

DIVINA CREATURA

La donna e la moda nelle arti del secondo Ottocento

I TEMI DELLA MOSTRA

Nelle arti figurative del secondo Ottocento ricorre una figura di donna seducente, alla cui definizione contribuiscono, in singolare unità di intenti, l'artista e il sarto.

La moda, infatti, che trova da sempre un riscontro visivo nelle arti figurative, riscuote in questo periodo particolare attenzione da parte di scultori e pittori attraverso l'attenta raffigurazione delle complesse varietà di abiti, acconciature, gioielli e decori. Il vestito alla moda è per gli artisti una componente rilevante per descrivere la contemporaneità, mentre per le donne dei ceti più elevati, aristocratiche e ricche borghesi, diventa uno strumento fondamentale per acquisire fascino ed eleganza, manifestando il proprio gusto individuale ma anche la ricchezza e il prestigio della famiglia di appartenenza.

Raccontano questo fenomeno opere firmate da celebri autori – tra cui Vincenzo Vela, Antonio Ciseri, Giacomo Favretto, Tranquillo Cremona, Giuseppe De Nittis, Federico Zandomenighi, Giacomo Grosso, Luigi Rossi, Adolfo Feragutti Visconti –, che permettono di seguire l'evoluzione del linguaggio formale in un suggestivo dialogo con quindici abiti di prestigiose sartorie realizzati tra il 1860 e il 1905 tra Italia e Cantone Ticino.

Ideale collegamento tra arte e moda sono poi i ventagli d'artista, oggetti di appassionato collezionismo da parte delle dame dell'epoca, di cui si presenta una selezione che culmina negli esemplari di Giovanni Segantini e Gaetano Previati.

L'affascinante Carolina Maraini-Sommaruga, immortalata da pittori come Vittorio Corcos e Giovanni Boldini, appare il simbolo di una nuova figura femminile, consapevole e attiva, che emergerà con maggiore forza nel Novecento.

Nata a Lugano, come il marito, l'imprenditore Emilio, ha vissuto tra Cantone Ticino e Italia: è stata protagonista del mondo della filantropia e attenta promotrice della valorizzazione del lavoro femminile nel settore del ricamo.

Un esempio, dunque, dell'attenzione costante con cui l'attività espositiva della Pinacoteca Züst affronta tematiche che partendo dalla cultura regionale si aprono lungo tracciati europei. In questo caso, grazie anche alla collaborazione con istituzioni museali italiane, tra le quali l'Istituto Svizzero di Roma, che ha sede nella villa donata dalla contessa Maraini nel 1947 alla Confederazione, da cui proviene il ritratto della nobildonna scelto per rappresentare la mostra.

1. LA MODA

Nella seconda metà dell'Ottocento Parigi, il centro propulsore della moda femminile cui tutta Europa guarda e si uniforma, diversifica in modo innovativo le proposte. Si diffondono i *Grands magasins*, che offrono a un pubblico sempre più ampio merce molto varia per costo e qualità e le prime forme di produzione in serie. Parallelamente nasce l'*haute couture*, grazie al sarto inglese Charles Frederick Worth (1857), che definisce invece l'aspetto più elitario della moda: trasforma infatti la consueta modalità di realizzazione dell'abito su misura nella sartoria in un fenomeno di lusso esclusivo, grazie alla perfezione esecutiva e alla cura di materiali e decori, oltre al costo elevatissimo.

I quindici abiti esposti hanno la stessa provenienza di classe delle donne raffigurate nei ritratti in mostra, che appartenevano, per nascita o per ricchezza, al ceto sociale più alto del tempo: sono stati realizzati a Parigi o in sartorie d'élite delle città di residenza, come rivelano le etichette apposte. Accostati a dipinti e sculture, consentono di rilevare le analogie con quelli raffigurati e, insieme, di ricreare un ideale guardaroba posseduto da donne delle quali conosciamo in gran parte il nome, e che li hanno conservati con cura una volta passati di moda. È possibile che ciò sia accaduto perché collegati a un ricordo o a un'occasione importante, come i tre vestiti nuziali, oppure perché ritenuti i capi più preziosi del guardaroba, come i due abiti da sera di Worth.

Un vestito, probabilmente, è stato conservato proprio perché raffigurato nel ritratto: apparteneva a Felicità

Chiesa, sorella del pittore Pietro.

