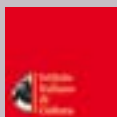


La splendeur de Venise
et de l'Art moderne



ÉMILE-ANTOINE BOURDELLE

La splendeur de Venise et de l'Art moderne

L'incontro di Antoine Bourdelle
con Emma Ciardi

La rencontre d'Antoine Bourdelle
avec Emma Ciardi

a cura di | sous la direction de
CRISTINA BELTRAMI

con scritti di | avec des textes de
CRISTINA BELTRAMI
COLIN LEMOINE
MYRIAM ZERBI

traduction de | traduzione di
GIOVANNA CARIGNANI, JULIETTE FERDINAND

in copertina | en couverture
Davide Battistin, *Venezia*, 2012, huile sur bois,
25x38 cm, collection de l'artiste
Davide Battistin, *Venezia*, 2012, olio su tavola,
25x38 cm, collezione dell'artista

© 2012 ZeL Edizioni
e-mail info@zeledizioni.it - www.zeledizioni.it

ISBN 978-88-96600-69-6

 ZeL Edizioni

Avant toute chose, je voudrais exprimer ma gratitude à tous ceux qui ont rendu possible la réalisation de ce livre, et en premier lieu le musée Bourdelle, ce gardien de la mémoire de l'artiste qui, en la personne d'Amélie Simier, a autorisé et soutenu la publication de ces souvenirs. Que soient donc remerciés, pour leurs compétences et leur disponibilité, Annie Barbera, Stéphane Ferrand et Colin Lemoine. Je suis particulièrement reconnaissante à ce dernier d'avoir accepté de livrer de si belles lignes pour l'introduction. Je tiens également à remercier Myriam Zerbi, non seulement pour avoir rédigé un portrait enlevé d'Emma Ciardi, mais aussi pour avoir dissipé tous mes doutes sur l'artiste. Un grand merci à Giovanna Carignani e Juliette Ferdinand pour leur suivi éditorial, et à Davide Battistin, qui a su capturer la lumière de Venise avec une peinture que le temps, à l'image des mots de Bourdelle, ne saurait altérer. Je ne veux pas oublier Jean-Marc Bustamante, Silvia Bertoncini, Stefano Bonetti, Cecilia Casaril, Alberto et Carlo Cesaro, Luc Chopplet, Luciano Franchi, Servane Giol, Pierandrea Moro, Laura Napolitano, Fabio Pacifico, Eugenia Querci, Chiara Romanelli, Laura et Enzo Savoia, Adriana Stock.

c.b.

Prima di licenziare questo *cabier* vorrei esprimere la mia gratitudine a tutti coloro che ne hanno reso possibile la realizzazione. In primis il museo Bourdelle di Parigi, custode della memoria dell'artista, che nella figura di Amélie Simier, mi ha generosamente concesso la pubblicazione di queste memorie. Grazie alla competentissima disponibilità di Annie Barbera, Stéphane Ferrand e Colin Lemoine; a quest'ultimo in particolare devo la gratifica delle belle parole spese nell'introduzione. Ringrazio Myriam Zerbi, non solo per il vivace ritratto di Emma Ciardi, ma anche per la premurosa disponibilità con cui ha sciolto ogni mio dubbio sull'artista. Un grazie a Giovanna Carignani e a Juliette Ferdinand per aver dedicato il loro tempo ai pensieri degli autori. Grazie a Davide Battistin, capace di catturare la luce di Venezia con una pittura che, come le parole di Bourdelle, non conosce tempo. Non voglio dimenticare Jean Marc Bustamante, Cecilia Casaril, Alberto e Carlo Cesaro, Luc Chopplet, Luciano Franchi, Servane Giol, Pierandrea Moro, Laura Napolitano, Eugenia Querci, Chiara Romanelli, Laura ed Enzo Savoia, Adriana Stock.

c.b.

Bourdelle, <i>mezza voce</i> COLIN LEMOINE	9
Emma à l'époque de sa rencontre avec Bourdelle Emma al tempo dell'incontro con Bourdelle MYRIAM ZERBI	23
La splendeur de Venise et de l'Art moderne Lo splendore di Venezia e dell'Arte moderna ÉMILE-ANTOINE BOURDELLE	39
Édition critique par CRISTINA BELTRAMI Edizione critica di CRISTINA BELTRAMI	
Postface Postfazione CRISTINA BELTRAMI	87
Repères biographiques Biografia	114
Légendes Didascalie	122





Bourdelle, *mezza voce*

COLIN LEMOINE

« Il y a ici du saint, de la beauté, des monstres,
un ciel de cristal, des femmes de marbre et de bronze ».

Antoine Bourdelle à Antonin Perbosc,
Rome, 29 septembre 1922

L'Italie, Antoine Bourdelle ne la vit qu'à deux reprises – en 1914, à l'occasion de la Biennale de Venise, puis en 1922, lors d'un séjour jusque dans le *Mezzogiorno* avec l'architecte Auguste Perret. Il mit donc du temps à venir la découvrir, la parcourir. Il lui fallut des années avant qu'il ne vînt en prendre le pouls, voir ses baies et ses lagunes, pousser la porte de ses églises et de ses musées, y entendre la langue qui chante, voisine de la sienne, et y sentir le soleil qui cogne, proche du sien. Il lui fallut du temps pour célébrer ce « chaos infiniment vivant », cette nation bigarrée où dialoguent « le byzantin grec et le soleil »¹. Une Italie rêvée, longtemps ajournée, tenue à distance par l'envie, peut-être par la crainte. La crainte d'être déçu ou, au contraire, celle d'être ébloui et donc de mettre à mal des préférences françaises².

1 Lettre autographe signée d'Antoine Bourdelle à Antonin Perbosc, 30 septembre 1922. Localisation inconnue. Citée par Mathieu Méras dans « L'amitié de Perbosc et de Bourdelle d'après leur correspondance », *Bulletin du Musée Ingres*, décembre 1962, n° 12, p. 16.

2 Comme de nombreux artistes et intellectuels, Bourdelle fit montre

« Qui ci sono il sacro, la bellezza, i mostri,
un cielo cristallino, le donne di marmo e di bronzo ».

Antoine Bourdelle ad Antonin Perbosc,
Roma, 29 settembre 1922

Antoine Bourdelle visita l'Italia a due riprese, nel 1914, in occasione della Biennale di Venezia, poi nel 1922, con l'architetto Auguste Perret durante un viaggio che lo porta nel *Mezzogiorno*. Impiega tempo dunque per scoprirla, per percorrerla. Ha bisogno di anni per 'sentirla', vedere le sue baie e le sue lagune, spingere la porta delle sue chiese e dei suoi musei, e ascoltare la musicalità della lingua, vicina alla sua, e sentire il sole che picchia, simile al suo. Gli è servito del tempo per celebrare questo « caos infinitamente vivente », questa nazione variegata dove dialogano « il greco bizantino e il sole ».¹ Un'Italia sognata, a lungo rinviata, tenuta a distanza per il desiderio, forse per la paura. Quella paura d'essere deluso o, al contrario, quella di essere abbagliato e dunque di mettere in dubbio i pregiudizi francesi.²

1 Lettera autografa firmata da Antoine Bourdelle e diretta ad Antonin Perbosc, 30 settembre 1922. Ubicazione ignota. Citata da Mathieu Méras: *L'amitié de Perbosc et de Bourdelle d'après leur correspondance*, in « Bulletin du Musée Ingres », dicembre 1962, n. 12, p. 16.

2 Come numerosi artisti e intellettuali, Bourdelle palesa un ardente



I primi viaggi in Italia di Bourdelle furono mediati. Sono i libri e le riproduzioni che gli rivelano il volto labile, come se queste pagine voltate, queste fotografie guardate e riguardate fossero state per lungo tempo sufficienti a sedare le velleità vagabonde. L'immaginazione ritarda il confronto, Michelangelo resta uno scultore senza profondità e Raffaello un pittore color seppia. Quest'Italia di carta fu come un manuale di comportamento, una bibbia illustrata. La sua visita si fa irrevocabile.

Nel 1914, Venezia festeggiava calorosamente Bourdelle. L'undicesima edizione della Biennale riservava all'artista una sala intera, così da farne l'ospite d'onore con un'importante esposizione personale, ad immagine di quella che gli venne dedicata a Praga cinque anni prima.³ Grazie all'interesse di Ugo Ojetti, l'amico, il «Commendatore», Bourdelle poté presentare trentadue sculture – gessi, bronzi, marmi e grès – e sedici disegni acquerellati, dunque un panorama eloquente

patriottismo, deliberatamente cieco ad alcune produzioni straniere. Se l'arte tedesca, o monacense, attirava allora tutte le sue critiche, il montalbanese fu comunque spesso severo con l'arte estera. Si veda a tal proposito l'intervento di Colin Lemoine, *Le Moyen Âge français de Bourdelle comme gageure de primitivisme : la promotion et la sauvegarde d'une identité nationale*, nel seminario dal titolo, *Art, nationalisme et médiévalisme* (Paris, Casa de l'Amérique Latine, 24 juin 2003).

3 Come per A. Rodin nel 1902, l'Association artistique Mânes aveva presentato l'opera di Bourdelle a Praga nella primavera del 1909.

Les premiers voyages italiens de Bourdelle furent médiats. Ce sont les livres et les reproductions qui lui en révélèrent tout d'abord le visage labile, comme si ces pages tournées, ces albumines compulsées avaient longtemps suffi à éteindre des velléités vagabondes. L'imagination différait la confrontation, Michel-Ange demeurait un sculpteur sans profondeur et Raphaël un peintre sépia. Cette Italie de papier était un manuel de savoir-faire, une bible imagée. Sa visite devenait irrévocable.

En 1914, Venise fêta Bourdelle avec fièvre. La XI^e édition de la Biennale réserva à l'artiste une salle entière, manière d'en faire son hôte d'honneur avec une importante exposition personnelle, à l'image de celle qui lui fut consacrée à Prague cinq ans plus tôt³. Grâce à l'intercession d'Ugo Ojetti, l'ami, le « Commendatore », Bourdelle put présenter trente-deux sculptures

d'un patriotisme ardent, volontiers aveugle à certaines productions étrangères. Si l'art allemand, ou munichois, concentrait alors ses foudres, le Montalbanais ne fut pas toujours amène avec les créations exogènes. Nous l'évoquâmes lors de Colin Lemoine, « Le Moyen Âge français de Bourdelle comme gageure de primitivisme : la promotion et la sauvegarde d'une identité nationale », Séminaire *Art, nationalisme et médiévalisme*, Paris, Maison de l'Amérique Latine, 24 juin 2003.

3 Comme elle l'avait fait en 1902 avec Rodin, l'Association artistique Mânes avait présenté l'œuvre de Bourdelle à Prague au printemps 1909.





delle sue migliori creazioni. Fu lì, non lontano dalla sala XXIX, dove Emma Ciardi espose il suo dipinto *Vezzi e grazie*, che Bourdelle scoprì le risorse di questa pittrice sconosciuta, di questa donna appena intravista.

È esattamente l'artista e la donna che Bourdelle sovrappone in seguito nel suo ricordo e, ben presto, negli scritti così vividi qui presentati. Il francese rintraccia nella donna d'oltralpe la quintessenza di Venezia, capace di rivelarne la profondità e la volubilità, l'«ardore» e il «pudore». In poche parole, Emma Ciardi è un fiore veneziano, timido e conturbante. Un tropismo ribadito che, seguendo la metafora floreale, vede oltre una donna la Donna, dietro la sua singolarità la manifestazione di una specie locale, d'una fragranza indigena. *Donna nobile e genius loci*.

In cambio, quando Bourdelle cerca d'esprimere il suo rapimento di fronte alla pittura di Emma Ciardi, tra le righe ci rivela il suo stupore per Venezia. Poiché la giovane donna incarna la Serenissima, parlare della bellezza della sua pittura significa celebrare lo splendore di quei «grigi calmi dei canali» che la abitano. Venezia e le sue cloache magnifiche, e le sue acque variopinte, quando la «messe dei mari» è ricca. Venezia, con i suoi sbalordimenti meravigliosi, con i suoi sogni labirintici, mentre «il flutto antico e domestico» è «imprigionato dai marmi dei palazzi».

– plâtres, bronzes, marbres et grès – et seize dessins aquarellés, soit un panorama éloquent de sa création. C'est là, non loin de la salle xxix, où Emma Ciardi exposait alors son tableau *Charmes et grâces*, que Bourdelle découvrit les ressources de ce peintre inconnu, de cette femme entraperçue.

Or, c'est précisément l'artiste et la femme que Bourdelle superpose dans son souvenir puis, bientôt, dans ses écrits ici présentés. Le Français devine chez La Transalpine la quintessence de Venise, capable d'en révéler la profondeur et la volubilité, l'« ardeur » et la « pudeur ». En quelques mots, Emma Ciardi est une fleur vénitienne, timide et troublante. Un truisme qui permet de filer une métaphore florale, largement éprouvée, et de voir derrière toute femme la Femme naturelle, derrière sa singularité la manifestation d'un type local, d'une fragrance indigène. *Donna nobile et genius loci*.

En retour, Bourdelle, alors qu'il essaie d'exprimer son ravissement devant la peinture d'Emma Ciardi, nous dit en creux son ébahissement devant Venise. Puisque la jeune femme incarne la Sérénissime, dire la beauté de sa peinture revient à célébrer la splendeur de ces « gris calmes des canaux » qui la portent. Venise et ses cloaques magnifiques, et ses eaux diaprées, quand la « moisson des mers » est fertile. Venise, avec ses



suffocations merveilleuses, avec ses rêves dédaléens, alors que « le flot antique et dompté » est « emprisonné aux marbres des Palais ».

