XX Secolo*; <https://www.ponteonline.com/it/departements/dipinti-del-xix-e-xx-secolo-1>

Il Ponte Casa D'Asta, *La nostra storia. La Fondazione*; <https://www.ponteonline.com/it/about-us/history>

F. Mazzocca, *Scritti d'arte del primo Ottocento – Introduzione*, in «Enciclopedia Treccani. I Classici Ricciardi: Introduzioni», 1998;  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/scritti-d-arte-del-primo-ottocento-introduzione\\_%28I-Classici-Ricciardi:-Introduzioni%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/scritti-d-arte-del-primo-ottocento-introduzione_%28I-Classici-Ricciardi:-Introduzioni%29/)

M. Moro, Il consuntivo 2021 di 29 case d'asta italiane, in «Il giornale dell'arte», 2022; <https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/il-consuntivo-2021-di-29-case-d-asta-italiane/138427.html>

Sant'Agostino, *La casa d'asta*; <https://www.santagostinoaste.it/la-casa-d-aste.asp>

G. Saporì, *Cesare Augusto Detti (1847 - 1914). Il talento per il successo*, Milano, Electa, 2003; *Detti Cesare Augusto*, in «Enciclopedia Treccani», 39, 1991;  
[https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-augusto-detti\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-augusto-detti_(Dizionario-Biografico)/)