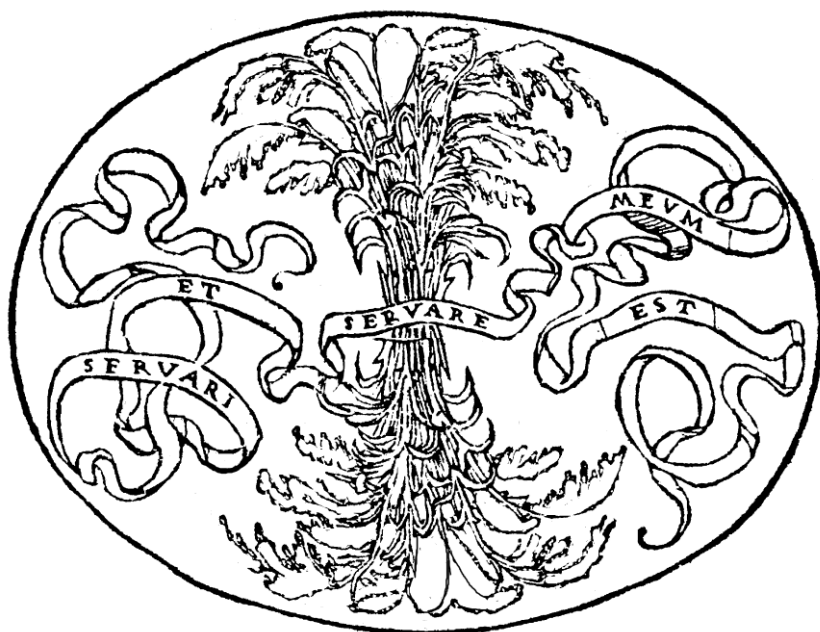


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

13/2014



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica

Paola Barocchi

Comitato scientifico

Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura scientifica

Giorgio Bacci, Davide Lacagnina, Veronica Pesce, Denis Viva

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

*Diffondere la cultura visiva:
l'arte contemporanea tra riviste, archivi e illustrazioni*

- G. Bacci, D. Lacagnina, V. Pesce, D. Viva, *Editoriale* p. 1
- E. Stead, *A Flurry of Images and its Unfurling through the «Revue illustrée»* p. 3
- V. Pesce, *Acquarelli, quadretti, impressioni. «La Riviera Ligure» fra arte figurativa e letteratura* p. 29
- E. Miraglio, *Pubblicità e promozione industriale fra le pagine de «Il Risorgimento Grafico»* p. 49
- A. Botta, *Influenze monacensi nella grafica di Alberto Martini: il caso de La bocca de la maschera* p. 80
- M.L. Paiato, *1913: Aroldo Bonzagni e i disegni per le riviste milanesi «in Tramway giornale per tutti» e «...a quel paese!»* p. 101
- G. Bacci, *Pinocchio: arte, illustrazione e critica lungo il XX e XXI secolo* p. 119
- D. Lacagnina, *Esercizi di critica fra riviste, libri e archivi. Lettere di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza* p. 144
- A. Ducci, *Il «Bulletin de l'Office International des Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'Art» e il dibattito per una moderna storia dell'arte alla Società delle Nazioni* p. 156
- T. Casini, *Il montaggio delle immagini a confronto: le edizioni Skira e il documentario sull'arte* p. 175
- D. Viva, *Gli antenati elettivi: Giacomo Balla astrattista tra Forma 1 e Origine (1948-1954)* p. 195

- F. Ellena, *Testo e immagine nella prima serie di «Arti Visive» (1952-1954). Modelli, obiettivi e strategie di una rivista militante tra arte non figurativa e civiltà del suo tempo* p. 223
- G. Gastaldon, *Emilio Villa e l'esperienza di «Appia Antica»* p. 245
- V. Russo, *Einaudi letteratura di Paolo Fossati* p. 262

ESERCIZI DI CRITICA FRA RIVISTE, LIBRI E ARCHIVI. LETTERE DI VITTORIO PICA A GIUSEPPE PELLIZZA

1. Nella non troppo folta letteratura sull'attività di critica artistica di Vittorio Pica (1862-1930), salvo rare eccezioni, a essere privilegiati sono stati sempre alcuni specifici filoni d'interesse – la grafica contemporanea, il giapponismo, l'impressionismo – che potessero essere facilmente compresi entro una linea progressista dell'arte moderna, al riparo da quei «fumi decadentistici» già per tempo invocati da Roberto Longhi per spiegare, ingenerosamente, la 'sprovvedutezza' e la 'confusione mentale' delle predilezioni del critico napoletano¹. Al contrario, la ricomposizione della vasta bibliografia di Pica e l'acquisizione di materiali d'archivio inediti, attualmente in corso², relativi non solo alla sua attività di critico d'arte ma anche a quella istituzionale, stanno spalancando sempre più il campo (sgombrandolo, al contempo, dei pregiudizi frattanto assestatisi) a ambiti di approfondimento ugualmente vitali per seguire taluni svolgimenti della ricerca artistica in Europa fra Otto e Novecento, su una via alternativa a più consolidati paradigmi storiografici, fra tardonaturalismo, simbolismo e prime ricerche d'avanguardia³. A dispetto della vulgata che vuole Pica un esterofilo, divulgatore in Italia di 'artisti macabri' o 'd'eccezione', fra decadentismo, estetismo e dandismo, in questa sede si vuol provare a ribaltare la prospettiva corrente, privilegiando gli interessi per l'arte italiana e per la sua promozione tanto in Italia quanto all'estero, a livello sia critico sia istituzionale; non solo per dimostrare le dinamiche di

¹ LONGHI 1949. Rimando, per la bibliografia su Pica, a quanto indicato nella sezione [Stato dell'arte e riferimenti bibliografici](#), sul sito web del progetto di ricerca FIRB 2012 *Diffondere la cultura visiva: l'arte contemporanea fra riviste, archivi e illustrazioni*.