La « Distinction » et le « Labeur » majuscules que Bourdelle reconnaît à Emma Ciardi assurent à cette dernière une reconnaissance entière et durable, les deux mots valant pour cimes dans la glose bourdellienne. Le temps, lui, fera son affaire, en cette Italie où l'antique et le moderne ne craignent pas de mélanger leurs aiguilles. Du reste, ce temps figé et ce présent éternel paraissent avoir inoculé de la mélancolie dans la prose de Bourdelle, alors riche en maux saturniens, si l'on veut bien considérer ces « pensées surveillées », cette « tragique recherche » ou cette « angoisse souvent du grand rêve incompris des foules ». Faut-il, devant ces photographies représentant Antoine Bourdelle et Emma Ciardi se promenant sur le sable du Lido⁴, relire cette *Mort à Venise*, écrite à peine trois ans plus tôt, pour en récolter vraiment la sève silencieuse ? Cela n'est pas impossible.

4 Conservées à Paris, au musée Bourdelle

La «Distinzione» e il «Lavoro» maiuscoli che Bourdelle riconosce ad Emma Ciardi assicurano a quest'ultima una riconoscenza totale e duratura, i due termini infatti corrispondono a lodi altissime nel glossario dello scultore. Il tempo farà il suo corso, in quest'Italia dove l'antico e il moderno non temono di intrecciarsi. Del resto, il tempo bloccato e l'eterno presente inoculano malinconia nella prosa di Bourdelle, a quel tempo ricca di mali saturnini, di «pensieri sorvegliati», di «tragica ricerca» o dell'«angoscia del grande sogno incompreso dalla folla». Dovremo, davanti a queste fotografie che mostrano Antoine Bourdelle a passeggio con Emma Ciardi sulla sabbia del Lido,⁴ rileggere la *Morte a Venezia*, scritta solo tre anni prima, per ritrovarne la linfa silenziosa? Non è impossibile.

4 Conservate a Parigi, al museo Bourdelle.

Emma à l'époque de sa rencontre avec Bourdelle

MYRIAM ZERBI

Emma al tempo dell'incontro con Bourdelle



« Grande, vigoureuse, modeste et virile, avare de mots mais acharnée au travail ».¹ D'un tempérament solitaire et réservé, elle vit et travaille isolée du monde, si bien que l'on connaît peu de son existence. « Laborieuse, austère, passionnée et infatigable, elle fut immédiatement reconnue par les plus importantes institutions artistiques européennes » raconte son amie peintre Lina Rosso (1888-1975), ajoute : « lorsqu'elle exposait elle apparaissait discrètement, fuyant les flatteurs ». La « bella Signorina », était une grande et belle jeune fille qui, avec « ses grands yeux, graves et réfléchis, clairs et profonds comme des miroirs »², avait charmé Léonce Bénédite, directeur du Musée du Luxembourg, lors de la présentation au public français de sa première exposition personnelle à Paris en 1914. *Virile?* La signification du mot souligne le contraste entre un tempérament fort et une façon de peindre diaphane, évanescence, une peinture de *VeZZi e Grazie (Minauderies et Charmes)* qui met en scène des rendez-vous galants de jolies dames et sigisbéas, des palanquins et des perruques dans des parcs où la nature, modelée par la main de l'homme, se plie aux

1 U. Ojetti, *Ritratti di Artisti*, dans "Il Corriere della Sera", 6 octobre 1909.

2 L. Bénédite, *Exposition des œuvres de Mlle Emma Ciardi*, catalogue de l'exposition de la Galerie Georges Petit, Paris, 1914, pp. 1, 7.

« Alta, valida, semplice e virile, di poche parole e molto lavoro ».¹ Temperamento solitario e riservato, non molto trapela delle trame del suo esistere, vive e lavora appartata: «Di una laboriosità austera, appassionata e instancabile, ha visto sorriderle il successo sin dal suo presentarsi nei maggiori centri artistici d'Europa», racconta l'amica pittrice Lina Rosso (1888-1975) «alle stesse mostre cui prendeva parte si faceva vedere appena, di sfuggita, rifuggendo dagli adulatori». Concede con parsimonia il suo tempo, la «bella Signorina» che aveva affascinato con i suoi «grandi occhi, seri e pensosi, chiari e profondi come degli specchi»,² anche Léonce Bénédite, direttore del Musée du Luxembourg, quando questi presentava al pubblico francese la prima personale parigina della pittrice nel 1914. *Virile?* L'accezione mette in luce il contrasto tra un temperamento forte e un modo di dipingere diafano, vaporoso, una pittura di *VeZZi e grazie* che ambienta *rendez-vous* galanti di damine e cicisbei, portantine e parrucche in parchi dove la natura, educata dalla mano dell'uomo, è piegata ai dettami della civiltà. Una cifra stilistica che avrebbe potuto far pensare ad

1 U. Ojetti, *Ritratti di Artisti*, in "Il Corriere della Sera", 6 ottobre 1909.

2 L. Bénédite, *Exposition des œuvres de Mlle Emma Ciardi*, catalogo della mostra alla Galerie Georges Petit, Parigi, 1914, pp. 1, 7.



un'artista delicata e leziosa. E invece no, «graziosa testina che ama il paradosso [...] ella sa quello che vuole e quello che può e manifesta con sicurezza il suo pensiero e il suo sentimento».³

«Co le ciacole no si fa quadri»,⁴ taglia corto Emma, con la determinazione che non teme di manifestare, forse, neppure a Gabriele D'Annunzio quando questi nel 1908 le lascia una dedica pomposa: «Imprigiona stelle di Boote nei tuoi veli», avvicinando alle stelle la radiosità della sua arte. L'arte è per Emma respiro quotidiano. Il padre Guglielmo, tra le personalità più in vista del mondo artistico veneziano del tempo, è il suo maestro. Vive il suo breve tempo di vita con i riflettori puntati, l'eco del suo nome si diffonde ben oltre i confini lagunari per le sue personali in importanti gallerie,⁵ per la sua presenza alle rassegne nazionali e internazionali, alle Biennali,⁶ e per i premi vinti, a Monaco di Baviera come a San Francisco.

3 B. Sperani, *Le Pittrici*, in "Ars et Labor", gennaio 1907, p. 19.

4 A. Pompeati, *Catalogo della Mostra postuma di Emma Ciardi*, Galleria d'Arte Trieste, Trieste, 1938, p. 2: «I quadri non si fanno con le chiacchiere».

5 Emma espone nello spazio milanese di Lino Pesaro, ha due personali alle Leicester Galleries di Londra, la prima nel 1910 e la seconda nel 1913 e, nel 1914 la Galerie Georges Petit di Parigi la ospita con settantasei dipinti.

6 Con la sola eccezione del 1926, Emma è presente a tutte le edizioni della Biennale, dal 1903 fino al 1932.

exigences de la civilisation. Un style qui pourrait faire penser à une artiste délicate et affectée. Et pourtant, bien au contraire, « jolie tête qui aime le paradoxe [...] elle sait ce qu'elle veut et ce dont elle est capable et elle exprime avec assurance sa pensée et ses sentiments ».³

« Co le ciacole no si fa quadri »⁴ affirme Emma, qui ne craint d'exprimer sa détermination devant personne, pas même Gabriele d'Annunzio qui écrit d'elle en 1908 : « Emprisonne les étoiles du Bouvier dans tes voiles », comparant de manière pompeuse la lumière de son art avec une constellation. L'art est aussi vital à Emma que l'air qu'elle respire. Son maître n'est autre que son propre père, Guglielmo, l'un des artistes vénitiens les plus en vue de l'époque. Sa brève existence est perpétuellement sous les projecteurs et sa renommée franchit les limites de Venise grâce à des expositions dans des galeries réputées,⁵ à sa participation à des manifestations nationales et internationales, telles que les

3 B. Sperani, *Le Pittrici*, dans "Ars et Labor", janvier 1907, p. 19.

4 A. Pompeati, *Catalogo della Mostra postuma di Emma Ciardi*, Galleria d'Arte Trieste, Trieste, 1938, p. 2 : « Avec les bavardages on ne fait pas de tableaux ».

5 Emma expose ses œuvres chez Lino Pesaro à Milan, présente deux expositions personnelles dans les Leicester Galleries de Londres, la première en 1910 et la deuxième en 1913, et en 1914 la Galerie Georges Petit de Paris lui organise une exposition avec soixante-seize tableaux.

Dal vero Emma attinge l'ispirazione prima d'ogni suo lavoro, per poi trasfigurarla. La realtà è il suo trampolino verso la regione dei sogni. Adora ville e giardini, disegna schizzi in cui ferma le luci che scorrono: «bisogna che faccia presto, se no me va via l'efeto».⁷ Lavora veloce: con cavalletto, seggiolino pieghevole, pennelli e cassetina dei colori fissa scorci che poi in studio animerà, facendo entrare nei palcoscenici verdi un popolo di figuranti con tricorni neri e baute,⁸ dame che, con le vesti gonfiate ai fianchi dalle crinoline, appaiono danzanti farfalle multicolori.

Con bianco di zinco, giallo di cadmio, ocre, terra di Siena, verde smeraldo, rosso di Venezia e blu cobalto⁹ addensa, a tocchi brevi di pennello, la materia colore e, con fulminei guizzi, rende il fluttuare di una veste, una carrozza dorata, una gondola, le onde del Canal Grande. Lo stesso fascino e forza tranquilla

7 F. Pasinetti, *Lettera a Pompeati*, in A. Pompeati, *Mostra Retrospectiva di Emma Ciardi*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Internazionale, 17 febbraio - 14 marzo 1951), Milano 1951, pp. 7-8, «Bisogna che faccia presto, altrimenti passa l'effetto».

8 Maschera bianca, tipica del carnevale veneziano del XVIII secolo, che veniva completata da una mantellina di pizzo, un mantello nero, detto tabarro, e dal tricorno nero sul capo.

9 L'elenco è fedele ai tubetti di colori trovati dall'amica Lina Rosso nello studio dell'artista subito dopo la morte. Si veda, M. Zerbi, *Emma Ciardi. Il giardino dell'amore. La vita e le opere di una pittrice veneziana*, Torino 2009, p. 56.

Biennales,⁶ mais aussi aux prix remportés à Munich et San Francisco.

Emma tire son inspiration de la réalité, qu'elle transfigure. Le réel devient ainsi le point de départ vers le monde du rêve. Elle adore les villas et les jardins, elle dessine des esquisses dans lesquelles elle suspend les lumières qui défilent : « il faut que je me dépêche, sinon l'effet s'échappe ».⁷ Elle travaille rapidement : armée d'un chevalet, d'un siège pliant, de pinceaux et d'une boîte de couleurs, elle trace les aperçus auxquels elle donnera vie dans son atelier, peuplant ses décors verdoyants de figures portant tricornes noirs et loups,⁸ de dames en crinoline qui semblent de virevoltants papillons colorés.

En utilisant du blanc de zinc, du jaune de cadmium, de l'ocre, de la terre de Sienne, du vert émeraude, du rouge vénitien et du bleu de cobalt elle épaissit, par de brèves touches de pinceau, la matière-couleur et rend l'ondoisement d'une robe, d'un carrosse doré,

6 À la seule exception de 1926, Emma est présente à toutes les éditions de la Biennale, depuis 1903 jusqu'à 1932.

7 F. Pasinetti, *Lettera a Pompeati*, dans A. Pompeati, *Mostra Retrospettiva di Emma Ciardi*, catalogue de l'exposition (Milano, Galleria Internazionale, 17 février - 14 mars 1951), Milano 1951, pp. 7-8, « Il faut que je me dépêche, sinon l'effet s'échappe ».

8 Masque blanc, typique du carnaval vénitien du XVIII^e siècle, qui se portait avec une petite cape en dentelle, un manteau noir, appelé *tabarro*, et le tricorne noir sur la tête.



d'une gondole, des vagues du Grand Canal par de foudroyants jaillissements. La même fascination et l'impression d'une force calme émane aussi bien de sa personne, de ses œuvres, que de son style, heureux mélange de réel et de fantastique, de délicatesse des sujets et d'une épaisseur chromatique qui est apprécié en Italie comme à l'étranger.

La peinture doit être une joie pour les yeux et l'action de peindre est pour Emma à la fois irrésistible et vitale. Elle confesse, par exemple, que lorsqu'elle se promène, l'azur du ciel et la blancheur des nuages, le vert émeraude des prés et le bleu de la mer lui apparaissent sous forme picturale, comme une succession pressante de sensations.⁹ Prise d'une fièvre créatrice, elle imagine alors un tableau puis un autre, « il y a de quoi perdre la tête », elle doit peindre immédiatement « autrement je ne peux vivre, je suis incapable de me limiter au seul regard ».¹⁰ C'est la nature qui nourrit la peinture d'Emma comme le bois alimente le feu. Elle étudie la touche délicate et fine de Guardi, et transforme à sa manière sa légèreté lumineuse. Elle se réjouit de travailler en évoquant un XVIII^e siècle de rêve,

⁹ Cette liste correspond aux tubes de couleurs trouvés par l'amie Lina Rosso dans l'atelier de l'artiste après sa mort. Voir : M. Zerbi, *Emma Ciardi. Il giardino dell'amore. La vita e le opere di una pittrice veneziana*, Torino 2009, p. 56.

