

LEO LECCI

## Giovanni Boldini e la partecipazione degli artisti francesi alla prima Biennale di Venezia

La Biennale di Venezia – istituzione nata ormai più di cento anni fa (era il 1893) nel quadro delle celebrazioni per le nozze d’argento dei sovrani d’Italia, con il duplice intento di «giovare al decoro e all’incremento dell’arte e creare un mercato artistico dal quale la città potesse ricavare non lieve vantaggio»<sup>1</sup> –, si dotò fin dalla sua prima edizione di un regolamento che, nelle intenzioni degli organizzatori, doveva renderla «una raccolta sobriamente misurata d’opere originali elette»<sup>2</sup>. Perciò si stabilì di sottoporre al giudizio di un’apposita giuria le opere degli artisti non direttamente invitati, di non accettarne nessuna già esposta in Italia e di limitare, salvo «casi speciali», a due gli invii di ogni partecipante. Come incentivo fu prevista l’assegnazione di alcuni premi, nazionali e internazionali, il più cospicuo, di 10.000 lire per opera mai esposta, era offerto dal Comune veneziano<sup>3</sup>. Infine, grazie al concorso di alcuni tra i più celebri artisti dell’epoca, venne costituito

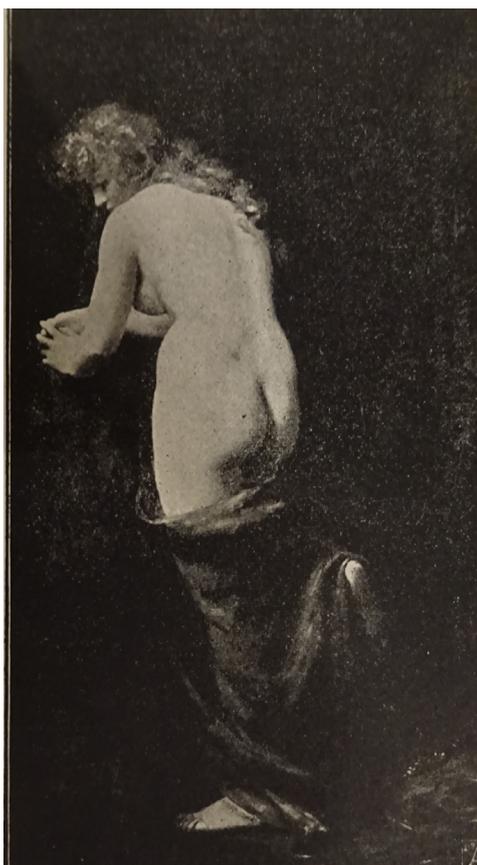


Fig. 1. Carolus Duran, *Lucica*, u.s. (da VENEZIA 1895)

<sup>1</sup> BAZZONI (1962, 14). Si rimanda al volume di Bazzoni per una ricostruzione dettagliata dell’origine della Biennale.

<sup>2</sup> Cf. il regolamento pubblicato in Venezia (1895, 11).

<sup>3</sup> I premi del Comune di Venezia (10000 lire), del Governo, della Provincia, della Cassa di Risparmio (5000 lire ciascuno), del Comune di Murano venivano assegnati da una giuria internazionale; ad essi si aggiungevano due premi nazionali, Città del Veneto (5000 lire) e Comuni della provincia di Venezia (1600 lire) e due destinati agli artisti veneziani, Principe Giovannelli (5000 lire) e Lega fra gli insegnanti (2500 lire).

un comitato che doveva patrocinare le diverse sezioni, italiana e straniera, in cui sarebbe stata suddivisa la mostra.

Per la Francia avevano aderito Emile Auguste Carolus Duran, Paul Dubois, Jean Jacques Henner, Gustave Moreau, Pierre Puvis de Chavannes e per le altre sezioni spiccavano, tra gli altri, i nomi dell'italiano Giovanni Boldini, degli inglesi Edward Burne Jones e John Everett Millais, del tedesco Max Liebermann, degli olandesi Jozef Israels e Hendrik Willem Mesdag, dello svedese Anders Zorn.

Tuttavia per gli artisti francesi l'appartenenza a tale comitato si rivelò una carica soltanto onoraria: essi contribuirono assai modestamente all'ordinamento della loro sezione e alla prima Biennale Moreau, Henner e Dubois non esposero alcuna opera. Collaborò invece attivamente all'allestimento della sezione francese un altro membro del comitato patrocinatore, francese ma solo di adozione, Giovanni Boldini, che da Parigi, dove si era trasferito da circa vent'anni, accettò la nomina del sindaco di Venezia Riccardo Selvatico, presidente dell'esposizione, scrivendo:

Illustrissimo signor Sindaco, aderisco di grande animo alla lodevole opera che il comune di Venezia si propone di conseguire. Le prometto ogni mio concorso per la cooperazione al comitato Patrocinatore e l'invio a suo tempo delle mie opere. La ringrazio del suo gentile e patriottico invito. La prego Onorevole signor Sindaco di gradire i miei distinti saluti<sup>4</sup>.

Infatti, Selvatico e il segretario generale della mostra, il professore e deputato Antonio Fradeletto - i quali, come risulta dalla documentazione relativa agli anni 1894-1895, presero attivamente parte alla gestione organizzativa della prima Biennale - si rivolsero a Boldini per alcuni consigli sugli autori francesi.

La scelta dell'artista ferrarese come corrispondente parigino fu senz'altro mirata e avveduta: egli godeva di ampi consensi di pubblico e di critica; pittore alla moda, era ritrattista tra i più corteggiati dal 'gran mondo' parigino, diventato, per dirla con Raghianti, «come un suo harem privato e obbediente, un mondo speciale ammesso alla manifestazione e mediazione del suo genio»<sup>5</sup>. Boldini poteva vantare l'amicizia di famosi artisti residenti nella capitale francese e di persone illustri e influenti quali Verdi e il barone Rothschild: alla prima Biennale, come vedremo, Boldini esporrà il *Ritratto del Maestro*

<sup>4</sup> Lettera di Boldini a Selvatico (19 marzo 1894), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Autografi, fascicolo "Boldini Giovanni". Tutte le lettere citate nel testo, conservate all'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia (ASAC) sono integralmente trascritte in Lecci (1995-1996). Gran parte del carteggio Boldini-Selvatico - già segnalato da Matteucci (1987, 384s.) - è pubblicato in Zatti (1992, 34ss.).

<sup>5</sup> Raghianti (1970, 10).

*Verdi* e *La Signorina Errazuriz*, quest'ultimo appartenente alla collezione M. Rothschild<sup>6</sup>. Inoltre, durante alcuni soggiorni londinesi nei primi anni Settanta, Boldini era entrato in contatto anche con i Preraffaelliti e con James Whistler.

Un collaboratore, dunque, di grande prestigio e utilità per la nascente istituzione veneziana, i cui consigli, come documenta un ricco carteggio, fonte preziosissima di informazioni, determineranno presenze e assenze alla prima Biennale.

