

Tre pannelli ritrovati di Giulio Aristide Sartorio
Three panels by Giulio Aristide Sartorio rediscovered

dal Fregio per la Sala del Lazio, Esposizione Internazionale del Sempione, Milano 1906
from the Frieze for the Lazio Room, Esposizione Internazionale del Sempione, Milan 1906



ANTONACCI LAPICCIRELLA
ROMA

Nata dalla fusione di due storiche gallerie antiquarie da generazioni presenti sul mercato, la Galleria Francesca Antonacci Damiano Lapicciarella Fine Art è un punto di riferimento per gli appassionati di dipinti del 'Grand Tour', disegni e sculture di artisti europei tra la fine del XVIII e i primi anni del XX secolo ed anche spazio espositivo per mostre che spesso sono di reale profilo museale.

Partecipa alle più prestigiose Mostre dell'Antiquariato quali TEFAF, Maastricht; Salon du Dessin, Parigi; La Biennale des Antiquaires al Grand Palais a Parigi; Highlights di Monaco; la Biennale Internazionale dell'Antiquariato di Palazzo Corsini a Firenze e la Mostra Internazionale di Palazzo Venezia a Roma.

Nel corso degli anni, molte opere della galleria sono entrate a far parte di importanti collezioni pubbliche quali la National Gallery di Washington, il Getty Museum di Los Angeles, la Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti a Firenze, il Polo Museale Fiorentino, il Museo di Capodimonte, il Museo di Praga, il Museo di Villa Mansi a Lucca, il Museo di Fontainebleau, l' Hamburger Kunsthalle di Amburgo, il Musée D'Orsay, le Gallerie degli Uffizi a Firenze così come di numerose collezioni private.

Resulting from the merger of two historic art galleries that had been in the market for generations, the Galleria Francesca Antonacci Damiano Lapicciarella Fine Art has become a focal point over the years for enthusiasts and collectors of paintings of the 'Grand Tour' and of drawings and sculptures by European artists from the late 18th to the mid-19th centuries, while also devoting particular attention to the work of early 20th century artists. It also has an area for hosting exhibitions that are frequently of museum quality. The gallery shows at the most prestigious art and antiques fairs, including the TEFAF in Maastricht; the Salon du Dessin in Paris; the Biennale des Antiquaires at the Grand Palais in Paris; Highlights in Munich; the Biennale Internazionale dell'Antiquariato at Palazzo Corsini in Florence and the Mostra Internazionale di Palazzo Venezia in Rome. Over the years, many of its works have entered important public collections, such as the National Gallery in Washington, the Getty Museum in Los Angeles, the Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti in Florence, the Polo Museale Fiorentino, the Museo di Capodimonte, the Prague Museum, the Museo di Villa Mansi in Lucca and the Museum of Fontainebleau, the Hamburger Kunsthalle in Hamburg, the Musée D'Orsay, the Uffizi Gallery and its circuit of museums in Florence as well being snapped up by numerous private collectors.

Tre pannelli ritrovati di Giulio Aristide Sartorio

dal Fregio per la Sala del Lazio, Esposizione Internazionale del Sempione, Milano 1906

Three panels by Giulio Aristide Sartorio rediscovered

from the Frieze for the Lazio Room, Esposizione Internazionale del Sempione, Milan 1906

Giovanna Caterina De Feo



ANTONACCI LAPICCIARELLA
ROMA

©Francesca Antonacci Damiano Lapicciarella Fine Art

Via Margutta 54
00187 Roma
Tel. +39 06 45433036
info@alfineart.com

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti.

Fotografie:
Arte Fotografica, Roma

Design e stampa:
Viol'Art - info@violart.firenze.it

Traduzione:
Stephen Tobin

Giulio Aristide SARTORIO

(Roma 1860 - 1932)

Dal Fregio per la Sala del Lazio, *Dalla caduta di Roma imperiale alle conquiste ultime della scienza*
Esposizione Internazionale del Sempione, Milano 1906

From the Frieze for the Lazio Room, *From the Fall of the Roman Empire to the Most Recent Achievements of Science*
Esposizione Internazionale del Sempione, Milan 1906

Dalle grandi scoperte traverso le tristi età, al risorgere vivo della Stirpe
From the Great Discoveries, Through the Gloomy Ages, to the Living Revival of the Race

Dal mito delle Forze brute domate, alle conquiste ultime della scienza
From the Myth of Brute Forces Tamed to the Most Recent Achievements of Science

Avvenimento d'Arte e di Cultura
The Advent of Art and Culture

Provenienza / Provenance

Collezione Marga Sartorio, Roma;

Collezione privata, Roma.

Esposizioni / Exhibitions

Sala del Lazio, *Esposizione Internazionale del Sempione*, Milano, 1906;

Crociera Regia Nave Italia 1924;

G. A. Sartorio, Galleria del Levante, Milano, 1974;

Un fregio di Giulio Aristide Sartorio, Roma, Galleria dell'Emporio Floreale, 1974;

Giulio Aristide Sartorio. Figura e decorazione, Roma, Palazzo Montecitorio, Sala della Regina, 1989.

Bibliografia / Bibliography

Esposizione di Milano 1906, Mostra Nazionale di Belle Arti, catalogo illustrato, Milano p. 39;

Dalla caduta di Roma imperiale alle conquiste ultime della scienza.

Fregio decorativo di G. A. Sartorio, Danesi editore, Roma 1906, pp. 107 – 114;

Ugo Fleres, *Ciò che Roma manda a Milano*, in *Milano e l'Esposizione Internazionale del Sempione 1906, Cronaca illustrata dell'esposizione compilata a cura di E. A. Marescotti e Ed. Ximenes*, Fratelli Treves editori, Milano 1906, p. 130;

La decorazione della sala del Lazio, in *ibidem*, pp. 183-186;

Note di cronaca. La principessa Letizia visita l'Esposizione, in *ibidem*, p. 218;

I premiati all'Esposizione di Belle Arti, in *ibidem*, p. 352;

Raffaello Barbiera, *Rivista delle Belle arti*, in *ibidem*, p. 572;

Raffaello Barbiera, *Le belle arti all'esposizione internazionale di Milano*, in "L'illustrazione italiana", Milano 28 aprile 1906, pp. 374 – 375;

Ugo Ojetti, *L'arte all'esposizione di Milano. Note e impressioni*, Fratelli

Treves editori, Milano 1906, p. 46;

A. Milani, *Note critiche sull'Esposizione Internazionale d'arte di Venezia. Le pitture di Sartorio e una pregiudiziale*, in "Natura e Arte", vol. XVI, Milano 15 giugno 1907, pp. 12,13,17;

M. de Benedetti, *Giulio Aristide Sartorio Pittore*, in "Nuova antologia", a. XXXVII, vol. CXXXVIII, Roma 16 aprile 1907, p. 593 – 600;

Luigi Serra, *La campagna romana nelle tempere e nei pastelli di Giulio Aristide Sartorio*, in "Emporium", vol XVII, n. 160, Bergamo 1908, pp. 281 - 296;

Vittorio Pica, *Il nuovo palazzo del parlamento italiano*, in "L'illustrazione italiana", Milano 22 novembre 1908, pp. 490 – 494;

Luigi Serra, *Il fregio di G. A. Sartorio per la nuova aula del Parlamento*, in "Emporium", Vol. XXIX, n. 169, Bergamo 1909, pp. 281 – 296;

I saloni d'onore della Regia nave Italia: crociera nell'America latina, Stabilimento Grafico Reggiani, Milano 1924;

Mostra delle pitture di Giulio Aristide Sartorio nella regia Galleria Borghese, Roma 9 marzo-24 aprile 1933, Reale Accademia d'Italia, Roma 1933, p. 54;

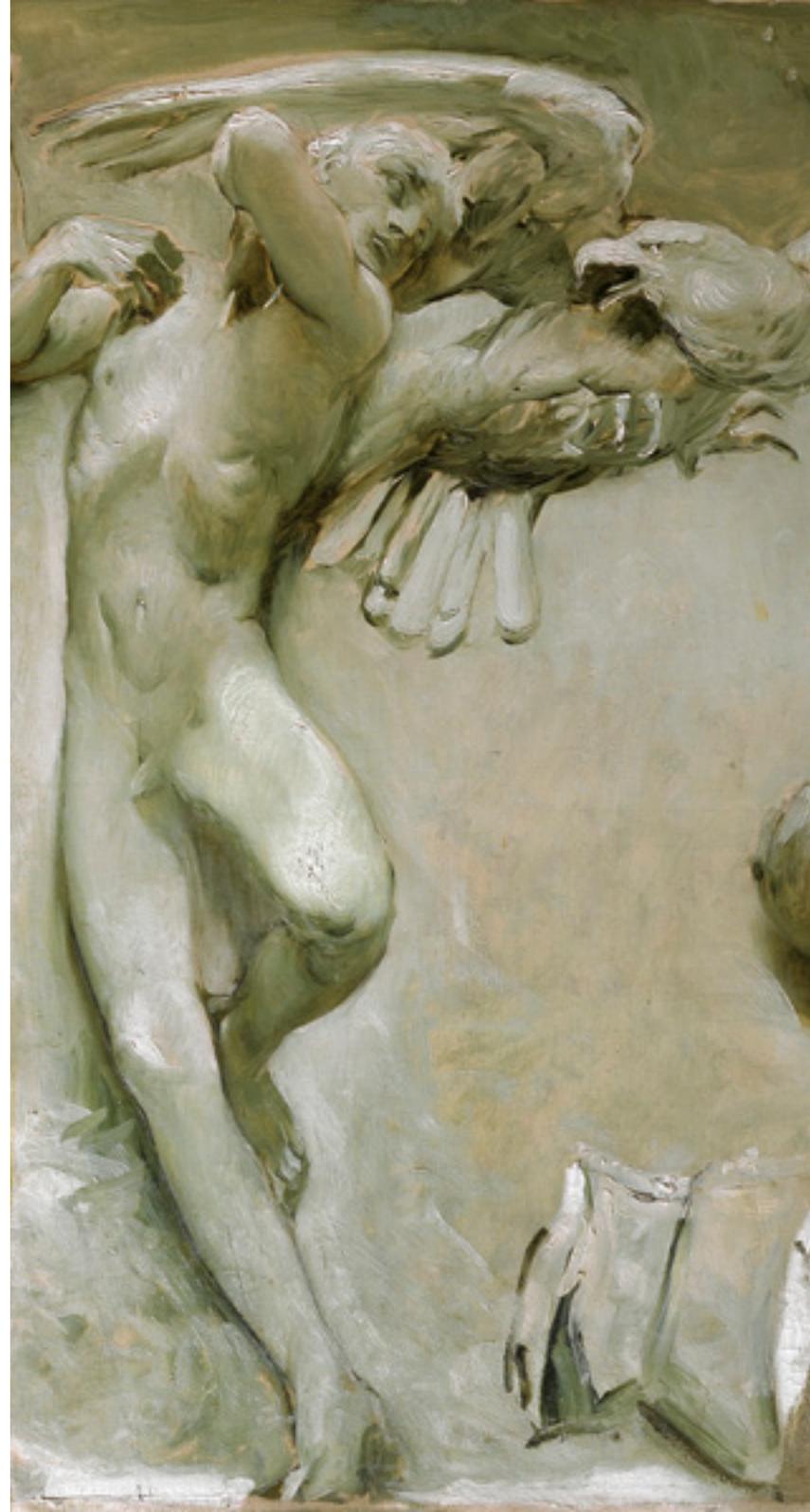
Pasqualina Spadini, *Un fregio di Giulio Aristide Sartorio*, Galleria dell'Emporio Floreale, Roma 1974;