¹⁰ F. Pasinetti, *Lettera a Pompeati*, cit., p. 9.

trapelano dalla sua persona come dai suoi lavori e il suo stile, brillante mistura di realtà e fantasia, levità di soggetti e concreto spessore di pasta cromatica, è ricercato in patria e all'estero.

La pittura dev'essere gioia per gli occhi e dipingere è per Emma un atto irresistibile e vitale. Confessa la sua urgenza creativa: passeggiando vede in forma pittorica il celeste limpido del cielo e il biancore di nubi, il verde smeraldo dei prati e il blu del mare, in un susseguirsi incalzante di sensazioni: in una sorta di possessione immagina un quadro dopo l'altro, «roba da perder la testa», bisogna che si metta subito a dipingere «altrimenti non vivo, non posso solamente guardare».¹⁰ La natura nutre l'arte di Emma come la legna alimenta il fuoco. Studia il tocco raffinato e sottile di Guardi e ne metabolizza la lucente leggerezza. Si prende il piacere di lavorare sull'evocazione sognata del Settecento, tema che permette infinite, sempre nuove e scintillanti variazioni. Le «figurette», quasi emanazioni dei luoghi, stanno nei dipinti di Emma come puri valori visivi in scenari al confine tra dato di natura e pirotecnica verità dell'immaginazione, evanescenti come improvvise apparizioni, rese con una pittura smaltata e materica che le fa sembrare gemme incastonate nel verde.

¹⁰ F. Pasinetti, *Lettera a Pompeati*, cit. p. 9.



un sujet qui permet des variations infinies, toujours renouvelées et chatoyantes. Les petites silhouettes deviennent dans les tableaux d'Emma de pures valeurs visuelles, presque de simples émanations des lieux, dans des scènes qui mêlent le naturel et la vérité pyrotechnique de l'imagination. Elles sont évanescentes comme des apparitions impromptues, rendues par une peinture brillante et épaisse qui les fait ressembler à des bijoux sertis dans des décors verdoyants.

Bourdelle avait vu juste lorsqu'il affirmait que le travail d'Emma Ciardi « révélera un jour sa puissance ». Sa période de maturité artistique, – les années vingt – démontrera en effet toutes les qualités que le sculpteur avait appréciées. Les promesses et l'onde poétique que Bourdelle avait qualifiées d'« ardeur cachée » et d'« élan suspendu » s'épanouiront alors. Et l'art d'Emma voyagera partout en Europe, son scintillement vénitien allant jusqu'à séduire l'Amérique.

Bene aveva visto Bourdelle quando diceva che il lavoro della Ciardi « rivelerà in futuro la sua potenza ». Il suo periodo maturo – gli anni venti – paleserà, infatti, tutte le qualità che lo scultore aveva apprezzato *in nuce*; vedrà fiorire le promesse e fluire l'onda poetica che Bourdelle sentiva come « ardore nascosto » e « slancio sospeso ». Emma porterà in giro per l'Europa la sua arte, conquistando anche l'America con il suo scintillante dialetto veneziano.



La splendeur de Venise et de l'Art moderne
ÉMILE-ANTOINE BOURDELLE

Lo splendore di Venezia e dell'Arte moderna

Après* notre découverte de l'admirable et immense Fresque du Guariento au Palais Ducal a Venise¹, après notre si émouvante rencontre et notre saisissement infini devant l'Art Byzantin à Saint Marc, à Torcello et à Ravenne,² après notre ravissement

* Il s'agit du texte original de Bourdelle, dont l'on n'a corrigé aucune erreur de langue par respect philologique.

- 1 La première œuvre vénitienne mentionnée par Bourdelle est le *Paradis* de Guariento di Arpo (1310-1370). La grande fresque, réalisée en 1365, représente un majestueux *Couronnement de la Vierge* face aux hiérarchies célestes. L'œuvre, qu'on a cru égarée pendant des siècles ne fut retrouvée qu'en 1903, lors du décrochage d'une toile du Tintoret dans la 'Sala del Maggior Consiglio'.
- 2 Manifestement, Bourdelle évoque les magnifiques mosaïques de la Basilique Saint Marc à Venise et ceux de la Cathédrale Santa Maria Assunta à Torcello, qui datent de la deuxième moitié du XI^e siècle. L'intérêt profond que Bourdelle ressent pour l'art byzantin le porte jusqu'à Ravenne. Car l'ensemble des églises de la petite ville de Romagne, située à deux cent trente kilomètres de Venise, fait partie du patrimoine artistique le plus précieux du monde. « Bourdelle connaissait l'Italie à peine mieux que la Grèce. Il n'y fit que deux voyages. Il se rend en 1914 à Venise et à Ravenne. Il apprécie alors la splendeur de Saint-Marc ; il admire les mosaïques de San Vitale et de Sant'Apollinaire » écrit Gastone Varenne dans une biographie de l'artiste (*Bourdelle par lui-même*, Fasquelle ed., Paris, 1937, p. 62), signalant ainsi les deux églises les plus intéressantes de Ravenne, la basilique de San Vitale, qui date du VI^e siècle et se distingue par les magnifiques mosaïques du presbytère, et la basilique de Sant'Apollinaire. Il existe en réalité deux églises de ce nom : l'une a été bâtie à l'intérieur des enceintes de la ville pour honorer le saint évêque issu d'Antioche tandis que l'autre, située à cinq kilomètres en dehors de Ravenne, est la célèbre Sant'Apollinare in Classe, qui fut aussi le sujet d'un tableau d'Emma (*Sant'Apollinare in Classe*, 1907, collection particulière).

Dopo aver provato una grande emozione scoprendo il grandioso affresco del Guariento a palazzo Ducale a Venezia,¹ ed essere in seguito rimasti incantati di fronte all'arte bizantina vista a San Marco, a Torcello e a Ravenne,² ci siamo lasciati ammaliare da Venezia, che sembra essere stata co-

- 1 Antoine Bourdelle cita il *Paradiso* di Guariento di Arpo (1310-1370) come prima opera ammirata a Venezia. Il grande affresco, realizzato nel 1365, presenta una monumentale *Incoronazione della Vergine* di fronte alle gerarchie celesti. L'opera, che per secoli era stata ritenuta perduta, viene ritrovata solamente nel 1903, in occasione di un'operazione di stacco della tela di Jacopo Tintoretto dalla Sala del Maggior Consiglio.
- 2 Evidentemente Bourdelle ha memoria degli straordinari mosaici della Basilica di San Marco, nonché di quelli della Basilica di Santa Maria Assunta a Torcello, risalenti alla seconda metà dell'XI secolo. Il profondo interesse per l'arte bizantina spinge Bourdelle sino a Ravenne. Nell'insieme le chiese della cittadina romagnola, a duecentotrenta chilometri da Venezia, rappresentano uno dei patrimoni musivi più preziosi al mondo. «Bourdelle conosceva l'Italia appena meglio della Grecia. Vi fece due viaggi. Nel 1914 si reca a Venezia e a Ravenne. Apprezza allora lo splendore di San Marco; ammira i mosaici di San Vitale e di Sant'Apollinare», scrive Gastone Varenne in una biografia postuma dell'artista (*Bourdelle par lui-meme*, Fasquelle ed., Paris, 1937, p. 62) rivelando le due mete ravennati di maggior interesse. La Basilica di San Vitale che risale alla metà del VI secolo ed è rimarchevole per i suoi mosaici dell'area presbiteriale e la basilica di Sant'Apollinare, che potrebbero essere sia quella edificata all'interno delle mura cittadine in onore del vescovo Santo originario di Antiochia, che la celebre Sant'Apollinare in Classe, a cinque chilometri dal centro di Ravenne, che fu anche il soggetto di una tavola di Emma del 1907 (*Sant'Apollinare in Classe*, 1907, collezione privata).



devant Venise, qui semble bien avoir été ordonnée et bâtie par le divin tumulte et par la profonde émulation des flots³, nous étions tous les jours de plus en plus conquis par la grâce des filles du peuple. On les voyait partout si nobles et si simples, si souples sous leurs châles noirs, et coiffées véhémentement ou bien si nettement de leurs brillants cheveux serrés comme des casques.⁴

Δ

Sur le pont du Rialto – en plein marché⁵ nous avons rencontré une femme de la campagne⁶ qui montait

- 3 Le caractère extraordinaire de l'urbanisme et de l'architecture vénitiens a entretenu pendant longtemps le mythe d'une création « divine » de cette ville, dont les fondations reposent sur l'eau. Le sujet a été approfondi par Sergio Bettini dans les années cinquante et ses réflexions ont été résumées par Chiara Romanelli dans *Forma di Venezia* (Consorzio Venezia Nuova, Venise, 2005, pp. 67-70) puis récemment repris dans S. Bettini, *Prolusione alla mostra di Venezia*, dans S. Bettini, *L'inquieta navigazione della critica d'arte. Scritti inediti 1936-1977*, sous la direction de M. Agazzi et C. Romanelli, Marsilio, Venise, 2012, pp. 323-334.
- 4 Bourdelle décrit une sorte de variante locale et populaire du chignon : les cheveux rassemblés (*cocòn* en vénitien) mais un peu relâchés sur les côtés, qui forment effectivement une espèce de 'casque' comme l'on peut observer dans de nombreux tableaux de l'époque (Cfr. A. Vitali in *La mode à Venise au long des siècles*, Filippi Editore, Venise, 1992, p. 136).
- 5 Bourdelle parle du matin. Le pont de Rialto et tout le quartier autour du Grand Canal, dans le 'sestiere' de San Polo, ont toujours été voués au commerce.
- 6 Bourdelle a dû remarquer une des paysannes qui, à Venise, tentaient par tous les moyens, pour vendre leurs produits.

struita dal tumulto divino emulando i flutti del mare.³ Ed a Venezia siamo stati conquistati dalla grazia delle ragazze del popolo: s'incontravano ovunque, così nobili e semplici, sinuose sotto gli scialli neri, pettinate in modo spigliato oppure con i capelli splendenti tirati quasi a formare un casco.⁴

Δ

Sul ponte di Rialto, al momento del mercato,⁵ abbiamo incontrato una donna di campagna⁶ che saliva i

- 3 La straordinarietà urbanistica e architettonica di Venezia ha alimentato per anni il mito della sua fondazione, ovvero quello di una città dalla natura «divina», le cui fondamenta poggiano sull'acqua. Il tema è stato oggetto degli studi approfonditi da parte di Sergio Bettini a partire dagli anni cinquanta del secolo scorso; pensieri compendati nella nota 14 di Chiara Romanelli in *Forma di Venezia* (Consorzio Venezia Nuova, Venezia, 2005, p. 10) e recentemente ripresi in S. Bettini, *Prolusione alla mostra di Venezia*, in S. Bettini, *L'inquieta navigazione della critica d'arte. Scritti inediti 1936-1977*, a cura di M. Agazzi e C. Romanelli, Marsilio, Venezia, 2012, pp. 323-334.
- 4 Bourdelle descrive una sorta di versione locale e popolare dello *chignon*: una crocchia di capelli – *cocòn* in veneziano – lasciata morbida e dunque gonfia ai lati, a formare appunto una sorta di "casco", come ci mostrano innumerevoli testimonianze pittoriche (Cfr. A. Vitali in *La moda a Venezia attraverso i secoli*, Filippi Editore, Venezia, 1992, p. 136).
- 5 Con tutta probabilità Bourdelle intende la mattina. Il ponte di Rialto e l'area antistante il Canal Grande, nel sestiere di San Polo, hanno avuto da sempre una vocazione commerciale.
- 6 Bourdelle ha probabilmente notato una delle tante contadine che ogni mattina, dall'entroterra, raggiungevano Venezia con ogni mezzo per vendere i propri prodotti.

les degrés du pont – je ne pourrais pas la décrire – sa grande taille, l'attrait des plans de son visage, la liberté des larges mouvements, tout son élan on pourrait dire intérieur, et la grave fierté comme ignorée de ses beaux traits rien de tout cela ne s'inscrirait ici avec mes pauvres mots. Là tout l'art de l'ouvrier se brise, l'ouvrage vivant le surprend, la femme passe, sans savoir, devant l'ouvrier arrêté, toutes les formes s'enchevêtrent, l'océan des plis est debout, tout redressé de par les flots du châle noir qui vêt d'éclairs d'éternité cette femme qui passe.⁷

Chaque chef d'œuvre en mouvement s'efface en un

7 Cette image de la jeune fille pauvre mais dotée d'une fière beauté, qui aime se faire courtiser, est récurrente dans la culture populaire vénitienne au point de porter un nom : la « calera ». Il en existe plusieurs témoignages dans la littérature et les arts figuratifs, par exemple *Le péché* (1892, lieu de conservation inconnu), *Calera* (1901, lieu de conservation inconnu) et *Prélude* (1902-3, Collection Nuova Arcadia, Padoue) de Cesare Laurenti ou *Commentaires à Burano* de Umberto Veruda (1904, collection particulière) ou les jolies *Vendeuses* de Alessandro Milesi. Le châle remarqué par Bourdelle appartient à la tradition : appelé *siàl* en patois, c'est le petit fils du *zendà*, « Ce magnifique châle ornemental, qui se distinguait par ses amples plisures artistiques, sa forme qui choyait les silhouettes en leur donnant une aisance séduisante, une incomparable souplesse, et enrichissait le corps de la femme d'un charme plein de mystère [...] » (E.M. Baroni, *Le châle vénitien*, Venezia, s.d., p. 8). Sa transformation a été résumée par Achille Vitali (*La mode à Venise...*, op. cit., 1992, pp. 350-352) et nombreuses en sont les représentations dans la peinture vénitienne de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle.