Per quanto riguarda la sezione francese, gli inviti erano stati rivolti ad artisti di chiara fama, molti dei quali legati alla *Société des Artistes Français* e al *Salon des Champs Elysées* che questa società organizzava ogni anno: i pittori Jean Joseph Benjamin-Constant, Rosa Bonheur, Léon Bonnat, Jules Breton, William Adolphe Bouguereau, Raphaël Collin, Edouard Détaillé, Julien Dupré, François Flameng, Jean-Léon Gérôme, Jean Paul Laurens, Jules Lefebvre, Emile Renouf e gli scultori Louis-Ernest Barrias, Emmanuel Frémiet, Laurent-Honoré Marqueste, Antonin Mercié, Jean-Désiré Ringel d'Illzach<sup>7</sup>.

Già dal 1881, quando lo Stato ne aveva affidato la gestione alla *Société des Artistes Français*, questo Salon era diventato

un conservatoire de fossiles, que l'Etat d'ailleurs continue à honorer de faveurs officielles: achats, récompenses, bourses de voyages. La Société des Artistes Français tend à n'être plus qu'une sorte de club privé où les Membres de l'Institut et leurs élèves, fort empêchés de montrer leurs œuvres ailleurs, convient à de petite fêtes de famille un public bourgeois, irrémédiablement obtus à toute compréhension de l'œuvre d'art<sup>8</sup>.

Negli ultimi anni dell'Ottocento i Champs Elysées si erano aperti alla corrente ormai dominante del realismo, ma rimanevano ancora baluardo dell'arte classico-accademica che aveva in Bouguereau uno dei suoi più celebri rappresentanti: non a caso

le réalisme [que l'on pouvait y voir n'] est pas le réalisme provocant à la Courbet, accusé de faire de l'apologie du laid et de se complaire dans une modernité triviale, mais le pittoresque, le sujet anedoctique, la scène de mœurs anciennes» alla Breton e alla Rosa Bonheur, «chantres d'une vie paysanne quasiment idyllique<sup>9</sup>.

I soci del 'Salon de Monsieur Bouguereau' (come Paul Cézanne chiamava il *Salon des Champs Elysées* dal quale le sue opere erano regolarmente rifiutate) erano obbligati a sot-

<sup>6</sup> Venezia (1895, 7). Il ritratto femminile vi appare come *Ritratto della Signorina E.*

<sup>7</sup> Minuta della lettera di Selvatico agli artisti francesi invitati (Venezia, 24 maggio 1894), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Scatole nere, busta n. 1, fascicolo "Artisti italiani e stranieri aderenti alla mostra".

<sup>8</sup> Bazin (1956, 121).

<sup>9</sup> Camard (1988, s.p.).

tostare ad un rigido canone compositivo: alla scelta di un soggetto, come si è appena visto, se non storico, mitologico o religioso, comunque sempre di elevata moralità, doveva corrispondere un'esecuzione rispettosa delle regole disegnative e scrupolosa fino al minimo dettaglio. Negli ambienti culturali più moderni questi pittori resistenti all'avanguardia venivano con scherno definiti *pompier* (pompieri), termine di incerta origine che sicuramente alludeva ad una pittura retorica e che ha ormai acquisito dignità critica<sup>10</sup>. Gli impressionisti chiamavano anche *bouguereauté* questo genere di pittura.

A Selvatico, che il 2 giugno 1894, comunicando i nomi degli artisti francesi invitati gli scriveva:

[...] mi permetto di fare assegnamento sul suo valido appoggio per quanto riguarda le sorti dell'Esposizione. Se Ella potrà indurre qualcuno degli artisti francesi che non hanno ancora risposto (come il Lhermitte, il Dagnan Bouveret, ecc.) a mandarci la loro adesione, Le sarò sicuramente grato; come Le sarò pure grato se avrà la compiacenza di suggerirci qualche altro bel nome<sup>11</sup>,

Boldini manifestò il dubbio di alcuni artisti che la Biennale potesse diventare un nuovo Salon accademico, dominio dell'arte pompier:

Qualche artista esitano [sic] a mandare appunto in causa di questo premio di 10 e di mille franchi [sic] persuasi che non saranno ripartiti che a qualche grosso quadro di pittura storica, un Nerone bruciando Roma ecc. ecc. Faccio il possibile per indurli ad avere fiducia nel giuri [sic] che sarà internazionale e certamente composto di artisti valenti<sup>12</sup>.

E senza attendere risposta avvertì che l'invito a Bouguereau suscitava forti opposizioni:

Ah! perché non mi hanno consultato prima di fare certe invitazioni [sic]. Ieri sera fui invitato ad un pranzo dove trovai molti artisti che esporranno a Venezia. Ma

<sup>10</sup> L'ipotesi più affermata sulla sua origine, secondo la quale si riferiva alla consuetudine di rappresentare i guerrieri con un elmo simile a quello dei pompieri francesi, non è, come le altre, documentata. Il termine designa oggi, ingiustamente a nostro avviso, anche la fronda più aggiornata della pittura ufficiale fin de siècle. Sull'argomento si vedano FUGAZZA (1993) e LUDERIN (1997).

<sup>11</sup> Lettera di Selvatico a Boldini (2 giugno 1894), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Scatole nere, busta n. 1, fascicolo "Corrispondenza Ufficiale". Gli artisti cui era stato rivolto l'invito, riportati nella lettera di Selvatico erano: Barrias, Benjamin-Constant, Béraud, Besnard, Rosa Bonheur, Bonnat, Bouguereau, Breton, Carolus Duran, Carrière, Cazin, Collin, Dagnan Bouveret, Detaille, Dubois, Dupré, Flameng, Fremiet, Gérôme, Gervex, Henner, J. P. Laurent [sic, ma Laurens], Lefebvre, Lhermitte, Marqueste, Mercié, Moreau, Puvis de Chavannes, Raffaelli, Redon, Renouf, Ringel d'Illzach, Tissot, A. Vollon.

<sup>12</sup> Lettera di Boldini a Selvatico (6 giugno 1894), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Autografi, fascicolo "Boldini Giovanni".

quando gli dissi che il pittore Bouguereau era pure invitato, fu una protestazione [sic] generale. Non lo vogliono a tutti i costi! [...]. Se fosse possibile di evitare che Bouguereau esponga a Venezia sarebbe per tutti e per la pittura stessa un grande vantaggio [sic]. Se non è possibile vedranno quante noje saranno obbligati a sopportare...<sup>13</sup>.