² È quanto si propone di fare l'unità di ricerca attiva presso l'Università degli studi di Siena, di cui sono responsabile scientifico, nell'ambito del FIRB: una ricognizione integrale, e sua edizione on-line, della bibliografia di Vittorio Pica, accanto a una capillare, e quanto più esaustiva possibile, mappatura dei fondi archivistici contenenti documenti prodotti da Pica e relativi alla sua attività istituzionale e di critica artistica, e di cui ugualmente, laddove possibile, si predisporrà un'edizione on-line, privilegiando nuclei tematici di particolare consistenza e rilievo, d'accordo con le [linee-guida del progetto di ricerca](#). Il rifiuto da parte di Antonio Maraini, all'indomani della morte di Pica, di acquisire ai fondi dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia l'archivio e la biblioteca del critico napoletano (nel merito si veda DONZELLO 1987, pp. 57-61) ha comportato una rovinosa dispersione dell'eredità materiale delle relazioni intrecciate lungo tutto il corso della sua laboriosa esistenza professionale, per cui oggi è possibile solo parzialmente, e in maniera unilaterale, ricostruire la rete di contatti internazionali coltivati da Pica: se infatti si conservano sue lettere presso fondi archivistici pubblici e privati di artisti e critici suoi contemporanei, le risposte di questi ultimi a Pica, salvo rare eccezioni, devono considerarsi irrimediabilmente perdute. Per altre ragioni, legate alla contingenza di prassi e forme editoriali tipiche della critica artistica fra Otto e Novecento, la bibliografia di Pica registra una dissipazione disperante nel numero delle testate e delle occasioni (le presentazioni in catalogo, gli articoli su rivista o su quotidiano, gli interventi sui giornali delle gallerie), ugualmente di non facile ricomposizione, perché si tratta di materiali dispersi fra numerose raccolte sia pubbliche che private. Di là dall'intrinseco valore documentale della scrittura di Pica, ciò che è subito emerso come un aspetto ugualmente rilevante delle potenzialità legate all'edizione on-line integrale della sua bibliografia, è la quantità (e la qualità) delle illustrazioni che accompagnano le sue pubblicazioni e che hanno consegnato a più generazioni di artisti italiani della prima metà del Novecento un repertorio, di fatto pressoché sterminato, di fonti visive cui attingere largamente, tra plagi, citazioni e libere interpretazioni, le cui dinamiche di appropriazione/contaminazione/rilettura sollecitano ulteriori occasioni d'indagine e di approfondimento. In questo modo si avrà non solo il vantaggio di rendere disponibili materiali rari o di difficile reperibilità (mi riferisco soprattutto ai cataloghi delle mostre in gallerie private e agli articoli su riviste italiane e straniere di limitata circolazione) ma anche di rispondere, in maniera più aderente, e pur sempre nelle evidenti differenze di contenuto specifico, alla cornice generale del progetto di ricerca, sulla diffusione della cultura visiva in età contemporanea, condivisa con le altre unità delle Università di Udine, di Genova e della Scuola Normale Superiore di Pisa.

³ Un'assai stimolante rivisitazione di questo paradigma storiografico, lungamente invalso anche a livello scolastico e manualistico, è offerta dai saggi raccolti in *ACADEMICS, POMPIERS, OFFICIAL ARTISTS* 2009.

un *modus operandi* ben preciso, di là da ogni posa, affettazione, velleità o, peggio, approssimazione, ma anche per insistere sulla specifica qualità di un ruolo da sostenitore tenace dell'arte moderna italiana e delle ragioni di una sua proiezione e affermazione a livello internazionale.

La rassegna della corrispondenza inedita fra Pica a Giuseppe Pellizza (1868-1907), ancorché circoscritta nel numero delle comunicazioni e nell'estensione cronologica (1897-1904)⁴, appare piuttosto significativa rispetto ai punti appena richiamati, perché documenta il lavoro del critico dietro le quinte della pagina scritta e, nello stesso tempo, consente di circoscrivere e meglio valutare la sua attenzione per un contributo di rilievo europeo – quale indubbiamente è quello rappresentato dalla pittura di Pellizza, sullo sfondo della più ampia vicenda del divisionismo italiano – al dibattito allora in corso, a lungo obliterato e negletto e solo piuttosto di recente recuperato nella sua più dilatata articolazione geografica, cronologica e linguistica⁵.

Nella lunga sfortuna del divisionismo italiano e nella sua tardiva collocazione storiografica è possibile riflettere l'incerta posizione di Pica nella storia dell'arte e della critica d'arte in Italia fra Otto e Novecento: dalla colposa rimozione della sua eredità, già a ridosso della sua morte (e forse anche prima, con le dimissioni forzate dalla direzione della Biennale di Venezia nel 1927, a beneficio di Antonio Maraini), ai primi segnali di un rinnovato interesse, che, in maniera più sistematica, e soprattutto nell'ultimo decennio, hanno sollecitato una nuova stagione di approfondimenti. Il recupero della sua personalità ha permesso di rilanciare tutta una serie di problemi sul tavolo della discussione: sulle fonti e sulle circostanze della sua formazione, sui tempi della sua attività, sui contatti allacciati a livello internazionale, sulla natura e sulle ragioni della sua 'militanza', quindi sulle ricadute della sua azione in Italia, e non solo, nel breve e medio termine. Sono problemi non di poca importanza, che esigono un impegno di risposta da articolare necessariamente nel tempo: nondimeno, nello spazio di queste pagine, si tenterà di svolgere alcuni dei punti qui solo sommariamente enunciati, a partire dal caso di studio rappresentato, in maniera esemplare, dall'interesse di Pica per la pittura di Pellizza, quale tassello di una più ampia rete di relazioni, dinamiche e circostanze proprie del sistema dell'arte in Europa a cavallo fra i due secoli.

Le missive inviate dal critico al pittore offrono il grande vantaggio di potere seguire parallelamente la pagina stampata e il lavoro redazionale che la prepara, in cui la scrittura privata integra e chiarisce il giudizio pubblico, ne amplia le motivazioni e ne illumina i contesti, consentendo una più puntuale messa a fuoco non solo della poetica del pittore e della sua interpretazione nella lettura di Pica, ma anche degli intendimenti e delle finalità di quest'ultimo, impegnato in un costante lavoro di promozione degli artisti di suo maggiore

⁴ La prima segnalazione di questa corrispondenza è in SCOTTI 1974, p. 167. Si tratta in tutto di trenta documenti: ventisei cartoline, due lettere, un cartoncino non datato e un telegramma di condoglianze, che si aggiunge alla corrispondenza sospesa nel 1904. Desidero esprimere un sentito ringraziamento all'Associazione Pellizza da Volpedo, nelle persone del presidente, Prof. Aurora Scotti, e del Dott. Pierluigi Pernigotti, per avere messo gentilmente a mia disposizione copia dei materiali inediti qui analizzati. Per un inquadramento generale dell'opera di Pellizza rimando al fondamentale SCOTTI 1986. Sullo specifico della corrispondenza dell'artista segnalo, da ultimi, *IL CARTEGGIO DI GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO* 2006 e CARECHINO-SCOTTI-VINARDI 2012. Per altro verso, sempre in ambito divisionista, le ricerche sui rapporti fra Pica e Pellizza s'integrano con la ricognizione sui rapporti epistolari intercorsi fra Pica e Vittore Grubicy de Dragon da me condotta presso il Fondo Grubicy dell'Archivio del '900 del MART di Rovereto nel contesto di un più ampio progetto finanziato dalla Fondazione CARITRO e ugualmente dedicato a Vittorio Pica e al sistema delle arti in Italia fra Otto e Novecento.

