Emporium II

Parole e figure tra il 1895 e il 1964

EDIZIONI
DELLA
NORMALE

36

SEMINARI
E CONVEGNI

LABORATORIO
ARTI VISIVE

II incontro di studio
Pisa, Scuola Normale Superiore
4 e 5 novembre 2011

Emporium II

Parole e figure tra il 1895 e il 1964

a cura di
Giorgio Bacci
Miriam Fileti Mazza

EDIZIONI
DELLA
NORMALE

© 2014 Scuola Normale Superiore Pisa
ISBN 978-88-7642-496-0

Indice

Collaborare ad «Emporium». Storie, saperi, esperienze.
Giorgio Mangini 1

«Emporium», Photography, Half-Tone and Heliogravure
Paul Edwards 37

I fotografi editori italiani (Alinari, Anderson, Brogi)
ed «Emporium»
Luigi Tomassini 59

«Popolarizzare l'alta coltura»: l'Antico in «Emporium»
Alessandro Poggio 85

Architettura e contesti architettonici
nelle pagine di «Emporium» (1896-1915)
Guido Zucconi 105

«Emporium» e la promozione delle arti decorative in Italia
Enrico Colle 121

«Emporium che non conosce limiti di luoghi né di argomenti»:
gli oggetti d'arte sacra nelle pagine della rivista
Antonella Capitanio 153

L'Ottocento napoletano nella rivista «Emporium» (1895-1930)
Mariantonietta Picone Petrusa 173

Arte e civiltà veneta in «Emporium» dal 1916 al 1925
Anchise Tempestini 199

L'arte incisoria «risorta»: nuova attenzione alle stampe
fra le pagine di «Emporium»
Martina Nastasi 221

«Emporium», le Biennali di Venezia e l'incisione
Giorgio Marini 243

«Emporium» e la pubblicità
Miriam Fileti Mazza 267

Le copertine di «Emporium» dal Simbolismo
al Secondo Futurismo
Paola Pallottino 293

Aubrey Beardsley dans «Emporium» (1895-1904)
et l'Europe des revues
Évanghélia Stead 323

Daumier, «Emporium» e la caricatura
Sandro Morachioli 347

«La tricromia è la verità». «I Maestri del Colore»
(1905-1914) dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche
Flavio Fergonzi 373

Un'illustrazione di «Emporium», 1922 e la fotografia della
'scultura negra' intorno al secondo decennio del Novecento
Maria Grazia Messina 431

Arte moderna italiana: collezionismo e storiografia
fra le pagine di «Emporium» (1938-1943)
Davide Lacagnina 453

«L'ansiosa attenzione di tutti»:
«Emporium» intorno all'ottobre 1938
Giorgio Bacci 479

L'immagine della Libia coloniale in «Emporium»
tra conoscenze geografiche e scoperte archeologiche
Irene Calloud 509

Emporium e l'arte francese tra anni Trenta e dopoguerra
Gioela Massagli 531

L'arte contemporanea su «Emporium»
nel secondo dopoguerra
Mattia Patti 555

Indice dei nomi e dei luoghi 575

Indice delle riviste 597

«Popolarizzare l'alta coltura»: l'Antico in «Emporium»

> *L'universalità*, nel tempo e nello spazio – abbracciando essa nel suo vasto orizzonte ogni manifestazione del *bello* ed ogni argomento dell'*utile*; gli uomini del passato e del presente; ogni tema d'*attualità*, nostrana e forestiera, purché non effimera, ma d'interesse generale e permanente; la vita in tutti i tempi e sotto tutte le latitudini; l'idealità e la realtà[1].

Queste sono le caratteristiche principali di «Emporium» elencate nella circolare redazionale del dicembre 1894 e poi pubblicate sul primo numero: il passato ha un ruolo equivalente a quello del presente, ma certamente l'Antico non è compreso nelle priorità della rivista, poiché nel resoconto del primo semestre di pubblicazione l'archeologia compare rubricata insieme alla categoria «varietà»[2]. Se si passano in rassegna i primi vent'anni di attività della rivista, si può considerare che l'attenzione verso l'antichità si manifesta attraverso interventi di carattere antiquario, storico-artistico e archeologico[3]: l'aggiornamento sulle novità nel campo degli studi, per esempio, avveniva attraverso l'asciutto resoconto in brevi trafiletti anonimi compresi nella sezione «Miscellanea»[4]; altre volte ai lettori erano offerti articoli più estesi, spesso improntati a una divulgazione che informasse il pubblico nel modo più completo e scientifico possibile, senza disdegnare visioni

[1] *Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte, lettere, scienze*, «Emporium», I, 1, 1895, retro di copertina.

[2] *Nel gabinetto degli editori*, «Emporium», II, 7, 1895.

[3] Il 1915 è una data importante per «Emporium» a causa dell'allontanamento dall'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, e dunque anche dalla rivista, di Paolo Gaffuri (G. Mangini, *L'Istituto Italiano d'Arti Grafiche 1873-1915*, in *Emporium e l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche. 1895-1915. Arte Letteratura Scienze tra Otto e Novecento*, Catalogo della mostra a cura di G. Mirandola, Bergamo 1985, p. 75).

[4] Si veda per esempio *Una nuova Ercolano nel Guatemala*, «Emporium», I, 1, 1895, p. 83; *Scoperte paletnologiche nella Sicilia*, «Emporium», II, 7, 1895, p. 74.

«colorite»[5]. Conformemente alla sua identità di rivista illustrata, l'apparato fotografico, unendo illustrazioni di tipo 'pittoresco' ad altre di carattere scientifico, è uno strumento complementare al testo; composizione e impaginazione hanno una valenza narrativa e forniscono una chiave di lettura degli articoli. Tra gli interventi di tema antico sono da segnalare quelli sulla *Fanciulla di Anzio*, la statua ellenistica scoperta nel 1878 e all'inizio del Novecento al centro dell'interesse per le trattative dello Stato italiano per il suo acquisto: «Emporium» pubblicò due articoli a distanza di un solo mese, quello più divulgativo e accompagnato da elementi di cronaca a firma di Ruscus, pseudonimo di Jahn Arturo Rusconi, e l'intervento di uno studioso di spicco, Emanuel Löwy[6]. Non mancarono infatti articoli di specialisti, come quello sulle terrecotte del Museo Archeologico di Siracusa di Enrico Mauceri, conservatore del museo siciliano, e quello su Isidoro Falchi di Luigi Pernier, primo direttore della Scuola Archeologica Italiana di Atene tra il 1909 e il 1915, nonché genero di Falchi[7].

L'Antico, tuttavia, era ben presente anche nella grammatica di autorappresentazione della rivista con valenze perlopiù funzionali alla trasmissione di messaggi precisi ai lettori. Era consuetudine che ad apertura di ogni anno la rivista pubblicizzasse la sottoscrizione degli abbonamenti: si trattava di una delle occasioni in cui i responsabili

[5] Si veda per esempio E. Bracco, *Il mistero delle piramidi*, «Emporium», IV, 22, 1896, pp. 260-76 (*ibid.*, p. 260: «[…] valendoci in parte di una interessante e colorita relazione di viaggio […]»); *La Venere di Milo*, «Emporium», V, 26, 1897, pp. 157-60.

[6] Ruscus [Arturo Jahn Rusconi], *La sacerdotessa di Anzio*, «Emporium», XXV, 150, 1907, pp. 477-81; E. Loewy, *La statua di Anzio*, «Emporium», XXVI, 152, 1907, pp. 85-101. Questo secondo articolo è il testo della conferenza che Löwy tenne il 30 maggio 1907 all'Associazione Artistica Internazionale di Roma; si vedano L. Mariani, *La giovinetta di Anzio*, «Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma», 37, 1909, p. 177; M.M. Donato, *«Archeologia dell'arte». Emanuel Löwy all'Università di Roma (1889-1915)*, «Ricerche di Storia dell'Arte», 50, 1993, p. 72.