Tanto che Selvatico si affrettò a replicare:

Il dubbio che qualche artista Le ha espresso circa l'assegnazione dei premi non manca com'Ella bene osserva, di finezza e per di più è giustificato anche da certi verdetti recenti... Ma sono sicuro che a Venezia "Nerone che incendia Roma" non farà fortuna. Il giurì sarà internazionale, si comporrà di artisti eminenti e dovrà pronunciarsi sul merito intrinseco delle opere prescindendo qualsiasi preconcetto estetico o accademico,

premurandosi di assicurare a Boldini che l'eventuale adesione di Bouguereau sarebbe stata evitata con uno stratagemma burocratico:

Ci sarebbe una via di salvezza, forse. Nella lettera di invito al Bouguereau era indicato, come termine ultimo per l'adesione, il 31 di maggio. Fin qui egli non si è fatto vivo; si potrebbe dunque, nel caso che rispondesse in seguito accettando, dirgli con molto garbo, che il tempo utile per aderire all'Esposizione è trascorso<sup>14</sup>.

Se Renouf era ormai defunto, Boldini sconsigliava di insistere anche presso Rose Bonheur:

Io credo che è meglio fare una croce e non pensarci più, da tanti e tanti anni che non espone più è vecchissima.

Sta alla campagna e non si occupa più che d'uva Chasselas. Nondimeno farò un tentativo ma non credo che alla esposizione aggiungerà un grande interesse. [...]. Quanto a Renouf non risponderà più perché da sei mesi che è morto<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Lettera di Boldini a Selvatico (9 giugno 1894), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Autografi, fascicolo "Boldini Giovanni".

<sup>14</sup> Lettera di Selvatico a Boldini (14 giugno 1894), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Scatole Nere, busta n. 1, fascicolo "Corrispondenza Ufficiale". La giuria fu nominata tra critici d'arte che "alla vasta cultura accoppiano un più vivo e lucido senso di modernità", come Fradeletto scriverà al sindaco il 25 luglio 1894 (Lettera di Fradeletto a Selvatico, La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Scatole nere, busta n. 1, fascicolo "Corrispondenza Ufficiale"). I giudici furono l'inglese William M. Rossetti (fratello del preraffaellista Dante Gabriel), presidente, il francese Robert de La Sizeranne, il danese Julius Lange, il tedesco Richard Munther e Adolfo Venturi.

<sup>15</sup> Lettera di Boldini a Selvatico, (Parigi, 21 luglio 1894), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Autografi, fascicolo "Boldini Giovanni".

Intervenendo nella selezione degli inviti Boldini non si limitò a contestare alcune scelte degli organizzatori. Egli, infatti, si interessò perché aderissero all’iniziativa – noioso quanto necessario menzionarli tutti: Jean Béraud, Albert Besnard, Emile Auguste Carolus Duran, Pascal Adolphe Jean Dagnan-Bouveret, Ernest Duez, Henri Gervex, Alfred Roll, Auguste Rodin, e Albert Bartholomé, Jean Cazin, Eugène Carrière, Pierre-Georges Jeannot, Madeleine Lemaire, Jean François Raffaëlli – artisti che avevano rinnegato la più rigorosa cultura accademica e, guidati da Meissonier e Puvis de Chavannes, avevano fondato o si erano uniti alla *Société National de Beaux-Arts* e al corrispondente *Salon du Champ de Mars*.

Creato nel 1890 senza giurie né premi, ma strutturato secondo una rigida gerarchia<sup>16</sup>, questo Salon, di cui anche Boldini era *sociétaire*, pur collocandosi in un contesto ufficiale, era esteticamente più aggiornato. Come scrive ancora Bazin: «en gros ce Salon fut l'école académique de Manet et de Courbet; il draina à lui tous les bien-pensants qui cherchaient dans un juste milieu à profiter des découvertes impressionistes en les transposant dans des 'couleurs sans danger'»<sup>17</sup>.

In effetti fin dagli anni Ottanta pittori quali Besnard, Béraud, Cazin, Gervex, Lhermitte, Raffaëlli, Roll, Tissot, avevano aggiornato la pittura ufficiale rispetto al gusto “neogreco” dei vari Bouguereau, adottando i temi contemporanei e la “pittura chiara” di Manet e degli impressionisti. Si è parlato giustamente di pittura dai «colori senza pericolo»: questi artisti non indulgevano a sperimentazioni linguistiche, se non a un generico schiarirsi della tavolozza. Questo rinnovamento era stato indotto dal fatto che già dagli anni Settanta gli acquisti dei grandi banchieri, collezionisti e mercanti si erano sempre più allontanati dal Salon avvicinandosi alla pittura di Manet e seguaci. Più in generale, usando ancora le parole di Bazin, la pittura di questo Salon «tendat nettement vers l'esprit de société» e perciò esso «connut pendant une quinzaine d'année de grands succès mondains.»

Pur tenendo presente che molti degli artisti citati erano già stati invitati dagli organizzatori veneziani, possiamo definire l'apporto di Boldini decisivo. Egli convinse a partecipare Puvis de Chavannes, il quale, dopo aver accettato la nomina a membro del comitato di patrocinio aveva informato il sindaco Selvatico di non poter prendere parte all'esposizione per cause indipendenti dalla propria volontà<sup>18</sup>. Il 23 febbraio 1895 l'artista ferrarese avvisò Fradeletto:

---

<sup>16</sup> «Il y avait un président [...] et un vice-président [...]. Au dessus, le conseil de l'ordre, la 'Délégation' et une aristocratie d'associés élus par les 'sociétaires'». BAZIN (1956, 121).

<sup>17</sup> Id. (1956, 122).

<sup>18</sup> Lettera di Puvis de Chavannes a Selvatico (Parigi, 19 febbraio 1894), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Autografi e Lettera di Puvis de Chavannes a Selvatico (Parigi, 28 gennaio

egli è desolatissimo per non aver pitture per esporre ed in fatti [sic] non ha nulla di disponibile. Ma io l'ho deciso [sic] di esporre dei magnifici disegni che tiene e che non fa vedere che raramente. Egli mi ha autorizzato di annunciarle questa buona nuova avere ottenuto questo è cosa enorme!<sup>19</sup>.

Fu ancora Boldini a consigliare di «insistere» per la partecipazione di Besnard, a «occuparsi» di Carrière e Tissot; Bartholomé, Duez, Jeannot, Madeleine Lemaire, vennero invitati su sua proposta. Béraud comunicò l'adesione a Boldini che annunciò a Selvatico:

[...] ricevo in questo momento una lettera di Béreau [sic] dicendomi di pervenire la S. V. del suo consentimento a far parte dell'Esposizione di Venezia. Egli non rispose prima non credendola così importante<sup>20</sup>.