Giulio Aristide Sartorio, 1860-1932, catalogo della mostra a cura di Fortunato Bellonzi, Roma, Palazzo Carpegna 13 maggio-20 giugno, De Luca editore, Roma 1980;

Anna Maria Damigella, *Il Fregio di Aristide Sartorio*, in *L'aula di Montecitorio, Basile, Sartorio, Calandra*, Franco Maria Ricci editore, Milano 1986, p. 29;

Anna Maria Damigella, *Sartorio e la pittura decorativa simbolica*, in *Giulio Aristide Sartorio. Figura e decorazione*, mostra a cura di Bruno Mantura e Anna Maria Damigella, Roma Palazzo Montecitorio, sala della Regina 2 febbraio – 11 marzo 1989, Franco Maria Ricci editore, Milano 1989, pp. 62 - 65;

Gioacchino Barbera, Anna Maria Damigella, *I bozzetti di Sartorio per il duomo di Messina*, Sellerio editore, Palermo 1989, p. 43;
Pasqualina Spadini, *La Sirena e l'Arpiola*, in *Giulio Aristide Sartorio (1860 - 1932). Fra Simbolismo e Liberty*, mostra a cura di Pasqualina Spadini e Lela Djokic con introduzione di Bruno Mantura, Galleria Campo de' Fiori, Roma, aprile 1995, p. 29;
Teresa Sacchi Lodispoto, *Sartorio cantore della Storia d'Italia*, in *Sartorio 1924. Crociera della regia nave Italia nell'America Latina*, catalogo della mostra a cura di Bruno Mantura, Roma Istituto Latino Americano 9 dicembre 1999 – 5 febbraio 2000, De Luca editore, Roma 1999, pp 56 – 62;
Giulio Aristide Sartorio (1860-1932). Nuovi Contributi. Anni difficili, catalogo della mostra a cura di Pasqualina Spadini e Lela Djokic, Nuova Galleria Campo de' Fiori, Roma aprile 1999, p. 10;
Giulio Aristide Sartorio: il realismo plastico tra sentimento ed intelletto, Orvieto Palazzo Coelli, 8 maggio-18 luglio 2005, mostra a cura di Pier Andrea De Rosa e Paolo Emilio Trastulli, Arte cultura sviluppo, Orvieto 2005;
Maria Paola Maino, *La vita avventurosa di un'opera*, in *Giulio Aristide Sartorio (1860 – 1932)*, catalogo della mostra a cura di Renato Miracco, Roma Chiostro del Bramante 24 marzo -11 giugno 2006, Marsilio editore, Firenze 2006, pp. 97 - 103;
Renato Miracco, *Giulio Aristide Sartorio e "la veste vivente della divinità"*, in *Il fregio di Giulio Aristide Sartorio*, a cura di Renato Miracco, Leonardo international editore, Milano 2007, p. 32;
Marina Miraglia, *Sartorio, la fotografia e il fregio al parlamento*, in *ibidem*, pp.79 – 90, in part. p. 90.





*G. A. Sartorio nel suo studio di via Fausta, 1910 c.,
Archivio Eredi Sartorio*

*G. A. Sartorio in his studio in Via Fausta, 1910 c.,
Sartorio Archives*

I pannelli presentati in quest'occasione costituiscono un importante ritrovamento di parti di un grande fregio decorativo realizzato da Giulio Aristide Sartorio in occasione dell'Esposizione Internazionale del Sempione nel 1906¹. Fregio destinato ad ornare la Sala del Lazio, nella quale erano esposte le tele di Giulio Aristide Sartorio, Camillo Innocenti, Umberto Coromaldi, Arturo Noci, Vitalini, Enrico Lionne, Antonio Discovolo, Pietro Mengarini, Antonio Mancini, Norberto Pazzini e Paolo Ferretti. Il fregio, dipinto "en grisaille" ad olio su tela, era composto da una teoria di pannelli, con i quali l'artista intendeva illustrare "l'energia dell'Italia nella Storia, tramite dell'idea classica al mondo moderno"² ed era disegnato "per associazione spirituale ... come il bassorilievo del massimo tempio di Athena"³.

In linea con ciò che si voleva celebrare con l'Esposizione, ovvero la grande impresa moderna del traforo del Sempione, il tema svolto nel fregio doveva essere quello dell'apoteosi delle conquiste dell'uomo. Per esemplificarle l'artista ne aveva identificato i momenti cruciali, tra i quali il posto centrale era occupato dal Rinascimento in quanto età della riscoperta di valori umani e civili⁴. Nel catalogo della mostra Sartorio introduceva al significato delle sue figurazioni simboliche, svolte in una lunga fascia nella parte superiore dell'ampia sala, iniziando con l'esplicare il periodo che andava *Dalla caduta di Roma imperiale e l'invasione barbarica al Rinascimento*, proseguivano con *Dalle grandi scoperte traverso le tristi età, al risorgere vivo della Stirpe e Dalla favola di Pegaso, a la nuova conquista delle arti liberali* e concludevano con *Dal mito delle forze brute domate, alle conquiste ultime della scienza*⁵.

Alla grande decorazione veniva dato ampio spazio sulla stampa, era riprodotta sulle maggiori riviste dell'epoca; Sartorio era ricordato come l'autore della "vaga decorazione della Sala del Lazio"⁶ e presentato alla Principessa Letizia in visita all'Esposizione⁷. Nella stessa occasione si aggiudicava il premio di 5000 lire per una delle opere esposte, il *Monte Circeo*, la grande tela con una scena della campagna romana⁸.

Sin dai primi anni del Novecento, rientrato a Roma da Weimar⁹, Sartorio aveva dimostrato una spiccata tendenza ad esprimersi nelle grandi dimensioni. Prima di dipingere quello per l'esposizione del

The panels presented in this publication mark the sensational rediscovery of parts of a large decorative frieze produced by Giulio Aristide Sartorio for the Esposizione Internazionale del Sempione of 1906¹. The frieze was designed to decorate the Lazio Room, which hosted paintings by Sartorio himself along with others by Camillo Innocenti, Umberto Coromaldi, Arturo Noci, Vitalini, Enrico Lionne, Antonio Discovolo, Pietro Mengarini, Antonio Mancini, Norberto Pazzini and Paolo Ferretti. The frieze, painted in oil on canvas "en grisaille", consisted in a set of panels in which the artist set out to illustrate "Italy's driving energy in history, ferrying the classical ideal into the modern world"² and was devised "by spiritual association... like the bas-relief in Athena's greatest temple."³

Reflecting the Esposizione's own object of celebration, the dazzling modern achievement that was the Simplon tunnel, the topic addressed in the frieze was intended to be an apotheosis of man's achievements. To translate this goal into images, the artist identified a series of key turning points in the history of mankind, the central one of which was the Renaissance inasmuch as it was considered the age of the rediscovery of humanist and civic values⁴. Sartorio penned an introduction to the meaning of his symbolic figurations, deployed in a broad band along the upper part of the large room, in the exhibition catalogue. The series began with an illustration of the period stretching *From the Fall of the Roman Empire and the Barbarian Invasions to the Renaissance*, continued with the era stretching *From the Great Discoveries, Through the Gloomy Ages, to the Living Revival of the Race* and *From the Fable of Pegasus to the New Achievements of the Liberal Arts*, and ended with the period stretching *From the Myth of Brute Forces Tamed to the Most Recent Achievements of Science*⁵.

This herculean decorative scheme received ample coverage in the press and was reproduced in the leading periodicals of the time, Sartorio being described as the artist behind the "delightful decoration of the Lazio Room"⁶ and being presented to Princess Letizia when she visited the Esposizione⁷. On the same occasion he won a 5,000 lire prize for one of the paintings he was showing, the *Monte Circeo*, a large canvas depicting a scene set in the countryside near Rome⁸.