gradini del ponte. Non riuscirei a descriverla: la figura slanciata, la bellezza dei lineamenti del viso, l'eleganza degli ampi movimenti dettati da un impeto interiore, e la severa fierezza, da lei quasi ignorata, dei suoi bei tratti, niente di tutto ciò può essere descritto dalle mie misere parole. In questi casi l'arte dell'operaio si eclissa, l'opera vivente lo sorprende, la donna passa, senza saperlo, davanti all'operaio fermo, le forme si sovrappongono l'una all'altra, ed ella sembra vestita d'eternità nello scialle nero simile ad onde verticali di un oceano.⁷

Ogni capolavoro in movimento si dissolve in un altro capolavoro che esso esalta grazie alla sua stessa spazialità – e questo capolavoro inestinguibile, un essere

7 Rientra nei *topoi* della cultura popolare veneziana la figura della giovane di umili origini e di spavalda bellezza, detta anche *calera*, che ama lasciarsi corteggiare. Si sprecano le testimonianze letterarie quanto pittoriche, come *Il peccato* (1892, ubicazione ignota), *Calera* (1901, ubicazione ignota) e *Preludio* (1902-3, Collezione Nuova Arcadia, Padova) di Cesare Laurenti o *Commenti a Burano* di Umberto Veruda (1904, collezione privata) o le graziose *venditrici* di Alessandro Milesi. Anche lo scialle, notato da Bourdelle, appartiene alla tradizione: detto *siàl*, in dialetto, è l'erede dello *zendà*, «Quel magnifico scialle, decorativo, dalle ampie pieghe artistiche, dalla foggia che carezzava le forme, e dava ad esse una seducente flessuosità, una insuperata morbidezza, ed abbelliva il corpo femminile di misteriosi fascino [...]» (E.M. Baroni, *Lo scialle veneziano*, Venezia, s.d., p. 8). La sua evoluzione è riassunta da Achille Vitali (*La moda a Venezia...*, 1992, op. cit., pp. 350-352) e non si contano le testimonianze iconografiche legate a tutta la pittura d'ambiente veneziano della fine dell'Ottocento e dei primi anni del Novecento.

autre chef d'œuvre en l'exaltant de part sa mort à lui – et c'est l'angoisse de l'ouvrier que ce chef d'œuvre inépuisable, un être beau en mouvement. L'artiste est surpassé devant l'abondance du bien – ce luxe de la vie est d'une générosité cruelle – c'est le haut drame de l'esprit – on est grandi par de telles douleurs, mais combien on est saccagé, et combien notre vie à nous – notre pauvre vie matérielle – est petite devant notre âme prosternée qui toute agenouillée domine tout le corps redressé.⁸

Celle qui fait la beauté de ma vie⁹ sentait profon-

8 Les réflexions de Bourdelle sur la beauté féminine et sa sensualité qui se confondent avec le charme de Venise, sont issues d'une culture décadente, – la lassitude éprouvée devant la superposition de la beauté et de l'art, jusqu'à envisager la mort – et s'approchent des divagations de Stelio Effrena dans le *Fuoco*. La référence à D'Annunzio n'est pas accidentelle, puisque Bourdelle, dans sa correspondance avec le critique Ugo Ojetti, manifeste son admiration pour le poète italien (Cfr. M. Méras, *Bourdelle et l'Italie*, dans "Bulletin du Musée Ingres", Montauban, n. 35, juillet 1974, pp. 15-25), qui, juste avant l'inauguration de la Biennale, faisait parler de lui à cause d'une inquiétante maladie qui lui avait même ôté l'appétit. La nouvelle, apparue dans la presse locale, avait été reportée en France par le "Journal des Débats" (Cfr. "Gazzetta di Venezia", 26 avril 1914, p. 5).

9 Bourdelle parle de sa deuxième femme, Cléopâtre Bourdelle-Sévastos (Athènes, 18 décembre 1882 - Fontainebleau, 16 juillet 1972), avec qui il s'était marié trois ans auparavant, en 1911. Cléopâtre Sévastos était élève dans l'atelier du sculpteur en 1905, mais devint bien vite sa muse, écartant la première femme de Bourdelle. Bien que le sculpteur parle d'un ravissement conjoint face au spectacle de Venise, Cléopâtre n'en parlera jamais, ni même dans ses Mémoires

bello in movimento, suscita angoscia nell'operaio. L'artista è sopraffatto di fronte alla profusione di bellezza – lo sfarzo che ci offre la vita è di una generosità crudele – di certo i tormenti dell'animo elevano, ma quanto sfiniscono, e quanto è piccola la nostra vita, la nostra povera vita materiale, di fronte allo spirito che, anche se prostrato, domina il corpo in tutta la sua altezza.⁸

Anche colei che rende felice la mia vita⁹ prova-

8 Il commento che Bourdelle riserva all'avvenenza femminile, alla sua carnalità, che al contempo si confonde con la bellezza stessa di Venezia sembra intriso di cultura decadente, – il disarmo che si prova verso il sovrapporsi della bellezza, dell'arte sino al pensiero ultimo della morte – non distante dai vaneggiamenti di Stelio Effrena nel *Fuoco*. Il rimando dannunziano non è casuale, Bourdelle infatti, in alcune lettere inviate al critico Ugo Ojetti, manifesta la sua ammirazione per il vate italiano (Cfr. M. Méras, *Bourdelle et l'Italie*, in "Bulletin du Musée Ingres", Mauntauaban, n. 35, luglio 1974, pp. 15-25) sul quale, proprio nei giorni a ridosso dell'apertura della Biennale, circolavano voci di una preoccupante malattia che lo aveva condotto persino all'inappetenza. La notizia, comparsa sulla stampa locale, era stata ripresa dalla testata francese, "Journal des Débats" (Cfr. "Gazzetta di Venezia", 26 aprile 1914, p. 5).

9 Bourdelle si riferisce alla sua seconda moglie, Cléopâtre Bourdelle-Sévastos (Atene, 18 dicembre 1882 - Fontainebleau, 16 luglio 1972), sposata solamente tre anni prima, nel 1911. Cléopâtre Sévastos era entrata come allieva nello studio dello scultore nel 1905, divenendone presto la musa, e scalzando di lì a poco la prima consorte. Nonostante lo scultore dichiarò un unanime coinvolgimento emotivo di fronte allo spettacolo di Venezia, Cléopâtre non ne fa mai alcun accenno, nemmeno nel suo libro di memorie (*Ma vie avec Bourdelle*, a cura di A. Barbera, M. Kopylov e C. Lemoine, Paris Musées-Éditions des Cendres, Paris, 2005).



va le stesse emozioni con altrettanta intensità, il suo viso risplendeva per la visione di quella bellezza viva in movimento, ed eravamo ambedue commossi dalla sintonia del nostro sentire.

Questo bel turbamento culminò all'Esposizione Triennale:¹⁰ nel mezzo della folla ufficiale dell'Inaugurazione vedemmo salire verso di noi, insieme ai capi di Stato, una giovane alta, una donna che pareva radunare in sé la grazia, la vastità e la luce del Mare.¹¹ Grande, Slanciata, Vigorosa e piena di splendore negli occhi, sembrava un Affresco di Michelangelo animato da nuova vitalità.¹² Osservando il suo sguardo o meglio

10 Evidentemente Bourdelle ha un momento di confusione sul titolo dell'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia che, proprio in virtù della sua cadenza, veniva comunemente indicata come Biennale. Al contempo non si può escludere che l'errore sia stato alimentato anche dal fatto che per non sovrapporsi alla grande Mostra Nazionale romana del 1911 la scansione delle edizioni viene modificata, e dalla Biennale del 1909, viene subito organizzata quella del 1910, per passare poi all'edizione del 1912. (Cfr. C. Beltrami, 1911. *Uno sguardo sulla pittura a Venezia attorno alla Biennale mancata*, in 1911. *Le Arti in Friuli e Veneto*, ZeL Edizioni, Treviso, 2011, pp. 60-81).

11 L'inaugurazione avvenne il giovedì 23 aprile 1914, in una mattina di cielo terso e sole splendente.

12 Il rimando a Michelangelo va letto come una metafora della forza che sprigionava la figura della Ciardi, nonché un rimando a una certa genialità artistica italiana di stereotipo, un'impressione enfatizzata anche graficamente con la scelta del maiuscolo per gli aggettivi. In una lezione tenuta all'Académie de la Grande Chaumière, e poi pubblicata, lo scultore afferma, «Ammiro profondamente Michelangelo

dément aussi toutes ces choses, son fin visage de clarté recevait la splendeur de tout ce beau humain et nous étions on ne peut plus touchés d'avoir nos émotions absolument unies.

Ce beau trouble apporté par la vie devait se compléter à l'Exposition Triennale¹⁰ ; dans la foule officielle de l'Inauguration nous aperçûmes montant vers nous, avec les chefs d'Etat, une très grande jeune fille, une femme qui semblait condenser en elle la grâce et la grandeur et la lumière de la Mer.¹¹ Grande Svelte et Robuste et toute éclairée en ses yeux, elle avait l'air d'une Fresque de Michel-Ange animée d'une âme nouvelle.¹²

(*Ma vie avec Bourdelle*, par A. Barbera, M. Kopylov et C. Lemoine, Paris Musées-Editions des Cendres, Paris, 2005).

10 Visiblement, Bourdelle a un doute sur le nom de l'Exposition Internationale d'Art de Venise qui, en raison de sa fréquence, était normalement appelée Biennale. Son erreur est probablement due aux changements survenus en cette période : pour éviter une superposition avec la grande Exposition Nationale de Rome de 1911, la Biennale de 1909 fut immédiatement suivie par celle de 1910, puis par celle de 1912 (Cfr. C. Beltrami, 1911. *Un regard sur la peinture à Venise autour de la Biennale manquée, en 1911. Les Arts en Friuli et Veneto*, ZeL Edizioni, Trévisé, 2011, pp. 60-81).

11 L'exposition fut inaugurée le jeudi 23 avril 1914, par une matinée claire et ensoleillée.

12 Cette référence à Michel-Ange, qui peut être lue comme une métaphore de la force dégagée par la silhouette d'Emma Ciardi, renvoie au cliché du génie artistique italien ; cette impression est encore plus forte grâce au choix des majuscules pour les adjectifs.

i suoi occhi, vedevo la profondità, e, più che la forma, un bagliore infinito, e solo la dolce autorità della bocca, il bel naso aquilino e gli alti pomelli potevano ricondurre il pensiero ai tratti giovanili.¹³

La vedo ancora nel suo bel vestito blu formato, si potrebbe dire, da più piani, infatti la stoffa leggera e fluttuante era trattenuta da tre cerchi che aderivano, uno alla vita sinuosa, uno alle anche sottili e l'altro in basso, trattenendo così il suo passo.¹⁴

Più tardi, nel vaporetto che ci conduceva al Lido

che è un grande genio. [...] piuttosto un saggio che un artista»; l'artista fiorentino viene in seguito definito come incapace di umiltà. (*Cours et Leçons à l'Académie de la Grande Chaumière*, a cura di L. Dalon, Paris-Musée/Édition des Cendres, Parigi, 2007, p. 189).

13 Nel 1914 Emma ha trentacinque anni e Bourdelle, attraverso l'analisi dei tratti salienti del volto, ne immagina l'aspetto nella prima giovinezza: nel percorso visivo che compie sul volto della pittrice dimostra un'abitudine all'osservazione affatto tattile e "scultorea", come se stesse modellando il volto nella creta. Sulla vita e l'opera di Emma Ciardi rimando al catalogo della sua più recente esposizione, curata da Myriam Zerbi al Museo Nazionale di Villa Pisani a Stra, Venezia (*Emma Ciardi. Il giardino dell'amore: la vita e le opere di una pittrice veneziana. 1879-1933*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2009).

14 La puntuale descrizione dell'abito ci rivela una donna appena *demodé*, come spesso accade a Venezia dove le occasioni d'aggiornamento sono piuttosto limitate: fino al 1911 almeno, le donne italiane in generale, continuarono a vestire la linea a "s", con la vita molto stretta serrata nel busto, una camicetta blusante, una gonna avvitata su fianchi e cosce che limita il passo. (Cfr. D. Davanzo Poli, *Abiti antichi e moderni dei Veneziani*, Neri Pozza Editore, Vicenza, 2001, pp. 143-144).



Et, en observant son regard (ses yeux) j'y voyais de l'espace et plutôt que leur forme on y voyait surtout comme un infini de clarté, ses yeux sont si inattendus ils ont un tel éclair de jour, qu'il faut toute l'autorité si douce de la bouche et du nez aquilin sur les belles pommettes courbes pour ramener l'esprit aux juvéniles traits.¹³

Vêtue de bleu léger nous la voyons encore en sa robe à plusieurs étages si je puis dire ; robe flottante, mais reprise par trois cercles serrés, un à la taille souple, un sur les hanches étroites et l'autre en bas faisant la marche contenue.¹⁴

Durant une leçon donnée à l'Académie de la Grande Chaumière le sculpteur affirme : « J'admire profondément Michel-Ange, qui est un grand génie [...], plus un sage qu'un artiste ». Le génie florentin est ensuite défini comme incapable de toute modestie (*Cours et Leçons à l'Académie de la Grande Chaumière*, par L. Dalon, Paris-Musée/Édition des Cendres, Paris, 2007, p. 189).