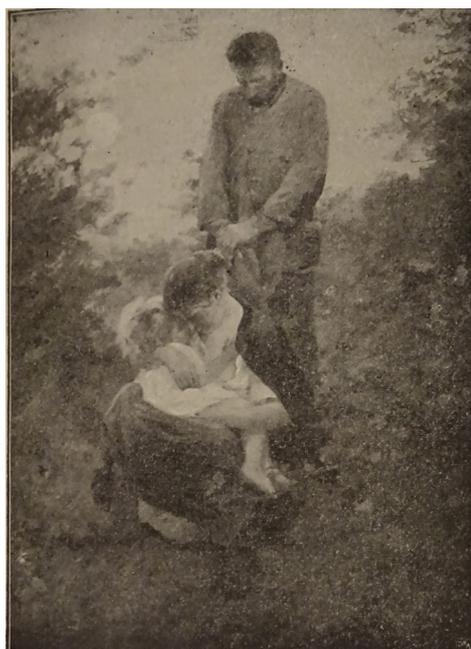


Fig. 2. A. Roll, *Operai della terra*, u.s. (da VENEZIA 1895)

Riguardo a Roll il pittore italiano scrisse:

E' stato dimenticato di mandare una invitazione [sic] ad un'altra celebrità ufficiale che appartiene al Camp [sic] de Mars Monsieur Roll 41 rue Alphonse de Neuville. Egli è estremamente sorpreso. Bisogna mandargli una invitazione [sic] così almeno i grandi nomi saranno completi<sup>21</sup>.

Dagnan-Bouveret rispose all'invito di Selvatico informando:

Jusqu'ici je n'ai pu répondre à votre pressante invitation parce qu'il m'a été impossible au dernier moment de compter sur le tableau que je vous destinais. J'ai du m'adresser à un autre amateur et grâce aussi au concours de Monsieur Boldini j'ai obtenu cet après midi seulement le consentement que j'esperai [...]<sup>22</sup>.

1895), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Autografi. Entrambi i documenti sono trascritti in Lecci (1995-96, vol. II, 2,22).

<sup>19</sup> Lettera di Boldini a Fradeletto (23 febbraio 1895), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Scatole nere, busta n. 1, fascicolo B.

<sup>20</sup> Lettera di Boldini a Selvatico (15 giugno 1894), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Autografi, fascicolo "Boldini Giovanni".

<sup>21</sup> Lettera di Boldini a Selvatico (15 novembre 1894), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Autografi, fascicolo "Boldini Giovanni".

<sup>22</sup> Lettera di Dagnan-Bouveret a Selvatico (10 febbraio 1895), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Scatole nere, busta n. 5, fascicolo D.

Il 18 febbraio 1895 Fradeletto ringraziava Boldini scrivendogli:

La nostra esposizione promette sempre meglio, e pel numero e pel valore dei concorrenti. E noi Le siamo davvero vero grati delle preziose notificazioni ch'El-la ci ha procurato. Ci son giunte quelle di Dagnan-Bouveret, del Cazin, del Roll, e d'altri ancora<sup>23</sup>.

Ancora Boldini chiese a Selvatico di spedire una "invitazione", per usare il simpatico francesismo da lui coniato, allo «scultore Rodin 182 rue de l'Université il migliore forse di Francia»<sup>24</sup>. E in una carte-telegramme conservata negli archivi del museo Rodin di Parigi, spedita allo scultore il 2 marzo 1894 dalla Maison Michell et Kimbel, la ditta che nella capitale francese si occupava del trasporto delle opere, si legge: «Nous avons l'honneur de vous informer, suivant instruction de M. Boldini que nous passerons demain dans la matinée pour enlever les œuvres que vous destinez à l'Exposition de Venise»<sup>25</sup>.

Il 26 giugno 1894, attraverso un comunicato stampa diramato ai giornali cittadini, Selvatico poteva esprimere la soddisfazione del comitato ordinatore della prima Biennale di Venezia, poiché pochi giorni prima al «banchetto» della società del Champ de Mars

[e]rano presenti quasi tutti i pittori e gli scultori francesi che aderirono fin qui alla mostra di Venezia. Essi espressero il proprio entusiasmo per la geniale impresa, dichiarando la loro ferma intenzione di parteciparvi, e incaricarono il pittore Giovanni Boldini di manifestare al Comitato dell'Esposizione questi fraterni sentimenti. Si contavano fra i commensali i maggiori artisti della Francia, come il Puvis de Chavannes, il Carolus Duran, il Cazin, il Rodin, ecc.<sup>26</sup>.

Inoltre Boldini dimostrò di voler aprire la Biennale anche alla pittura più moderna e fece invitare Claude Monet, in quanto artista "meno ufficiale" e "dal valore artistico superiore"<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> Lettera di Fradeletto a Boldini (Venezia, 18 febbraio 1895), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Scatole nere, busta n. 5, fascicolo B.

<sup>24</sup> Lettera di Boldini a Selvatico (22 giugno 1894), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Autografi, fascicolo "Boldini Giovanni".

<sup>25</sup> Telegramma della Maison Michell et Kimbel a Rodin, (28 marzo 1895), Parigi, Archivio del Museo Rodin, fascicolo Italie. Venise. Biennales 1894 → 1907.

<sup>26</sup> Minuta del comunicato stampa di Selvatico ai giornali di Venezia (Venezia, 26 giugno 1894), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Scatole nere, busta n. 1, fascicolo "Corrispondenza Ufficiale".

<sup>27</sup> Il 12 giugno 1894 Boldini scriveva al sindaco Selvatico: «Ella deve aver ricevuto l'adesione di Besnard, Bonnat, Dagnan Bouveret. Fra giorni riceverà quella di Gervex, Raffaelli Tissot Beraud Detaille ecc. | La prego di far inviare le invitazioni [sic] agli artisti che già le dissi nella mia precedente M. Hellen 55 Avenue Bugeaud, M. Duez 39 Boul Berthier, M. Jeannot 5 rue Bocca-dor M. Bartholomé 10 rue de Chaillot questo è scultore, M. Monet à Gaverny [sic] près Vernon

Deve essere quindi ricondotto ad incomprensioni personali il giudizio negativo su Zandomeneghi, a proposito del quale Boldini scrisse a Selvatico: «egli è un artista ma imita quelli che si chiamano impressionisti, parmi stonerebbe in mezzo a tanta pittura ufficiale!»<sup>28</sup>.

Che tra i due artisti non corresse buon sangue è provato da alcune lettere di Zandomeneghi pubblicate da Francesca Dini. Una di queste, scritta da Parigi il 7 agosto 1895 al critico Diego Martelli, si riferisce proprio alla prima esposizione veneziana e al ruolo svolto da Boldini:

Tu mi parli di questa famosa pagliacciata che si intitola l'esposizione di Venezia. Lessi in proposito delle critiche e delle relazioni pubblicate nei giornali italiani e che m'hanno confermato nell'idea che me ne ero fatta prima della sua apertura. E' una speculazione – forse cattiva – per far guadagnare i locandieri e le compagnie delle strade ferrate e una riproduzione imbecille di tutti i Salons mondiali a base di giurì di medaglie e di acquisti ufficiali. Pare che la persona delegata a Parigi per fare gl'inviti sia stato il celebre Boldini ma di tutto questo non conosco con precisione che una circolare in francese del sindaco Selvatico fattami leggere da Bartholomé e che è d'una buffoneria irresistibile<sup>29</sup>.