⁵ *IL DIVISIONISMO* 2012: in particolare, in MATTEONI 2012, si registrano alcune prime importanti aperture nei confronti della scrittura di Pica e della sottigliezza delle sue interpretazioni della pittura divisionista, anche se, nella fattispecie, limitatamente alle più tarde proposte romane, fra Balla e Lionne. Pietre miliari nella bibliografia sul divisionismo italiano rimangono *ARCHIVI DEL DIVISIONISMO* 1969, *L'ETA DEL DIVISIONISMO* 1990 e *DIVISIONISMO ITALIANO* 1990.

interesse fra stampa, esposizioni internazionali, collezionismo privato e musei pubblici; e in maniera tanto più aderente alla realtà dei fatti quanto più è dato desumere dal registro proprio della corrispondenza privata, in cui i giudizi sono immediati e il proverbiale tono neutro della scrittura pichiana lascia posto a considerazioni più personali. Come per Pellizza (lo si legge nelle preoccupazioni dei suoi scritti), anche per il critico napoletano si tratta di definire un percorso 'in divenire', asistematico e in assestamento, caratterizzato da una curiosità prensile e vorace e da non pochi passi falsi, secondo la prassi tipica di una militanza critica quale viene a configurarsi anche quella di Pica in maniera piuttosto singolare nel panorama italiano di quegli anni.

2. Fu Pellizza a prendere l'iniziativa di un contatto diretto con Pica. Come si evince da materiali già editi, il suggerimento di 'tenere d'occhio' il critico napoletano, che «occupa un bel posto nell'arte», arrivò dall'amico Angelo Morbelli in una lettera del 15 febbraio 1896⁶: contrariamente infatti a quanto è stato sempre sostenuto, circa i tempi e le circostanze in cui si definisce l'interesse di Pica per l'arte, il giudizio di Morbelli conferma che a quella data Pica poteva contare già su un largo consenso, sulla base di una visibilità e di una riconoscibilità di uno specifico ambito d'interessi critici e predilezioni di gusto, che esulavano dalla partecipazioni alle prime biennali e dalle collaborazioni con la neonata «Emporium». Nelle lettere di Morbelli ai colleghi pittori il nome di Pica fa più volte capolino, con parole di pieno e incondizionato apprezzamento, ancora, ad esempio, a proposito dei tentativi di allestire sale esclusivamente dedicate alla pittura divisionista nelle esposizioni di Torino del 1896 e di Milano del 1897⁷: anche in contesti del genere il fatto che il suo nome fosse chiamato in causa ne dimostra indirettamente la presenza ben radicata, non sporadica né occasionale, nel sistema nazionale dell'arte di fine Ottocento, a Torino come a Milano come a Napoli. Anche nelle lettere di Pellizza a Morbelli è più volte espressa ammirazione per Pica, a partire dal volume *Arte europea a Venezia* (Napoli 1895), comprato dal pittore nel corso di un viaggio nel capoluogo campano nell'inverno del 1896 e giudicato «molto interessante», secondo quanto egli stesso raccontò per lettera all'amico⁸. Fu nella stessa circostanza che Pellizza tentò d'incontrare Pica, ancora residente a Napoli, recandosi in visita a casa sua in compagnia del pittore Giuseppe Casciaro, senza tuttavia trovarlo: di questo fallito incontro scriveva ancora a Morbelli al ritorno a Volpedo, dichiarandosi contento che «un critico come questo si sia orientato in nostro favore»⁹.

Bisogna attendere però la fine del 1897 per registrare la prima cartolina di Pica a Pellizza conservata fra i documenti d'archivio del suo studio di Volpedo¹⁰. Si tratta, verisimilmente, non della primissima missiva: dal riferimento a una promessa mantenuta (l'invio di fotografie di due dipinti) e dall'affettuoso interessamento per l'attività del pittore, per i quadri in lavorazione e per le successive partecipazioni espositive (Milano, Torino, Venezia, Parigi) si evince, infatti, l'esistenza di un contatto già in corso, intrapreso molto probabilmente di persona, almeno dall'estate precedente, forse in occasione della Biennale di Venezia, dove Pellizza era rimasto molto colpito dalla sala dedicata alla grafica giapponese (anche questo, com'è noto, uno specifico ambito d'interesse di Pica). Le domande sul completamento di un

⁶ Lettera di Angelo Morbelli a Giuseppe Pellizza, Milano, 15 febbraio 1896, in *ARCHIVI DEL DIVISIONISMO* 1969, vol. I, pp. 125-126.

⁷ Si veda, ad esempio, la lettera di Angelo Morbelli a Plinio Nomellini, Milano, 11 maggio 1897, in *ivi*, pp. 130-132, in cui Pica è indicato fra quei critici che «amano l'arte senza pastoi».

⁸ Lettera di Giuseppe Pellizza ad Angelo Morbelli, Volpedo, 31 gennaio 1896, *ivi*, pp. 183-184.

⁹ Lettera di Giuseppe Pellizza ad Angelo Morbelli, [Volpedo, prima del 15 febbraio 1896], *ivi*, pp. 185-186. Ancora, in una cartolina dell'8 gennaio 1901, Pellizza scrive a Morbelli che «con Pica ci si mantiene sempre in buona relazione» (*ivi*, p. 227).

¹⁰ [Volpedo, Studio Pellizza, Archivio Storico, Corrispondenza \(d'ora in poi SP, ASC\), P108: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Napoli, 24 dicembre 1897.](#)

«grande quadro» vanno interpretate con riferimento alla lunga gestazione de *Il Quarto Stato*, avviata sin dai primi anni Novanta, e dimostrano quanto Pica potesse essere un interlocutore autorevole per Pellizza, da mettere a parte dei problemi connessi all'ispirazione e alla risoluzione del dipinto.