13 En 1914, Emma est âgée de trente-cinq ans et Bourdelle, observant les traits de son visage, imagine quel était son aspect dans sa première jeunesse. Cette approche visuelle de la figure de la femme peintre dévoile un mode d'observation tactile typique du sculpteur, comme s'il était en train de modeler le visage de l'argile. Sur la vie et l'œuvre d'Emma Ciardi je renvoie au catalogue de sa plus récente exposition, soignée par Myriam Zerbi, au Musée National de Villa Pisani à Stra, Venise : *Emma Ciardi. Le jardin de l'amour : vie et œuvres d'un peintre vénitien. 1879-1933*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2009.

14 La description minutieuse de la robe nous présente une femme un peu démodée, comme il y en avait tant à Venise, où les occasions de

all'invito di un Gran Signore, uomo di lettere e artista,¹⁵ abbiamo rivisto la bella 'signorina', che, al momento delle presentazioni, si rivelò essere Emma Ciardi, di cui avevamo appena ammirato un quadro all'Esposizione.¹⁶

Emma è il terzo pittore della sua famiglia. Il padre,¹⁷

15 Dalla breve indicazione fornita da Bourdelle non è possibile un'identificazione certa del "Gran signore", che la sera dell'inaugurazione della Biennale organizza un *diner* al Lido. Potrebbe forse trattarsi di Raffaele Mainella, raffinato artista, amante della mondanità internazionale. Di certo né lo scultore francese, né Emma Ciardi risultano tra gli invitati dei due pranzi ufficiali: il ricevimento pomeridiano a Palazzo Loredan organizzato dal Prefetto di Venezia e dalla contessa Rovasenda, né al banchetto delle 19.30 in onore del Duca Tommaso di Genova nelle sale della Fenice dove sono ammessi i soli artisti del comitato direttivo: Fragiaco, Guglielmo Ciardi, Scopinich, Licudis, Bezzi, Zanetti Zilla, Bellotto, Lorenzetti, e Milesi (Cfr. G. Damerini, *La XI Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia inaugurata alla presenza di S.A.R. il Duca di Genova in un festoso tripudio di luci primaverili*, in "Gazzetta di Venezia", 24 aprile 1914, pp. 1-2).

16 Nella sala xxix, accanto al padre e al fratello, Emma espone solamente *Vezi e grazie*: un dipinto che passa piuttosto inosservato dalla critica italiana che tende ad accorpere i commenti sui tre Ciardi.

17 Guglielmo Ciardi (1842-1917) fu tra i maggiori interpreti – nonché innovatori – della pittura di paesaggio in Veneto. Comincia nel 1864, sotto l'egida di Domenico Bresolin all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Nel 1868 compie un viaggio formativo di un anno nel Centro e Sud d'Italia, venendo in contatto con gli esponenti delle maggiori scuole pittoriche del secondo Ottocento italiano: i Macchiaioli a Firenze, Nino Costa a Roma e infine Domenico Morelli e Filippo Palizzi a Napoli. Guglielmo è, soprattutto per l'epoca, un infaticabile viaggiatore: nel 1878 è a Parigi, raramente manca le espo-

Un peu plus tard, comme nous étions en Vaporetti pour nous rendre au Lido a l'invitation d'un grand Seigneur Homme de Lettres et artiste,¹⁵ la belle signorina y vint – et nous apprîmes là à la minute des présentations cordiales qu'elle était Emma Ciardi – dont précisément une toile à l'exposition nous avait beaucoup retenus.¹⁶

se mettre à la page en matière de mode étaient bien rares. Jusqu'en 1911 les femmes italiennes continuent à s'habiller en « s », la taille serrée dans un corset, une chemise blouse, une jupe étroite sur les hanches et les cuisses, qui les oblige à marcher à petit pas (Cfr. D. Davanzo Poli, *Vêtements anciens et modernes des Vénitiens*, Neri Pozza Editore, Vicence, 2001, pp. 143-144).

15 Cette brève allusion ne permet pas d'identifier avec certitude le 'Grand Seigneur' qui, le soir de l'inauguration de la Biennale organise un dîner au Lido. Il s'agit peut-être de Raffaele Mainella, artiste raffiné qui aimait les mondanités internationales. Il est fort probable que ni Bourdelle ni Emma Ciardi n'étaient invités aux deux dîners officiels, c'est-à-dire la réception de l'après-midi organisée par le Préfet de Venise et par la comtesse Rovasenda au Palais Loredan, et le dîner donné en l'honneur du Duc de Gênes dans les salons de la Fenice : à ce dernier étaient invités seulement les artistes du Comité de Direction, Guglielmo Ciardi, Scopinich, Licudis, Bezzi, Zanetti Zilla, Bellotto, Lorenzetti, e Milesi (Cfr. G. Damerini, *La XI^e Exposition Internationale d'art de la ville de Venise inaugurée en présence de S.A.R. le Duc de Gênes par une fête de lumières printanières*, dans "Gazzetta di Venezia", 24 avril 1914, pp. 1-2).

16 Dans la salle XXIX, Emma expose un seul tableau, aux côtés de son père et de son frère. Il s'agit de *VeZZi e grazie*, qui n'est pas particulièrement remarqué par la critique italienne, accoutumée à donner une opinion générale sur les trois artistes de la famille.

il fratello¹⁸ e lei stessa hanno ciascuno uno studio nell'abitazione comune, situata ai piedi di un ponte e vicino alle acque morte di un canale.¹⁹

sizioni a Monaco di Baviera e, da lì talvolta, prosegue per Berlino. Gli scorci della laguna, della campagna e della pedemontana veneta sono i soggetti prediletti dall'artista: sarà un suggestivo angolo della campagna trevigiana – *Messidoro* – (1883, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna) ad aggiudicarsi la medaglia all'esposizione di Berlino del 1886, nonché un trattamento di riguardo alle mostre di Nizza e Venezia (1887). Nel 1894 diviene l'erede pressoché naturale della cattedra di pittura di paesaggio che fu del suo stesso maestro, Bresolin. Nel 1910 accompagna la figlia Emma alla sua prima personale a Londra. La monografia più aggiornata e completa si deve a Nico Stringa (*Guglielmo Ciardi: catalogo generale dei dipinti*, Regione del Veneto - Grafiche Antiga, Crocetta del Montello/Trviso, 2007).

18 Beppe Ciardi (1875-1932) dopo aver mosso i primi passi accanto al padre, si presenta alla mostra milanese al Castello Sforzesco del 1894 con alcuni studi dal vero e, due anni più tardi, entra nella classe di figura tenuta da Ettore Tito all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Il suo paesaggismo mostra un'inflessione nordica che emerge anche nelle opere scelte per la mostra milanese del Sempione (1906). Si dedica anche al ritratto, genere che abbandona però nel 1903 quando i suoi dipinti ricevono un netto rifiuto dalla Biennale; decide allora di consacrarsi unicamente al paesaggio, in particolare a quello della campagna trevigiana. L'amicizia con Vittore Grubicy lo spinge a sperimentare una luminosità più intensa, senza mai giungere agli esiti del divisionismo *strictu sensu* che a Venezia non trova terreno fertile. La Biennale del 1912 gli dedica un'intera sala e, l'anno successivo, nel 1913, guadagna la medaglia d'oro all'esposizione di Monaco di Baviera. Al contrario di Emma e di Guglielmo, la figura di Beppe Ciardi attende ancora uno studio monografico.

19 Dalla primavera del 1911 Emma, che sino a quel momento aveva condiviso lo studio col padre e il fratello, inaugura un proprio *atelier*



Emma est le troisième Peintre de sa famille. Le père¹⁷ et le frère¹⁸ et Emma Ciardi ont chacun leur

17 Guglielmo Ciardi (1842-1917) fut l'un des interprètes les plus importants – et le plus novateurs – de la peinture de paysage dans la Vénétie. A partir de 1864 il fréquente l'Académie des Beaux Arts de Venise, sous la direction de Domenico Bresolin. En 1868 il entreprend un voyage d'études dans le Centre et le Sud d'Italie où il rencontre les représentants des plus importantes écoles artistiques de la deuxième moitié du XIX^e siècle en Italie : les Macchiaioli à Florence, Nino Costa à Rome et Domenico Morelli et Filippo Palizzi à Naples. Guglielmo était considéré comme un grand voyageur pour l'époque : en 1878 il est à Paris, il fréquente régulièrement les Expositions de Munich et prolonge souvent le voyage jusqu'à Berlin. Les vues de la lagune, de la campagne et des collines de la Vénétie sont les sujets privilégiés par l'artiste : une vue de la campagne autour de Trévise – Messidoro – (1883, Rome, Galerie Nationale d'Art Moderne) lui vaut la médaille d'or à l'exposition de Berlin de 1886 et un traitement privilégié aux expositions de Nice et de Venise (1887). En 1894 il hérite, tout naturellement, de la chaire de peinture de paysage à la suite de son maître Bresolin. En 1910 il accompagne sa fille Emma à Londres, où elle présente sa première exposition personnelle. La monographie la plus complète est celle de Nico Stringa (*Guglielmo Ciardi: Catalogue Générale des tableaux*, Regione del Veneto - Grafiche Antiga, Crocetta del Montello/Trévise, 2007).

18 Beppe Ciardi (1875-1932), après des débuts aux côtés de son père, présente ses études d'après nature à l'exposition du Castello Sforzesco de Milan en 1894 et, deux ans plus tard, accède à la classe de "figure" dirigée par Ettore Tito à l'Académie des beaux-arts de Venise. Ses paysages dénotent une inspiration nordique que l'on retrouve dans les œuvres montrées à l'exposition du Sempione à Milan (1906). Il s'adonne aussi au portrait, genre qu'il abandonne en 1903, quand ses tableaux sont refusés par la Biennale ; il décide alors de se vouer uniquement au paysage, en particulier à celui de

Abbiamo visitato la casa, dove regna il grande Lavoro: è indimenticabile. L'arte del padre è nobile, austera, priva di tocchi inutili.

Quella del figlio è forte, appassionata, ricca di toni splendidi, quasi una nostalgia dell'Oriente; nei suoi dipinti vi è profusione delle sue numerose doti. Alla triennale presenta una Venezia infiammata, che ricordo come un sole morente.²⁰

Δ

Avevamo²¹ visto dapprima l'atelier di Emma Ciardi, un luogo vivo, che però sembra antico, in cui aleggia un'anima del passato. Il suo aspetto è quello di un Museo signorile, in una tenuta di campagna, e mi apparve pieno di una nobiltà stanca. Questa continua nella sua aria, e nelle pitture di Emma Ciardi che sembrano fiorire sulle sue pareti – l'intensa e dolce malinconia, come cullata, di Venezia, di una Venezia

all'angolo di Fondamenta Alberti, accanto alla casa di famiglia al civico 3129 di San Barnaba. La pittrice lo arreda secondo il proprio gusto neo settecentesco, con velluti, specchiere, buonegrazie dorate e lampadari in vetro soffiato di Murano; ricostruisce dunque un angolo di XVIII secolo, ragione che giustifica l'appellativo di "Museo Patrizio" con cui Bourdelle lo descrive poche righe più avanti.

20 L'opera a cui Bourdelle si riferisce è con buona probabilità *Barche da pesca*, esposto nella stessa sala XXIX in cui sono presenti sia Emma che Guglielmo.

21 Si susseguono qui due periodi i cui contenuti sono simili ma per correttezza nei confronti del testo originale sono stati mantenuti entrambi.



atelier personnel dans l'habitation familiale [sic] qui ouvre un de ses seuils à la pente d'un pont près des eaux mortes d'un canal.¹⁹

Nous avons vu cette maison de beau Labeur ; elle est inoubliable. L'art du père est noble, austère et dépouillé de touches vaines.

Celui du fils est fort, ardent, haut en tons éclatants, il porte en lui comme un orient nostalgique. Les dons en lui semblent multiples – ils s'entrecroisent dans une profusion d'efforts. Il a à la triennale un coin de Venise brulant qui se tient dans mon souvenir comme une agonie de soleil – sur de beaux murs blancs gris et pourpre.²⁰

la campagne proche de Trévis. Son amitié avec Vittore Grubicy l'encourage à expérimenter une luminosité plus intense, sans toutefois parvenir à un divisionisme stricto sensu, absent à Venise. La Biennale de 1912 lui consacre une salle entière et, l'année suivante, en 1913, il remporte la médaille d'or à l'exposition de Munich. Contrairement à Emma et Guglielmo, l'œuvre de Beppe Ciardi n'a pas encore été l'objet d'une étude monographique.

19 Au printemps 1911 Emma, qui avait jusque-là partagé l'atelier de son père et de son frère, inaugure son propre atelier sur les Fondamenta Alberti, près de la maison familiale au numéro 3129 de San Barnaba. Elle le décore selon son goût dix-huitième siècle, avec abondance de velours, trumeaux, lambrequins dorés et lustres en verre de Murano, en justifiant ainsi la définition qu'en donne Bourdelle de 'Musée Seigneurial'.

20 Le tableau que Bourdelle évoque est très probablement *Barche da pesca*, qui était exposé dans la même salle XXIX où se trouvaient les œuvres d'Emma et de Guglielmo.





umida nel suo prato di mare mutevole, e profumata di iodio marino e del suo animo simile a viali di rose.

L'atelier del figlio è forte, ardente, ricco di toni smaglianti; porta in sé come un oriente nostalgico; in lui i doni sono multipli e s'intrecciano in una produzione abbondante. Alla triennale ha creato un angolo di Venezia ardente, che ricordo come costruito in un'agonia di sole.