Ever since his return to Rome from Weimar⁹ in the early years of the

Sempione si era cimentato, nell'ordine, nelle decorazioni parietali della Sala del Lazio per la Biennale di Venezia del 1903¹⁰, dipinte con il motivo neorinascimentale di una sequenza di fanciulli nudi con festoni di alloro; nel decoro per il padiglione italiano progettato da Sommaruga nell'esposizione di Saint Louis del 1904¹¹ e per quello della Casa del popolo di Roma nel 1906, per il quale l'artista rimaneggiava in parte il fregio con la sequenza di putti del 1903¹². L'usanza di rimaneggiare, in parte o per intero, opere precedenti è più volte documentata nella storia dell'artista e la stessa cosa è accaduta anche al presente fregio, che è stato riadattato nel 1923, in occasione della Crociera della Regia Nave Italia, quando Sartorio, con la carica di Commissario per le arti e il compito di diffondere la conoscenza dell'arte italiana, compie in otto mesi il periplo dell'America latina¹³. Il fatto che l'artista abbia ritenuto di utilizzare in quella prestigiosa occasione nuovamente un'opera creata quasi vent'anni prima, nel 1906, è la conferma della sua ritenuta attualità stilistica.

Infatti rispetto alle imprese decorative precedenti *Dalla caduta di Roma imperiale alle conquiste ultime della scienza*, aveva retto la prova del tempo perché segnava un punto di svolta dell'artista, che in quest'occasione affrontava lo svolgimento di un tema più complesso e articolato.

Scrivono acutamente Anna Maria Damigella che il "fregio dipinto a monocromo per la Sala del Lazio... è la prima opera in cui Sartorio propone programmaticamente una possibile via per la decorazione moderna"¹⁴. Infatti il pittore disponeva lungo l'ampia fascia decorativa uomini, donne e animali in posizioni plastiche, in un modo che anticipava i suoi futuri impegni nella decorazione e preludeva sia allo stile del *Il Poema della vita umana* - i quattro teleri di sette metri e alti cinque, con le allegorie de *La Luce*, *Le Tenebre*, *L'Amore* e *La Morte*, dipinti l'anno successivo per la Biennale Veneziana del 1907 - sia allo sviluppo di figurazioni simboliche e motivi decorativi sui quali tornerà qualche anno più tardi nella sua opera massima, l'immenso fregio di Montecitorio (1908 - 1912)¹⁵.

Dalla caduta di Roma imperiale alle conquiste ultime della scienza è ricordato da Ugo Ojetti in un lungo excursus sugli artisti della Sala del Lazio, con parole che lasciano trapelare il proprio apprezzamento

century, Sartorio had displayed a marked inclination to develop his art on the grand scale. Before tackling the frieze for the Simplon exhibition, he had already turned his hand to the wall decorations for the Lazio Room at the Venice Biennale of 1903¹⁰, which he painted with a Renaissance revival motif consisting in a group of nude putti carrying laurel wreath festoons; to the decorations for the Italian pavilion designed by Sommaruga for the St. Louis exhibition of 1904¹¹; and to the decorative scheme for the Casa del Popolo in Rome in 1906, for which he produced a partial revisitation of his 1903 frieze with nude putti 1903¹². The practice of revisiting his earlier work, either in whole or in part, is recorded on a number of occasions in the course of Sartorio's career and he resorted to it again with this frieze, reworking it in 1923 for the cruise of the Royal Yacht "Italia" when, in his capacity as Commissioner for the Arts, he took upon himself the task of familiarising the world with Italian art by conducting an eight-month tour of Latin America¹³. The fact that he felt it appropriate on such a prestigious occasion to use a work created in 1906, in other words almost twenty years earlier, provides us with confirmation of the fact that it was considered to be in the forefront of style.

By comparison with his earlier decorative schemes, *From the Fall of the Roman Empire to the Most Recent Achievements of Science* had withstood the test of time inasmuch as it marked a turning point in the artist's career because it had compelled him to tackle a far more complex and many-sided theme than those that he had addressed hitherto.

Anna Maria Damigella has perceptively pointed out that the "frieze painted in monochrome for the Lazio Room... is the first work in which Sartorio proposes a potential pathway for modern decoration in a programmatic sense"¹⁴. The painter arranged his figures, his men, women and animals, in sculptural poses the length of a broad decorative band in a manner that heralded his future decorative work, paving the way both for the style of *The Poem of Human Life* (four canvases, each seven metres long by five high, with allegories of *Light*, *Darkness*, *Love* and *Death* painted the following year for the Venice Biennale of 1907) and for the development of the symbolic figurations and decorative motifs to which he was to return a few years later in his greatest work of all, a mammoth frieze for Montecitorio (1908-12)¹⁵.

più per la capacità tecnica del pittore che per l'elaborazione dei suoi complessi significati, e scrive: "Giulio Aristide Sartorio ha coronato la bella sala che prende nome da lui, con un fregio dipinto a grisaille, il quale, a parte i simboli apocalittici spiegati dall'autore con molte iniziali maiuscole in due pagine del catalogo (il Sartorio è anche romanziere), è di grande effetto decorativo per la sapiente distribuzione degli alti e dei bassi rilievi ..."¹⁶.

Nonostante il fatto che i significati elaborati dall'artista siano stati, alle volte, ritenuti troppo oscuri, il fregio riscuoteva interesse ancora anni dopo la fine dell'esposizione del Sempione, tanto che Luigi Serra, nel 1908, lo ricordava quale una delle più riuscite imprese decorative di Sartorio, e scriveva: "...la mostra attuale rappresenta l'espressione compiuta dell'attività plastica del Sartorio e non perché a lui mancherebbe e forza e volontà di allargare e perfezionare ancor di più questa mirabile forma vitale del suo spirito, si bene per l'attrazione che sul suo spirito esercita una manifestazione artistica più complessa. Il Sartorio è ora attirato dalle grandi composizioni decorative, di cui saggi magnifici sono i due fregi di Milano (1906) e di Venezia (1907) che gli serviranno come preparazione al fregio per la sala del Parlamento. Con questi lavori – che per la larghezza e la profondità della concezione e per la scienza dell'esecuzione sobriamente manifestata, segnano un momento nuovo e stupendo nel tormentoso svolgimento dell'arte italiana contemporanea – il Sartorio si è messo a capo del movimento pittorico italiano. E poiché egli è nel pieno vigore delle forze, non è vano sperare che la sua arte molte altre affermazioni solenni troverà ad affermare un nuovo rinascimento dell'arte nostra."¹⁷. Sono parole che inserivano degnamente l'opera nel percorso del pittore, tanto che, ancora nel 1933, veniva ricordata nel catalogo della Mostra tenuta nella Galleria Borghese¹⁸, nel quale si faceva anche cenno al "Preraffaellismo" di Sartorio, manifestato sin dalle decorazioni svolte per Gabriele d'Annunzio, quando "con immaginazione elegante, mano felice e prontezza singolare"¹⁹, aveva realizzato in "stile bizantino" le quattro tavole per l'Isaotta Guttadauro. Un interesse che nel 1893 lo aveva condotto in Inghilterra, proprio per studiare i Preraffaelliti, oltre che per vedere dal vero, al British Museum di Londra, i magnifici Marmi Elgin del Partenone.

Ugo Ojetti discusses *From the Fall of the Roman Empire to the Most Recent Achievements of Science* in a lengthy essay on the artists showing in the Lazio Room, his choice of words suggesting that he appreciated Sartorio more for his technical skill than for the way in which he developed his complex significations. Ojetti writes: "Giulio Aristide Sartorio has crowned this fine room, named after him, with a frieze painted 'en grisaille' which, apart from the apocalyptic symbols that the artist explains with a wealth of initial capitals in two pages of the catalogue (Sartorio is also a novelist), is splendidly decorative in its effect thanks to a skilful distribution of high and low relief..."¹⁶.

Despite the fact that the significations developed by the artist were occasionally considered to be excessively obscure, the frieze continued to attract attention for several years after the Simplon exhibition had ended. Indeed Luigi Serra, writing in 1908, described it as one of Sartorio's most successful decorative undertakings: "... the current exhibition represents the expressive pinnacle of Sartorio's sculptural activity, not because he lacks either the strength or the will further to expand and perfect this marvellously vibrant aspect of his talent, but because of the attraction that he feels towards a more complex manifestation of art. Sartorio is drawn today to large-scale decorative compositions, two magnificent instances of which are his friezes in Milan (1906) and in Venice (1907), which will serve him as preparatory works for the frieze in the Chamber of Deputies. With these works – which mark a new and stupendous moment in the troubled development of contemporary Italian art on account both of the breadth and depth of their conception and of the restrained skill displayed in their execution – Sartorio has earned his place at the head of the painting movement in Italy. And given that he is in the prime of his life, we may reasonably expect him to produce many more solemnly successful works and to spearhead a new renaissance in our country's art."¹⁷. Serra's words set the work in a dignified position within the artist's career, and indeed it was still being discussed in 1933 in the catalogue of an exhibition held in the Galleria Borghese¹⁸, where mention is made of the "Pre-Raphaelitism" which Sartorio is said to have displayed in the decorations that he produced for Gabriele d'Annunzio when, "with elegant imagination, accomplished hand and singular deftness"¹⁹, he painted four panels in "the Byzantine style" for Isaotta Guttadauro. An interest

Per il Fregio decorativo della Sala del Lazio, più che al mondo anglosassone bisognava guardare al periodo della formazione dell'artista: romano, figlio di artisti, egli aveva sicuramente avuto occasione di apprezzare *Le Stanze di Raffaello* in Vaticano (forse, in particolare, la parte sottostante al *Parnaso* (1510 – 11) dipinta "en grisaille" nella *Stanza della Segnatura*), e guardare verso quella pittura fervida e ricca. Ciò è avvalorato da *La favola di Sansonetto Santapupa*, una novella scritta da Sartorio e pubblicata tra il 1926 e il 1929 nella quale si narrano le vicende del figlio di uno scultore. Ricca di spunti autobiografici nella novella il giovane artista Sansonetto/Sartorio riferisce il proprio sgomento e il profondo turbamento interiore suscitato dalle decorazioni delle stanze vaticane: "...*Sansonetto usciva dal Vaticano trasognato; lo spettacolo del Rinascimento gli pareva lo spettacolo della vita e si riconosceva in diritto, lui fanciullo di situarsi a lato della Rinascenza nell'istesso modo che Perugino Raffaello e Bramante si erano introdotti fra i personaggi dell'Attica...*"²⁰.