[7] E. Mauceri, *Le terrecotte greche del Museo di Siracusa*, «Emporium», XXVI, 153, 1907, pp. 199-210; L. Pernier, *Città e necropoli etrusche della Maremma. Isidoro Falchi*, «Emporium», XLI, 245, 1915, pp. 338-58. Su Mauceri, che collaborò con l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche anche per la collana *Italia artistica*, G. Cipolla, *Lettere inedite di Enrico Mauceri ad Adolfo Venturi e Corrado Ricci*, «Annali di critica d'arte», 4, 2008, pp. 251-307. Su Pernier, M. Barbanera, *L'archeologia degli italiani. Storia, metodi e orientamenti dell'archeologia classica in Italia*, Roma 1998, *passim*, a cui rimando anche per una panoramica sull'archeologia classica in Italia in questi anni.

della pubblicazione potevano rivolgersi direttamente al loro pubblico. Nella pubblicità per gli abbonamenti del 1900 si scelse di illustrare la pagina con una scultura antica (fig. 1)[8]. L'annuncio è a tutta pagina e richiama l'attenzione sul costo della rivista, con un'avvertenza riguardante alcune lamentele circa il servizio postale. Il testo, che occupa gran parte dello spazio con caratteri e dimensioni diversi, è corredato in basso a destra dal celebre rilievo scoperto a Eleusi nel 1859 e ospitato al Museo Archeologico Nazionale di Atene. Datato generalmente alla seconda metà del V sec. a.C., questo rilievo è stato fin dall'inizio interpretato come la rappresentazione di Demetra, a sinistra, che consegna la spiga di grano a Trittolemo, al centro, eroe destinato a diffondere l'agricoltura tra gli uomini; a destra, Kore, figlia di Demetra, con una fiaccola in mano, pone una mano sul capo del giovane eroe, forse incoronandolo[9]. A questo proposito sorge una domanda: qual è il motivo della presenza del rilievo eleusino in questa pagina?

In Italia il rilievo di Eleusi era stato recentemente oggetto di attenzione. Il 28 maggio 1899 su «Il Marzocco», rivista nata a Firenze nel 1896 e legata agli Orvieto[10], venne pubblicato in prima pagina il *Discorso agli Ateniesi* di Gabriele D'Annunzio (fig. 2), un'orazione pronunciata di fronte alla famiglia reale di Grecia nella prestigiosa istituzione culturale ateniese «Parnassòs» il 5 febbraio 1899 per celebrare il rinvenimento di un altro famoso originale greco, l'Auriga di Delfi[11]. Per illustrare la potenza dell'arte greca D'Annunzio descrive anche il rilievo di Eleusi con le seguenti parole:

---

[8] *È aperto l'abbonamento*, «Emporium», XI, 62, 1900.

[9] Per una rassegna bibliografica e le diverse interpretazioni del rilievo (Atene, Museo Archeologico Nazionale, inv. 126), J.N. Svoronos, *Das Athener Nationalmuseum*, 1, a cura di W. Barth, Athen 1908, pp. 106-20; L. Beschi, s.v. *Demeter*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 4.1, Zürich-München 1988, n. 375 p. 875; N. Kaltsas, *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens*, Los Angeles 2002, n. 180 p. 100.

[10] Nel 1897 la famiglia Orvieto si assunse interamente l'onere editoriale in seguito al fallimento dell'editore Paggi; nel 1900, alla partenza di Enrico Corradini, la direzione fu assunta nominalmente dai fratelli Orvieto, Angiolo e Alfredo, ma di fatto esercitata solo da quest'ultimo, che rimase direttore unico dal 1901 (C. Del Vivo, M. Assirelli, *Gli Orvieto: dalle prime riviste alla prima Guerra Mondiale*, in «*Il Marzocco*». *Carteggi e cronache fra Ottocento e Avanguardie (1887-1913)*, Atti del seminario, a cura di C. Del Vivo, Firenze 1985, pp. 15-25).

[11] Per la data del discorso si veda B. Lavagnini, *D'Annunzio ad Atene nel 1899*

È aperto l'abbonamento

alla SESTA ANNATA (Vol. 11 e 12)

dell' **EMPORIUM**

RIVISTA MENSILE ILLUSTR. D'ARTE, LETTERATURA, SCIENZE E VARIETA

L'Abbonamento è aperto

presso l'Amministrazione della Rivista a Bergamo

presso i Librai e tutti gli Uffici Postali d'Italia e dell'Estero.

L'importo degli abbonamenti può essere spedito all'**Amministrazione della Rivista** od al proprio libraio con vaglia postale o cartolina-vaglia, trascrivendo su di essa il preciso recapito a cui si desidera ricevere la Rivista. — Basta anche inviare alla **Amministrazione** predetta od al proprio libraio l'unito Bollettino d'associazione sottoscritto senza importo, od anche solamente il proprio indirizzo, con una parola di richiesta. — In questi casi l'**Amministrazione** provvederà alla riscossione dell'Abbonamento con mandato postale, aggiungendo al suo importo Centesimi 50 per le spese.

Molti dei nostri abbonati si lamentavano di ricevere dalla Posta i sottofascia dei fascicoli sciupatissimi e i fascicoli gualciti o piegati. L'Amministrazione non potendo ottenere dalla posta che i fascicoli giungano a destino intatti ha disposto delle **buste custodia cartonate** che garantiscano completamente i fascicoli stessi. Tali buste furono messe a disposizione dei signori abbonati e librai contro aumento di L. **1** sul prezzo dell'abbonamento annuale e di centesimi **50** su quello semestrale pel Regno e in proporzione per l'Estero fino dallo scorso anno, con generale soddisfazione di quelli che ne addottarono subito l'uso. Nel rinnovare l'associazione i signori abbonati sono pregati di indicare se desiderano ricevere i fascicoli in busta o no e avvertendoli che in caso di silenzio noi continueremo la spedizione in sottofascia semplice, non rispondendo però più, come non risponde la posta, a reclami che per tali motivo ci venissero avanzati.

Dal consenso universale l'EMPORIUM è riconosciuto la più splendida Rivista del genere che si pubblichi in Italia.

1. *È aperto l'abbonamento*, «Emporium», XI, 62, 1900.

Pur questa mane io era dinanzi al pio bassorilievo di Eleusi, e sentivo indefinitamente ampliarsi il ritmo delle mie vene. Anche quivi un alto e misterioso officio si compie, a cui partecipa silenziosamente la vita universale. L'onda perpetua dei mari è nella chioma di Demetra; la calma dei cieli superni, nella sua fronte pura; l'alito delle foreste, nella sua bocca sinuosa; la curva dei monti, nel suo petto colmo; la rigidità delle colonne sacre, nelle pieghe del suo peplo; tutta la dolcezza del consentimento, nella reclinazione del suo volto; tutta la bontà del dono, nella sua destra semichiusa; tutta la sicurtà della tutela, nel suo braccio che si appoggia allo scettro.

PERIODICO LETTERARIO SETTIMANALE IL MARZOCCO ED ARTE

DISCORSO AGLI ATENIESI

2. G. D'Annunzio, *Discorso agli Ateniesi*, «Il Marzocco», IV, 17, 28 maggio 1899, p. 1.

Ella è la grande Madre terrestre, radicata nel suolo profondo che nutre la semenza sostanziale. Come quelli dell'Auriga, ambo i suoi piedi posano su la terra. Ambo i piedi di Trittolemo posano su la terra. L'adolescente è ignudo, la sua mano lascia cadere il lembo del vestimento. Egli svela la sua giovinezza e la sua forza a colei che dona. Nelle sue forme giovenili palpita già il presentimento della prossima fatica; nella sua mano levata ad accogliere, già si disegna il gesto del seminatore. Egli e la Madre premono la terra, ne sentono sotto i piedi ignudi la virtù inesausta. Ma l'un dei piedi di Persefone è levato come nell'atto di chi sia per giungere o sia per partirsi. Le pieghe delle sue vesti sono interrotte, sembrano respirare lo spirito volubile dei venti. I suoi capelli di su le tempie si rivolgono verso l'occipite con il movimento della vampa che sale. La sua destra si leva sul capo del fanciullo, contenendo tutta l'ombra e tutta la luce del Destino. Dinanzi a lei è la visione del mondo mutevole sotto l'occhio del sole; dietro di lei è la tenebra del mondo sotterraneo ove le immagini delle cose terrene stanno immote nella bellezza immutabile della Morte. Tacciono le labbra divine e umane; ma un fiume immenso di armonia si diffonde

(nuove testimonianze), in *Gabriele D'Annunzio nel primo centenario della nascita*, Roma 1963, p. 203, nota 7.

generato da ogni segno, e s'odono cantare in una infinita lontananza le fonti della Vita[12].

