

a cura di Manuel Carrera,
Niccolò D'Agati, Sarah Kinzel

Tra Oltralpe e Mediterraneo

Arte in Italia 1860-1915

Preview



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Preview

Bibliographic information published by die Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.



Gefördert durch die
DFG



FRANKFURTER
STIFTUNG FÜR
DEUTSCH
ITALIENISCHE STUDIEN

SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA
Dipartimento di Storia
dell'Arte e Spettacolo



CONSIGLIO
REGIONALE
DEL LAZIO

Con il patrocinio del
Consiglio regionale del Lazio

This publication was made possible by the Image Knowledge Gestaltung – An Interdisciplinary Laboratory, Cluster of Excellence at the Humboldt-Universität zu Berlin, with financial support from the German Research Foundation as a part of the Excellence Initiative.

ISBN 978-3-0343-2093-1 pb.

ISBN 978-3-0343-2282-9 eBook

ISBN 978-3-0343-2283-6 ePUB

ISBN 978-3-0343-2284-3 MOBI

© Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern 2016
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern, Switzerland
info@peterlang.com, www.peterlang.com

All rights reserved.

All parts of this publication are protected by copyright.

Any utilisation outside the strict limits of the copyright law, without the permission of the publisher, is forbidden and liable to prosecution. This applies in particular to reproductions, translations, microfilming, and storage and processing in electronic retrieval systems.

Printed in Hungary

MATTEO PICCIONI

Note sulla presenza degli artisti italiani a Parigi nel primo Novecento: disegno e illustrazione tra caricatura, satira e umorismo

Nel panorama dei rapporti culturali tra Italia e Francia nel primo ventennio del Novecento, un aspetto interessante, sebbene sinora rimasto tra le righe, è rappresentato dalla partecipazione di alcuni artisti italiani alla realizzazione di vignette, per lo più umoristiche, e illustrazioni di vario genere per la stampa parigina a cavallo del secolo¹. Si tratta di un ulteriore piccolo tassello nelle vicende che hanno portato un'Italia con lo sguardo rivolto oltralpe alla ricerca di nuovi stimoli, a un cambio di paradigma culturale, dall'Inghilterra e l'area tedesca, verso la Francia, vale a dire dal simbolismo decadente, "preraffaellita" e classicista, al modernismo². È significativo, inoltre, che tale percorso passi attraverso la grafica, uno degli assi portanti dell'arte europea di quegli anni, benché imboccando una via laterale e, per certo, per lo più "strumentale"³, ma importante nel suo portare gli artisti a scontrarsi – o comunque ad avere maggiore dimestichezza – con i temi della vita moderna e della modernità *tout court*, alcuni esaltati poi dal Futurismo. In altri termini, il passaggio dalla visione

-
- 1 Per una panoramica, cfr. S. Fauchereau, *Gli artisti italiani e le riviste europee*, in *Arte Italiana. Presenze 1900–1945*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi), a cura di P. Hulten, G. Celant, Milano 1989, pp. 113–120 e M. Lagrange, *Les Peintres italiens en quête d'identité. Paris 1855–1909*, Paris 2010, pp. 230–233.
 - 2 Cfr. *Secessione e Avanguardia. L'Arte in Italia prima della Grande Guerra 1905–1915*, catalogo della mostra (Roma, Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea), a cura di S. Frezzotti, Milano 2014, in particolare S. Frezzotti, "L'alfabeto della pittura moderna". *Gli artisti stranieri alla Secessione*, pp. 70–81 e M. Piccioni, *La vocazione internazionale della Secessione romana e la "Sala degli Impressionisti Francesi" del 1913. Gli artisti, le opere e la ricezione critica*, in *Secessione Romana (1913–2013). Temi e problemi*, a cura di M. Carrera, J. Nigro Covre, Roma 2013, pp. 150–162.
 - 3 Gino Severini ricordava come le caricature e le vignette fossero tra i principali strumenti di sussistenza per i giovani artisti squattrinati. Cfr. G. Severini, *La vita di un pittore* (1946), Milano 1965, p. 46.

estetizzante e “retrospettiva” simbolista⁴ alla dinamicità della vita metropolitana portata avanti dall’avanguardia italiana, sembrerebbe avere tra le sue molteplici radici anche l’osservazione scanzonata e divertita – *belle époque* – della vita moderna.

La ricerca, fondata sullo spoglio di alcune riviste a cavallo del secolo⁵, ha fatto riemergere immagini dimenticate e ha permesso di gettare luce sui legami tra gli artisti che nel medesimo ambiente erano impegnati sullo stesso fronte. In questa sede, che ha il sapore di un’introduzione a uno studio che meriterebbe maggiore approfondimento, prenderò in esame alcuni lavori, noti e meno noti, di Giacomo Balla, Ardengo Soffici e Umberto Boccioni, realizzati tra il 1900 e il 1911, inserendoli nel più ampio contesto di quella cultura visiva “bassa” alla cui formazione contribuiva la stragrande maggioranza dei giovani appena trasferitesi nella *Ville Lumiere* a ridosso dell’Exposition Universelle del 1900, molti dei quali, di lì a poco, avrebbero composto il *côté* più avanzato delle sperimentazioni moderne, da Kees Van Dongen a Pablo Picasso.

Proprio la grande mostra che apre il secolo è il punto di partenza obbligato di questa storia poiché fu l’occasione che spinse molti giovani italiani a recarsi a Parigi. Tra i primi, il più celebre fu senza dubbio Giacomo Balla che approfittò, nell’inverno 1900/01, dell’ospitalità dell’amico Serafino Macchiati⁶. Prodotto interessante dell’esperienza parigina, accanto al celebre *La fiera di Parigi – Luna Park* (1900, Milano, Museo del Novecento), *Autosmorfia*⁷ è testimone di una attenzione alla fisiognomica e alla deformazione propria della caricatura tipica delle illustrazioni francesi de

4 Componente mai del tutto abbandonata, invero. Cfr. F. Leone, *Dal Liberty al Futurismo: tangenze e fratture*, in “Storia dell’Arte”, CXXXI (2012), pp. 105–117. Sui retaggi simbolisti del Futurismo cfr. anche I. Schiaffini, *Umberto Boccioni. Stati d’animo. Teoria e pittura*, Cinisello Balsamo 2002.

5 Una parte delle ricerche è stata svolta al Centro APICE (Archivi della Parola, dell’Immagine e della Comunicazione Editoriale) dell’Università degli Studi di Milano, che desidero ringraziare per la disponibilità, l’assistenza e la cordialità.

6 Pittore e illustratore, nella capitale francese dal 1898, Macchiati ospitò Balla nella sua casa di Fontenay, fuori Parigi, per sette mesi dal settembre 1900 al marzo 1901. Cfr. R. De Grada, *Serafino Macchiati. Tra l’Italia e Parigi*, in *Serafino Macchiati pittore*, a cura di R. De Grada, S. Frezza Macchiati, Torino 2003, pp. 10–11 e *passim*; per i primi anni di Balla e l’esperienza parigina si vedano anche G. De Marchis, *Giacomo Balla: l’aura futurista*, Torino 1977, pp. 3–12 e G. Lista, *Balla*, Modena 1982, pp. 20–24.

7 “Teste che fanno delle smorfie stravaganti (sono *autosmorfie*), ne farò diverse e poi cercherò di venderle”. Cfr. *Balla pre-futurista: opere e testi*, a cura di M. Fagiolo dell’Arco, Roma 1968, p. 119, n. 9 e Lista 1982, p. 22.