Nasce direttamente da lì – nel cuore di Roma - la predisposizione di Sartorio a lavorare nella grande decorazione che gli consentirà di diventare un artista di fama internazionale. Se il voler creare un oggetto prezioso ed esclusivo al "servizio" dell'ambiente, da una parte non può che portare a un atteggiamento collocabile nell'ambito variegato delle *Art & Craft* inglesi, (senza dubbio conosciute a fondo), d'altra parte rende perfettamente spiegabili anche le affinità con le istanze dei Preraffaelliti, in particolare con quelle di Dante Gabriele Rossetti, del quale egli era stato ammiratore tanto da scriverne in più occasioni²¹, che si ravvisano frequentemente, ad esempio, nelle fattezze delle sue fanciulle, in particolare con quelle della *Madonna annunciante*²².

which prompted him to travel to England in 1893 precisely to study the Pre-Raphaelites, as well as to see the magnificent Elgin Marbles from the Parthenon in the British Museum with his own eyes.

For the decorative frieze in the Lazio Room, however, we need to look to Sartorio's formative years rather than to his interest in the Anglo-Saxon world. Born in Rome into a family of artists, he undoubtedly had an opportunity to admire *Raphael's Stanze* in the Vatican – and more especially the part below *The Parnassus* (1510–11) painted "en grisaille" in the *Stanza della Segnatura* – and thus to take a serious interest in the master's rich and fervent style. His interest in the Stanze is in fact borne out by *La Favola di Sansonetto Santapupa*, a novel penned by Sartorio and published between 1926 and 1929, in which he recounts the story of a sculptor's son. Rich in autobiographical details, the young artist Sansonetto/Sartorio describes how deeply unsettling and astounding he found the decorations in the Vatican Stanze to be: "...*Sansonetto emerged from the Vatican in a daze; the spectacle of the Renaissance seemed to him to be the spectacle of life and he considered that he, a mere boy, had the right to portray himself alongside the Renaissance in exactly the same manner as Perugino, Raphael and Bramante had portrayed themselves among the figures in Attica...*"²⁰.

It was from here, in the very heart of Rome, that the artist drew the inclination to work on large-scale decorative schemes that was to allow him to become a painter of international renown and, while his desire to create a precious and exclusive object in the "service" of its surroundings may prompt us on the one hand to assign his work to the variegated context of English *Arts and Crafts* with which he was unquestionably very familiar, at the same time it also makes it easier to explain the painter's interest in the style of the Pre-Raphaelites and, in particular, of Dante Gabriel Rossetti, whose fervent admirer he was and of whom had written on more than one occasion²¹ to the point where he sought his inspiration in Rossetti's art, for example for the features of his young girls so akin, in particular, to those of the *announcing Madonna*²².

- 1 Nel ripercorrere le vicende di queste opere nell'arco di più di un secolo va riconosciuto il fondamentale contributo di Maria Paola Maino, alla quale si deve la loro prima riscoperta nel 1974, e delle pionieristiche ricerche di Pasqualina Spadini, alla quale dedico queste righe.
- 2 *Dalla caduta di Roma imperiale alle conquiste ultime della scienza. Fregio decorativo di G. A. Sartorio*, Danesi editore, Roma 1906, p. 107.
- 3 *ibidem*.
- 4 Anna Maria Damigella, *Sartorio e la pittura decorativa simbolica*, in *Giulio Aristide Sartorio. Figura e decorazione*, mostra a cura di Bruno Mantura e Anna Maria Damigella, Roma Palazzo Montecitorio, sala della Regina 2 febbraio – 11 marzo 1989, Franco Maria Ricci editore, Milano 1989, p. 63
- 5 cfr.: Giulio Aristide Sartorio, *Descrizione del Fregio Decorativo per la Sala del Lazio*, nel presente catalogo pp. 30-31.
- 6 Raffaello Barbiera, *Rivista delle Belle arti, in Milano e l'esposizione Internazionale del Sempione 1906, cronaca illustrata dell'Esposizione*, compilata a cura di E.A. Marescotti e Ed. Ximenes, Milano Fratelli Treves editori, 1906, p. 572.
- 7 *Note di cronaca. La principessa Letizia visita l'Esposizione*, in *ibidem*, p. 218.
- 8 *I premiati all'Esposizione di Belle Arti*, in *ibidem*, p. 352.
- 9 Sartorio è a Weimar tra il 1896 e il 1899 in qualità di insegnante presso la Scuola di Belle Arti del Granduca di Sassonia (cfr.: Pasqualina Spadini, *La sirena e l'arpiola*, in *Giulio Aristide Sartorio*, catalogo della mostra, a cura di Pasqualina Spadini e Lela Djokic, Nuova Galleria Campo de' Fiori, Roma aprile 1999, p. 15).
- 10 "... *La sala, che è una delle più vaste e credo anche delle più alte dell'esposizione di Venezia, ha tutt'intorno nella parte superiore, fra due sottili cornici d'oro, un largo fregio a chiaroscuro raffigurante una schiera di putti nudi che sostengono un festone d'alloro. Ideato dal Sartorio ed eseguito dal lui con la valida cooperazione degli altri sei artisti romani, Carlandi, Coromaldi, Innocenti, Nardi, Noci e Poma esso è opera di squisita leggiadria pittorica...*" (cfr: Vittorio Pica, *L'arte mondiale alla V Esposizione*, Istituto italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1903, pp. 32-33).
- 11 Notizia riferita da M. de Benedetti, *Giulio Aristide Sartorio Pittore*, in "Nuova antologia" a. XXXVII vol. CXXVIII, Roma 16 aprile 1907, p. 593 – 60 e riportata in P. Spadini, *Un fregio di Giulio Aristide Sartorio*, Galleria dell'Emporio Floreale, Roma 1974, p. 7; tuttavia il nome di Sartorio non compare nel cospicuo catalogo dell'Esposizione (cfr.: Official catalogue of exhibitors universal exposition St. Louis, U.S.A., 1904).
- 12 Anna Maria Damigella, *Sartorio e la pittura decorativa...* op. cit. (1989), pp. 59 – 62.
- 13 Maria Paola Maino, *La vita avventurosa di un'opera*, in *Giulio Aristide Sartorio (1860 – 1932)*, catalogo della mostra a cura di Renato Miracco, Roma Chiostro del Bramante 24 marzo -11 giugno 2006, Maschietto, Mandragora editore, Firenze 2006, pp. 97 - 103.
- 14 Anna Maria Damigella, *Il Fregio di Aristide Sartorio*, in *L'aula di Montecitorio, Basile, Sartorio, Calandra*, Franco Maria Ricci editore, Milano 1986, p. 29.
- 15 a loro volta riprese nei cartoni per la decorazione musiva della Cattedrale di Messina, realizzata postuma tra il 1935 e il 1940 (cfr: Gioacchino Barbera, Anna Maria Damigella, *I bozzetti di Sartorio per il duomo di Messina*, Sellerio editore, Palermo 1989).
- 16 Ugo Ojetti, *L'arte all'esposizione di Milano. Note e impressioni*, Fratelli Treves editori, Milano 1906, p. 46.
- 17 Luigi Serra, *La campagna romana nelle tempere e nei pastelli di Giulio Aristide Sartorio*, in "Emporium", vol XVII, n. 160, Bergamo 1908, pp. 281 – 296.
- 18 *Mostra delle pitture di Giulio Aristide Sartorio nella regia Galleria Borghese*, Roma 9 marzo-24 aprile 1933, Reale Accademia d'Italia, Roma 1933, p. 54.
- 19 Lettera di D'Annunzio a Errico del 1889, cit. in Anna Maria Damigella, *Sartorio e la pittura decorativa...* op. cit. (1989), p. 44.
- 20 *La favola di Sansonetto Santapupa*, in "La Rassegna Nazionale", 1926-29 (ora in: *Giulio Aristide Sartorio: il realismo plastico fra sentimento ed intelletto*, Orvieto, Palazzo Coelli, 8 maggio-18 luglio 2005, a cura di PierAndrea De Rosa, Paolo Emilio Trastulli, pp. 127-198).
- 21 G. Aristide Sartorio, *Nota su D. G. Rossetti pittore*, in "Il Convito", Libro II, Febbraio 1895, pp. 121-150 e *Nota su D. G. Rossetti pittore*, II parte, in "Il Convito", Libro III, Aprile 1895, pp. 261-286.
- 22 Cfr: *Giulio Aristide Sartorio 1860-1932*, mostra a cura di Fortunato Bellonzi, Roma, Palazzo Carpegna 13 maggio-20 giugno 1980 De Luca, Roma 1980, p. 25.
- 1 In recounting the history of these works of art over more than a hundred years, we are duty-bound to acknowledge both the crucial contribution of Maria Paola Maino who first rediscovered them in 1974, and the pioneering research conducted by Pasqualina Sadini to whose memory we would like to dedicate these pages.
- 2 *Dalla caduta di Roma imperiale alle conquiste ultime della scienza. Fregio decorativo di G. A. Sartorio*, Danesi editore, Rome 1906, p. 107
- 3 *Ibid.*
- 4 Anna Maria Damigella, *Sartorio e la pittura decorativa simbolica*, in *Giulio Aristide Sartorio. Figura e decorazione*, exhibition curated by Bruno Mantura and Anna Maria Damigella, Rome, Palazzo Montecitorio, Sala della Regina 2 February–11 March 1989, Franco Maria Ricci editore, Milan 1989, p. 63
- 5 See: Giulio Aristide Sartorio, *Descrizione del Fregio Decorativo per la Sala del lazio*, in the present catalogue pp. 30-31.
- 6 Raffaello Barbiera, *Rivista delle Belle arti, in Milano e l'esposizione Internazionale del Sempione 1906, illustrated report on the Exhibition* compiled by E.A. Marescotti and published by Ximenes, Milan, Fratelli Treves editori, 1906, p. 572.
- 7 *News item. Princess Letizia visits the Exhibition*, in *ibid.*, p. 218.
- 8 *The Fine Arts Exhibition's Award-Winners*, in *ibid.*, p. 352.
- 9 Sartorio was in Weimar from 1896 to 1899, teaching at the Grand Duke of Saxony's Fine Art School (see Pasqualina Spadini, *La Sirena e l'arpiola*, in *Giulio Aristide Sartorio*, catalogue of the exhibition curated by Pasqualina Spadini and Lela Djokic, Nuova Galleria Campo de' Fiori, Rome April 1999, p. 15).
- 10 "... *The room, which is one of the largest and, I believe, also one of the highest in the Venice exhibition, has all around its upper part, set between two thin golden mouldings, a large chiaroscuro frieze depicting a group of naked putti supporting a laurel wreath festoon. Devised by Sartorio and produced by him with the valuable assistance of another six Roman artists – Carlandi, Coromaldi, Innocenti, Nardi, Noci and Poma – it is a work of exquisite pictorial elegance...*" (see Vittorio Pica, *L'arte mondiale alla V Esposizione*, Istituto italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1903, pp. 32-33).
- 11 According to a report by M. de Benedetti in *Giulio Aristide Sartorio Pittore*, in "Nuova antologia" a. XXXVII vol. CXXVIII, Rome 16 April 1907, p. 593 – 60, repeated in P. Spadini, *Un fregio di Giulio Aristide Sartorio*, Galleria dell'Emporio Floreale, Rome 1974, p. 7; yet Sartorio's name does not appear in the exhibition's substantial catalogue (see *Official Catalogue of Exhibitors*, Universal Exposition, St. Louis, U.S.A., 1904).
- 12 Anna Maria Damigella, *Sartorio e la pittura decorativa...* op. cit. (1989), pp. 59 – 62
- 13 Maria Paola Maino, *La vita avventurosa di un'opera*, in *Giulio Aristide Sartorio (1860 – 1932)*, catalogue of the exhibition curated by Renato Miracco, Rome, Chiostro del Bramante 24 March–11 June 2006, Maschietto, Mandragora editore, Florence 2006, pp. 97-103.
- 14 Anna Maria Damigella, *Il Fregio di Aristide Sartorio*, in *L'aula di Montecitorio, Basile, Sartorio, Calandra*, Franco Maria Ricci editore, Milan 1986, p. 29.
- 15 Revived in their turn in the cartoons for the mosaic decoration of Messina Cathedral, produced posthumously from 1935 to 1940 (see Gioacchino Barbera, Anna Maria Damigella, *I bozzetti di Sartorio per il duomo di Messina*, Sellerio editore, Palermo 1989).
- 16 Ugo Ojetti, *L'arte all'esposizione di Milano. Note e impressioni*, Fratelli Treves editori, Milan 1906, p. 46
- 17 Luigi Serra, *La campagna romana nelle tempere e nei pastelli di Giulio Aristide Sartorio*, in "Emporium", vol XVII, n. 160, Bergamo 1908, pp. 281–296.
- 18 *Exhibition of paintings by Giulio Aristide Sartorio in the Regia Galleria Borghese*, Rome 9 March–24 April 1933, Reale Accademia d'Italia, Rome 1933, p. 54.
- 19 Letter from D'Annunzio to Errico dated 1889, cited in Anna Maria Damigella, *Sartorio e la pittura decorativa...* op. cit. (1989), p. 44.
- 20 *La favola di Sansonetto Santapupa*, in "La Rassegna Nazionale", 1926-29 (now in: *Giulio Aristide Sartorio: il realismo plastico fra sentimento ed intelletto*, Orvieto, Palazzo Coelli, 8 May–18 July 2005, curated by PierAndrea De Rosa and Paolo Emilio Trastulli, pp. 127-198).
- 21 G. Aristide Sartorio, *Nota su D. G. Rossetti pittore*, in "Il Convito", Libro II, February 1895, pp. 121-150 and *Nota su D. G. Rossetti pittore*, II parte, in "Il Convito", Libro III, April 1895, pp. 261-286.
- 22 See *Giulio Aristide Sartorio 1860-1932*, exhibition curated by Fortunato Bellonzi, Rome, Palazzo Carpegna 13 May–20 June 1980 De Luca, Rome 1980, p. 25.