Avevamo dapprima visitato l'atelier di Emma Ciardi: esso ha l'aspetto di un Museo Patrizio, in cui aleggia una languida e nobile stanchezza, e questa continua nelle opere della pittrice, che sembrano sbocciare come fiori dalle pareti. L'insieme rammenta la dolce melanconia di Venezia e dei suoi astratti giardini, che sembrano allo stesso tempo artificiali e selvatici, invasi dai marmi e deteriorati da antiche onde morte.

Ma Emma Ciardi ha preso questi fiori strappati ai muri ed alla salsedine di Venezia e li ha portati a Parigi.²² È di questo suo Lavoro esule in Francia che

22 Il 3 giugno del 1914 la Galleria Georges Petit di Parigi dedica una personale ad Emma (*Exposition des oeuvres d'Emma Ciardi. Galeries Georges Petit. 3-17 Juin 1914. Catalogue d'exposition, Paris, 1914*): l'esposizione ha un tale successo da decidere di prorogarla di due settimane. Il fatto che Bourdelle – anch'egli legato alla galleria Petit – parli al presente dell'esposizione, lascia intendere che i commenti su Venezia siano stati scritti sull'onda dei ricordi, o che comunque lo scultore articoli il suo giudizio sulla pittura di Emma dall'osservazione delle settantasei opere in mostra a Parigi.



Nous²¹ avons vu d'abord l'atelier d'Emma Ciardi – il est vivant avec pourtant une âme il semble dépassé, une âme revenante. Il a un peu l'aspect d'un Musée Seigneurial dans un domaine de campagne et m'apparut empreint comme d'une noblesse lasse ; il continue dans tout son air et dans les œuvres d'Emma Ciardi, qui semblent fleurir de ses murs – la mélancolie douce et haute et comme bercée, de Venise, d'une Venise toute moite dans sa prairie de mer mouvante et toute parfumée de l'iode marine et de l'âme en allée des roses.

Celui du fils est fort, ardent, riche en tons éclatants ; il porte en lui comme un orient nostalgique ; les dons chez lui sont multiples et s'entrecroisent dans une production profuse. Il a à la triennale un coin de Venise brulant, il reste en moi construit dans une agonie de soleil.

Nous avons vu d'abord l'atelier d'Emma Ciardi, il a un peu l'aspect d'un Musée Seigneurial, il est empreint d'une mollesse lasse. Il continue dans tout son air et dans les œuvres d'Emma Ciardi qui semblent épouser les murs : la mélancolie douce et haute et comme bercée, de Venise, de ses utopiques jardins qui sont tout à la fois pris par les marbres et les âpretés des

21 On trouve ici deux passages consécutifs dont les contenus se ressemblent ; ils ont été maintenus tous deux afin de respecter le texte original.

voglio ora parlare. Nei quadri di Emma Ciardi traspare la sua personalità, essi sono come degli specchi, ma delicatamente opachi. La sua pittura ha un grande fascino, quasi selvaggio, è intessuta di lampi, ma lampi leggeri in un cielo incerto – sembra fatta di un ardore nascosto – alcuni quadri sembrano arrossire a causa della loro grazia, come lei stessa arrossisce tutta se si esprime ammirazione per la sua bellezza.²³

Anche la pittura di Emma Ciardi vive, come lei stessa, in famiglia, non perché sia intimamente legata al lavoro dei suoi familiari, ma perché la sua giovane arte vive nel solco di antichi pittori, i suoi antenati.²⁴ L'arte di Emma Ciardi può essere paragonata ad una pianta di vite in primavera, ricca di giovani germogli che nei mattini rugiadosi risplendono d'argento. Da lei però mi aspetto un'estate superba, dagli orizzonti

23 Sulla timidezza di Emma Ciardi, vera o apparente, esistono altre testimonianze, come quella della giornalista inglese J. Wells che, dopo un'intervista nel 1913, nota in lei «a little shyness» ([una lieve timidezza], in "The Three Arts Club Journal", febbraio 1913, pp. 66-67) o il ricordo postumo di Arturo Pompeati che, in occasione della mostra triestina del 1938, ricorda di lei «quella timidezza che costituisce l'orgoglio necessario ad ogni artista per creare con fiducia» (*Mostra postuma di Emma Ciardi*, Trieste, 1938, p. 1).

24 Appartiene a un cliché della critica quello di cercare nella pittura italiana dell'Ottocento delle radici nella grande tradizione del passato: nel caso di Emma vengono chiamati in causa Alessandro Longhi, cantore della vita quotidiana, e Francesco Guardi, testimone di una Venezia minore e di un vedutismo meno edulcorato.

vieux flots morts, comme artificiels et sauvages.

Mais Emma Ciardi a pris toutes ces fleurs arrachées à ses murs et aux vents salés de Venise et les a apportées à Paris²² et c'est de ce labeur dépaysé dans notre France que je veux quelque peu parler.

En transparence psychologique Emma Ciardi est dans ses tableaux, ils sont tous des miroirs, mais des miroirs aimablement troublés. Sa peinture est de grâce grande et de charme sauvage – elle est pétrie d'éclair, mais d'éclairs fins dans un ciel tout intimidé – elle est telle une ardeur voilée – certains de ses tableaux ont l'air de rougir de leur grâce, come elle-même rougit toute si on lui avoue sa beauté.²³

22 Le 3 juin 1914, la Galerie Georges Petit à Paris présente une exposition personnelle d'Emma (*Exposition des œuvres d'Emma Ciardi. Galeries Georges Petit. 3-17 Juin 1914. Catalogue d'exposition*, Paris, 1914). Elle remporte un tel succès qu'elle est prolongée de deux semaines. Le fait que Bourdelle, lui aussi lié à cette galerie, parle de l'exposition au présent fait penser que soit le sculpteur écrit ses notes sur Venise à partir de souvenirs, soit que son jugement sur l'œuvre d'Emma se base sur l'étude des soixante-dix-sept tableaux exposés à Paris.

23 Il existe d'autres témoignages de la timidité, réelle ou apparente, d'Emma Ciardi, comme celui de la journaliste anglaise J. Wells, qui, après une interview en 1913, remarque en elle "a little shyness" ([une légère timidité], dans "The Three Arts Club Journal", février 1913, pp. 66-67) ou le souvenir de Arturo Pompeati qui, à l'occasion de l'exposition à Trieste en 1938, évoque « sa timidité, qui est nécessaire à chaque artiste pour avoir confiance dans sa création » (*Exposition posthume de Emma Ciardi*, Trieste, 1938, p. 1).

più forti e più ampi – prevedo dei frutti più violenti e più grandi quando, abbandonando il passato, l'artista raggiungerà la sua pienezza.

Per il momento la sua arte corrisponde all'incantevole ritratto del pittore che si osserva: è un'Arte ricca, tuttavia distante perché trattenuta; la sua grazia è profonda e la bellezza delle sfumature conquista. Si nota in essa una maestria spontanea, che tuttavia ha il pudore di una 'signorina' orgogliosa, la quale, consapevole di dipingere un po' gli inizi della sua vita, non vuole però rivelarne la complessità.²⁵ La sua mano non esita a dipingere ciò che il cuore le permette ed i colori sono attenuati per adeguarsi all'austerità dei suoi pensieri. L'animo di questa fanciulla trattiene orgogliosamente lo splendido poema che, nei momenti di forza, sarebbe capace di esprimere. Negli sguardi di Emma Ciardi passa l'Adriatico intero, ma essi si pongono come limite il flusso delle antiche acque della laguna, tenute a freno e imprigionate dai marmi dei Palazzi.²⁶

Emma Ciardi sembra essere assorta nella sua gon-

25 Bourdelle apprezza la pittura di Emma che sente però essere in una fase evolutiva; come se l'artista fosse ancora alla ricerca di un linguaggio maturo e consapevole.

26 Chiamare in causa il Mare Adriatico ha un immediato riferimento ai soggetti della pittura di Emma e, in maniera più sottile, è anche un modo per avvicinarla ad una tradizione antica, quella stessa influenza bizantina che da Ravenna risaliva fino alla laguna.

Comme elle-même sa peinture vit en famille non pas précisément dedans l'intimité des travaux de ses proches – mais son art vit dans le sens d'anciens peintres qui sont à son printemps d'esprit comme de vieux Parents.²⁴

L'art d'Emma Ciardi est comme une vigne en verdure portant de belles pousses fraîches et par le matin argentées dans un ondolement de rosée.

Mais j'attends d'elle un été plus hautain, aux horizons plus brusques et plus grands – je pressens des fruits plus violents et plus larges si, sortant du passé, elle se moissonne en son âme.

Pour le moment son art est le portrait charmant du peintre s'observant : il est très plein cet Art et cependant distant tant il est retenu ; la grâce en est profonde, le beau nuancement en est tout attirant, il porte en lui comme une maîtrise, native, mais il a la pudeur d'une signorina très fière qui, sachant qu'elle peint l'aube un peu de sa vie – n'en veut pas dire le total.²⁵ La main n'hésite pas pour peindre ce que le cœur a consenti, la brosse prend des tons matés à l'unisson des pensées

24 Il est assez courant, pour les critiques d'art, d'attribuer aux peintres italiens du XIX^e siècle des « parrains » parmi les grands artistes du passé. Pour Emma, on cite Alessandro Longhi, interprète de la vie quotidienne, et Francesco Guardi, témoin d'une Venise mineure et d'un 'védutisme' moins édulcoré.

25 Bourdelle apprécie la peinture d'Emma, dont il pressent l'évolution, comme si l'artiste était encore en train de chercher un langage plus mûr et avisé.

dola scura dall'alta prua di acciaio scintillante; la nobile prua si ribella, ma non affronta lo sterminato tumulto dell'orizzonte che sembra fuggire senza posa l'immensità dei mari. Ecco alcune delle impressioni suggerite mi da quest'Arte che mi ha completamente affascinato.

La grandezza, però, con la sua tragica ricerca, seduce meno facilmente le masse; quando la sua grandezza si rivelerà, Emma Ciardi dovrà combattere per imporre la sua visione e dovrà anche subire il tormento dovuto all'incomprensione dei più.²⁷

Ora, mentre esamino la sua pittura, penso alla pittrice: Emma Ciardi ha un incedere marino, sembra un'onda che a tratti si frange, ma è soltanto sospesa, il suo slancio sta in equilibrio, sembra oscillare, come l'andamento della sua bella gondola nera che s'innalza e si abbassa con l'onda. Il suo modo di dipingere sembra quindi esitante, ma possiede una forza che è allo stesso tempo delicata e resistente, i toni ed i valori sono decisi, ma si stemperano all'improvviso nel verde dei giardini e nei grigi teneri dei canali.

In tutta la sua opera si nota la Distinzione – la di-

27 Sembra quasi un monito questo di Bourdelle che invita Emma a sviluppare autonomamente il suo stile, mettendola in guardia da eventuali critiche; lei giovane pittrice che con i suoi soggetti *agréable* aveva conquistato Londra prima e Parigi poi. Bourdelle ha probabilmente in mente la sua stessa esperienza, quando dovette difendere il suo *Monumento ai combattenti e difensori del Tarn e della Garonna* a Montauban – eretto nel 1902 – o il busto d'*Ingres* del 1908.



surveillées ; l'âme de cette jeune fille hautainement retient l'hymne éclatante qu'elle est capable, aux jours forts, de tracer ; l'Adriatique passe dedans les regards d'Emma Ciardi, mais ils se donnent, eux, encore pour limites le flot antique et dompté et qui respire mal emprisonné aux marbres des Palais.²⁶

Emma Ciardi rêve dans sa gondole sombre – au col d'acier luisant et ce col très noble est cabré mais il n'affronte pas l'innombrabilité et le tumulte et l'horizon qui semble fuir sans fin de l'opulente moisson des mers. Voilà pour le moment un peu des impressions que m'a donné cet Art qui charme infiniment.

La grandeur charme moins les masses avec sa tragique recherche – quand la grandeur naîtra Emma Ciardi vivra d'autres combats et l'angoisse souvent du grand rêve incompris des Foules.²⁷

C'est pour le peintre cette fois que j'analyse sa pein-

26 En parlant de l'Adriatique, Bourdelle évoque les sujets des tableaux d'Emma, et saisit subtilement l'occasion pour rapprocher son art de la tradition qui, inspirée par Byzance, était remontée de Ravenne jusqu'à la lagune.

27 Bourdelle semble vouloir ici avertir Emma de l'importance d'expérimenter d'autres approches, de développer son style de manière autonome, afin d'affronter les éventuelles critiques à son style « agréable » qui avait conquis Londres puis Paris. Cet avertissement semble faire écho à la propre expérience du sculpteur, qui dû défendre son *monument aux combattants et défenseurs du Tarn-et-Garonne* à Montauban - érigé en 1902- ou le buste d'*Ingres* de 1908.

screzione del vero poeta-artista. Mentre lei ci mostrava alcune tele grandi e lineari,²⁸ segretamente appassionate, nelle quali due semplici piani si sostenevano con una vera maestria che pur sembrava distante, io guardavo anche Emma Ciardi – e riconoscevo, nella timidezza attenuata dall'ardore istintivo, nelle parole in cui gareggiavano il riserbo e lo spirito, l'origine della sua grazia. Ma vedevo anche trasparire, nella bellissima attaccatura del nobile collo con le spalle, nel suo modo deciso di muoversi all'interno dell'atelier, lo spirito che animava questo essere splendido e che dava inizio a questo sapiente e grandioso Lavoro che ci rivelerà in futuro tutta la sua potenza.

Ogni artista privilegia i propri mezzi espressivi, e dalla loro qualità dipende tutto il suo lavoro, i materiali possono favorirlo oppure ostacolarlo, e quelli di Emma Ciardi sono magnifici.