Un altro artista dell'entourage impressionista fu invitato grazie all'artista italiano: Jean Forain, l'amico di Degas che pubblicava sui maggiori giornali parigini disegni e incisioni ispirati alla vitamondana della capitale. Autore di notevole forza satirica «Forain manderà venti stupendi disegni e litografie [sic] sarà un successone», annunciò il pittore a Selvatico<sup>30</sup>.

Boldini non limitò il suo intervento alla sezione francese. Anche solo leggendo le lettere qui considerate, ovviamente scelte perché attinenti alla partecipazione transalpina, si rileva ad esempio che il pittore consigliò di invitare altri artisti stranieri legati al Salon du Champ de Mars: il belga Alfred Stevens, gli americani Alexander, Sargent e Whistler, i russi Bagalin e Paranišnikoff<sup>31</sup>. L'interessamento di Boldini è fondamentalmente speculare all'opposizione ideologica esistente tra i due Salons parigini, a tal punto che egli scriveva al sindaco:

---

Eure. Questi artisti sono meno ufficiali che gli altri ma come valore artistico molto superiori». Lettera di Boldini a Selvatico (12 giugno 1894), *La Biennale di Venezia*, Fondo Storico, serie Autografi, fascicolo "Boldini Giovanni".

<sup>28</sup> Cf. nota 12.

<sup>29</sup> DINI (1989, 509s.)

<sup>30</sup> Cf. nota 19.

<sup>31</sup> Dai carteggi relativi all'organizzazione della prima Biennale risulta che Boldini tenne i contatti anche con i pittori preraffaelliti. Cf. Zatti (1992, 38).

Molti artisti Puvis de Chavannes, Carolus Duran, Cazin, ecc. ecc. esprimono il desiderio che nella sezione Francese quelli della società del Champ de Mars sia esposta [sic] a parte di quelli des Champs Elysees. L'idea mi par buona ed ha il vantaggio di eliminare la questione Bouguereau. Siccome espone dall'altro campo così tutti contenti!...<sup>32</sup>.

Tuttavia Boldini non può essere tacciato di partigianeria. Se infatti le parole di Bazin, sul carattere del *Salon du Champ de Mars*, meno accademico e più vicino alle istanze estetiche della società *belle époque*, e gli inviti 'meno ufficiali' promossi da Boldini (Monet e Rodin per esempio) non bastassero ad allontanare i sospetti di faziosità, si dovrebbe ricordare che l'artista italiano non mancò di cercare l'adesione di celebri esponenti del Champs Elysées: Barrias, Bonnat, Détaillé, Flameng, Gérôme, Lefebvre, Vollon. Tra questi, Gérôme è noto per la sua pittura storico mitologica, ma anche per aver sempre ostacolato la partecipazione degli impressionisti alle esposizioni ufficiali.

Purtroppo però, l'impegno degli organizzatori venne in gran parte vanificato, poiché la maggioranza degli artisti invitati non partecipò all'iniziativa lagunare. I pochi che accettarono di esporre inviarono a Venezia opere di dubbia qualità, molte delle quali già presentate anni prima a varie mostre parigine (e non solo). Sarà sufficiente portare qualche esempio<sup>33</sup>.

L'assenza di Moreau (che appariva in catalogo solo come membro del Comitato di patrocinio) non era affatto compensata dalla presenza degli altri due grandi maestri del simbolismo: Puvis de Chavannes e Redon. Il primo presentava due piccole opere, *Pietà* e *Disegno alla Sanguigna*, deludendo la critica che avrebbe voluto ammirarne le solenni ed evocative composizioni; il secondo due disegni, *Donna etrusca* e *Giovinezza* che, come ammette il catalogo della mostra, non potevano offrire un «saggio veramente caratteristico» della sua opera. Vittorio Pica, nel primo dei volumi in cui ogni anno raccolse le sue aggiornate rassegne dedicate alla Biennale, lamentò:

<sup>32</sup> Cf. nota 24. È dunque innegabile che esistesse una fondamentale antitesi estetica tra i due Salons e anche il dubbio espresso da alcuni colleghi di Boldini che alla Biennale venisse premiato un «Nerone bruciando Roma» ne è prova. La divisione non era però manichea. Va ricordato infatti che la nascita di nuovi Salons rispondeva anche all'esigenza, avvertita da un numero sempre maggiore di artisti, di creare un pluralismo espositivo che sottraesse dall'obbligo di mostrare le proprie opere con le moltissime ammesse dalla "democratica" giuria degli Champs Elysées. Si veda in proposito Vaisse (1981, 141ss). E in effetti, ad esempio, molti dei ritratti femminili di Besnard esposti dal 1890 al Salon della Nazionale erano già stati presentati a quello dei «Campi Elisi». Infine, va anche detto che questa diversità tra i due Salons si stava riducendo e si sarebbe sempre più ridotta con il passare degli anni, cioè con l'affacciarsi sulla scena artistica di quelle nuove avanguardie che venivano a costituire, esse, il punto di rottura nei confronti dell'arte ufficiale, rappresentato alla metà degli anni settanta dall'impressionismo.

<sup>33</sup> Per una più dettagliata analisi delle opere esposte si veda LECCI (1995-96, vol. I, 175s).

[Puvis de Chavannes]: non è certo però guardando il pastello, di carattere più che altro decorativo, e neppure il magistrale disegno a matita sanguigna, da lui mandati a Venezia che possiamo formarci un'idea di ciò che sia l'arte sua così nobilmente poetica, nell'arcaica semplicità della composizione, nella dolce pallidezza delle tinte, nell'ammaliante suggestione di segno sapientemente sintetico, [...]. [...] peccato che il Redon non abbia mandato a Venezia che due tra i meno originali e caratteristici suoi disegni [...]<sup>34</sup>.

Jean Béraud aveva inviato un ritratto convenzionale e stucchevole, *Le due Muse e il poeta Armando Silvestre*, già presentato al Salon du Champ de Mars nel 1894 (oggi al Musée des Augustins di Tolosa)<sup>35</sup>. *Visione di donna* di Albert Besnard (ora alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro a Venezia)<sup>36</sup>, già esposta al Salon parigino nel 1890, fu acquistata dal barone Edoardo Franchetti solo perché l'altra esposta dall'artista, *Ritratto di donna*, non era in vendita, con un'offerta molto inferiore rispetto alla cifra richiesta (6.000 franchi contro 10.000). Scrisse Franchetti a Fradeletto:

Feci un'offerta per "Vision de femme" perché ho una vivissima ammirazione per il talento di Besnard, talento ancora poco apprezzato fuori di Francia. Però il quadro non è fra i migliori dell'autore o, per lo meno, non è fra quelli che mi piacciono di più quindi, se dovessi pagare un prezzo superiore a quello offerto, preferirei allora scegliere un altro quadro dello stesso autore. Rincrescemi, per conseguenza, di non poter modificare la mia proposta<sup>37</sup>.