4



5



5

4

3

2

1

Dalle grandi scoperte traverso le tristi età, al risorgere vivo della Stirpe

From the Great Discoveries, Through the Gloomy Ages, to the Living Revival of the Race

olio su tela / oil on canvas, 98 x 169 cm

Riferibile alla parte del ciclo dipinto per la seconda parete, ovvero *Dalle grandi scoperte traverso le tristi età, al risorgere vivo della Stirpe*, il presente pannello conserva la primigenia struttura del 1906, nonostante l'adattamento subito dal fregio nel 1924, in occasione della Crociera della Nave Italia.

La decorazione del fregio si svolgeva in una teoria di figure in movimento, apparentemente senza soluzione di continuità. Pur non essendo queste ancora percorse da quel vento che sembra investire ogni cosa, tipico del Sartorio di Montecitorio di due anni dopo, ne anticipa già alcuni aspetti salienti: le figure umane nude o vestite, genuflesse, accartocciate su sé stesse, quasi volanti nel cielo, in equilibrio precario o danzanti nello spazio, contribuiscono a creare l'impressione del movimento, ad articolare lo spazio nel *grande effetto decorativo per la sapiente distribuzione degli alti e dei bassi rilievi* ...¹ notato a suo tempo da Ugo Ojetti. Artista maturo e aggiornato sull'arte europea, qui Sartorio mette a frutto ogni esperienza fatta in precedenza, dallo studio del frammento archeologico che gli proveniva dagli anni della sua formazione, al lavoro dal vero, condotto nella Campagna romana sin dagli anni Novanta dell'Ottocento. In questo momento di felicità espressiva ogni cosa trova la propria sintesi ed avrà uno sbocco futuro. Così, ad esempio, la bellissima parte del cavallo e del cavaliere, trae origine dagli studi condotti dal vero sugli animali, eseguiti sia in forma plastica che disegnati e pubblicati volume *Giulio Aristide Sartorio pittore animalista; "il cavallo* - scrive Ser-

Belonging to the part of the cycle painted for the second wall, in other words *From the Great Discoveries, Through the Gloomy Ages, to the Living Revival of the Race*, this panel has maintained the original structure of 1906 despite the reworking of the frieze to tailor it to the requirements of the cruise on board the Italia in 1924.

The decoration of the frieze is played out in an apparently seamless group of figures in movement, and while those figures have not yet been struck by the wind that seems to blow over everything – a typical feature of Sartorio's work in Montecitorio two years later – they do point to several salient characteristics of his style: human figures naked or clothed, genuflecting, curled into a ball, almost flying in the sky, precariously keeping their balance or dancing in the painted space, all help to create an impression of movement, to impart structure to that space with an *immensely decorative effect thanks to the skilful distribution of high and low relief*...¹ previously remarked on by Ugo Ojetti. A mature artist au fait with the latest developments in European art, Sartorio here brings to bear the experience that he had built up over the years, from his study of archaeological fragments in his formative years to his work "from life" in the countryside around Rome in the 1890s.

In this moment of stylistic mastery, every aspect achieved its own successful synthesis and was to foster yet further developments. Thus, for example, the extremely fine part with the horse and rider is inspired by his studies of animals from life, executed both





Giulio Aristide Sartorio, *Cavallo spiccando il salto*, 1905 c., gesso, collezione Eredi Archivio Sartorio

Giulio Aristide Sartorio, *Jumping horse*, 1905 c., plaster, Sartorio Archives collection

ra nell'introduzione - "è l'animale che più interessa Sartorio²" - colto "nell'ardore della corsa o nell'impeto del salto"³ e aggiunge: "Osservando le opere del Sartorio e tenendo presenti quelle dei maggiori animalisti è facile rendersi ragione che egli, pur mirando a rendere l'animale con squisita nobiltà Tecnica, nella relazione con l'ambiente, nel ritmico fluir delle linee, nella musica dei toni, nell'accusarsi dei volumi, pur vagheggiandone cioè, l'aspetto pittoresco.....non è pago di tal risultato... ma intende con alacre chiaroveggenza a sorprendere spontaneamente, in diretta comprensione, l'impronta vitale di ciascun animale..."⁴

Ed è, infatti, l'animale perfettamente compreso nel suo peculiare carattere, che costituisce anche lo spunto per la porzione in alto



Giulio Aristide Sartorio, Fregio dell'aula parlamentare a Montecitorio, Roma (particolare) 1912

Giulio Aristide Sartorio, Frieze for Montecitorio, Rome, (detail), 1912



Giulio Aristide Sartorio, *La Luce*, 1907, da *Il Poema della vita umana*, ciclo pittorico realizzato per la Biennale d'Arte di Venezia, Fondazione musei civici di Venezia.