Nella primavera del 1898 il critico napoletano è a Torino, in visita all'Esposizione generale italiana. È favorevolmente impressionato, fra pochissimi altri quadri in mostra, da *Lo specchio della vita (E ciò che l'una fa e l'altre fanno)* di Pellizza, presentato per la prima volta in quell'occasione, al punto da scriverne all'artista in toni molto lusinghieri: «ho ammirato molto il vostro quadro *E ciò che fa la prima le altre fanno* [sic] e credo che sia uno dei più interessanti che siano stati esposti alla mostra artistica di Torino. Accettate dunque le mie vive e schiette congratulazioni»¹¹. L'ammirazione si traduce immediatamente nel desiderio di scrivere dell'opera nel contesto di alcune «brevi note su una dozzina di opere importanti esposte a Torino» in preparazione per la rivista inglese «The Studio», da corredare con riproduzioni dei dipinti scelti. La richiesta, all'artista, dell'invio urgente di una fotografia trova riscontro in una cartolina di poco successiva, in cui Pica scrive a Pellizza di avere ovviato al problema, sollecitando direttamente al fotografo Edoardo di Sambuy a Torino una riproduzione da pubblicare. Nella stessa circostanza precisa ancora che le note, «stante l'indole della rivista e stante l'assai scarsa importanza complessiva della mostra torinese, dovranno essere molto laconiche»¹²: sono due giudizi, apparentemente molto banali, su cui però vale la pena soffermarsi, perché smentiscono l'accusa di grossolanità (o, altrimenti detto, di mancanza di sottigliezza) rivolta, spesso inopinatamente, alla qualità del pensiero e della scrittura di Pica. Per quanto «The Studio» sia definita una rivista «importante», ne è chiaro al critico napoletano il carattere eminentemente divulgativo e generalista, per così dire, tanto più di fronte a contesti, come quello rappresentato dall'esposizione torinese, giudicati di «scarsa importanza» perché occasionati da pretestuose ricorrenze celebrative – nella fattispecie il cinquantesimo anniversario dello Statuto albertino – senza un rigoroso lavoro di selezione e ordinamento delle opere in mostra (come invece egli avrebbe dimostrato di saper fare in altre occasioni analoghe, quale commissario per l'arte straniera, ad esempio, nell'Esposizione internazionale di belle arti del cinquantenario dell'Unità d'Italia a Roma nel 1911). Pertanto, il rammarico di non potere dire «tutto il bene che penso del vostro bel quadro», nelle contingenze di una circostanza così doppiamente angusta, si traduce nell'impegno a scriverne più diffusamente, in realtà già in una prima proposta formulata all'editore Roux, per i fascicoli de «L'arte all'Esposizione del 1898» poi raccolti in volume, di un medaglione da dedicare a Pellizza (poi però assegnato a Cesare Viazzi), accanto agli altri già pubblicati o in corso di pubblicazione su Segantini, Previati, Marius Pictor, Trentacoste e Campriani; quindi in un più esteso articolo da pubblicare su «Emporium» o su «qualche altra rivista»¹³.

¹¹ [SP, ASC, P109: lettera di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Milano, 31 maggio 1898.](#)

¹² [SP, ASC, P110: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Napoli, 9 giugno 1898.](#) Pica continuava: «Se mi deciderò, sottoporro anche voi al supplizio di un minuto interrogatorio», confermando il metodo dell'intervista diretta come occasione d'incontro immediato con il lavoro dell'artista. L'idea era quella di riunire i medaglioni sui singoli artisti in un unico volume, secondo una prassi editoriale assai diffusa all'epoca. Tuttavia l'unico titolo concepito in tal senso, per profili biografici d'artisti, sarebbe apparso solo molti anni più tardi e fu quasi interamente dedicato ad artisti stranieri (PICA 1923).

¹³ [SP, ASC, P112: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Napoli, 3 agosto 1898.](#) Nella stessa cartolina Pica conferma di avere letto un articolo, non altrimenti precisato, di Pellizza, con il quale si dichiara «completamente d'accordo» e che è da identificare, con tutta probabilità, ne *Il pittore e la solitudine* apparso su «Il Marzocco» nel gennaio del 1897.

3. Archivate le progettate note per «The Studio», a causa degli alti oneri dei diritti di riproduzione richiesti da Sambuy per gli scatti delle opere in mostra a Torino¹⁴, Pica si era impegnato inizialmente con Pellizza per un articolo monografico su «Emporium» da pubblicare nel corso del 1899¹⁵. In realtà anche questo proposito sarebbe stato messo da canto e non avrebbe mai visto la luce, se non nella triste circostanza, otto anni più tardi, del necrologio pubblicato subito dopo il suicidio dell'artista¹⁶. Nondimeno, nello stesso torno di mesi, si mantiene desto l'interesse per Pellizza, con motivo di un articolo sulla pittura degli ultimi cinque anni in Italia per la «Revue Encyclopédique Larousse», in cui Pica volle inserire alcune righe dedicate all'artista e una riproduzione de *Lo specchio della vita*¹⁷. Sulle prime era stato richiesto anche un ritratto del pittore nel suo studio, ma nelle comunicazioni successive si fa sempre riferimento a una sola fotografia, di fatto l'unica poi pubblicata, accanto a un giudizio, assai stringato, ma esatto nel suo perentorio carattere affermativo, in cui la pittura di Pellizza è letta insieme a quella di Angelo Morbelli:

Angelo Morbelli et Giuseppe Pellizza, qui ont appliqué le principe de la division du ton avec beaucoup de talent et d'originalité, l'un à des tableaux de la vie rustique ou populaire, l'autre à des œuvres symboliques d'une subtilité suggestive, telle que ce *Miroir de la vie*, une des créations capitales de l'exposition de Turin (1898)¹⁸.

Lo scopo dell'articolo è dichiarato alla fine del primo paragrafo introduttivo: dare un'anticipazione delle posizioni di ricerca più avanzate della pittura italiana dell'ultimo lustro che sarebbero state presentate in mostra all'Esposizione universale del 1900 in preparazione a Parigi. Il fatto che a Pica fosse stato demandato il compito di un'anteprima non ufficiale delle presenze attese di lì a poco sulla prestigiosa ribalta parigina conferma una posizione centrale, o perlomeno di tutto riguardo, nelle relazioni artistiche fra Italia e Francia a cavallo fra i due secoli, i cui contorni attendono ancora ulteriori puntualizzazioni¹⁹. Le scelte del critico napoletano si polarizzano su due fronti ben precisi, e apparentemente opposti, che s'integrano, senza però escludersi, fra tardonaturalismo e simbolismo, in cui è la qualità di pittura, scultura

¹⁴ [SP, ASC, P111: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Napoli, 17 giugno 1898](#). Spesso le lettere di Pica sono piene di gustosi dettagli su questioni riguardanti fotografie di opere d'arte e relativi diritti di riproduzione e restituiscono uno spaccato piuttosto fedele delle politiche editoriali dell'epoca: argomento di ricerca di per sé piuttosto interessante. Nella fattispecie Sambuy aveva richiesto un compenso di 50 lire per ogni scatto, per un totale di 350 lire per le sette fotografie che Pica intendeva pubblicare a corredo del suo articolo su «The Studio»: una cifra improponibile, a detta del critico napoletano, anche per l'importante rivista inglese, tanto più per delle 'note' di breve entità. Il giudizio nei confronti del fotografo è netto: «parmi però che così il Sambuy non faccia né gli interessi propri né quelli degli artisti» e alle sue «pretese» è direttamente imputata ogni responsabilità della rinuncia alla pubblicazione dell'articolo ([SP, ASC, P115: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Napoli, 18 febbraio 1899](#)).

¹⁵ [SP, ASC, P113: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Napoli, 30 dicembre 1898](#). In questa missiva si fa cenno ai prossimi impegni espositivi dell'artista, su cui sarà bene tornare più avanti in maniera più esplicita: Pica chiede a Pellizza cosa sta preparando per la prossima esposizione di Venezia e se invierà *Lo specchio della vita* a Monaco e a Vienna.