La scelta del rilievo di Eleusi per la pagina della campagna abbonamenti di «Emporium» può dunque essere spiegata dall'attualità guadagnata dalla scultura nell'ultimo anno. Questo testo non doveva essere sconosciuto agli editori di «Emporium» e a riprova di ciò non sarà inutile ricordare che Corrado Ricci, attivo collaboratore e autore di un articolo su «Emporium» già nel 1896, aveva particolari legami con «Il Marzocco»[13]: egli nel marzo 1900, dunque appena un mese dopo la comparsa della pagina pubblicitaria della campagna abbonamenti, sposò Elisa Guastalla Errera, cugina degli Orvieto[14]. Ricci, soprattutto dal 1898, dopo la nomina a direttore della Pinacoteca di Brera, intensificò i rapporti con Paolo Gaffuri, editore di «Emporium»: i due si incontrarono spesso a Milano e qui elaborarono il progetto della collezione «Italia artistica», il cui primo volume – *Ravenna* di Ricci stesso – uscì proprio nel dicembre 1900[15]. Inoltre, un'altra ini-

[12] G. D'Annunzio, *Discorso agli Ateniesi*, «Il Marzocco», IV, 17, 28 maggio 1899, p. 1. Il testo fu poi ripubblicato con qualche variante nel 1934 ne *L'allegoria dell'Autunno*, per cui si veda Id., *Prose di ricerca*, 2, a cura di A. Andreoli, G. Zanetti, Milano 2005, pp. 2209-10; Id., *Scritti giornalistici,* 2. *1889-1938*, a cura di A. Andreoli, Milano 1996, pp. 461-2; B. Tamassia Mazzarotto, *Le arti figurative nell'arte di Gabriele D'Annunzio*, Milano 1949, p. 95. Per la versione del taccuino dello scrittore, G. D'Annunzio, *Taccuini*, a cura di E. Bianchetti, R. Forcella, Milano 1965, pp. 306-8. Una descrizione del rilievo è già presente nel taccuino che si riferisce alla crociera nello Ionio e nell'Egeo del 1895 (Id., *Altri taccuini*, a cura di E. Bianchetti, Milano 1976, pp. 10-1).

[13] C. Ricci, *Il passo della Badessa*, «Emporium», III, 18, 1896, pp. 436-46.

[14] I fratelli Orvieto erano in rapporti con la loro cugina Elisa, poiché le inviavano loro opere con dediche autografe. Già nel 1897 «Il Marzocco» aveva ricordato due conferenze di Ricci, di cui una giudicata negativamente; fu proprio l'anno 1900, con l'avvento alla direzione de «Il Marzocco» dei fratelli Orvieto e il matrimonio di Ricci con la loro cugina, a segnare un cambiamento nei rapporti dello studioso ravennate con la rivista fiorentina (M. Bencivenni, *Corrado Ricci, Adolfo Orvieto e «Il Marzocco»: note sulla nascita di una collaborazione*, in «*Il Marzocco». Carteggi e cronache*, pp. 284-6).

[15] Mangini, *L'Istituto Italiano d'Arti Grafiche*, p. 68. Ricci aveva già firmato un articolo sulla stessa città su «Emporium» (C. Ricci, *Città monumentali: Ravenna. Carattere della sua storia e de' suoi monumenti*, «Emporium», VIII, 48, 1898, pp. 469-

ziativa editoriale, frutto della collaborazione tra Ricci e l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche che pubblicava «Emporium», doveva essere in preparazione al momento della campagna abbonamenti del 1900: l'edizione italiana del *Manuale di Storia dell'Arte* di Anton Springer per la cura di Ricci stesso, con il primo volume dedicato all'arte antica pubblicato nel 1904. Qui, nella sezione sulla scuola fidiaca, sarebbe stato pubblicato proprio il rilievo eleusino (fig. 3)[16]. Pertanto, l'utilizzo di questa immagine per la campagna abbonamenti del 1900 fu forse dettato anche da una ragione pratica: considerati i tempi di cura redazionale dell'epoca è infatti presumibile che l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche avesse già la disponibilità del *cliché* fotografico, nonostante per il numero della rivista i margini dell'illustrazione fossero meno rifilati che sul manuale.

230 MANUALE DI STORIA DELL'ARTE

Fig. 402. Trittolemo in mezzo a Demetra e a Cora. Bassorilievo marmoreo d'Eleusi, ora ad Atene.

Fig. 403. Orfeo ed Euridice. Bassorilievo marmoreo a Napoli.

quasi un secolo nell'arte attica del rilievo, provando com' egli non fosse solamente un grande artista, ma anche un grandissimo maestro.

Il ciclo di Fidia. — Un fedele riflesso di quella « nobile semplicità e calma grandiosa » si vede nel bassorilievo eleusino trovato nel 1859 presso il tempio di Trittolemo (fig. 402). Raffigura le due Dee eleusine: Demetra porge al giovane Trittolemo le spighe (non conservate), mentre Cora entra con la fiaccola e lo incorona. Le capigliature e il vestito di Demetra rivelano qualcosa ancora dell'antico stile; il ricco panneggiamento di Cora e la posa del ragazzo, invece, si risentono del fregio del Partenone. L'affinità con l'arte fidiaca si vede anche più chiara nel famoso bassorilievo di Orfeo al Museo di Napoli (fig. 403). Orfeo, che ruppe il divieto di voltarsi, sta per essere separato eternamente dalla sua sposa, e getta un' ultima occhiata ad Euridice. Essa pone la mano sulla spalla di Orfeo, mentre egli si volge a lei, toccandola leggermente con la destra. Ermes con vivo senso di pietà, prende per mano Euridice e la riconduce all'Inferno. Il bassorilievo è un saggio squisito di quell'arte greca, che sapeva esprimere il più profondo dolore nella forma più dolcemente composta, senza eccessiva passione, e perciò con un effetto anche maggiore. Questo e altri bassorilievi simili (Medea e le figlie di Peleo, Teseo e Piritoo nell'Inferno) tolgono il loro soggetto dalle tragedie contempo-

3. A. Springer , *Manuale di storia dell'arte*, I. *Arte antica*, a cura di C. Ricci, Bergamo 1904, p. 230, fig. 402.

Questi dati contribuiscono a ricostruire il contesto in cui fu concepita la pagina della campagna abbonamenti con il rilievo antico e

96). Per un legame tra l'*Italia artistica* e la rubrica «Luoghi romiti» su «Emporium», D. Levi, *Memoria ed immagine del territorio fra testimonianze artistiche e bellezze naturali*, in *Emporium. Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, Atti del convegno, a cura di G. Bacci, M. Ferretti, M. Fileti Mazza, Pisa 2009, pp. 237-44. Su Ricci e Gaffuri si veda anche L. Balestri, *Il colore di Milano. Corrado Ricci alla Pinacoteca di Brera*, Bologna 2006, p. 250, nota 6, p. 278, nota 25 e p. 279. Su Ricci a Brera, A. Gioli, *L'ordinamento della Pinacoteca di Brera*, in *Corrado Ricci storico dell'arte tra esperienza e progetto*, a cura di A. Emiliani, D. Domini, Atti del convegno, Ravenna 2004, pp. 105-23.