Giulio Aristide Sartorio, *The Light*, 1907, from *The Poem of Human Life*, a pictorial cycle for the Venice Biennale, Fondazione musei civici, Venice.

a destra di *Ti attendon ore luminose e fosche*, uno degli imponenti teleri realizzati per la Biennale di Venezia nel 1907; ed è ancora la stessa figura che infine, sciolta in un galoppo, compare lungo il Fregio di Montecitorio.

- 1 Ugo Ojetti, *L'arte all'esposizione di Milano. Note e impressioni*, Fratelli Treves editori, Milano 1906, p. 46.
- 2 *Giulio Aristide Sartorio pittore animalista*, edizioni d'arte E. Celanza, Torino 1914, p. 15.
- 3 *Ibidem*, p. 16.
- 4 *Ibidem*, pp. 13 - 14.

in sculpture and in drawings published in the book *Giulio Aristide Sartorio pittore animalista*. Serra writes in the introduction: "The horse is the animal in which Sartorio showed the greatest interest" ⁽²⁾, portraying it "in the passion of the race or the momentum of the leap" ⁽³⁾. He adds: "Looking at Sartorio's work and calling to mind the work of the most important animalier painters, it is easy to realise that while seeking to render the animal with exquisite technical nobility in its relationship with the surrounding environment, in the musicality of its tones, in the juxtaposition of volumes, in other words while aspiring to convey its picturesque aspect... he is not satisfied with the result... but aims with zealous foresight to spontaneously capture each beast's life force in direct comprehension..." ⁽⁴⁾

And indeed it is the animal, perfectly portrayed in its individual character, that also offers the inspiration for the upper right-hand part of *Both Light and Dark Hours Await You*, one of the large canvases that he painted for the Venice Biennale of 1907; and we encounter the same figure again, galloping on the loose, in the frieze in Montecitorio.

- 1 Ugo Ojetti, *L'arte all'esposizione di Milano. Note e impressioni*, Fratelli Treves editori, Milan 1906, p. 46.
- 2 *Giulio Aristide Sartorio pittore animalista*, edizioni d'arte E. Celanza, Turin 1914, p. 15).
- 3 *Ibid.*, p. 16.
- 4 *Ibid.*, pp. 13 - 14.

Dal mito delle Forze brute domate, alle conquiste ultime della scienza

From the Myth of Brute Forces Tamed to the Most Recent Achievements of Science

olio su tela / oil on canvas, 98 x 169 cm

Come il precedente, anche il presente pannello conserva la primigenia struttura del 1906, nonostante l'adattamento subito dal fregio nel 1923, ed è relativo all'ultima porzione, intitolata *Dal mito delle forze brute domate, alle conquiste ultime della scienza* che raffigura "...*Nike aptera annuncia l'ultimo avvenimento dell'energia italiana: Gli uomini si parlano attraverso l'arco del cielo, sopra i monti, sopra l'Oceano*".

In linea con l'idea di trarre ispirazione dal *massimo tempio di Athena*, Sartorio affida alla *Nike aptera*, ovvero senza le ali con le quali è generalmente rappresentata, il compito di annunciare l'invenzione del telefono. La Nike è raffigurata sulla destra del pannello, in piedi con l'ampia veste di ispirazione classicheggiante mossa dal vento; al lato sorretto da figure in posizione plastica, si vede parte dell'arco del cielo nell'ambito del quale spicca una fanciulla che sembra galleggiare nell'aria, a simboleggiare idealmente la parola, la comunicazione.

In quanto condottiera del carro divino di Zeus, Nike, viene nuovamente utilizzata da Sartorio nel fregio di Montecitorio, al centro dell'emiciclo, per raffigurare la personificazione dell'Italia.

A margine della storia del fregio e del suo processo ideativo vi è un aspetto tecnico – pittorico interessante: similmente a ciò che farà qualche anno dopo per dipingere quello di Montecitorio, Sartorio utilizza la fotografia per fissare le pose dei propri modelli che, altrimenti, sarebbero state difficili da mantenere a lungo. Secondo ciò che riferisce Miraglia¹, il pittore era solito ricorrere all'espedito di fermare le pose tramite riprese fotografiche, riprendendo i modelli

This panel, which has maintained its original 1906 structure, like the previous one, despite the frieze's reworking in 1923, refers to the final portion entitled *From the Myth of Brute Forces Tamed to the Most Recent Achievements of Science*. It depicts "... *Nikè Aptera announcing the most recent achievement spawned by Italy's energy and spirit: men communicating with each other across the arc of the sky, over mountains and across the ocean*".

Pursuing the idea of drawing his inspiration from *Athena's greatest temple*, Sartorio entrusts *Nikè Aptera*, in other words Victory without the wings that she generally sports, with the task of announcing the invention of the telephone. Nikè is shown standing on the right of the panel, her ample tunic of classical inspiration ruffled by the wind; to the side, supported by figures in a sculptural pose, we see part of the ark of the sky with a young girl who appears to be floating in the air, ideally symbolising words, or communication.

Sartorio was to depict Nikè again in the role of Zeus's charioteer, in the centre of the auditorium in the Montecitorio frieze, to portray the personification of Italy.

In addition to the history of the frieze and of the creative process involved, there is an interesting technical aspect relating to its painting: Sartorio used photography (as indeed he was to do again for the Montecitorio frieze a few years later) to capture the pose of his models, who would otherwise have found it difficult to maintain their poses for long enough. According to Miraglia¹, he used the expedi-



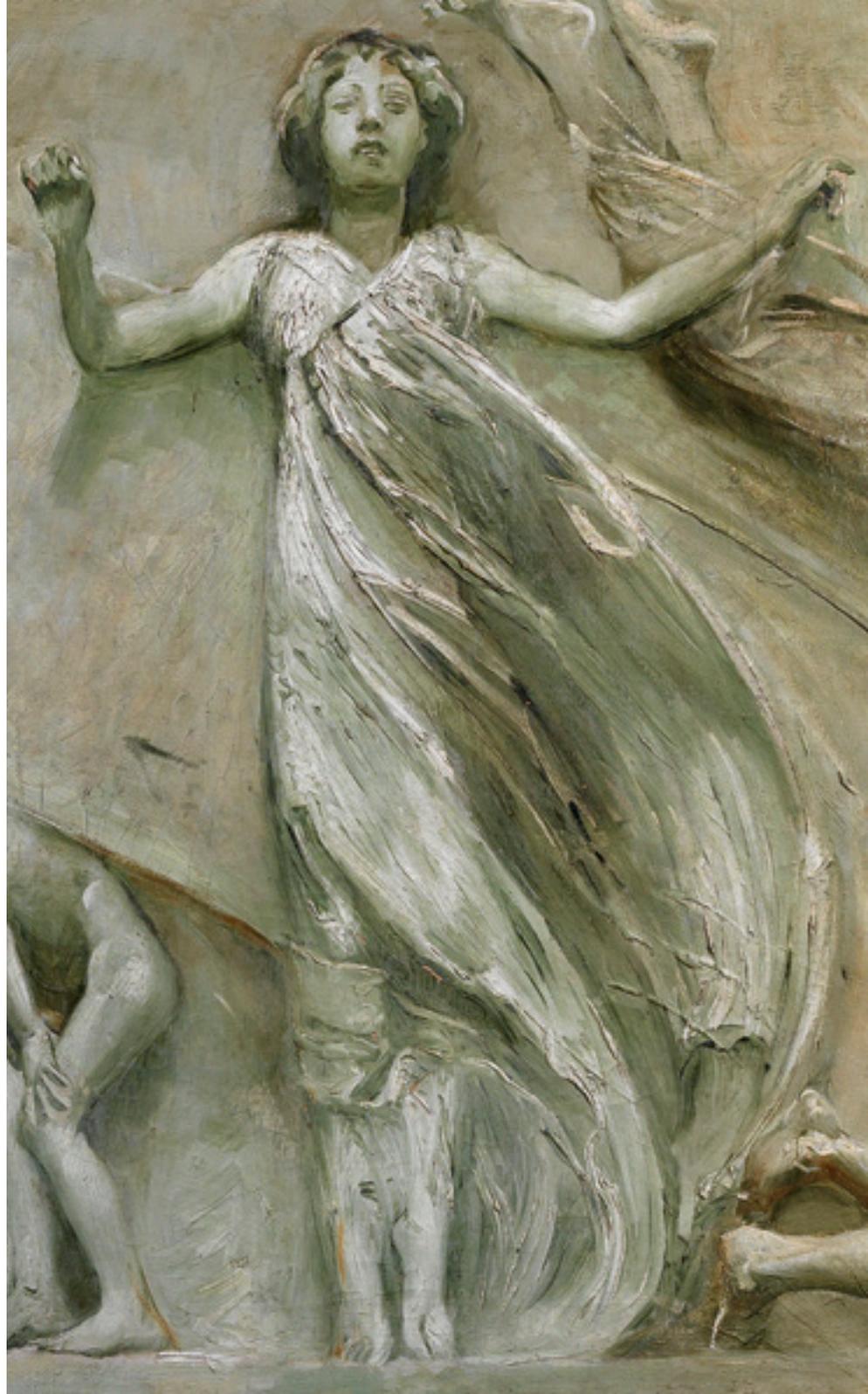


Giulio Aristide Sartorio, *La giovane Italia*, 1912, particolare del Fregio dell'aula parlamentare a Montecitorio, Roma
Giulio Aristide Sartorio, *Young Italy*, 1912, detail of the Frieze for Montecitorio, Rome



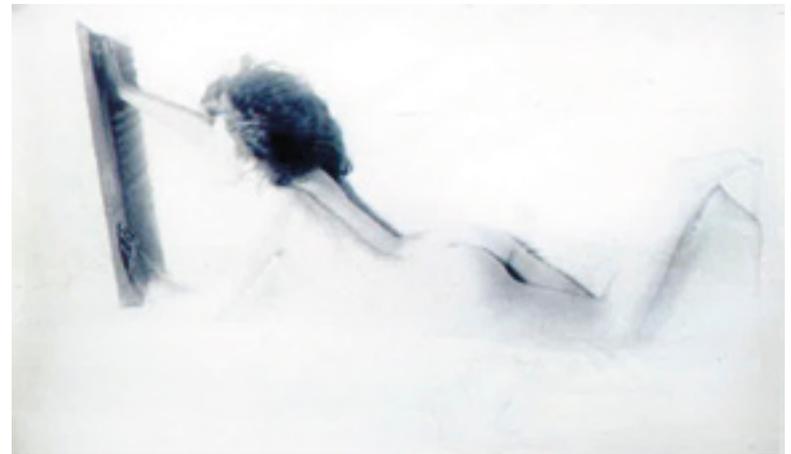
Giulio Aristide Sartorio, *Modella*, s.d., fotografia, archivio Sartorio, Roma.
Giulio Aristide Sartorio, *Model*, photograph, Sartorio Archives Rome.

dall'alto. In tal modo otteneva anche il risultato di fissare perfettamente il panneggio e, nello stesso tempo, di mimare l'idea del bassorilievo, che a lui interessava. Alcune fotografie provenienti dall'archivio degli eredi Sartorio, tra le quali due potrebbero essere riferite al fregio in oggetto, confermano quest'utilizzo per quelle figure che la fantasia del pittore immaginava sospese, danzanti, in equilibrio precario o sulle punte dei piedi.