¹⁵ [SP, ASC, P113: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Napoli, 30 dicembre 1898](#). In questa missiva si fa cenno ai prossimi impegni espositivi dell'artista, su cui sarà bene tornare più avanti in maniera più esplicita: Pica chiede a Pellizza cosa sta preparando per la prossima esposizione di Venezia e se invierà *Lo specchio della vita* a Monaco e a Vienna.

¹⁶ [PICA 1907](#).

¹⁷ [SP, ASC, P114: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Napoli, 8 febbraio 1899](#) e [SP, ASC, P115: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Napoli, 18 febbraio 1899](#), con la richiesta esplicita di un'autorizzazione formale a pubblicare la riproduzione de *Lo specchio della vita*. Autorizzazione e fotografia sarebbero arrivate puntuali di lì a poco, come conferma la [cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Napoli, 27 febbraio 1899 \(SP, ASC, P116\)](#).

¹⁸ [PICA 1899a, p. 787](#).

¹⁹ Per un primo orientamento, anche se limitato al solo caso di «Emporium», MUNETTI 2011.

e decorazione a determinare entusiasmi e opzioni critiche indipendentemente dall'appartenenza a correnti, tendenze o linguaggi. Nell'articolo Previati, Segantini, Morbelli, Pellizza e Bistolfi convivono così accanto a Michetti, Signorini, Trentacoste, Mancini, Fattori e Cifariello senza soluzione di continuità²⁰, solo per fare alcuni nomi, e il presunto carattere d'imparzialità, spesso invocato da Pica astrattamente (e anche un po' goffamente), quale prerogativa della migliore critica militante, è nei fatti spesso tradito da predilezioni che semmai si configurano come antidogmatiche: è esattamente questa disinvoltura, da intendersi come libertà di scelta e di giudizio (e non come pressapochismo o mancanza di gusto), che meglio definisce lo spettro d'interessi di Pica all'insegna di una curiosità mai paga, in cui c'è sempre posto per il nuovo purché sorretto da capacità immaginativa, preziosità di linguaggi, ricercatezza formale e intensità poetica (enunciazioni così sintetizzate ma variamente ricorrenti nei suoi scritti).

Nel fitto scambio di comunicazioni fra la primavera e l'estate del 1899 è il celebre *Autoritratto* esposto alla Biennale di Venezia di quell'anno a occupare gli interessi di Pica. Il critico intende riprodurlo nel volume dedicato alla terza edizione della rassegna artistica, dopo i primi fortunati due titoli pubblicati per i tipi dell'editore Pierro di Napoli nel 1895 e quelli dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo nel 1897 (una consuetudine con lo stesso editore interrotta soltanto dieci anni dopo, con il volume dedicato alla settima edizione, nel 1907)²¹. Pica insiste nel chiedere informazioni e fotografie, in particolare dell'opera in questione, specie con riferimento alla «significazione simbolica di tutti i particolari», per non correre il rischio di «attribuirvi intenzioni che non avete avuto»²². Nell'immediato il giudizio è fra i pochi positivi che l'opera riuscì a raccogliere, anche se anni più tardi lo stesso Pica rivedrà in parte il proprio parere, considerando il dipinto «fastidioso», risultato di «un'importanza eccessiva [attribuita] a tutto ciò che appariva alla mente, ossessionata da una concezione del mondo fra simbolica e socialista e disposta a foggarsi nuove troppo arzigogolate teorie estetiche» e pericolosamente avviata «verso un simbolismo artificioso, lambiccato, ferruginoso»²³.

4. Lo spauracchio per deviazioni o inciampi derivanti da un approccio teorico alla lettura dell'opera d'arte è ricorrente negli scritti, soprattutto di natura privata, del critico napoletano, il quale preferisce rimettere la riflessione alla pura «gioia degli occhi», al sensismo dell'osservazione diretta, al godimento fisico della visione. Di questo atteggiamento rimane testimonianza anche in una lettera a Pellizza del 29 novembre 1899, in risposta alle «lodi [...] pel mio recente volume [...], preziose, sia perché le so schiette, sia perché mi vengono da uno degli artisti più intelligenti della nuova generazione»²⁴.

Pica così continuava (e vale la pena una lunga citazione):

²⁰ Gli stessi nomi compaiono nella citata [cartolina di Pica a Pellizza del 3 agosto 1898 \(P112\)](#), sui medaglioni biografici di prossima pubblicazione, a riprova di un coerente orientamento di scelte e impegni di scrittura nel medesimo torno di mesi.

²¹ È in corso di acquisizione digitale, schedatura ed edizione on-line, l'intera serie dei volumi dedicati da Pica alla Biennali di Venezia.

²² [SP, ASC, P119: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Napoli, 11 agosto 1899.](#)

²³ PICA 1899b, pp. 137-138 e [PICA 1907, p. 82](#). A questo punto della corrispondenza fra Pica e Pellizza è necessario aprire una piccola parentesi sulla morte improvvisa di Giovanni Segantini, cui sono dedicate due cartoline ([SP, ASC, P123](#) e [P124](#)). Di là dalle espressioni condivise di cordoglio, emergono come dati più interessanti la conferma dell'iniziativa, già nota, da parte di Pica di una sottoscrizione pubblica per la realizzazione di un monumento a Segantini (PICA 1899c) e il tentativo di avviare «varie pratiche per ottenere una mostra complessiva di sue opere a Parigi»: un impegno, poi caduto nel vuoto, che conferma tuttavia un ruolo per Pica di mediatore autorevole con le istituzioni francesi.

²⁴ [SP, ASC, P125: lettera di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Napoli, 29 novembre 1899.](#)

Ma, non trovo punto eccessivamente bizzarra la spiegazione per così dire geometrica che voi date del fascino di bellezza di ciascun quadro. Essa è ingegnosa ed ha una parte di verità. Mi ha inoltre ricordato una specie di teoria scientifica della bellezza artistica, sostenuta con ragionamenti e con figure dal francese Charles Henry. Però io credo che tutte queste teorie, per quel tanto di assoluto che posseggono, possono riuscire non poco dannose alla serenità imparziale del critico, che nell'applicarle, facilmente s'inebbia, si esalta e finisce coll'imbrogliarsi e col commettere i più grossi svarioni. Forse a tale proposito non è inopportuno rammentare le sagge parole scritte giorni fa sulla «Revue d'art» da Frantz Jourdain: «En principe, les théories, quelles qu'elles soient, me laissent sceptique; je crois prudent de s'en méfier comme de la peste, car elles troublent bien des cervelles et cassent les reins aux naïfs. Elles soutiennent les faibles, il est vrai, mais elles n'ont jamais imposé que des impuissants. La théorie de la tragédie classique engendre, à la fois, et le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle et la *Lucrece* de Ponsard. O ironie! Le clair-obscur enfante Rembrandt, et le plein air produit Manet. Qui a tort et qui a raison? La théorie aura raison lorsqu'elle sera employée par Eschyle, et tort des qu'elle tombera entre les mains d'un Ponsard. Quant à Rembrandt, il est absolument dans le vrai, mais pas plus que Monet qui voyait indubitablement juste... En art, il n'y a de vrai que l'anarchie; l'individualisme doit s'imposer en souverain orgueilleux; le reste n'est que fatras, mensonge, duperie, catéchisme appris par cœur²⁵.