[16] A. Springer, *Manuale di storia dell'arte*, I. *Arte antica*, a cura di C. Ricci, Bergamo 1904, p. 230, fig. 402. La prima pubblicità del *Manuale* compare su «Emporium», XX, 116, 1904.

pongono l'accento sul ruolo di Ricci. Questi elementi sono sufficienti a spiegare l'impiego del rilievo eleusino in una pagina 'autorappresentativa' della testata? Si potrebbe pensare che l'immagine della campagna abbonamenti del 1900 fosse semplicemente un esempio della qualità delle illustrazioni pubblicate sulla rivista. Tuttavia nel dicembre 1913, in una nuova campagna abbonamenti, le immagini riprodotte sono definite esplicitamente come «saggio delle illustrazioni», mentre nel nostro caso non compare alcuna didascalia[17]. Se certamente il rilievo dava conto della qualità tipografica della rivista, penso si debbano indicare ulteriori significati legati all'iconografia dell'immagine e alla sua lettura dannunziana. Pur sottolineando l'espressione della «vita universale» nella figura di Demetra, probabilmente gradita a una rivista che dell'«universalità» aveva fatto un concetto programmatico, vorrei soffermarmi sulla descrizione della figura di Trittolemo, l'eroe che grazie al dono di Demetra potrà diffondere la pratica dell'agricoltura tra gli uomini: «nella sua mano levata ad accogliere [la spiga di grano, *ndr*], già si disegna il gesto del seminatore»[18].

L'evocazione dell'eroe Trittolemo a proposito del gesto della semina risale in realtà ad anni precedenti alla scoperta del rilievo eleusino: «Son *Semeur*, exposé il y a quelques années, avait une grandeur et une noblesse rares, quoique sa rusticité ne fût atténuée en aucune manière; mais le geste par lequel le pauvre travailleur envoyait au sillon le blé sacré était si beau, que Triptolème guidé par Cérès, sur quelque bas-relief grec, n'eût pas eu plus de majesté»[19].

Così Théophile Gautier ricorda la celebre opera *Il seminatore* di Jean-François Millet: l'artista francese elaborò alcune versioni prima delle due realizzazioni più monumentali concepite in occasione del

[17] *Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà*, «Emporium», XXXVIII, 228, 1913.

[18] Curiosamente all'epoca dei fatti qui in esame era Ministro dell'Agricoltura Antonio Salandra, in carica tra il maggio 1899 e il giugno 1900, che aveva evocato la figura di Trittolemo nel corso delle dichiarazioni alla Camera dei Deputati il 22 febbraio 1889 parlando dello sviluppo agricolo in Sicilia e Puglia: «Dove prima la terra graffiata dall'aratro di Trittolemo rendeva magri raccolti; dove scorrevano per le sterminate lande greggi brade custodite da pastori semi-barbari pronti a trasformarsi in briganti […] Ivi è sorta una selva di viti rigogliose» (A. Salandra, *Discorsi parlamentari pubblicati per deliberazione della Camera dei Deputati*, 1, Roma 1969, p. 81).

[19] T. Gautier, *Les beaux-arts en Europe, 1855*, Paris 1856, p. 57.

Salon del 1850-51[20]. *Il seminatore* presentato al *Salon*, come noto accolto da giudizi contrastanti, colpì i critici per l'inedita importanza conferita alla figura del contadino che percorre il campo a grandi passi spargendo con vigore le sementi[21].

Il tema, destinato a segnare gli sviluppi artistici dei decenni seguenti, contraddistinti dalla corrente del Naturalismo, divenne un vero e proprio *topos* letterario. L'anno successivo al giudizio di Gautier, nel 1857, Charles Baudelaire definì il vino come «grain précieux jeté par l'éternel Semeur»[22], mentre nel 1865 Victor Hugo pubblicò *Saison des semailles. Le soir*, in cui descrisse al crepuscolo «le geste auguste du semeur»[23]. Lo stesso D'Annunzio fu accusato di aver ripreso più volte questa espressione di Hugo[24]: la critica ha infatti sottolineato come l'attenzione al gesto della semina nell'orazione ateniese richiami un passo del romanzo dannunziano *L'Innocente*, pubblicato nel 1892, in cui il gesto del contadino Giovanni di Scòrdio viene descritto come «largo, gagliardo e sapiente; tutta la sua persona era semplice,

[20] La prima versione, oggi a Boston, fu realizzata a partire dal 1847, la seconda (oggi a Kofu, nella prefettura giapponese di Yamanashi) fu dipinta rapidamente perché nella prima versione la proporzione della figura in rapporto alla cornice non soddisfaceva il pittore; fu dunque il secondo quadro a essere esposto al *Salon*, ma il primo fornì il modello della riproduzione litografica. Per un confronto tra le due versioni, A.R. Murphy, *Il seminatore*, in *Millet. Sessanta capolavori dal Museum of Fine Arts di Boston*, Catalogo della mostra, a cura di G.T.M. Shackelford, M. Goldin, Conegliano 2004, p. 97. Per la cronologia e la diffusione delle altre versioni per mano dello stesso Millet, *Jean-François Millet*, Catalogo della mostra, a cura di R.L. Herbert Paris 1975, n. 55 pp. 89-90.

[21] Murphy, *Il seminatore*, pp. 97-8. Per l'«ambiguità» dell'arte di Millet, V. Farinella, *Pittura dei campi. La rappresentazione della vita agreste nel Naturalismo europeo*, in *Pittura dei campi. Egisto Ferroni e il Naturalismo europeo*, Catalogo della mostra, a cura di A. Baldinotti, V. Farinella, Pisa 2002, p. 13.

[22] C. Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Paris 1857, n. 93 p. 230.

[23] V. Hugo, *Les chansons des rues et des bois*, Paris 1866² (1865), p. 320. Per alcune considerazioni sul verso di Hugo e *Il seminatore* di Millet, si veda E. Sacchetti, *Millet e il socialismo*, «Nuova Antologia», CDXXI, 1942, p. 32.

[24] «Victor Hugo ha parlato, in una sua ode del "geste auguste du semeur", ispirandosi al magnifico quadro del Millet, e Gabriele d'Annunzio lo ha ripetuto, gesticolando più volte, nei suoi versi e in alcune buone pagine d'un suo romanzo» (G. Rabizzani, *Pagine di critica letteraria*, Pistoia 1911, p. 44).

sacra e grandiosa»[25]. Quando D'Annunzio compose la sua orazione, l'immagine letteraria del seminatore era ancora viva sia in Italia che all'estero: nel 1897 Pascoli ribadiva, nel componimento *Nei campi*, la sapienza del contadino che «la sementa spargea con savia mano» (str. 3, v. 4), mentre l'anno successivo Émile Zola per due volte nello stesso romanzo paragonò Parigi al crepuscolo a un campo appena seminato da un «semeur invisible» e «géant»[26].

Come risaputo, anche nelle arti figurative *Il seminatore* di Millet ebbe un forte impatto sugli artisti successivi, a partire da Vincent van Gogh, che si confrontò con quest'opera per tutto l'arco della sua carriera artistica, mentre in Italia si era dedicato al tema Carlo Pollonera nel 1881[27]. In anni più vicini alle vicende prese qui in analisisi cimentò con questo soggetto anche Constantin Meunier, «il Millet della scoltura», come lo definì Enrico Thovez proprio su «Emporium»[28].

Il tema non lasciò insensibile neanche Giovanni Segantini, che nel 1897 realizzò un disegno con questo soggetto, dal titolo *La propaganda*[29]. Il pittore morì alla fine del settembre 1899: a lui, che era in rapporti con la famiglia Orvieto, venne dedicato nel mese successi-

---

[25] G. D'Annunzio, *Prose di romanzi,* 1, a cura di A. Andreoli, Milano 2005[5], p. 590. D'altronde già ne *I seminatori* (vv. 13-14), poesia pubblicata nel 1890, il poeta aveva parlato di contadini che «nel gesto / hanno una maestà sacerdotale» (Id., *Versi d'amore e di gloria*, 1, a cura di A. Andreoli, N. Lorenzini, Milano 1982, p. 568).