Datati tra il 1867 e il 1905 circa, illustrano i cambiamenti delle linee sartoriali mantenendo però una caratteristica costante, la scomodità, che era ritenuta socialmente qualificante in quanto evidenziava la possibilità di non lavorare. Sono abiti molto pesanti, perché confezionati con lunghi metraggi di stoffa, anche questo un segno di spreco e quindi di lusso, e creano un corpo artefatto entro il quale era nascosto quello reale. Evidenziano così lo stretto legame tra bellezza e sofferenza imposto dalla moda dell'epoca, a cui pochissime donne osavano sottrarsi: la vita sottilissima (alcuni vestiti hanno un girovita tra 50-55 centimetri) era assicurata dal busto, indossato fin dall'adolescenza, mentre gli ingombranti volumi posteriori delle gonne richiedevano per essere sorretti ingombranti sottostrutture rigide, come crinoline e *tournures*.

Fondamentalmente divisi tra giorno e sera, illustrano alcune tipologie di abiti che una donna elegante doveva possedere per le diverse occasioni sociali, quali pranzo, passeggio, visita, corse dei cavalli, cena, teatro, ricevimento, ballo. Considerando le sempre più rapide accelerazioni dei cambiamenti della moda, era molto costoso possedere un guardaroba adeguato, anche perché ogni vestito richiedeva accessori coordinati. Dagli anni ottanta, un fondamentale segnale di cambiamento è rappresentato dalla diffusione del tailleur, proposto dal sarto inglese John Redfern: un completo in tre pezzi, con gonna, camicia e giacca ispirato all'abito maschile, che era più semplice, pratico e adatto a tutte le occasioni sociali.

2. RITRATTI ALLA MODA

Il genere pittorico in cui il fenomeno moda si afferma con maggiore evidenza è quello del ritratto su commissione, da conservare tra gli arredi di casa con un duplice significato: tale fenomeno è raccontato dalle cinque grandi tele a figura intera firmate da Tranquillo Cremona, Mosè Bianchi, Giacomo Grosso e Vittorio Corcos.

Far mostra nella propria dimora dell'opera di un artista celebre contribuisce ad accreditare o consolidare il ruolo sociale della committenza; nel contempo si intende tramandare alle generazioni successive la fisionomia e lo stile del personaggio effigiato, congelandolo per sempre in una certa epoca e in una certa immagine. La scelta dell'abbigliamento, dell'acconciatura e dei gioielli da indossare durante la posa rappresenta un elemento di primaria importanza per una donna che decide di farsi ritrarre; a volte l'artista incaricato non rinuncia a esprimere e far valere i propri punti di vista, come Tranquillo Cremona, che sceglie la posa di Maria Marozzi e la stoffa dell'abito indossato nel dipinto in mostra. Anche Mosè Bianchi effigia Elisabetta Ponti Sottocasa all'aperto, sullo sfondo di un parco secondo il gusto dei pittori d'Oltralpe.

A cavallo tra Otto e Novecento, si affermano anche in Italia veri e propri specialisti nella tipologia del cosiddetto "ritratto alla moda", sulla falsariga di accreditati maestri stranieri, come John Singer Sargent, Jacques-Émile Blanche, Paul-Albert Besnard e Franz von Lenbach. Tra i più significativi si ricordano Vittorio Corcos e Giacomo Grosso, contesi da una committenza sterminata che ne apprezza le straordinarie capacità nel riprodurre sulla tela, con perfezione quasi fotografica, i lineamenti delle loro modelle, ma anche e soprattutto gli abiti, i gioielli, le pettinature e tutti gli accessori nei dettagli più minuziosi, come esemplificano i ritratti della contessa Carolina Maraini-Sommaruga e della duchessa Elena di Savoia-Aosta d'Orléans. Grosso supera i limiti di questa ritrattistica, a tratti encomiastica, firmando un capolavoro come il *Ritratto della signorina O.S.*, che rappresenta una giovane donna moderna, in movimento, acculturata (legge un libro) e vestita con un'eleganza semplice e confortevole.

3. VENTAGLI D'ARTISTA

Nella seconda metà dell'Ottocento e nel primo decennio del secolo successivo, il ventaglio è un accessorio fondamentale nel guardaroba di una donna, a prescindere dalla sua posizione sociale e dalle sue possibilità economiche.

La sua importanza è determinata dal fatto che il ventaglio non rappresenta un semplice complemento delle *mises* femminili, ma uno strumento di comunicazione sociale di estrema utilità e duttilità. Attraverso un sapiente codice di movenze, aperture a diversa ampiezza e velocità della pagina, chiusure repentine o cadenzate, la signora comunica all'interlocutore messaggi che sarebbe inopportuno o addirittura impossibile trasmettere a parole o per iscritto.