Nello spazio concentrato di poche righe Pica inanella una serie di riferimenti, ora per respingerli, ora per farli propri, che chiariscono la tempestiva ricezione del contemporaneo dibattito estetico, teorico-critico e artistico in lingua francese. Se l'estetica 'psicofisica' e *scientifique* di Charles Henry, assiduo collaboratore della «Revue indépendante» e de «La Revue Blanche», sulle quali aveva pubblicato vari contributi alla discussione in atto sulla pittura dei neoimpressionisti²⁶, appare a Pica troppo rigida e insoddisfacente, al contrario la posizione di Frantz Jourdain, architetto, critico d'arte e letterato, fondatore e presidente del Salon d'automne, sembra più in sintonia con la sensibilità del critico napoletano e col suo modo di procedere per annessioni o esclusioni fuori da appartenenze o genealogie di sorta²⁷. In ogni caso, i riferimenti e le citazioni dirette dimostrano la disinvolta familiarità di Pica con la pubblicistica francese di settore, tramite un accesso rapido a fonti, per il tramite soprattutto di riviste e quotidiani, sempre citate in maniera puntuale.

Un'ulteriore conferma arriva in tal senso, più avanti nel testo della stessa lettera, quando Pica consiglia a Pellizza la lettura del volume di Paul Souriau, *La suggestion dans l'art* (Parigi 1893), «a proposito di ciò che mi scrivete della suggestione»: un titolo «che certo leggerete con vivo interesse, pur trovandovi, così come è accaduto a me, più d'una volta in disaccordo con l'autore»²⁸. Si definisce in questo modo un orizzonte coerente di letture, all'insegna almeno di una precisa dimensione del gusto, fra neoimpressionismo, simbolismo e *art nouveau*, in cui tuttavia gli aspetti più speculativi (e con essi ogni premessa teorica) sono guardati con sospetto: è questo soprattutto il caso del radicale *milieu* positivista della proposta di Henry, ormai del tutto superato nella prospettiva del critico napoletano; ma anche, ancora, delle premesse del pensiero di Souriau, le cui suggestive aperture sull'ipnosi e sulla percezione del movimento avrebbero avuto importanti ricadute sulla sensibilità *fin-de-siècle* e sulle ricerche di molti artisti sollecitati da un confronto di tipo scienziato con la realtà e con le forme della sua

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Accanto alla forse più celebre *Introduction à une esthétique scientifique* apparsa nell'agosto del 1885 su «La Revue contemporaine», mi riferisco qui in particolare ai titoli pubblicati nel 1888 sulla «Revue indépendante» (*Le Rapporteur esthétique et sensation de forme; Cercle chromatique et sensation de couleur; Harmonies de couleurs*) e nel 1894, a più puntate, su «La Revue Blanche» (*L'Esthétique des formes*): i riferimenti puntuali ai testi in CLEMENT-HOUZE 1999, pp. 43-44.

²⁷ Decisamente più nota la personalità di Jourdain come architetto, a partire dai grandi magazzini *La Samaritaine* di Parigi, unanimemente riconosciuti come il suo capolavoro e per i quali rimando a CLAUSEN 1987.

²⁸ [SP, ASC, P125: lettera di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Napoli, 29 novembre 1899.](#)

rappresentazione²⁹. Di contro, di gran lunga più convincente e condivisibile appare a Pica la concretezza empirica di Jourdain, animatore culturale e ‘uomo del fare’, organizzatore di mostre e critico occasionale, con interventi affidati prevalentemente a riviste e quotidiani e del pari refrattari a ogni sistematizzazione teorica³⁰.

La lunga lettera di Pica a Pellizza contiene ancora alcune interessanti informazioni, questa volta sul fronte dei più imminenti impegni di scrittura. Si tratta di due iniziative inedite mai portate a termine. La prima è legata a una serie di volumi da dedicare all’arte europea dell’Ottocento, che registra un precoce interesse del critico napoletano per una prospettiva storica sul XIX secolo, in anticipo sulla ‘ottocento-mania’ che si sarebbe attestata in Italia soltanto fra anni Venti e Trenta del Novecento, e soprattutto in una chiave di lettura non nazionale (e poi nazionalista, come sarebbe stato soprattutto), ma europea, in cui ‘situare’ più correttamente il discorso sull’Ottocento italiano (la notizia del progetto editoriale arrivava in risposta all’invito dell’artista a «scrivere un volume sulla pittura italiana di questo scorcio di secolo»): «un progetto assai più vasto e orgoglioso, fare cioè, in otto grossi volumi illustrati, intorno a cui lavorare cinque o sei anni, la storia delle arti belle in Europa durante il XIX secolo». Il critico napoletano non nascondeva tutta la sua preoccupazione per le difficoltà nel trovare un editore che si facesse carico di un impegno così ambizioso. Non sorprende pertanto che i volumi non videro mai la luce: come per la pittura impressionista, dopo Pica, si dovrà attendere il secondo dopoguerra per registrare in Italia le prime rassegne dedicate all’arte europea del XIX secolo.

La seconda notizia inedita affidata alla corrispondenza con Pellizza riguarda il progetto di una monografia illustrata su Giovanni Segantini, definito da Pica nello stesso 1899 sia pubblicamente «le représentant le plus génial de la jeune peinture italienne» sia nel registro della corrispondenza privata «il più originale e geniale rappresentante dell’attuale arte italiana»³¹: anche in questo caso l’iniziativa sarebbe rimasta disattesa, sacrificata probabilmente dal volume analogo di Primo Levi l’*Italo*, ugualmente occasionato dalla prematura morte dell’artista e pubblicato per i tipi della Società editrice Dante Alighieri di Roma nel 1900.

5. Le ultime missive sono tutte piuttosto brevi e non contengono elementi di particolare rilievo. Pica ora sollecita materiali per un medaglione biografico da pubblicare su «Minerva», con «ragguagli sulle [...] tele più recenti e sui [...] primi passi nell’arte pittorica»³², ora s’informa sulle esposizioni cui avrebbe partecipato l’artista³³, ora limita la comunicazione agli scambi di auguri per il nuovo anno³⁴. Nel giugno 1901 scrive a Pellizza di essere rimasto deluso di non aver trovato nessuna sua opera a Venezia e si dice dispiaciuto di non aver potuto passare dei giorni, come da consuetudine per le inaugurazioni delle mostre veneziane, nella sua «cara e simpatica compagnia». In particolare, l’interesse è ancora una volta tutto per il «grande quadro *I lavoratori della terra*», che Pica sperava di vedere ai Giardini o alla successiva edizione della Quadriennale di Torino³⁵. Nel mese di luglio il critico napoletano esprimeva a Pellizza le «più vive e cordiali congratulazioni per la medaglia conquistata all’esposizione di Monaco» e chiede

²⁹ Sulle ricadute del pensiero di Souriau su puntinismo e futurismo si veda, da ultimo, GALLO 2009.