La tela può essere indicata come esempio di quell'aggiornamento pittorico, tra tradizione e innovazione, promosso da alcuni fondatori della Société National des Beaux-Arts: la lezione impressionista, riconoscibile nel luminoso cromatismo e nei tocchi veloci, si accompagna ad un'impaginazione e ad un modellato convenzionali, alla ricerca di un effetto suggestivo conveniente al gusto del pubblico.

In generale, dunque, gli artisti francesi delusero le aspettative e la loro partecipazione risultò scarsa e mal rappresentata: la critica fu concorde nel definire la loro sezione con le parole di Pompeo Dini: "la più misera di tutte"<sup>38</sup>.

L'esiguo numero delle vendite e l'assegnazione dei premi furono il riflesso dell'insuccesso francese: trovarono un acquirente solo quattro delle 28 opere esposte e nessun

<sup>34</sup> PICA (1895, 9,106).

<sup>35</sup> Per la riproduzione dell'immagine cf. il database delle collezioni del museo sul sito [www.augustins.org](http://www.augustins.org) (ultima consultazione 3 novembre 2014).

<sup>36</sup> Per la riproduzione dell'immagine cf. il catalogo on-line del museo sul sito <http://capesaro.visitmuve.it/it/catalogo-opere/> (ultima consultazione 3 novembre 2014).

<sup>37</sup> Lettera di Edoardo Franchetti a Fradeletto (Parigi, 28 giugno 1895), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Scatole nere, busta n. 5, fascicolo F.

<sup>38</sup> DINI (1895).

riconoscimento andò alla Francia. Anche questo fallimento era esito del disinteresse mostrato dai francesi per l'esposizione lagunare. La maggioranza di essi non avendo inviato opere inedite si era autoesclusa a priori dal più cospicuo premio internazionale, le 10.000 lire offerte dal Municipio veneziano.

Pressoché inesistenti le reazioni a Parigi: nessuna importante rivista d'arte si occupò dell'esposizione italiana, eccezion fatta per il «Journal des Arts» che dopo averne pubblicato il regolamento nel 1894 si limitò ad un'acritica lista delle vendite nel dicembre del 1895<sup>39</sup>.

In base a questi elementi si è costantemente accusata la Biennale di essere nata “vecchia”, modellata sui salons più accademici, indifferente alle tendenze artistiche parigine. Come hanno scritto Paolo Rizzi e Enzo di Martino «la storia delle prime Biennali è la storia delle occasioni mancate. Grande successo di pubblico, clamore mondano, visitatori illustri... ma tanti pittori pompieri»; «le prime Biennali, fino al 1912, furono in realtà Biennali di retroguardia: tipici salons ufficiali. Il gusto accademico era più rivolto a Vienna e a Monaco che a Parigi»<sup>40</sup>.

Nel 1983, per i 90 anni della fondazione della mostra, Mario Penelope ha ricordato che

Quella prima Biennale era nata nell'ambito dell'arte ufficiale consacrata dal clima della situazione culturale italiana, impregnata di tutto il decadentismo accademico della fine dell'Ottocento, rivolta più verso Vienna e Monaco che a Parigi, e perciò chiusa ai fermenti più avanzati e alle ricerche che provenivano dalla cultura internazionale<sup>41</sup>.

Opinioni ormai consolidate, ma che alla luce del materiale documentario analizzato e del ruolo svolto da Boldini devono essere almeno ridimensionate e precisate.

Senza voler negare che la Biennale guardò alle correnti artistiche più in voga dell'epoca e che quindi non costituì una novità nel panorama espositivo europeo, va rilevato che gli organizzatori dimostrarono un atteggiamento progressista nel chiedere e seguire i suggerimenti di Boldini e che a Venezia non trovò posto la più retriva arte accademica. Una veloce occhiata alle altre sale straniere può essere indicativa: la presenza tra i tedeschi di Franz von Lembach e Franz von Stuck, dei preraffaelliti Edward Burne-Jones, William Hunt, Millais, dello svedese Anders Zorn, del danese Kroyer.

Ma una testimonianza più probante in favore degli organizzatori è il fatto che essi non accettarono i consigli di tutti i membri del comitato di patrocinio, avvalendosi della

<sup>39</sup> *IÈRE EXPOSITION* (1895, 1).

<sup>40</sup> RIZZI - DI MARTINO (1982, 20, 23)

<sup>41</sup> PENELOPE (1983, 84). Si veda anche il più recente catalogo della mostra allestita per il centenario della manifestazione lagunare: VENEZIA (1995).

collaborazione solo dei più aggiornati. Significativo il caso del professor Anton von Werner che tentò di monopolizzare gli inviti degli artisti tedeschi a favore dell'accademia berlinese. Selvatico rifiutò in modo cortese, ma fermo la sua mediazione, rispondendogli:

Non posso, infatti, nasconderle, illustre Signore, come diramando direttamente degli inviti Ella sia forse caduto in un rincrescente equivoco [...]. La facoltà di dirigere gli inviti spettava solo al Comitato ordinatore [...]. I regolamenti e le circolari che abbiamo avuto l'onore di trasmettere a Lei, come agli altri membri del Comitato di patrocinio, dovevano servire per informazione sua, illustre Signore e per far conoscere l'iniziativa veneziana soprattutto a quegli artisti che, a termini dell'articolo del regolamento stesso, avessero voluto concorrere liberamente alla nostra prossima Esposizione<sup>42</sup>.

Va perciò decisamente contestato quanto scritto da Giuliana Donzello:

La scarsa adesione degli artisti stranieri alla prima Biennale ha oggi una precisa motivazione: sappiamo con certezza da una lettera del Prof. Werner al Sindaco di Venezia, Riccardo Selvatico, che gli inviti dell'esposizione non erano spediti personalmente agli artisti, ma passavano attraverso la mediazione e la selezione dei direttori d'accademia<sup>43</sup>.

Affermazione smentita anche dagli inviti indirizzati direttamente agli artisti e dall'aggiornata consulenza di Boldini.

Alla Biennale mancarono, e mancheranno, importanti occasioni, ma il fatto non è esclusivamente imputabile all'operato degli organizzatori.

Non si vuole neppure sminuire l'importanza, più volte evidenziata dalla critica, delle esposizioni di Monaco e Vienna, ma le molteplici lettere della corrispondenza tra Boldini, Selvatico e Fradeletto dedicate alla partecipazione francese e i numerosi inviti diramati a Parigi testimoniano una particolare attenzione alle indicazioni di gusto provenienti dalla capitale, come altrimenti non poteva essere: la *Ville Lumière*, è noto, rappresentava un punto di riferimento imprescindibile per la cultura artistica europea e lo sarà almeno fino agli anni Trenta.