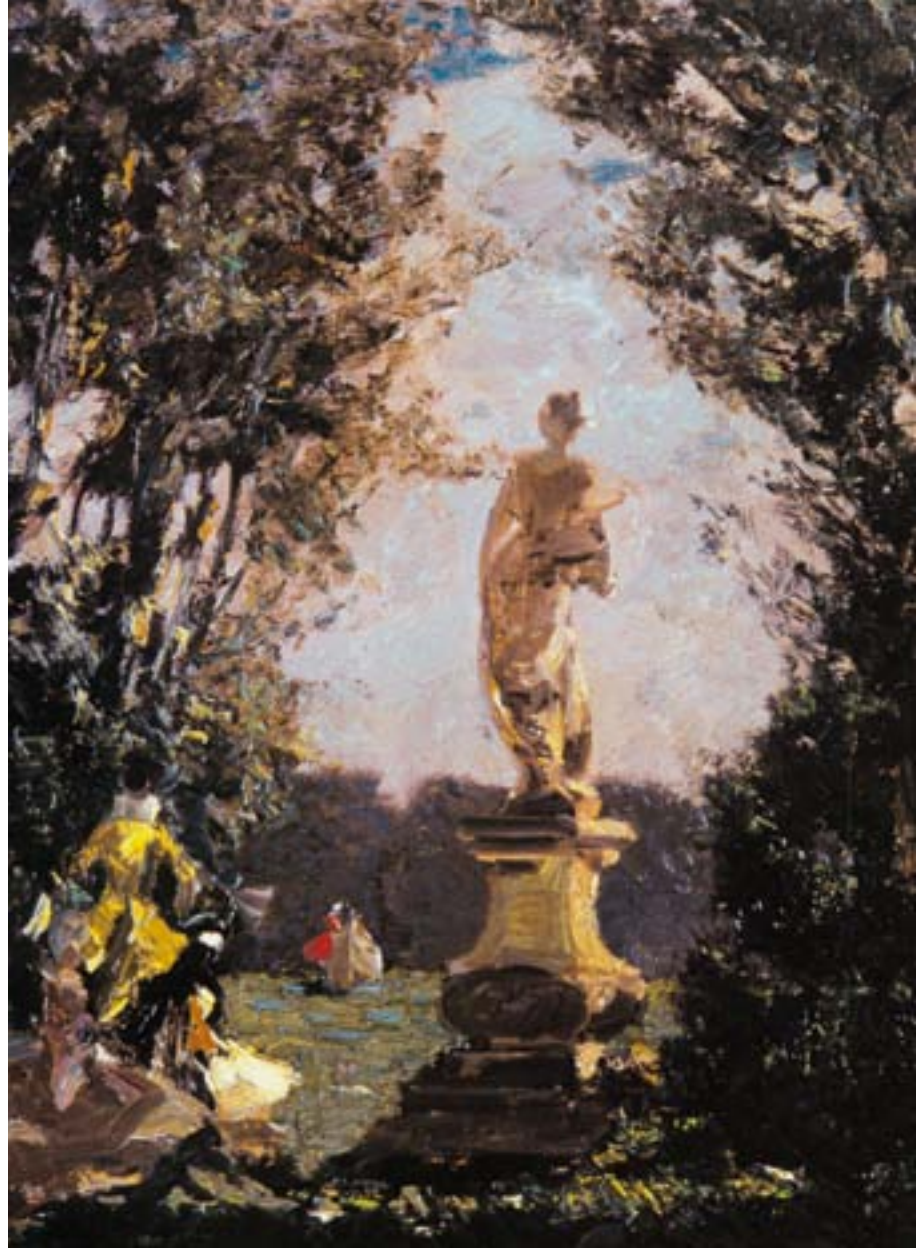
In questo momento Emma Ciardi indugia, desiderando andare oltre la sua innata maestria, e sarà il tempo, con le sue stagioni, a prepararle un avvenire diverso.

28 Più rare, ma esistono nella produzione di Emma delle grandi tele, com'è il caso di *Villa d'Este*, esposto alla Biennale del 1905 (97x71 cm, Udine, Museo Civico e Galleria d'Arte Antica e d'Arte Moderna), *Parole Antiche* del 1908 (95x100 cm, collezione privata e replica di un dipinto esposto alla Biennale del 1907) o lo stesso *Giardino delle muse*, un dipinto del 1909, esposto alla Biennale del 1910 dove viene acquistato per le collezioni del Musée du Luxembourg (110x80,8 cm; Parigi, Centre G. Pompidou).

ture, Emma Ciardi a une démarche marine comme un élan qui semble par instants brisé ; il n'est que différé – c'est un élan qui se balance, il apparaît bercé comme le glissement tremblé qui s'élève et qui plonge de sa belle gondole noire ; c'est sur cet ondolement qu'elle peint chaque jour et tout ce bercement est dans l'esprit de sa peinture dont la force est tendre et résiste avec des tons et des valeurs très fermes mais qui fondent soudain dans l'âme verte des jardins et les gris calmes des canaux.

Dans tout de l'œuvre est incluse la Distinction – la discrétion du vrai poète-artiste. Lorsqu'elle nous montrait des toiles simples et larges,²⁸ ardentes sourdement ou rien que deux plans s'épousaient dans une maîtrise réelle et pourtant comme différée, je regardais aussi Emma Ciardi – alors dans sa timidité que secouait l'ardeur natale dans ses paroles où la réserve et l'esprit s'égalaien – je voyais la source de grace – mais aussi dans l'attache admirable des épaules avec le col grandiose dans la démarche décidée dans l'atelier je voyais l'âme transparaître qui animait et avait construit ce bel

28 Bien que rares, de grandes toiles existent dans la production d'Emma, par exemple *Villa d'Este*, exposé à la Biennale de 1905 (97x71 cm, Udine, Musée Municipal et Galerie d'Art Ancien et d'Art Moderne), *Parole Antiche* de 1908 (95x100 cm, collection particulière, qui est la réplique d'un tableau exposé à la Biennale de 1907), ou *Giardino delle muse*, peint en 1909 et exposé à la Biennale de 1910, où il est acquis par le musée du Luxembourg (110x80,8 cm ; Paris, Centre G. Pompidou).



être, l'esprit qui commençait ce savoureux Labeur de très haute lignée qui nous dira demain tout son pouvoir.

Tout artiste a ses matériaux, des qualités des matériaux tout son labeur dépend – les matériaux permettent ou arrêtent – ceux d'Emma Ciardi sont très beaux.

L'âme d'Emma Ciardi hésite pour dépasser sa maîtrise première – et c'est le temps – qui, portant les saisons lui prépare un autre avenir.





Postface | Postfazione

CRISTINA BELTRAMI

Les pensées italiennes de Bourdelle – en particulier ses appréciations sur la peinture d'Emma Ciardi – sont éditées ici pour la première fois, à l'exception de l'incipit sur Saint-Marc qui fut publié en 1953 par Gaston Varenne.¹

Comme il s'agissait d'impressions spontanées, l'artiste n'avait pas pensé à leur donner un titre définitif. Il avait cependant laissé cette note, *La splendeur de Venise et de l'Art moderne*, que les auteurs de ce volume ont choisi pour titre.

Bourdelle visite l'Italie pour la première fois au printemps 1914 à l'occasion de son exposition personnelle à la XI^e Biennale de Venise, où il est présenté par Ugo Ojetti qui, dans le catalogue de l'Exposition, le définit comme un « [...] païen méridional pourvu d'une fantaisie impétueuse et inépuisable ».²

La salle centrale du pavillon français accueille alors trente sculptures accompagnées de dessins à l'aquarelle. L'exposition est une occasion extraordinaire pour faire découvrir au public italien l'artiste qui demeure encore à Venise « un grand sculpteur presque inconnu ».³

1 *Les Carnets de Bourdelle. Impressions de voyage. L'Italie, Saint-Marc*, dans "Europe", xxxi, n. 89, mai 1953, pp. 40-41.

2 U. Ojetti, *Exposition personnelle de E.A. Bourdelle*, dans *XI Exposition Internationale d'Art de la ville de Venise. Catalogue illustré*, C. Ferrari, Venezia, 1914, p. 168.

3 Guido [Ugo Ojetti], *Au vernissage de la XI^e Exposition Internationale*

Salvo l'incipit su San Marco che Gaston Varenne pubblica nel 1953 all'interno di una più ampia riflessione sui *Carnet de voyages*,¹ gli appunti italiani di Bourdelle, e in particolare il suo giudizio sulla pittura di Emma Ciardi, sono inediti.

Poiché si tratta di rapide impressioni, l'artista non aveva pensato a dare un titolo definitivo ai suoi scritti. Egli aveva però appuntato *La splendeur de Venise et de l'Art moderne*, che dopo lunga riflessione con gli autori del volume, ho ritenuto opportuno mantenere come titolo.

L'artista visita per la prima volta l'Italia nella primavera del 1914, in occasione della sua personale all'XI^e Biennale di Venezia, presentato da Ugo Ojetti, nelle pagine del catalogo della mostra, come un « [...] pagano meridionale d'una fantasia impetuosa ed inesauribile [...] ».²

Il salone centrale del padiglione francese ospitava allora trenta sculture a cui vennero affiancati dei disegni acquerellati: la mostra, nel suo insieme, rappresentava una straordinaria occasione d'aggiornamento per il pubblico italiano per il quale Bourdelle era « un grande scultore quasi ignorato ».³

1 *Les Carnets de Bourdelle. Impressionne de voyage. L'Italie, Saint-Marc*, in "Europe", xxxi, n. 89, maggio 1953, pp. 40-41.

2 U. Ojetti, *Mostra individuale di E.A. Bourdelle*, in *XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. Catalogo illustrato*, C. Ferrari, Venezia, 1914, p. 168.

3 Guido [Ugo Ojetti], *All'inaugurazione dell'XI^e Esposizione Interna-*



“Ignorato” è termine forse eccessivo per un artista che aveva trionfato al Salon del 1910 con l'*Eracle*, che proprio nel 1913 aveva inaugurato il teatro degli Champs-Élysées, da lui interamente decorato, e che, grazie a Libero Andreotti⁴, a partire dal 1912, intrattiene un'intensa corrispondenza con Ogetti, dimostrando dunque una certa familiarità al côté artistico italiano più accorto e raffinato.⁵ Lo stesso Ogetti lo definisce capace di “capolavori, fuori d'ogni mutar di mode”⁶ e non ha dub-

zionale d'Arte a Venezia, in “L'Illustrazione Italiana”, xli, n. 18, 3 maggio 1914, p. 436; concetto ribadito dallo stesso Ogetti anche nell'Album dell'esposizione (*XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Fratelli Treves, Milano, 1914, p. 6).

- 4 L'avventura di Libero Andreotti (1875-1933) in Francia inizia nel 1905 quando si trasferisce a Parigi, dove trova studio e abitazione presso uno dei *pavillon* di Ville des Ternes, una sorta di parco privato nei pressi di Porte Maillot. Partecipa ai Salon cittadini e nel 1909 ha una mostra presso la Galleria di Bernheim-Jeune. È a Parigi dunque quando Bourdelle espone l'*Eracle* al Salon del 1910, passaggio necessario per il cauto accostamento dello scultore fiorentino «alle sollecitazioni del lessico arcaico» (R. Monti, *Andreotti*, Editalia, Roma, 1977, p. 14)
- 5 Sulla fortuna di Bourdelle in Italia rimando a M. Méras, *Bourdelle et l'Italie*, in “Bulletin du Musée Ingres”, Mauntauuban, n. 35, luglio 1974, pp. 15-25; M.J. Tosi, *Bourdelle et l'Italie*, in “Rassegna storica Toscana”, tomo XIV, 1968, pp. 239-245; nonché al dottorato di ricerca di Fabiana Salvador – *Influssi francesi nella scultura italiana degli anni Venti* – seguito da F. Fergonzi e discusso presso l'Università degli Studi di Udine nel 2011.
- 6 *XI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1914, p. 6.

Le qualifier d'« Inconnu » est peut-être excessif, car l'artiste avait remporté un vif succès avec son *Héraklès archer* au Salon de 1910, et avait entièrement décoré le nouveau théâtre des Champs-Élysées, inauguré en 1913. Il entretenait en outre, grâce à Libero Andreotti,⁴ une correspondance suivie avec Ojetti, qui témoignait de sa familiarité avec les courants artistiques les plus novateurs d'Italie.⁵ Ojetti parle de lui comme d'un artiste capable de créer des « chefs-d'œuvres indépendants des changements et des modes »⁶ et se dit persuadé de

d'Art à Venise, dans "L'Illustrazione Italiana", xli, n. 18, 3 mai 1914, p. 436 ; le même concept est exprimé par Ojetti dans l'Album de l'exposition (*x^e Exposition Internationale d'Art de la ville de Venise*, Fratelli Treves, Milano, 1914, p. 6).