³⁰ Su Jourdain critico d’arte e uomo delle istituzioni si veda BRAUER 2009. Su Henry, invece, ARGUELLES 1972.

³¹ Il testo in francese in [PICA 1899a, p. 786](#). Il giudizio in italiano in [SP, ASC, P123: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Milano, 6 ottobre 1899](#). Del progetto di un volume sull’arte italiana dell’Ottocento sembra essersi fatto carico a un certo punto l’Istituto Italiano d’Arti Grafiche di Bergamo che annunciava «in preparazione», sempre per la firma di Pica, il titolo *Le Arti Belle in Italia nel Secolo Decimonono* (in PICA 1903, controfrontespizio).

³² [SP, ASC, P127: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Napoli, 9 luglio 1900. PICA 1900.](#)

³³ [SP, ASC, P129: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Milano, 28 dicembre 1900.](#)

³⁴ [SP, ASC, P133: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, s.l., s.d. \[Napoli, 31 dicembre 1901\].](#)

³⁵ [SP, ASC, P130: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Milano, 4 giugno 1901.](#)

ancora notizie su quali opere sarebbero andate in mostra a Torino³⁶. Nondimeno, in questi primi anni del nuovo secolo la corrispondenza si fa più rada, le risposte di Pellizza si fanno attendere anche a lungo e dal tono di Pica sembra emergere una leggera preoccupazione per le condizioni dell'artista («spero ricevere presto una lettera che mi dirà che lavorate con l'abituale appassionato fervore»), come se anche nella distanza e negli incontri ormai sempre meno frequenti (non si videro, per esempio, nemmeno in occasione della V Biennale di Venezia³⁷), fossero evidenti anche al critico napoletano la preoccupazione montante per il mancato successo de *Il Quarto Stato*, in mostra a Torino nel 1902, e la conseguente perdita d'entusiasmo aggravata, negli anni a venire, da una serie di vicende personali e familiari molto sfortunate.

Da parte di Pica non mancano ancora parole di apprezzamento, per la partecipazione del pittore all'*Italian Exhibition* di Londra nel 1904³⁸, o di affettuoso interessamento per i quadri in lavorazione e per quelli che sarebbero stati esposti alla VI Biennale di Venezia nel 1905³⁹. L'ultima missiva conservata, dell'ottobre 1904, rinnova la consuetudine dello scambio intellettuale sulle letture condivise e sul dibattito in corso, questa volta con riferimento a un articolo sulla pittura impressionista di Robert de La Sizeranne, con cui Pica non si dichiara d'accordo⁴⁰. Ancorché in assenza di precisi elementi di discussione, sembra profilarsi una questione cruciale nella reputazione del critico napoletano, quale sostenitore dell'importanza delle novità proprie della pittura impressionista, in un contesto come quello italiano che soprattutto negli anni fra le due guerre avrebbe molto ridimensionato la portata del movimento, liquidandolo come una trovata effimera e *à la page*, che aveva dunque già fatto il suo tempo, stancamente sostenuta dalla speculazione commerciale e da una critica allineata e compiacente. Le polemiche con Ugo Ojetti, che invece aveva fatto propria la posizione di La Sizeranne, e la distanza sempre maggiore fra Pica e Ojetti s'iscrivono al registro di questa *vexata quaestio* ampiamente dibattuta – ma in realtà soprattutto mal posta – in Italia fra anni Venta e Trenta, su cui si dovrà ancora tornare.

³⁶ [SP, ASC, P131: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Napoli, 30 novembre 1901.](#)

³⁷ [SP, ASC, P134: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Napoli, 25 luglio 1903.](#) Nella stessa circostanza Pica chiede al pittore una riproduzione del «vostro delicato quadretto» *Idillio primaverile*, esposto a Venezia, da pubblicare in PICA 1903, p. 154. Nella stessa sede il critico napoletano loda «lo squisito quadretto», ma aggiunge anche che ci si aspettava dal pittore «un'opera di maggiore importanza» (p. 165).

³⁸ [SP, ASC, P135: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Milano, 11 giugno 1904.](#)

³⁹ [SP, ASC, P136: cartolina di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza, Milano, 8 ottobre 1904.](#)

⁴⁰ *Ibidem*. Pica replica a Pellizza, rivendicando la sua posizione di «antico e fervente ammiratore» della pittura impressionista e rimandando a un suo recente articolo pubblicato su «La Lettura» (PICA 1904). L'articolo di Le Sizeranne segnalato da Pellizza è citato da Pica in maniera piuttosto generica. Ne propongo l'identificazione con *Le Bilan de l'impressionisme*, «Revue de Deux-Mondes», 1 giugno 1900, pp. 628-651, seconda puntata della serie *L'art à l'exposition de 1900* e ristampato in LE SIZERANNE 1904, pp. 51-103: quest'ultima, plausibilmente, la fonte di Pellizza, a un'altezza cronologica compatibile con la cartolina di Pica. Naturalmente, in questo quadro, costituisce un'eccezione il lavoro di Lionello Venturi sull'impressionismo condotto fuori dall'Italia negli anni dell'esilio volontario in Francia e per il quale rimando da ultimo a IAMURRI 2011.

BIBLIOGRAFIA

ACADEMICS, POMPIERS, OFFICIAL ARTISTS 2009

Academics, Pompiers, Official Artists and the Arrière-garde: Defining Modern and Traditional in France, 1900-1960, a cura di N. Adamson, T. Norris, Newcastle 2009.

ARCHIVI DEL DIVISIONISMO 1969

Archivi del divisionismo, raccolti e ordinati da T. Fiori, saggio introduttivo di F. Bellonzi, I-II, Roma 1969.

ARGUELLES 1972

J.A. ARGUELLES, *Charles Henry and the Formation of a Psychophysical Aesthetic*, Chicago 1972.

L'ETA DEL DIVISIONISMO 1990

L'età del divisionismo, Catalogo della mostra, a cura di G. Belli, F. Rella, Milano 1990.

BRAUER 2009

F. BRAUER, *One friday at the French artists' salon: pompiers and official artists at the 'coup de cubisme'*, in *ACADEMICS, POMPIERS, OFFICIAL ARTISTS* 2009, pp. 51-84.