La scarsa presenza degli artisti stranieri alla prima Biennale ha quindi altre motivazioni che, per quanto concerne la Francia, si possono ancora individuare nei documenti

<sup>42</sup> Cf. Lettera di Werner a Selvatico (Berlino, 7 gennaio 1895), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, Serie Scatole Nere, busta 2, fascicolo W e Lettera di Selvatico a Werner (Venezia, 15 gennaio 1895), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, Serie Scatole Nere, busta 2, fascicolo W. L'esistenza di quest'ultimo documento mi è stata segnalata da Paola Zatti che ringrazio. Il comitato ordinatore della mostra cui Selvatico fa riferimento era composto da artisti residenti a Venezia: Bartolomeo Bezzi, Guglielmo Ciardi, Antonio Dal Zotto, Pietro Fragiaco, Luigi Nono, Ettore Tito, Augusto Sezanne, Alessandro Zessos.

<sup>43</sup> DONZELLO (1987, 16). L'affermazione è stata poi ripresa da BENEDETTI (1989, 3).

del 1894-95 e in particolare nel carteggio intercorso tra Boldini e gli organizzatori della mostra.

Il sospetto di un certo snobismo tipicamente francese che si può intuire a proposito della tardiva adesione di Béraud<sup>44</sup> è confermato dalle parole con cui Boldini tranquillizzava il sindaco, prevenendo i timori di una possibile defezione di natura politica

Tengo ad assicurarlo di una cosa cioè che se i francesi non saranno al completo che non credino [sic] che la questione politica ci sia per qualche cosa. Niente del tutto. Il francese è così fatto oltre alla pigrizia non può prendere sul serio le esposizioni degli altri paesi. Apres Paris la fin du monde [sic]<sup>45</sup>.

In effetti, un *affaire* dai risvolti politici avrebbe potuto compromettere la partecipazione francese. Al pericolo di una rivalsa antitriplicista – nel 1893 la Francia aveva rinnovato con la Russia l'accordo diretto contro la Triplice Alleanza, stipulata dall'Italia, l'Austria e il tradizionale nemico dei francesi: la Germania – si aggiungeva il problema Caserio: nel giugno 1894 l'anarchico italiano Sante Caserio aveva assassinato il presidente della Repubblica francese Sadi Carnot. In occasione di questo imbarazzante avvenimento Selvatico aveva inviato ai membri francesi del comitato di patrocinio e aveva fatto pubblicare sui giornali locali una lunga lettera di condoglianze in cui si diceva con sottile diplomazia:

Noi sappiamo bene che lo sciagurato che ha spento quella vita così degna, così savia, così alta nella sua deliberata modestia, sta al di fuori della civiltà, al di fuori di ogni patria, ma sappiamo altresì che la lingua da lui parlata vi accorda fatalmente il diritto di chiamarlo italiano. E tuttavia consentirei di credere che questa grande sventura non allenterà i vincoli della nostra amicizia. Vi sono delitti che nel punto medesimo in cui sembrerebbero dover dividere, riuniscono più intimamente, perché impongono alle anime la solidarietà dell'indignazione e del lutto<sup>46</sup>.

Ma nonostante l'«affettuosa risposta anche a nome dei loro colleghi», inviata al sindaco da Dubois, Moreau e Puvis de Chavannes e le rassicurazioni di Boldini, le inquietudini espresse dal sindaco al pittore ferrarese alla vigilia dell'apertura della mostra – «Sono inquietatissimo Temo opere francesi siano scarse e non arrivino tempo utile»<sup>47</sup> –, erano più che giustificate, poiché Boldini aveva informato Selvatico:

<sup>44</sup> Cf. nota 20.

<sup>45</sup> Lettera di Boldini a Fradeletto (11 febbraio 1895), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Scatole nere, busta n. 5, fascicolo B.

<sup>46</sup> Cf. nota 26.

<sup>47</sup> Minuta del telegramma di Selvatico a Boldini (senza data), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Scatole nere, busta n. 5, fascicolo B.

[...] gli artisti del Champ de Mars hanno deciso di esporre a Berlino e questo a detrimento dell'Esposizione di Venezia perché le meglio [sic] opere andranno là, e perché infine cosa strana preferiranno esporre a Berlino! Il fondo della cosa è che sono quasi sicuri che l'Imperatore si occuperà molto dei Francesi e farà comprare molti quadri. Quest'anno tutte le città importanti fanno delle grandi esposizioni diventa proprio ridicolo<sup>48</sup>.

Pompeo Dini nella sua già citata recensione spiegava:

La sezione francese è la più misera di tutte. Dicono, se non è una malignità, che gli artisti francesi avevano già incassate le loro opere per mandarle alla laguna, quando giunse l'invito dell'Esposizione di Berlino, e allora i francesi cambiarono l'indirizzo sulle casse e mandarono le loro opere alla capitale dell'odiato vincitore. A Berlino! Si rinnovò il grido del 70, questa volta intonato non già dai guerrieri, ma dagli artisti, e questa volta grido di pacificazione e di progresso<sup>49</sup>.

Dunque la defezione dei francesi fu dovuta principalmente a cause che potremmo definire di opportunità espositiva, tutt'altro che antitripliciste.

Anche Boldini però, malgrado sembrasse non condividere la decisione dei colleghi, ritenne più conveniente l'esposizione tedesca: riservò, infatti, alla mostra che il Kaiser Guglielmo III avrebbe inaugurato a Berlino il primo maggio – pressoché in contemporanea alla Biennale – il suo «nuovo» ritratto già notificato al segretario Fradeletto.

Il 24 novembre 1894 aveva chiesto al sindaco di Venezia: «Oltre due pitture posso io mandare due pastelli? Uno di questi è il ritratto del maestro Verdi che non è mai stato veduto in Italia l'altro è una bellissima Signorina»<sup>50</sup>.

Il 5 marzo 1895, nella stessa lettera in cui annunciava la possibile defezione degli artisti francesi in favore dell'esposizione tedesca, scrisse: «La prego di fare una rettificazione [sic] nella mia scheda non potrò esporre il ritratto della Principessa Poniatwoka non esporrò che il ritratto di una bambina e Verdi»<sup>51</sup>.

Nel catalogo della mostra tedesca si trova proprio il ritratto inizialmente destinato alla Biennale con il titolo *Bildniss der Fürstin Poniatwoka*<sup>52</sup>.

In una lettera dello stesso giorno Besnard giustificò un cambiamento di opere con un incidente, annunciando:

<sup>48</sup> Lettera di Boldini a Fradeletto (5 marzo 1895), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Scatole nere, busta n. 5, fascicolo B.

<sup>49</sup> Cf. nota 38.

<sup>50</sup> Lettera di Boldini a Selvatico (24 novembre 1894), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Autografi, fascicolo "Boldini Giovanni".

<sup>51</sup> Cf. nota 48.

<sup>52</sup> BERLINO (1895, 7).