Al prezioso accessorio si dedica quindi una grande attenzione e una particolare cura: una signora deve possederne un buon numero di fogge e di materiali differenti, che si adattino alle diverse occasioni. Se le donne dei ceti umili devono accontentarsi di piccole ventole o ventagli in carta colorata o stampata, a mano a mano che le possibilità economiche crescono si possono trovare tra le dita delle signore ventagli con pagine in stoffe pregiate o pergamena, dipinte, ricamate, montate su stecche di madreperla, osso, tartaruga, spesso ornate da pietre preziose o da lavorazioni a traforo e da pitture. Inoltre è naturale che il ventaglio segua la moda; la moda

di Parigi, ovviamente.

Così, quando nella capitale francese si diffonde la passione per l'Oriente, il ventaglio conosce una nuova occasione di ribalta, essendo da sempre un oggetto largamente usato nelle terre lontane della Cina e del Giappone, sia come strumento per combattere la calura, sia come mezzo di comunicazione di alcune categorie sociali, sia come oggetto dall'esplicita valenza artistica.

Molti pittori si mettono quindi alla prova con la decorazione del mezzo cerchio della pagina. In Francia progettano e dipingono ventagli Degas, Pissarro, Manet, Renoir, Toulouse-Lautrec e Gauguin. Anche numerosi pittori italiani e ticinesi sono attratti da questo oggetto e ne danno una loro personale interpretazione: per molti diviene il luogo per riproporre i soggetti delle opere su tela, come dimostrano le pagine dipinte da Giovanni Segantini, Pompeo Mariani, Gaetano Previati, Pietro Pajetta, Pietro Fragiaco e Giuseppe De Nittis; per altri invece rappresenta l'occasione per sperimentare temi nuovi o affrontati in un numero ristretto di pitture, come rivelano l'acquerello di Luigi Rossi, la bella pagina di Federico Zandomeneghi e il ventaglio decorato da Giacomo Favretto, nel quale il pittore veneziano manifesta la propria ammirazione per il Settecento, il secolo di maggior diffusione e fortuna del ventaglio.

4. CAROLINA MARAINI-SOMMARUGA

Una messa a fuoco monografica viene dedicata alla contessa Carolina Maraini-Sommaruga (1869-1959), dietro la cui affascinante effigie, immortalata da molteplici artisti, è emersa una figura molto significativa, tra filantropia e imprenditoria femminile, nel Cantone Ticino e in Italia.

L'esistenza di Carolina Maraini-Sommaruga (Lugano, 1869 - Savosa, 1959) fu un continuo oscillare tra due polarità.

Lo scintillio sfavillante della vita di società, tra ricevimenti e frequentazioni altolocate, si alternava al lavoro pratico nelle ore dedicate all'organizzazione dei laboratori femminili a Rieti; le curiosità intellettuali si coniugavano al gusto per la moda; gli impegni mondani non escludevano una profonda umanità che trovava espressione nelle numerose attività filantropiche.

Per parafrasare i titoli di due libri dedicati al ricamo, a lei tanto caro, una delle donne più belle di Lugano compose la sua vita "tra fili d'oro e punto ombra", tra esposizione pubblica e privato, custodito con riservatezza, in un'alternanza che per la prima volta, grazie anche al ritrovamento di documenti inediti e carte d'archivio, viene alla luce mostrandoci una individualità complessa e raffinata.

Scindere la personalità di Emilio Maraini (Lugano, 1853 - Roma, 1916), grande industriale luganese, da quella di sua moglie non è possibile. Sembra infatti che la giovane Carolina Sommaruga, convolata ventenne a nozze, nel 1889, con il più attempato Emilio, abbia voluto portare avanti per tutta la sua lunga esistenza gli ideali filantropici del marito. Numerose le loro donazioni a enti benefici sia in Italia sia a Lugano.

Precocemente scomparso a Roma nel dicembre del 1916, Emilio Maraini è stata una figura primaria nel mondo dell'industria italiana tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento: fu lui a introdurre in Italia la coltivazione intensiva della barbabietola da zucchero nel 1887, a Rieti.

Dopo la sua nomina nel 1900 a deputato del Parlamento italiano, carica che manterrà fino alla morte, la coppia, molto unita, si trasferisce a vivere a Roma, dove fa costruire sul Pincio tra il 1903 e il 1905 una sontuosa villa in stile protobarocco con torre belvedere di ventisei metri, la più alta in città dopo la cupola di San Pietro. Il progetto è del fratello di Emilio, l'architetto Otto Maraini.

Nella dimora, che raccoglie importanti opere d'arte e preziosi arredi antichi, la coppia conduce una vita pubblica attiva, tra ricevimenti e frequentazioni culturali. Nel 1947 l'edificio viene donato alla Confederazione ed è ora sede dell'Istituto Svizzero.