1 Marina Miraglia, *Sartorio, la fotografia e il fregio al parlamento*, in *Il fregio di Giulio Aristide Sartorio*, a cura di Renato Miracco, Leonardo international editore, Milano 2007, p. 90.





Giulio Aristide Sartorio, *Nudo*, s.d., Fotografia, archivio Sartorio, Roma
Giulio Aristide Sartorio, *Nude*, photograph, Sartorio Archives Rome

ent of photography to freeze their poses by taking their picture from above, a method which also allowed him to capture their drapery and, at the same time, to mimic the idea of the bas-relief that he was after. Several photographs in his heirs' archives, including two which appear to relate to this frieze, confirm his use of the method for those figures that he wished to paint in suspension, dancing, maintaining a fragile balance or on tip-toe.

1 Marina Miraglia, *Sartorio, la fotografia e il fregio al parlamento*, in *Il fregio di Giulio Aristide Sartorio*, ed. Renato Miracco, Leonardo international editore, Milan 2007, p. 90

Avvenimento d'Arte e di Cultura *The Advent of Art and Culture*

olio su tela / oil on canvas, 98 x 392 cm

Come si evince dalla firma e dalla data lungo il bordo in alto a destra - *G A Sartorio, Roma MCMXXIII - Avvenimento d'Arte e di Cultura* è, tra i tre rinvenuti, il pannello che l'artista ha maggiormente rimaneggiato nel 1923, in occasione della sistemazione dei pannelli nei saloni della Regia Nave Italia: la parte centrale, con la scritta e le due fanciulle soprastanti, risulta essere stata dipinta quasi ex novo (tranne il dorso di giovane che spunta alle spalle della figura femminile di sinistra); le due ali laterali, invece, sono il frutto dell'unione di almeno quattro diverse porzioni di altrettante diverse tele raffiguranti momenti dissimili della primigenia narrazione. Inoltre quasi tutte le figure e i fondi sono stati



Sagra, 1908-1923, tecnica mista su tela, 180,5 x 398,5, cm. Fondazione Cariplo, Milano
Sagra (Festival), 1908-23, tempera on canvas, 180,5 x 398,5 cm. Fondazione Cariplo, Milano

The signature and date on the upper right-hand edge of the panel depicting *The Advent of Art and Culture* – *G A Sartorio, Roma MCMXXIII* – tell us that, of the three panels rediscovered, this is the one that the artist reworked most extensively in 1923 when adapting them for the Royal Yacht "Italia". The central portion with the inscription and the two young girls above it appears to have been almost completely repainted (apart from the back of the young man seen behind the girl on the left), while the two wings are a product of the merging of four different portions from four different canvases depicting moments unrelated in the initial narrative. Also, virtually all of the figures and backgrounds have been partly retouched with a palette that is visibly lighter than the original, with the unmistakable milky white and the eager green brushstrokes that help to impart a greater sense of dynamism to the narrative.

By comparison with the two wings, therefore, the central part is far closer to the Montecitorio frieze in both stylistic and compositional terms, a contention borne out by the wind-ruffled drapery of the two girls' tunics, so similar to the drapery depicted in paintings now owned by the Fondazione Cariplo and also dated 1923.

According to Sartorio's description of the decorative frieze penned in 1906, in the two wings we see "*the athletes who people the composition at regular intervals and symbolise the race*". The athletes on the left come from *Reconquering the Liberal Arts*, while those on the far





AVVEN
D'ARTE E



94 SERTORIO, ROMA, MCMXXI

MANIFESTAZIONE
DI CULTURA

DIVINA
COMMEDIA

L'E
NEIDE

in parte ritoccati con una tavolozza visibilmente schiarita rispetto alla precedente, con l'inconfondibile bianco latteo e quelle libere pennellate di colore verde che contribuiscono a dare maggiore dinamismo alla narrazione.

Rispetto ai due laterali, da un punto di vista stilistico e compositivo la parte centrale è, quindi, molto più vicina al Fregio del Parlamento, una circostanza confermata dal panneggio delle vesti delle due fanciulle, che sono come mosse da un vento, simili anche a quelle dei dipinti di proprietà della Fondazione Cariplo, ugualmente datati 1923.

Secondo la descrizione del fregio decorativo fornita da Sartorio nel 1906, nelle due parti laterali si riconoscono "gli atleti che, ad intervalli, intermezzano la composizione sono un simbolo della stirpe": quelli di sinistra provengono dal gruppo del pannello denominato *Alla nuova conquista delle arti liberali*, mentre quelli dell'estrema destra da *Dall'invasione barbarica al Rinascimento*.

I gruppi di persone intermedie, partecipano di un clima gioioso: "Gli artisti rialzano Venere; gli studiosi decifrano le Epigrafi; e la nuova cavalleria adora la decima Musa. Un coro canta le laudi, e mentre la musica profana educa i giovanetti al ritmo, gli artieri costruiscono la nave che spanderà nel mondo il Rinascimento".

La fascia di sinistra è riferibile alla parte de "...La nuova significazione latina (che) comincia con l'esercizio delle arti, e dall'esumazione dell'antico, il popolo riceve la coscienza di sé stesso. Gli artisti rialzano Venere; gli studiosi decifrano le Epigrafi...". Tra le figure si nota quella dell'uomo inginocchiato offerente la statuina, che dimostra un evidente preludio a quella parte del fregio di Montecitorio nel quale, per simboleggiare l'offerta della bellezza, Sartorio si autoritrarrà inginocchiato.

I due gruppi, quello di sinistra come quello di destra, pur provenienti da pannelli diversi sono quindi riferibili all'articolata descrizione dell'avvento del Rinascimento, momento ritenuto da Sartorio di massimo rigoglio artistico nazionale e, con *Avvenimento di Arte e di Cultura* probabilmente voleva alludere all'avvento di un nuovo Rinascimento, che prende idealmente le mosse dal periplo dell'America Latina, l'impresa che egli si apprestava ad affrontare per promuovere nel mondo l'arte italiana a bordo della Nave Italia.



Giulio Aristide Sartorio, Fregio dell'aula parlamentare a Montecitorio, Roma, (particolare) 1912

Giulio Aristide Sartorio, Frieze for Montecitorio, Rome, (detail), 1912

right come from the panel entitled *From the Barbarian Invasions to the Renaissance*.

The groups of figures in the middle partake of the joyous mood: "The artists revive Venus, the scholars decipher inscriptions and the new knighthood adores the tenth Muse. A choir sings praises, and while secular music educates the young to rhythm, shipwrights build



Giulio Aristide Sartorio, Fregio dell'aula parlamentare a Montecitorio, Roma (particolare) 1912

Giulio Aristide Sartorio, Frieze for Montecitorio, Rome, (detail), 1912

the ship that will spread the Renaissance throughout the world". The left-hand band refers to part of "...The new Latin signi-fication (which) begins with the exercise of the arts, and from the revival of the ancient world the people acquire an awareness of self. The artists revive Venus, the scholars decipher inscrip-tions...". The figures include a man kneeling and offering a statuette, clearly heralding the part of the Montecitorio frieze in which Sartorio was to portray himself kneeling to symbol-ise the offer of beauty.

The two groups on the left and right, though originally from different panels, may thus be assigned to the multi-faceted description of the advent of the Renaissance, an era which Sartorio considered to mark the pinnacle of Italy's achievement in the arts and, possibly with the *Advent of Art and Culture*, he may also have been alluding to the advent of a new renaissance ideally prompted by the tour of Latin America – the journey on which he was preparing to set out in the Royal Yacht *Italia* in order to promote Italian art in the wider world.