[26] G. Pascoli, *Primi poemetti*, a cura di N. Ebani, Parma 2005[2], p. 31. É. Zola, *Paris*, Paris 1898, pp. 164 e 383.

[27] Per van Gogh, L. van Tilborgh, S. van Heugten, *Semeurs*, in *Millet/Van Gogh*, Catalogo della mostra, a cura di L. van Tilborgh, M.-P. Salé, Paris 1998, pp. 90-105; per Pollonera, A. Picco, *Carlo Pollonera*, Torino 1998, p. 18, n. 17 p. 294. Al *Salon* del 1859 Edmond Hédouin presentò un *Semeur* (P. Mantz, *Salon de 1859*, «Gazette des beaux-arts», I, 2, 1859, p. 288). Per l'interpretazione e la ricezione dell'arte di Millet, V. Farinella, *La "sublime trivialità" delle figure di Millet: problemi di interpretazione*, in *Millet. Sessanta*, pp. 49-69; si veda anche M.-P. Salé, *Introduction: l'image de Millet en France dans les années 1880*, in *Millet/Van Gogh*, pp. 16-29, in part. 16-9.

[28] E. Thovez, *Artisti contemporanei: Constantin Meunier*, «Emporium», VIII, 45, 1898, p. 164 e p. 178 per l'immagine della scultura.

[29] Il disegno, siglato e datato, si trova al Museo Segantini di Saint-Moritz (M.C. Gozzoli, *L'opera completa di Segantini*, Milano 1973, n. 378 p. 120; A.-P. Quinsac, *Segantini et Millet*, in *Jean-François Millet (Au-delà de l'Angélus)*, Atti del convegno (nell'ambito del *Colloque de Cerisy,* a cura di G. Lacambre), a cura di L. Lepoittevin, Paris 2002, pp. 352-3).

vo un numero speciale de «Il Marzocco», su cui D'Annunzio stesso scrisse un componimento poetico in suo ricordo[30]. Di questo omaggio da parte della rivista fiorentina e di alcuni aspetti della vita e dell'attività artistica di Segantini rese conto un appassionato articolo su «Emporium» del gennaio 1900 di Lorenzo Benapiani, pseudonimo di Napoleone Brianzi, definito un «di lui ardente ammiratore e ottimo scrittore d'arte»[31]. La pubblicazione di un articolo in memoria di un artista che tanto fu debitore all'ispirazione alla natura e allo stesso Millet influenzò la scelta del rilievo eleusino per il numero del mese successivo. A questo scopo vale la pena citare la chiusa dell'articolo di Benapiani, che dapprima riporta un passo del romanzo di Zola *Fécondité*, uscito proprio nel 1899:

Et Mathieu repartit, lançant le grain à la volée, de son grand geste rythmique. Pendant que Marianne le regardait s'éloigner, grave et souriante, la petite Rose, qui était là, eut l'idée de semer, elle aussi. Elle l'accompagna, elle prit des poignées de terre qu'elle jeta au vent du ciel. Les trois garçons l'aperçurent, Blaise et Denis accoururent les premiers, Ambroise se hâta ensuite, tous semant à pleins bras. Ils en riaient follement, tourbillonnaient comme un vol sans fin, autour du père. Et il sembla un moment que Mathieu, du même rythme dont il confiait aux sillons les germes du blé attendu, les semait aussi, ces chers enfants adorés, les multipliait sans compter, à l'infini, pour que tout un petit peuple de semeurs futurs, nés de son geste, achevât de peupler le monde[32].

Benapiani infine conclude:

E noi, bene auspicando per l'Arte dalla commozione e dal movimento che suscitò in così breve tempo la perdita di Giovanni Segantini, facciamo voti, che, ad onore dell'opera sua, non solo restino le tele uscite dal suo pennello, ma fruttifichi eziandio il seme fecondato dalle sue idee, per le quali lottò

[30] G. D'Annunzio, *Per la morte di Giovanni Segantini*, in *Versi d'amore e di gloria*, 2, pp. 320-1. Per i rapporti tra Segantini e gli Orvieto, Del Vivo, Assirelli, *Gli Orvieto*, pp. 21 e 24.

[31] Nota della redazione in L. Benapiani, *Giovanni Segantini. «In memoriam»*, «Emporium», XI, 61, 1900, p. 3. A Brianzi apparteneva il negativo del ritratto di Segantini pubblicato in apertura dell'articolo.

[32] É. Zola, *Fécondité*, Paris 1899, p. 323.

con una fede ed una pertinacia degne di esordio ad una seconda rinascenza dell'Arte[33].

Questa chiusa all'insegna della metafora della semina rende evidente che la scelta del rilievo con Trittolemo per il numero del mese successivo appaia determinata da un insieme di fattori, variamente concatenati: l'articolo di Benapiani; l'orazione di D'Annunzio dell'anno precedente; l'attivismo di Ricci nell'ambito dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche in quel periodo; la disponibilità del *cliché*; il ruolo del seminatore nell'immaginario di quegli anni[34]. Questa figura del mondo rurale ebbe particolare fortuna anche per l'ampia gamma di interpretazioni possibili: il seminatore diffonde la Parola di Dio in una parabola biblica a cui faceva riferimento lo stesso Van Gogh, ma è anche identificato con la propaganda nel disegno di Segantini; queste immagini erano accomunate dal significato figurato di 'seminare' inteso come 'diffondere, propagare' parole e concetti[35]. Per tutti questi motivi, l'immagine del primo seminatore, legato alla missione civilizzatrice della diffusione dell'agricoltura tra gli uomini, dovette essere recepita come la migliore esemplificazione dell'obiettivo educativo di «Emporium»: «popolarizzare l'alta coltura, i risultati delle scienze, il fior fiore delle arti»[36].

---

[33] Benapiani, *Giovanni Segantini*, p. 24.

[34] Si veda il caso della fotografia pubblicata ne «Il Secolo XX» del maggio 1904 (G. Bacci, *'Parole e figure': fotografia e testo tra le pagine di «Emporium» e «Il Secolo XX»*, in *Emporium. Parole e figure*, p. 149 e fig. 39 p. 150).

[35] Per la parabola biblica, Ev.Mat., 13,1-23; Ev.Marc., 4,1-32; Ev.Luc., 8,4-15. Su van Gogh, J. Sund, *The sower and the sheaf: biblical metaphor in the art of Vincent van Gogh*, «The Art Bulletin», 70, 1988, pp. 660-76.

[36] *Emporium. Rivista mensile.* «Ora noi fondammo un periodico, il cui precipuo intento, invece, gli è quello d'*istruire*: non diamo un articolo, se non contenga una cognizione; dei molteplici ordini di cognizioni nessuno escludendo […]» (*Nel gabinetto degli editori*). Arcangelo Ghisleri usa una comune espressione proverbiale in cui la semina è in rapporto con la 'diseducazione': «Il grande ostacolo è nella *diseducazione* artificiosa creata dai socialisti, i quali ora invano scuotono la bandiera della libertà: dopo tant'anni di scredito gittato a questa parola presso le masse, queste non si commuovono, restano stupite al nuovo linguaggio: forza è mietere ciò che si è seminato» (lettera a Napoleone Colajanni del marzo 1899 trascritta in *Democrazia e socialismo in Italia. Carteggi di Napoleone Colajanni: 1878-1898*, a cura di S.M. Ganci, Milano 1959, p. 121). Curiosamente, anni dopo Ghisleri stesso evocherà i misteri

Un ulteriore elemento può essere ricavato dalle ipotesi per il titolo in discussione alla nascita della rivista, elencate da Arcangelo Ghisleri:

Ho ritrovato ne' miei scartafacci una vecchia pagina con una ventina di titoli: dall'*Universo* al *Cosmopolitano*; dal *Per Terra e per Mare* a *Nel Tempo e nello Spazio*; dal *Secolo XX* all'*Arte e Scienza*; dal *Parole e figure* ai *Due Mondi*, al *Mondo Antico e Moderno*, al *Passato e Presente*, al *Seminatore*, al *Cielo e Terra*, al *Di tutto e per tutti* …. Voi vedete in ciascuno di questi titoli la ricerca d'un motto comprensivo o simbolico, che accennasse all'*universalità* del programma, quale era stato volutamente concepito e venne poi formulato. Perché il signor Gaffuri si decidesse per l'*Emporium*, non saprei dire: a me piaceva poco; mi aveva troppo del mercantile e del materiale. Ma forse prevalse una preferenza estetica pel titolo sonoro e più breve[37].