Au lieu des «Chevaux harcelés par les mouches» je désirerais envoyer à l'Exposition de Venise un autre tableau intitulé «Vision de femme».

Il est arrivé à ce tableau un accident qui ne pourrait être réparé à temps pour le moment des envois<sup>53</sup>.

Tuttavia, nel catalogo dell'esposizione tedesca si trova un suo *Ponies von Fliegen geplagt*<sup>54</sup>: la coincidenza di data delle due lettere e il titolo dell'opera (*Ponies infastiditi dalle mosche*) indicano che si tratta del quadro sostituito. E doveva essere dello stesso genere l'"incidente" accaduto al quadro che Béraud destinò inizialmente a Venezia. In una lettera non datata l'artista scrisse al sindaco: «Un accident m'a obligé de changer mon tableau. Je vous ai envoyé les deux muses et le poete [sic] Armand Silvestre, qui est du reste un tableau interessant»<sup>55</sup>.

Il titolo del quadro che il pittore espose a Berlino, *Kreuzweg*, è lo stesso del dipinto notificato a Venezia: *La vie de la Croix*.

Se le casse di Rodin, che la ditta Michell et Kimbel doveva ritirare per inviarle a Venezia, non vennero dirottate a Berlino<sup>56</sup> – nessuna opera dello scultore appare infatti in catalogo – all'esposizione tedesca esposero anche Carrière, Gervex, Monet<sup>57</sup>, Raffaëlli, Ringel d'Illzach, Tissot, i quali non avevano risposto all'appello veneziano o addirittura avevano già promesso di partecipare.

Le parole con cui il segretario Fradeletto si rivolse al direttore del "Journal des Arts", in una lettera che accompagna il secondo articolo dedicato dalla rivista alla Biennale, chiudono significativamente queste note:

Malheureusement bien peu d'artiste ont exposé à Venise [...]. Permettez-moi d'espérer, mon cher monsieur, qu'à notre prochaine exposition (de 1897) votre grande Ecole sera plus largement représentée<sup>58</sup>.

<sup>53</sup> Lettera di Besnard a Selvatico (Parigi, 5 marzo 1895), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Scatole nere, busta n. 5, fascicolo B.

<sup>54</sup> Cf. nota 52.

<sup>55</sup> Lettera di Béraud a Selvatico (senza data), La Biennale di Venezia, Fondo Storico, serie Scatole nere, busta n. 5, fascicolo S e sua scheda di notifica, stessa busta e fascicolo.

<sup>56</sup> Come ha notato BEAUSIRE (1988, 315), sull'assenza di Rodin alla prima Biennale aleggia un "mistero". Infatti TANCOCK (1976), ha affermato che il principe Giovanelli donò al museo di Venezia un "grand" *Penseur* esposto alla Biennale di Venezia: in realtà l'istituzione della galleria cittadina risale al 1897, anno della seconda Biennale, l'ingrandimento del *Pensatore* è molto più tardo e sarà esposto nel 1907 alla VII Biennale e donato dal sindaco Grimani al museo di Ca' Pesaro, dove tutt'ora si trova.

<sup>57</sup> Sulla mancata partecipazione di Monet alle prime Biennali di Venezia si veda LECCI (1998, 116ss.) .

<sup>58</sup> Cf. nota 39.

Leo Lecci

Università degli Studi di Genova

Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo

via Balbi, 4

I – 16122 Genova

[leo.lecci@unige.it](mailto:leo.lecci@unige.it)

## Riferimenti bibliografici

<sup>1<sup>ÈRE</sup></sup> EXPOSITION 1895

<sup>1<sup>ÈRE</sup></sup> Exposition de la Cité de Venise, «Le Journal des Arts», n. 73, décembre.

BAZIN 1956

G. Bazin, *Le Salon de 1880 à 1900*, in *Scritti di Storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, vol. II, Roma, 117-123.

BAZZONI 1962

R. Bazzoni, *60 anni alla Biennale di Venezia*, Venezia.

BEAUSIRE 1988

A. Beausire, *Quand Rodin exposait*, Paris.

BENEDETTI 1989

M. T. Benedetti, *Venezia 1895-1914: le prime Biennali*, in «Arte Documento», III, 322-341.

BERLINO 1895

*Grosse Berliner Kunst-Austellun 1895. Katalog*, Berlin 1895.

CAMARD 1988

F. Camard, *Le Musée d'Orsay*, Paris.

DINI 1895

P. Dini, *L'esposizione di Belle Arti in Venezia*, «Natura e Arte», ottobre.

DINI 1989

F. Dini, *Federico Zandomeneghi. La vita e le opere*, Firenze 1989.

DONZELLO 1987

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

FUGAZZA 1993

S. Fugazza, *I Pompieri. Il volto accademico del Romanticismo*, Nuoro.

LECCI 1995-1996

L. Lecci, *La cultura figurativa francese alle esposizioni internazionali di Venezia 1895-1914*, 3 voll., tesi di laurea, relatore F. Sborgi, Università degli Studi di Genova, a.a. 1995-1996.

LECCI 1998

L. Lecci, *Monet alle prime Biennali di Venezia: note sulla fortuna critica dell'artista in Italia*, in S. Albornò (a cura di), *Monet a Bordighera*, Milano, 116-119.

LUDERIN 1997

P. Luderin, *L'Art Pompier. Immagini, significati, presenze dell'altro Ottocento francese (1860-1890)*, Firenze.

MATTEUCCI 1987

G. Matteucci, *Silvestro Lega*, Firenze.

PICA 1895

V. Pica, *L'Arte europea a Venezia*, Napoli.

PENELOPE 1983

M. Penelope, *La Biennale di Venezia ha novant'anni*, in «Tempo Presente», xxx-xxi, 84-89.

RAGGHIANI 1970

C. L. Ragghianti, *Lungo pomeriggio di un fauno*, in E. Camesasca, *L'opera completa di Giovanni Boldini*, Milano.

RIZZI – DI MARTINO 1982

P. Rizzi – E. Martino, *Storia della Biennale 1895-1982*, Milano.

TANCOCK 1976

J.L. Tancock, *The sculpture of Auguste Rodin*. The collection of the Rodin Museum Philadelphia, Philadelphia.

VAISSE 1981

P. Vaisse, *Salon, expositions et sociétés d'artistes en France 1871-1914*, in F. Haskell (a cura di), *Saloni, Gallerie, Musei e loro influenza sullo sviluppo dell'arte dei secoli XIX e XX*. Atti del XXI Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, Bologna, 141-55.

VENEZIA 1895

*Prima Esposizione d'Arte della Città di Venezia*. Catalogo illustrato, Venezia.

VENEZIA 1995

*Venezia e la Biennale. Percorsi del gusto*. Catalogo della mostra (Venezia), Milano.

ZATTI 1992

P. Zatti, *Boldini e la prima Biennale (1894-95)*, «800 italiano», vi, 34-39.