Carolina, donna affascinante ed elegante, non si limitò a possedere, come richiesto a una donna del suo censo, un fastoso guardaroba all'ultima moda. È stata infatti anche una filantropa, sebbene la sua generosità non vada però intesa come semplice e pura beneficenza: essa, infatti, aveva come fine l'educazione al lavoro. Sulla scia di molte donne di fine Ottocento, spesso di estrazione aristocratica, si impegnò ad agire per modificare i rapporti subalterni in cui erano tenute le donne all'interno della famiglia, in modo da dare loro dignità, cercando di abbattere le frontiere dello sfruttamento femminile. Il suo fu in effetti un attivismo finalizzato al miglioramento delle condizioni sociali e salariali.

Insieme a un gruppo di nobildonne della corte della regina Margherita, fonda nel 1903 le Industrie Femminili Italiane, una società cooperativa con sezioni regionali finalizzata a promuovere le antiche tradizioni artigianali tessili per dare più dignitoso lavoro a operaie bisognose. L'iniziativa, a metà tra filantropia e spirito imprenditoriale, vede la Maraini aprire un laboratorio di ricamo a Rieti, ancora attivo negli anni cinquanta del Novecento.

Anche ad Artimino, in Toscana, dove i coniugi Maraini possedevano una tenuta, Carolina fonda laboratori, asili e ambulatori medici.

Le due stanze vogliono proporre, con una selezione di mobili e oggetti a lei appartenuti, i diversi aspetti della sua

esistenza, tra dimensione pubblica e privata. Nella prima la donna imprenditrice che ha saputo promuovere un lavoro generalmente sottopagato. La seconda ne sintetizza invece la dimensione più intima, tra oggetti tipicamente femminili come ventagli, memorie e affetti familiari.

5. ABITI E DIPINTI A CONFRONTO

Una carrellata di dipinti e sculture illustrano, nell'ultima sala della mostra, il passaggio delle arti dagli sviluppi del Verismo negli anni settanta e ottanta dell'Ottocento alle successive istanze del Simbolismo, fino ai primi anni del Novecento. Una serie di box accoglie dipinti e abiti in dialogo, in modo da permettere al visitatore di cogliere direttamente puntuali risposnde tra l'opera del pittore e quella del sarto.

Nei ritratti su commissione Gerolamo Induno (n. 22) e Demetrio Cosola (n. 23) raccontano con attenzione lo sguardo costantemente rivolto al passato dalla moda francese, per abiti da ballo o da ballo storico in costume. In due rarissimi casi l'opera può essere affiancata dall'abito ritratto o da accessori e gioielli originali: il ritratto della sorella di Pietro Chiesa (n. 35) che indossa lo stesso abito qui esposto e con cui è stata anche fotografata, o quello di Marianna Enderlin Saroli, opera di Ernesto Fontana (n. 32), di cui si sono conservati alcuni gioielli e il fazzoletto.

Negli anni del Verismo la pittura di genere documenta con efficacia l'evoluzione della moda, ma anche le più diffuse tipizzazioni dei ruoli assunti dalla donna moderna. Dopo gli anni sessanta, si moltiplicano le scene di vita quotidiana con figure femminili spesso ambientate all'aperto, cui si adattano gli abiti indossati, sempre ripresi dagli artisti dal punto di vista migliore, a volte come nei figurini di moda. Sono gli spazi delle città, come nel dipinto di Antonio Puccinelli *L'epoca* (n. 25), che offre una perfetta sintesi di una via alla moda italiana; oppure ambientazioni marittime legate alla nuova moda delle vacanze balneari o, ancora, i viaggi, come nei dipinti di Giuseppe Pennasilico (n. 26) e di Italo Nunes Vais (n. 24).

Il piccolo ritratto di Vittorio Corcos dedicato a Jole Moschini Biaggini (n. 37) immortalava la donna che ha ispirato a Fogazzaro la figura di Jeanne Dessalle, protagonista di *Piccolo mondo moderno* (1901), la quale indossa un semplice tailleur, innovativo capo d'abbigliamento presente anche in varie scene di genere a inizio secolo. Il dipinto di Giovanni Battista Carpanetto (n. 41), in cui la modella indossa una tunica che unisce suggestioni art nouveau con una foggia classica, è affiancato da un esempio molto significativo di "abito d'artista", che risponde a criteri estetici diversi da quelli proposti dalla moda. Il pittore Luigi De Servi ha dipinto le decorazioni per il vestito indossato dalla moglie Olimpia in occasione della Festa Liberty svoltasi a Genova nel 1900 (n. 75). Chiude la mostra Luigi Rossi con tre delicate visioni femminili ambientate in un parco, ispirate a un lirismo intimista di gusto crepuscolare (n. 43, 44, 45).