La presenza di una proposta di titolo *Seminatore* per la rivista bergamasca potrebbe dunque confermare la forte carica autorappresentativa di Trittolemo nella campagna abbonamenti del 1900[38]: qualsiasi fossero le idee dietro alla proposta di titolo, la figura del seminatore, così diffusa nella seconda metà dell'Ottocento, rimase ben presente nell'immaginario dei responsabili della rivista[39].

---

eleusini, con cui è stato messo in rapporto il rilievo di Eleusi, per ricordare la riservatezza di un tecnico tedesco (A. Ghisleri, *Nel XXV Natale dell'«Emporium» (ricordi e confidenze)*, «Emporium», LI, 301, 1920, pp. 26-7).

[37] *Ibid.*, pp. 17-8.

[38] Esisteva il precedente di un periodico francese di ispirazione religiosa, pubblicato a Parigi dal 1831, «Le Semeur: journal religieux, politique, philosophique et littéraire», che in esergo riportava il versetto evangelico «Le champ, c'est le monde» (Ev.Matt., 13,38).

[39] Ghisleri, condividendo la riflessione di Gabriele Rosa sul carattere sociale dell'agricoltura (G. Rosa, *Storia dell'agricoltura nella civiltà*, Milano 1883, p. 11), aveva pubblicato un articolo a favore di una reale educazione nelle campagne utilizzando uno pseudonimo significativo (Uno dai campi, *Educhiamo le campagne*, «Cuore e critica», IV, 24, 1890, pp. 280-1; si veda anche A. Ghisleri, *La leggenda del maestro rurale*, in Id., *Scuola e libertà. Questioni varie di educazione e d'insegnamento*, Lugano 1902, pp. 195-216). Dunque per Ghisleri educazione e mondo contadino non erano in contrasto: questa visione sarebbe stata ben sintetizzata dal titolo «Seminatore», che verosimilmente l'avrebbe soddisfatto più del «mercantile» e «materiale» «Emporium» scelto da Gaffuri. Non possiamo escludere, inoltre, che Ghisleri abbia potuto vedere di persona la versione de *Il seminatore* di Millet conservata oggi a

La scelta della forma latina per la testata da parte di Gaffuri appare coerente con le tendenze coeve e funzionale a messaggi precisi. La presenza tra gli appunti di Gaffuri del titolo «Emporio» in italiano stabilisce che l'interesse dell'editore era da tempo appuntato su quel termine a prescindere dall'uso del latino. Infatti numerose pubblicazioni periodiche nell'Italia dell'Ottocento contenevano quella parola nel titolo[40]. In questo contesto il termine implicava la varietà di conte-

Kofu: questo quadro, dopo una serie di passaggi di proprietà, fu venduto a William H. Vanderbilt (R. Jensen, *Marketing modernism in Fin-de-Siècle Europe*, Princeton 1994, p. 53) ed era esposto a New York quando Ghisleri visitò la città nel 1893. Proprio su «Emporium» del 1895 (*Riccardo Morris Hunt*, «Emporium», II, 10, 1895, p. 313) e ancora un anno dopo (Il Conte di Lanzo [Arcangelo Ghisleri], *I grandi milionari: la famiglia Vanderbilt*, «Emporium», III, 13, 1896, pp. 57-62) sono menzionate diverse proprietà della famiglia Vanderbilt. Per le riflessioni di Ghisleri sull'opera di Rosa, A. Ghisleri, *L'agricoltura nella storia. Appunti*, Napoli 1885. Per il suo percorso intellettuale e politico, T. Tomasi, *Scuola e libertà in Arcangelo Ghisleri (con una scelta di lettere inedite dell'Archivio Ghisleri)*, Pisa 1970, pp. 7-46; A. Benini, *La rottura con Turati e Salvemini*, in *Arcangelo Ghisleri: uomo, studioso, politico*, Atti del convegno, Cremona 1970, pp. 55-68; A. Agazzi, *Arcangelo Ghisleri a Bergamo*, in *Arcangelo Ghisleri*, pp. 86-9.

[40] Limitandomi all'ambito piemontese e lombardo, ricordo che Giuseppe Pomba aveva pubblicato a Torino dal 1835 il periodico «Emporio di utili cognizioni ragguardanti alla generale ed alla privata economia, al commercio, alle arti, specialmente meccaniche, all'agricoltura ed all'industria, ecc.», nel 1836 diviso in una parte scientifica e una letteraria, con propositi che sembrano anticipare il programma di «Emporium» (*Gli editori*, «Emporio di utili cognizioni», I, 1, 1835; pagina distribuita al termine del primo anno di pubblicazione). A Milano era uscito il «Nuovo Emporio» (1856-60) e per Sonzogno il periodico illustrato «L'Emporio Pittoresco: Giornale popolare illustrato» (1864-68, dal 1869 al 1889 «L'Emporio pittoresco e l'illustrazione universale»). A Torino venne pubblicato il giornale cattolico «Emporio popolare» (1873-80, poi «Corriere di Torino»). Era ancora in corso la pubblicazione a Milano, per opera di Ferdinando Garbini, del giornale illustrato «L'Emporio della ricamatrice» (1883-1943), mentre proprio l'anno prima della nascita della rivista bergamasca, nel 1894, era stata avviata a Casale Monferrato la pubblicazione dell'«Emporio giuridico». Anche in ambiente fiorentino era frequente l'impiego della parola 'emporio' per i titoli di periodici, come in «Emporio letterario» (1883-86). Va inoltre ricordato che nell'ambito dell'editoria la parola 'emporio' ricorreva nell'Emporio librario di Livorno, progetto avviato nel 1844 da Giuseppe Pomba e poi fallito (M.I. Palazzolo, *Geografia e dinamica degli insediamenti editoriali*,

nuti, esplicitata d'altronde nel sottotitolo stesso di «Emporium», che appare fin da subito la chiave di lettura del titolo della rivista, come percepito anche dai lettori: «Col nome stesso di *Emporium* – ci scrive una dotta persona – essa [la Rivista] accennava a trattare di tutto, delle novità scientifiche, delle meraviglie industriali e della meccanica, delle grandi esplorazioni geografiche, delle nuove invenzioni, delle celebrità letterarie e d'ogni più saliente attualità della vita mondiale»[41].

Proprio in questa direzione si orienta l'interpretazione della redazione in una pagina rivolta ai lettori: «L'Emporium vuol essere […] – come il greco nome significa – una accolta di contribuzioni, ma di contribuzioni vive e attraenti da ogni regione degli studi geniali»[42]. Infatti, dal significato di luogo di commercio in italiano la parola era passata a indicare per estensione un insieme di elementi disparati[43]. Il disagio di Ghisleri per il titolo «mercantile» e «materiale» va verosimilmente collegato alla nuova forza che il termine 'emporio' assunse nell'immaginario collettivo grazie al coevo successo dei grandi magazzini in Italia, in cui la varietà dei prodotti rendeva l'atmosfera inebriante: «Gli ascensori delle merci salgono o scendono carichi, alle casse affluiscono i compratori, e in quell'agitazione febbrile si ripensa al *monstre* zoliano che attira le donne e le inebria colla fantasmagoria del lusso, dei colori, della varietà e della luce e che le lascia colla borsa vuota e il desiderio insoddisfatto»[44].

---

in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di G. Turi, Firenze-Milano 1997, p. 43). Gaffuri meditava il progetto di una rivista già dagli anni Ottanta (A. Ghisleri, *In morte di Paolo Gaffuri (ricordi personali)*, «Emporium», LXXIII, 435, 1931, p. 189; M.E. Manca, *Specchio di «Emporium»: le riviste della biblioteca dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo*, in *Emporium. Parole e figure*, p. 166).