CARACHINO-SCOTTI-VINARDI 2012

L. CARECHINO, A. SCOTTI, M. VINARDI, *Pellizza e le "amicizie fiorentine" negli anni del primo "Marzocco". Corrispondenza fra Giuseppe Pellizza e Domenico Tumiatì, Pier Ludovico Occhini, Angelo Orvieto, Ugo Ojetti*, Tortona 2012.

CLAUSEN 1987

M.L. CLAUSEN, *Frantz Jourdain and the Samaritaine. Art Nouveau theory and criticism*, Leida 1987.

CLEMENT-HOUZÉ 1999

R.T. CLEMENT, A. HOUZÉ, *Neo-impressionist Painters. A Sourcebook on Georges Seurat, Camille Pissarro, Paul Signac, Théo Van Rysselberghe, Henri Edmond Cross, Charles Angrand, Maximilien Luce, and Albert Dubois-Pillet*, Westport-Londra 1999.

DIVISIONISMO ITALIANO 1990

Divisionismo italiano, Catalogo della mostra, a cura di G. Belli, Milano 1990.

DONZELLO 1987

G. DONZELLO, *Arte e collezionismo. Fradeletto e Pica segretari alle Biennali veneziane 1895-1926*, Firenze 1987.

GALLO 2009

F. GALLO, *Il dinamismo dell'immaginazione. Tra estetica del positivismo, simbolismo e avanguardie: Paul Souriau e gli artisti*, Roma 2009.

IAMURRI 2011

L. IAMURRI, *Lionello Venturi e la modernità dell'impressionismo*, Macerata 2011.

IL CARTEGGIO DI GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO 2006

Il carteggio di Giuseppe Pellizza da Volpedo con Vittore e Alberto Grubicy De Dragon, a cura di A. Scotti Tosini, Tortona 2006.

IL DIVISIONISMO 2012

Il divisionismo. La luce del moderno, Catalogo della mostra, a cura di F. Cagianelli, D. Matteoni, Cinisello Balsamo 2012.

LE SIZERANNE 1904

R. DE LA SIZERANNE, *Les questions esthétiques contemporaines*, Parigi 1904.

LONGHI 1949

R. LONGHI, *L'Impressionismo e il gusto degli italiani* (prefazione), in J. Rewald, *Storia dell'Impressionismo*, Firenze 1949, p. XX.

MATTEONI 2012

D. MATTEONI, *Geografie e strategie del divisionismo*, in *IL DIVISIONISMO* 2012, pp. 14-23.

MUSETTI 2011

B. MUSETTI, *Emporium, un pont éditorial lancé par Vittorio Pica entre la France et l'Italie*, in *Les revues d'art. Formes, stratégies et réseaux au XXe siècle*, a cura di R. Froissart Pezone, Y. Chevretil Desbiolles, Rennes 2011, pp. 39-51.

PICA 1899a

V. PICA, *L'art en Italie (1895-1899)*, «Revue Encyclopédique Larousse», IX, 315, 16 Settembre 1899, p. 785-792.

PICA 1899b

V. PICA, *L'arte mondiale a Venezia nel 1899*, Bergamo 1899.

PICA 1899c

V. PICA, *Per un monumento*, «Il Marzocco», IV, 38, 22 ottobre 1899, pp. 3-4.

PICA 1900

V. PICA, *Nel mondo delle Arti Belle (Medaglioncini). XIV. Giuseppe Pellizza*, «Minerva», X, XX, 6, 22 luglio 1900, pp. 138-141.

PICA 1903

V. PICA, *L'arte mondiale alla V Esposizione di Venezia*, Bergamo 1903.

PICA 1904

V. PICA, *I pittori impressionisti*, «La Lettura», IV, 9, settembre 1904, pp. 769-783.

PICA 1907

V. PICA, *Necrologio. Giuseppe Pellizza*, «Emporium», XXVI, 151, 1907, pp. 80-82.

PICA 1923

V. PICA, *Nel mondo delle Arti Belle*, Milano 1923.

SCOTTI 1974

Catalogo dei manoscritti dei Giuseppe Pellizza da Volpedo provenienti dalla donazione Eredi Pellizza, introduzione e note di A. Scotti, Tortona 1974.

SCOTTI 1986

A. SCOTTI, *Pellizza da Volpedo. Catalogo generale*, Milano 1986.

ABSTRACT

Attraverso la corrispondenza inedita fra il pittore Giuseppe Pellizza da Volpedo e il critico d'arte Vittorio Pica (1897-1904) l'articolo si concentra segnatamente sul *modus operandi* di quest'ultimo, e in particolare sull'officina della sua scrittura, mettendo a confronto i documenti privati e le pagine pubblicate.

Intellettuale di formazione naturalista, presto affascinato dal simbolismo francese, di cui fu il primo e più importante divulgatore in Italia, Pica ebbe in Pellizza un interlocutore privilegiato, con cui condividere e discutere letture, punti di vista, strategie di promozione e riflessioni sul sistema delle arti in Europa a cavallo fra Otto e Novecento, fra istituzioni culturali, esposizioni ufficiali e riviste di settore.

Grazie alle informazioni contenute nelle missive qui esaminate si allarga lo spettro di riferimenti entro cui collocare tanto il lavoro del critico quanto quello del pittore: le partecipazioni alle biennali veneziane, la gestazione di alcuni dipinti, le idee condivise nel contesto di una sensibilità per molti aspetti affine.

Si precisa in questo modo il *milieu* di fonti e suggestioni visive e testuali di derivazione esclusivamente francese in cui i nomi di Charles Henry, Frantz Jourdain, Paul Souriau, Robert de la Sizeranne, ora accolti ora respinti nella discussione epistolare fra i due, rappresentano le polarità di un dibattito che arricchisce opzioni e contesti del divisionismo italiano al confronto con la più qualificata ricerca artistica europea a cavallo fra i due secoli.

Through the unpublished correspondence between the painter Giuseppe Pellizza da Volpedo and the art critic Vittorio Pica (1897-1904) the article focuses on the *modus operandi* of the latter, and especially on the 'making of' of his writing, comparing private documents and published pages.

First interested in naturalism, and soon after fascinated by French symbolism, of which he was the first and most important adviser in Italy, Pica found in Pellizza a privileged companion, to share and discuss readings, points of view, promotion strategies and thoughts on the art system in Europe, between cultural institutions, official exhibitions and journals, in the late 19th-early 20th century years.

Thanks to the information we can read in the letters here examined for the first time, we have now a wider spectrum of references within which to place the work of the critic as well as that of the painter: the participations in the Venice biennales, the concept of some paintings, the ideas discussed in the context of a shared sensibility.

One can now better comprehend the *milieu* of visual and textual sources (and suggestions), mostly derived from French culture, in which the names of Charles Henry, Frantz Jourdain, Paul Souriau, Robert de la Sizeranne, now welcomed now rejected, represent the polarities of a debate that enriches options and contexts of Italian divisionism in comparison with the most qualified European artistic research at the turn of the 19th century.