SALA IV
GRUPPO DEL LAZIO
rappresentato dal Pittore GIULIO ARISTIDE SARTORIO
DESCRIZIONE DEL FREGIO DECORATIVO

La teoria illustra l'energia dell'Italia nella storia, tramite dell'idea classica al mondo moderno. Per associazione spirituale, l'azione, intesa a liberare l'umanità dalla schiavitù mentale, dal misticismo nordico, è disegnata come il bassorilievo del massimo Tempio d'Athena. Sulla prima parete, da destra a sinistra, compresa nelle leggende: *Dalla caduta di Roma Imperiale e l'invasione barbarica al Rinascimento*, la rappresentazione comincia col momento che, per l'Italia, significò inevitabilmente tutta la Tradizione. Un barbaro abbatte i simboli cesarei, mentre il popolo si dilania nelle lotte religiose, e l'Invasione sopraggiunge, come un cavallo sfrenato, e aizzato dalla furia devastatrice. L'edificio crolla, e due atleti lo sostengono. Tutti gli atleti che, ad intervalli, intermezzano la composizione, sono un simbolo della stirpe. Questa è l'introduzione. La nuova significazione latina comincia con l'esercizio delle arti, e dall'esumazione dell'antico, il popolo riceve la coscienza di sé stesso. Gli artisti rialzano Venere; gli studiosi decifrano le Epigrafi; e la nuova cavalleria adora la decima Musa. Un coro canta le laudi, e mentre la musica profana educa i giovanetti al ritmo, gli artigiani costruiscono la nave che spanderà nel mondo il Rinascimento. Nella seconda parete, da sinistra a destra, compresa nelle leggende: *Dalle grandi scoperte traverso le tristi Età, al risorgere vivo della Stirpe*, l'antefatto espone un parallelo all'Invasione, col quadro della Dominazione. Si vede, al principio, l'immagine mistica del Sacro Romano Impero, ed alla fine, l'evocazione ultima del fantasma, succeduta alla Rivoluzione. Fra questi secoli di dominazione, l'energia italica conquista la superficie del globo, e le nozioni universali. I navicellai offrono a Minerva la sfera del mondo, e gli astronomi e gli scienziati, in adorazione della grande Madre Panteistica, numerano gli astri, e fanno scaturire dalla terra l'Elettricità. Dopo gli atleti indigenti, incomincia la resurrezione della razza fra i lavori rurali: la

ROOM IV
LAZIO GROUP
depicted by the Painter GIULIO ARISTIDE SARTORIO
DESCRIPTION OF THE DECORATIVE FRIEZE

The procession illustrates Italy's driving energy in history, ferrying the classical ideal into the modern world. By spiritual association, the action entered into to free mankind from mental slavery, from northern European mysticism, is designed like the bas-relief in Athena's greatest temple. The first wall, from right to left, includes the legends: *From the fall of the Roman Empire and the barbarian invasions to the Renaissance*. The narrative begins with the moment which, for Italy, inevitably summed up Tradition in its entirety: a barbarian topples the symbols of the Caesars, while the people tear each other apart in wars of religion and the invasion advances like a horse unbridled and goaded on by a destructive fury. The building collapses and two athletes hold it up. All the athletes who people the composition at regular intervals symbolise the race. This is the introduction. The new Latin signification begins with the exercise of the arts, and from the revival of the ancient world the people acquire an awareness of self. The artists revive Venus, the scholars decipher inscriptions and the new knighthood adores the tenth Muse. A choir sings praises, and while secular music educates the young to rhythm, shipwrights build the ship that will spread the Renaissance throughout the world. The second wall, from left to right, includes the legends: *From the great discoveries through the gloomy ages, to the living revival of the race*. The antecedent shows a parallel for the Invasion, with the picture of the Domination. At the beginning we see the mystic image of the Holy Roman Empire, and at the end the final evocation of the spectre that followed on from the Revolution. Between these centuries in Room IV, domination: Italian energy conquers the surface of the globe and universal notions. Boatmen offer Minerva the sphere of the globe, and astronomers and scientists, in adoration before the great Pantheistic Mother, enumerate the stars

cultura della vigna, dell'ulivo, delle biade, del granone, del grano. In mezzo ai lavoratori sono due simboli: la statua di Saturno, nume arcaico, e «la nova e santa Venere d'Italia» glorificazione popolare dell'idillio materno. Nelle pareti corte, sono espresse le Apoteosi per le conquiste attuali delle arti e delle scienze. Fra le leggende: *Dalla favola di Pegaseo, a la nuova conquista delle arti liberali*, il preludio rappresenta la nascita mistica di Pegaseo: due geni sostengono l'egida e la Gorgone. Poi, dal sarcofago dionisiaco risuscita l'anima italiana, ed il coro si accinge al nuovo cammino. Sotto un arco, la figura dell'Arte, rappresentata quale Athena, nutre di energia i leoni a lei cari, e dalle fondamenta, la Simonia solleva faticosamente l'emblema mostruoso degli anfibi. Segue l'azione, si muovono gli attori, un fanciullo espone ai venti la lira, e due Vittorie reggono aperto il libro delle Invenzioni. Un genio innalza all'altezza del libro l'ultima figurazione plastica. Sulla quarta parete, con le leggende: *Dal mito delle forze brute domate, alle conquiste ultime della scienza*, prelude l'Apoteosi, una Vittoria che tiene aggiogati i leoni. Al di là delle cariatidi, le ninfe versano la forza delle acque, e l'Invenzione trasmette l'Elettricità, quale vita d'un essere nuovo. Nike Aptera annuncia l'ultimo avvenimento dell'energia italiana: gli uomini si parlano attraverso l'arco del cielo, sopra i monti, sopra l'oceano. Con questa figura termina il disegno, svoltosi nella continuità dello spazio, sì caro alla Civiltà Mediterranea.

and the planets, causing Electricity to burst forth from the earth. After the indigite athletes, we see the start of the restoration of the race's fortune amid rural activities such as cultivating the vine, the olive tree, oats, corn and wheat. Among the workers are two symbols: the statue of Saturn, an ancient god, and "the new and holy Venus of Italy", a popular glorification of the maternal idyll. The short walls host the Apotheoses for the present achievements of the arts and sciences, including the legends: *From the fable of Pegasus to the new achievements of the liberal arts*. The prelude depicts the mystic birth of Pegasus: two genies carry the Aegis and the Gorgon. Thereafter, the Italian soul arises anew out of the Dionysiac sarcophagus, and the choir braces itself for the new march forward. Under an arch, the figure of Art, shown in the guise of Athena, nourishes with energy the lions that are close to her heart, and from the foundations, Symony laboriously raises the monstrous emblem of the amphibians. This is followed by the action, the players move, a boy lifts a lyre to the winds, and two Victories hold open the book of Inventions. A genie raises the last sculptural figuration to the height of the book. The fourth wall includes the legends: *From the myth of brute forces tamed, to the most recent achievements of science*, a prelude to the Apotheosis, a Victory keeping the lions in subjugation. Beyond the caryatids, nymphs pour out the strength of the waters, and Invention transmits Electricity as the life of a new being. Nikè Àptera announces the most recent achievement spawned by Italy's energy and spirit: men communicating with each other across the arc of the sky, over mountains and across the ocean. This figure concludes the design, which has unfurled in a seamless space, so dear to Mediterranean Civilisation.

Stampato in Italia

Mostre e cataloghi pubblicati / Exhibitions and catalogues published

- 2003 **Camuccini Finelli Bienaimé** *Protagonisti del classicismo a Roma nell'Ottocento*, a cura di Francesca Antonaccai e Giovanna Caterina de Feo
- 2003 **I Lampadari di Cristallo** *Ventinueve disegni di una manifattura boema*, a cura di Francesca Antonacci, testo di Roberto Valeriani
- 2004 **Thayaht e Ram** *dal Futurismo al Novecento*, a cura di Francesca Antonacci Damiano Lapicciarella e Carla Cerutti
- 2005 **Ercole Drei** *dalla Secessione al Classicismo del Novecento*, a cura di Francesca Antonacci e Giovanna Caterina de Feo
- 2006 **Enrica Scalfari** *Finestre su Roma*, fotografie, a cura di Francesca Antonacci e Enrica Scalfari, testo di Francesco Scoppola
- 2006 **Milton Gendel** *Fotografie*, testi di Luigi Ficacci e Jonathan Doria Pamphilj
- 2007 **Galileo Chini (1873-1956)** *Un pittore italiano alla corte del Re del Siam*, a cura di Fabio Benzi e Francesca Antonacci
- 2007 **Un dipinto di Ippolito Caffi** *ed una raccolta di vedute di Roma*, a cura di Francesca Antonacci, testo di Pier Andrea De Rosa
- 2008 **Afro** *dagli anni della "Galleria della Cometa" al dopoguerra*, a cura di Francesca Antonacci, testo di Giuseppe Appella
- 2008 **Attilio Selva**, *Sculture*, a cura di Francesca Antonacci e Giovanna Caterina de Feo
- 2009 **Libero Andreotti Antonio Maraini Romano Dazzi**, *Gli anni di Dedalo* a cura di Francesca Antonacci e Giovanna Caterina de Feo
- 2010 **Anselmo Bucci**, *Roma Sentieri Sublimi*, a cura di Daniele Astrologo, Francesca Antonacci e Damiano Lapicciarella
- 2010 **Johann Wenzel (Venceslao) Peter (Karlsbad, 1745 - Roma, 1829)** *Sulle orme di Gioacchino Murat*, a cura di Francesca Antonacci, testo di Francesco Leone
- 2012 **Collezionando I** *Master Drawings*, a cura di Damiano Lapicciarella e Francesca Antonacci
- 2012 **José de Madrazo a Roma: La Felicità Eterna del 1813**, testo di Francesco Leone
- 2013 **Collezionando II**, *Master Drawings*, a cura di Damiano Lapicciarella e Francesca Antonacci
- 2014 **Vincenzo Camuccini (Roma 1771 - 1844)**, *12 Anatomical Drawings from Life*, a cura di Francesca Antonacci e Damiano Lapicciarella, testo di Caterina Caputo
- 2016 **Bernini**, *Un inedito disegno per ponte Sant'Angelo*, a cura di Francesca Antonacci e Damiano Lapicciarella, testo di Francesco Petrucci
- 2017 **Johann Jakob Frey 1813 - 1865**, *Nove inediti dipinti*, a cura di Francesca Antonacci e Damiano Lapicciarella, testo di Pier Andrea De Rosa



ANTONACCI LAPICCIRELLA
ROMA