[41] *L'Emporium pel 1902*, «Emporium», XV, 85, 1902.

[42] *Emporium 1925*, «Emporium», LXI, 361, 1925.

[43] Così Francesco De Sanctis definisce la figura del letterato umanista: «Il suo cervello è un ricco emporio di frasi, di sentenze, di eleganze» (F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, 1, Napoli 1894[7] (1870), p. 368).

[44] «Gazzetta Piemontese», XXIII, 295, 24-25 ottobre, 1889, p. 2. Il riferimento è a *Au bonheur des dames*, pubblicato da Émile Zola nel 1883. Sulla rivista bergamasca il fenomeno è trattato in M. Morasso, *Le trasformazioni della grande industria moderna*, «Emporium», XVIII, 106, 1903, pp. 301-4. A Milano nel 1877 dai Magazzini Fratelli Bocconi nacque il primo grande magazzino italiano «Aux villes d'Italie»; nel 1889 a Napoli nacquero i Magazzini Italiani E. & A. Mele & C., che fin dal 1890 avviarono un rapporto di committenza per i loro celebri manifesti con le Officine Gra-

Il termine *emporium* evocava questi luoghi quasi nobilitandoli, ma la scelta della forma latina non era frequente per questo genere di rivista[45]. Ghisleri, definendo il titolo «Emporium» come «sonoro e più breve», enunciava caratteristiche allora universalmente riconosciute alla lingua latina[46]. Il titolo prescelto, dunque, contribuiva a una sintesi nobilitata di tutti quegli aspetti che le opzioni scartate indicavano in maniera più didascalica: il concetto di varietà di contenuti, lo sguardo al passato e al presente, e a luoghi vicini e remoti (il dotto lettore sopra citato parla di «*esoticità attraente*, sempre *istruttiva*, qualche volta *impreveduta*» come una delle cifre del successo di «Emporium»)[47]. Questa scelta non era estranea alla prassi letteraria coeva: basti pensare che in Italia tra il 1891 e il 1894 Giovanni Pascoli aveva pubblicato le prime tre edizioni di *Myricae*, titolo d'ispirazione virgiliana per una raccolta di versi in italiano[48]. Inoltre, tra la fine dell'Ottocento

fiche Ricordi di Milano (*I manifesti dei Magazzini Mele editi dalle Officine Ricordi*, a cura di M. Adamo, in *I manifesti Mele. Immagini aristocratiche della 'belle époque' per un pubblico di Grandi Magazzini*, Catalogo della mostra, a cura di M. Picone Petrusa, Milano-Roma 1988, pp. 87-92; F. Mele, *I manifesti Mele al Museo di Capodimonte*, Napoli 2012).

[45] Sul fenomeno antico degli *emporia*, si veda da ultimo D. Demetriou, *What is an emporion? A reassessment*, «Historia», 60, 2011, pp. 255-72; Id., *Negotiating identity in the ancient Mediterranean. The Archaic and Classical Greek multiethnic emporia*, Cambridge 2012.

[46] «Sonora» è la lingua latina secondo Publius Valerius Messala, protagonista di uno dei racconti nella raccolta di J. Richepin, *Contes de la décadence romaine*, Paris 1898, pp. 224 e 234. Per la *brevitas* del latino nei titoli di questi anni, F. Waquet, *Latino. L'impero di un segno (XVI-XX secolo)*, Milano 2004 (ed. orig. 1998), p. 377.

[47] *L'Emporium pel 1902*. L''emporio' era presente nell'immaginario del tempo con parole che evocavano altre latitudini: a Milano Garbini pubblicava dal 1865 «Il Bazar: giornale illustrato delle famiglie», e la descrizione del Gran Bazar di Costantinopoli di Edmondo De Amicis (E. De Amicis, *Costantinopoli*, Milano 1883[13] (1877-78), pp. 102-135) aveva toni che si ritrovavano nei resoconti delle visite ai grandi magazzini e alle Esposizioni Universali (si veda la lettera di Ghisleri alla moglie citata in G. Mangini, *Alle origini di «Emporium». Il viaggio di A. Ghisleri all'Esposizione Universale di Chicago del 1893*, in *Emporium. Parole e figure*, p. 71).

[48] Si tratta delle edizioni del 1891, 1892 e 1894, progressivamente ampliate dall'autore. Il titolo *Myricae* era già stato usato da Pascoli per una raccolta di nove liriche pubblicate sulla rivista fiorentina «Vita Nuova» del 1890 (*Giovanni Pascoli, Myricae*, a cura di G. Borghello, Bologna 1996, pp. 24-5). Per i titoli in latino nella let-

e l'inizio del Novecento, la lingua latina era considerata un idioma universale utile alla comunicazione transnazionale all'interno della comunità scientifica, allora alla ricerca di un linguaggio comune; non a caso in quegli anni il latino fu la base di numerose lingue artificiali[49].

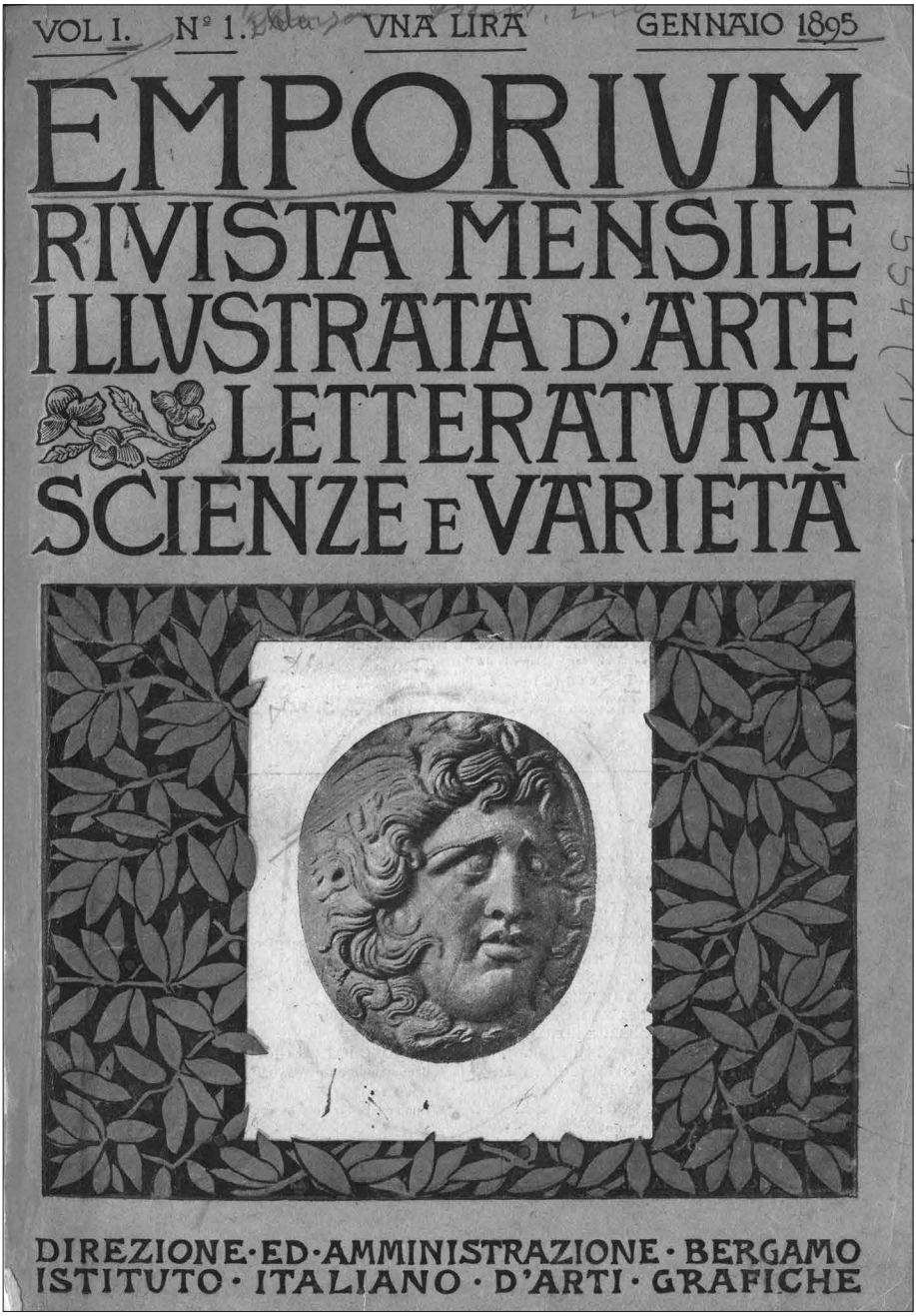
Un titolo non legato ad alcuna lingua nazionale, pertanto, garantiva una certa visibilità, in accordo con la preoccupazione di Gaffuri di allargare gli orizzonti al di fuori della provincia bergamasca e del territorio italiano[50]. Non stupirebbe se anche l'uso del latino avesse messo a disagio Ghisleri, che era ostile al classicismo retorico di quel periodo: al momento della nascita della rivista era Ministro della Pubblica Istruzione Guido Baccelli, medico che padroneggiava la lingua latina esaltandola come simbolo di grandezza della romanità.[51] La lontananza della rivista bergamasca da intenti retorici sembra però garantita dalle parole del Segretario di redazione, forse determinate proprio dalla diffidenza di Ghisleri verso il *latinorum*: egli si lamenta della difficoltà di trovare validi collaboratori della rivista, persone che esponessero gli argomenti con competenza «senza accoppare il lettore

teratura francese della seconda metà dell'Ottocento, C. Moncelet, *Essai sur le titre: en littérature et dans les arts*, Le Cendre 1972, pp. 96-9.

[49] Waquet, *Latino*, pp. 378-87.

[50] A proposito dell'apertura di prospettive promossa da Gaffuri, si veda l'intervento di Giorgio Mangini in questo volume. Tra i «propositi della prima ora» della rivista Ghisleri menziona «quel carattere d'universalità negli argomenti e dell'orizzonte mondiale, superiore ai localismi e ai soggettivismi» (Ghisleri, *Nel XXV Natale dell'«Emporium»*, p. 25), come è confermato dal programma del primo numero: «L'Emporium […] avrà quindi un suo carattere peculiare di internazionalità» (*Emporium. Rivista mensile illustrata d'arte, lettere, scienze*). In questa prospettiva, si intravede un ulteriore significato del titolo: «Emporium» sembra offrire infatti un'alternativa nobilitata e universale dell'espressione 'magazzino', parola di origine araba senza un corrispettivo in latino e traduzione del *magazine* del mondo anglosassone e statunitense; per l'uso del termine 'magazzino' per indicare le riviste, *ibid*. Si noti che le principali riviste illustrate italiane e straniere con nomi in latino nacquero dopo «Emporium»: «Simplicissimus» (1896); «Ver Sacrum» (1898); «Catholicum» (1899); «Novissima» (1901); «Ars et Labor» (1906).

[51] Baccelli, secondo Ghisleri «persona disistimabile» (*Democrazia e socialismo*, p. 104), proprio nel 1894 aveva celebrato la lingua latina in un discorso al Senato (Waquet, *Latino*, pp. 376-7). Si veda anche Ghisleri, *Scuola e buon senso*, in *Scuola e libertà*, pp. 237-56; Id., *Pregiudizi classici*, in *Scuola e libertà*, pp. 257-87.



4. «Emporium», I, 1, 1895. Copertina.

o la lettrice sotto la gragnuola delle parole tecniche o delle citazioni greche e latine!»[52].

Se pensiamo al titolo della testata non solo in termini generali, ma più concretamente in riferimento alla prima copertina di «Emporium», che si presume in qualche misura programmatica, esso appare come parte di un'invenzione unitaria all'insegna dell'Antico, poiché sovrasta la riproduzione di un cammeo con la testa di Medusa (fig. 4)[53]. Tuttavia, con questa copertina non si vuole enunciare un interesse della rivista verso manufatti creati in antico; è piuttosto la tipologia raffigurata, un oggetto minuto e certamente poco conosciuto tra il pubblico, ma non privo di dignità artistica, a essere coerente con il filone sulle arti applicate seguito da «Emporium», in linea con il discorso sull'arte tra fine Ottocento e inizio Novecento[54].

L'uso del latino per la testata e la prima copertina dimostrano, come la pagina per la campagna abbonamenti con il rilievo di Eleusi, che l'Antico, più che interessare di per sé, era parte integrante della grammatica autorappresentativa di «Emporium» in quanto funzionale all'espressione di determinati messaggi e tendenze di cui la rivista voleva farsi portavoce. Nella cultura di fine Ottocento e inizio Novecento, a seconda delle esigenze, si attingeva a un'ampia gamma di modelli, tra cui comparivano quelli antichi, come nell'atelier di Millet: «Everything was for use, not for show; a few casts from the friezes of the Parthenon and the Column of Trajan which hung in the embrasure of the window, a few busts and small plaster figures which

[52] *Nel gabinetto degli editori*.

[53] L'immagine è tratta da *Arte antica: cammei*, «Emporium», I, 1, 1895, pp. 67-70. Per alcune considerazioni tecniche su questa copertina, R. Mangili, *Duecentoquaranta copertine di «Emporium». Dalla spina di rosa alla spina di guerra*, in *«Emporium» e l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche*, p. 85.

[54] Nel 1900 Adolf Furtwängler pubblicherà l'importante opera in tre volumi *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*. Si vedano gli intenti pubblicati sempre nel 1895 da C.J. Cavallucci, *Manuale di Storia dell'Arte*, I. *Arte antica*, Firenze 1895, pp. V-VI. L'interesse di «Emporium» è poi ribadito in *È aperto l'abbonamento*, «Emporium», XXI, 121, 1905 («Pure curando ognora di fare conoscere ai lettori nostri aspetti ignoti o poco noti dell'arte antica, parleremo loro sempre più di frequente dell'arte moderna, anche considerata nelle varie forme delle arti applicate, su cui siamo stati in Italia i primi a richiamare l'attenzione, additando gli esempi gloriosi dell'anglica rinascenza decorativa […]»). Si vedano anche gli interventi di Enrico Colle e Antonella Capitanio in questo volume.

stood near, were not there for ornament, but, like maps and encyclopaedias in a library, for constant reference»[55].

Anche nell'utilizzo dell'Antico, dunque, «Emporium» si faceva portavoce di fenomeni e tendenze che erano «il carattere distintivo di questa fine di secolo»[56].

Alessandro Poggio

[55] E. Wheelwright, *Personal recollections of Jean François Millet*, «Atlantic Monthly», XXXVIII, 227, 1876, p. 261. Gaffuri stesso ebbe un'«istruzione individuale di carattere enciclopedico» (I. Mazzoleni Bonaldi, A.A. Persico, *Libri tra mercato e cultura. Il giovane editore tipografo Paolo Gaffuri nella Bergamo del secondo Ottocento*, Bergamo 2011, p. 23), come ricorda anche Ghisleri a proposito della gioventù dell'editore: «[…] ad ogni Carneade che gli si rizzava davanti ricorreva alla Enciclopedia Pomba, di cui eravi un esemplare in libreria, e al Brunet, 3ª ed. del 1820 […]» (Ghisleri, *In morte di Paolo Gaffuri*, p. 190). Per l'uso degli stili 'storici' tra fine Ottocento e inizio Novecento si veda S. Settis, *Il futuro del 'classico'*, Torino 2004, pp. 25-31.

[56] *Nel gabinetto degli editori.*

Finito di stampare nel mese di aprile 2014
presso le Industrie Grafiche della Pacini Editore S.p.A.
Via A. Gherardesca • 56121 Ospedaletto • Pisa
Telefono 050 313011 • Telefax 050 3130300
Internet: http://www.pacinieditore.it