- 4 L'aventure de Libero Andreotti (1875-1933) en France commence en 1905, quand il s'établit à Paris, où il trouve atelier et logis dans un des pavillons de la Villa des Ternes, une sorte de parc privé à proximité de la Porte Maillot. Il participe aux *Salons* de Paris et en 1909 expose à la Galerie de Bernheim-Jeune. Il se trouve donc à Paris au moment où Bourdelle expose son *Héraklès archer* au *Salon* de 1910 : cet événement se révèle essentiel pour le sculpteur florentin qui s'approche ainsi, discrètement, « des suggestions du langage archaïque » (R. Monti, *Andreotti*, Editalia, Rome, 1977, p. 14).
- 5 A propos de la fortune de Bourdelle en Italie, consulter : M. Méras, *Bourdelle et l'Italie*, dans "Bulletin du Musée Ingres", Montauban, n. 35, juillet 1974, pp. 15-25 ; M.J. Tosi, *Bourdelle et l'Italie*, dans "Rassegna storica Toscana", tome xiv, 1968, pp. 239-245 ; et également la thèse de Doctorat de Fabiana Salvador (Directeur de thèse F. Fergonzi) – *Influences françaises dans la sculpture italienne des années Vingt* – soutenue à l'Université d'Udine en 2011.
- 6 *x^e Exposition Internationale d'Art de la ville de Venise*, Fratelli Treves



l'influence que ses formes auront sur les nouvelles générations artistiques italiennes. Parmi les louanges unanimes faites à l'œuvre de Bourdelle émerge une seule opinion critique, celle de Mario Pilo qui écrit : « Parmi les trente-deux sculptures en bronze, plâtre et marbre et la collection de dessins à l'aquarelle d'Emile Antoine Bourdelle, [...] que beaucoup admirent sans réserve, je trouve que plusieurs œuvres sont carrément laides ».⁷

Pendant sa visite à Venise, Bourdelle est accompagné de sa deuxième femme, Cléopâtre Bourdelle-Sévastos, qu'il avait épousée à Londres en 1912 après son divorce d'avec Stéphanie Van Parys, un an après la naissance de sa deuxième fille, Rhodia. Dans ces notes, il fait seulement une brève allusion à la présence de Cléopâtre, qui, de son côté, ne mentionne pas le séjour italien dans ses mémoires.⁸

Editori, Milano, 1914, p. 6.

7 M. Pilo, *x^e Exposition Internationale d'Art de Venise*, Officine Grafiche V. Callegari, Venezia, 1914, p. 54. L'attaque initiale est suivie par l'énumération des œuvres que Pilo trouve vraiment déplorables : le buste de Rodin, défini « horrible », à l'instar de Pénélope, à propos de laquelle il affirme « qu'il faut avoir un goût de cochon pour l'aimer » et les bas-reliefs du Théâtre des Champs-Élysées qui « imitent sciemment les plus grossières, les plus primitives, les plus gauches et enfantines métopes du temple dorique de Sélinonte ». Cette dernière déclaration de Pilo démontre son incapacité à comprendre un langage sculptural moderne et éloigné de l'académisme rassurant, qu'il préférerait.

8 *Ma vie avec Bourdelle*, publié par A. Barbera, M. Kopylov et C.

bi sull'impatto che le sue forme possenti avranno sulla nuova generazione artistica italiana. Nell'unanime entusiastica accoglienza all'opera di Bourdelle emerge un'unica voce fuori dal coro, quella di Mario Pilo che, quasi stizzito, scrive: « Dei trentadue bronzi, gessi e marmi e della collezione di disegni acquerellati di Emile Antoine Bourdelle, [...] che tanti ammirano senza riserve, io trovo brutte, decisamente brutte, molte cose ».⁷

A Venezia Bourdelle è accompagnato dalla moglie, Cléopâtre Bourdelle-Sévastos, sposata in seconde nozze – dopo il divorzio da Stéphanie Van Parys – a Londra nel 1912, un anno dopo la nascita della secondogenita, Rhodia. Egli fa solo un rapido accenno alla presenza di Cléopâtre che, al contempo, non menziona il soggiorno italiano nelle sue memorie.⁸

Il viaggio in Italia, mosso certamente da ragioni professionali, è anche l'opportunità per vedere dal vivo l'ar-

7 M. Pilo, *L'undicesima Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, Officine Grafiche V. Callegari, Venezia, 1914, p. 54. La stoccata iniziale è seguita dall'elenco delle opere che Pilo trova più deprecabili: il busto di Rodin, definito « orribile » quanto la *Penelope* per la quale « ci vuole proprio un gusto da porci per invaghirsene », nonché i bassorilievi per il teatro degli Champs-Élysées che « imitano volutamente le più rozze, le più primitive, le più impacciate e puerili metope del tempio dorico di Selinunte ». In quest'ultima affermazione Pilo dimostra la sua inadeguatezza nella comprensione di un linguaggio scultoreo tanto distante dal rassicurante accademismo che preferiva.

8 *Ma vie avec Bourdelle*, edito a cura di A. Barbera, M. Kopylov e C. Lemoine, Paris Musées-Editions des Cendres, Paris, 2005.

Le voyage en Italie, certainement déterminé par des raisons professionnelles, est aussi l'occasion d'apprécier *in situ* l'art byzantin, pour lequel il ressent une passion authentique et profonde qui le mènera de Venise à Ravenne. Le 17 avril 1914, juste avant l'inauguration de la Biennale, il écrit à des amis parisiens avec un enthousiasme sincère : "Chers amis, une des plus complexes œuvres vues c'est Saint-Marc, à la fois divine absolument, et ces morceaux où Dieu semble présent sont d'autant plus frappants que le macaroni les entourant les met plus loin encore de la foule qui se pourlèche de trivial. Les ruelles, les piazzetas, les canaux, la forme divine des gondoles, tout cela unique, vraiment sobre, exagéré par trop de peintraillons! Un peu partout, sur l'admirable, rapporté de Constantinople, de Jérusalem surtout, le grec chrétien, de l'italien au cosmétique affreux. Mais les mosaïques byzantines! Saluons».⁹

Ces quelques lignes pleines d'enthousiasme sont écrites au lendemain de l'inauguration de l'angle de Saint Alipio, dans la Basilique Saint-Marc, qui au terme de huit ans de travaux de restauration avait enfin été présenté au public dans toute sa splendeur.¹⁰

Lemoine, Paris Musées-Éditions des Cendres, Paris, 2005.

9 Cfr. G. Varenne, *Les Carnets de Bourdelle. Impressions de voyage. L'Italie, Saint-Marc*, dans "Europe", xxxi, n. 89, mai 1953, p. 40.

10 Cfr. *Lo scoprimento dell'angolo di S. Alipio della Basilica di San Marco*, dans "Gazzetta di Venezia", 17 avril 1914, p. 4.

te bizantina per la quale dimostra una profonda e sincera passione che, dopo Venezia, lo spinge sino a Ravenna. Il 17 aprile del 1914, poco prima dell'apertura della Biennale, Bourdelle scrive ad alcuni amici a Parigi, e le sue parole rivelano un sincero entusiasmo: "Cari amici, una delle opere più complesse è San Marco, a tratti assolutamente divino, e le parti nelle quali Dio stesso sembra essere presente emozionano ancor più grazie ai pasticci che le attorniano e che tengono lontana la folla, che si bea di volgarità. Le stradine, le piazzette, i canali, la bellezza divina delle gondole, tutto ciò è unico ed in realtà sobrio, mentre viene esagerato da tanti pittori da strapazzo. Un po' ovunque, le meraviglie greco cristiane portate da Costantinopoli, e soprattutto da Gerusalemme, sono orribilmente dissimulate da aggiunte italiane. Ma i mosaici bizantini! Saluti".⁹

Per altro, queste poche righe cariche d'entusiasmo sono scritte il giorno seguente lo scoprimento dell'angolo di San Alipio della Basilica di San Marco che, dopo otto anni di consolidamento e pulitura, si offriva al pubblico nel suo rinnovato splendore.¹⁰

Curiosamente Bourdelle sembra indifferente all'arte del rinascimento veneziano: non fa accenno alle gallerie

9 G. Varenne, *Les Carnets de Bourdelle. Impressions de voyage. L'Italie, Saint-Marc*, in "Europe", xxxi, n. 89, maggio 1953, p. 40.

10 Cfr. *Lo scoprimento dell'angolo di S. Alipio della Basilica di San Marco*, in "Gazzetta di Venezia", 17 aprile 1914, p. 4.

Curieusement, Bourdelle semble insensible à l'art de la Renaissance vénitienne : il ne mentionne ni les galeries de l'Académie, ni les œuvres de Carpaccio et encore moins les grands cycles de la fin de la Renaissance, comme San Rocco ; comme si son intérêt s'était concentré sur l'art du Moyen Age, sur le grouillement de la ville et sur la peinture d'Emma Ciardi. Il ne mentionne pas même le monument de Bartolomeo Colleoni par Verrocchio, bien que, le 31 octobre 1913, à l'occasion d'une leçon sur la tradition de la grande sculpture équestre à l'Académie de la Grande Chaumière, il en eût parlé comme d'un exemple indispensable : «plus sanguin et plus âpre, roidissant le reitre de bronze, supportant mal le dur casque de fer et la terrible armure, et poussant le cheval au bord du piédestal car c'est lui qui est Colleone».¹¹

Cette attitude vient peut-être de la culture française dont Bourdelle est imprégné et qui cultive un intérêt scientifique envers l'art médiéval italien depuis le *Voyage d'Italie* d'Eugène Viollet-le-Duc. Ce dernier, entre 1836 et 1837, avait représenté dans de nombreuses aquarelles la Ca' D'Oro, la Basilique Saint-Marc et, naturellement, le Palais des Doges, qu'il avait défini « [...] Le Panthéon du Moyen Age ».¹² Il connaissait jusqu'à deux

11 *Cours et Leçons à l'Académie de la Grande Chaumière*, par L. Dalon, Paris-Musée/Édition des Cendres, Paris, 2007, p. 278.

12 Toutes les références bibliographiques sur le séjour italien figurent dans le catalogue de l'exposition, *Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-*

dell'Accademia, a Carpaccio o ai grandi cicli tardorinascimentali, come San Rocco; proprio come se il suo interesse si concentrasse sull'arte medievale, sul brulicare della città e sulla pittura della Ciardi. Non menziona nemmeno il monumento a Bartolomeo Colleoni del Verrocchio, nonostante il 31 ottobre del 1913, in una lezione a L'Académie de la Grande Chaumière sulla tradizione della grande scultura equestre, l'avesse citato come un esempio imprescindibile: «più sanguigno e più fiero, mostra la tensione del condottiero di bronzo, che mal sopporta il duro elmo di ferro e la terribile armatura, e spinge il cavallo ai limiti del piedistallo, perché il *Colleone* [sic] è lui».¹¹

Del resto Bourdelle affonda le proprie radici nella cultura francese che aveva dimostrato un interesse scientifico per l'arte medievale italiana fin dal *Voyage d'Italie* di Eugène Viollet-le-Duc che, tra il 1836 e il 1837, dedica numerosi acquerelli alla Ca' D'Oro, alla Basilica di San Marco e naturalmente al palazzo Ducale definito, «[...] Il Panteon del Medio Evo».¹² Conosce ben due edizioni il *Voyage en Italie* di Théophile Gautier,¹³ che

11 Da *Cours et Leçons à l'Académie de la Grande Chaumière*, a cura di L. Dalon, Paris-Musée/Édition des Cendres, Parigi, 2007, p. 278.

12 Ogni riferimento bibliografico relativo al soggiorno italiano può essere recuperato nel catalogo della mostra, *Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-Le-Duc 1836-1837*, Firenze, 1980.

13 La prima edizione compare nel 1901 per i tipi di Eugène Fasquelle



éditions du *Voyage en Italie* de Théophile Gauthier,¹³ qui consacre des chapitres entiers à Venise. Le choix même de Ravenne fait partie d'un itinéraire déjà connu en France. En effet, le guide de Karl Baedeker *Italie septentrionale : jusqu'à Livourne, Florence et Ravenne*,¹⁴ qui avait été publié aussi bien à Leipzig qu'à Paris, recommandait une visite au Baptistère des Orthodoxes, à l'église de San Francesco et au Mausolée de Dante Alighieri – père de la littérature italienne –, à l'église de San Vitale, San Nazario e Celso avec le Mausolée de Galla Placidia, à Sant'Apollinare Nuovo et Sant'Apollinare in Classe et, naturellement, au Mausolée de Théodoric. De plus en 1903, l'éditeur H. Laurens publie, toujours à Paris, dans la collection "Les Villes d'Art célèbres", la première édition de *Ravenne*, un livre doté d'un riche appareil iconographique signé par Charles Diehl, une autorité dans le domaine de l'art byzantin. L'intérêt grandissant pour la ville de Romagne est démontré par Diehl, qui, dans l'introduction du livre, affirme « On a beaucoup écrit sur Ravenne, et surtout en ces derniers temps » ; et pourtant une nouvelle édition sera publiée en 1907.

Autant que la beauté et l'authenticité – vraie ou res-

Le-Duc 1836-1837, Florence, 1980.

13 La première édition parut en 1901 chez Eugène Fasquelle - Paris ; la deuxième en 1908.

14 Après la première publication en 1886, *Italie septentrionale* a été rééditée quatre fois : 1889, 1892, 1904 et 1908.

a Venezia intitola interi capitoli. La scelta di Ravenne rientra in un itinerario già noto in Francia: è infatti edita sia a Lipsia che a Parigi, *Italie septentrionale : jusqu'à Livourne, Florence et Ravenne* di Karl Baedeker¹⁴ nella quale si raccomanda una visita al Battistero degli Ortodossi, alla chiesa di San Francesco, con annesso Mausoleo di Dante Alighieri – padre fondatore dell'italianità letteraria – a San Vitale, San Nazario e Celso col mausoleo di Galla Placidia, a Sant'Apollinare Nuovo e a Sant'Apollinare in Classe e, naturalmente al Mausoleo di Teodorico. E ancora nel 1903, e sempre a Parigi, l'editore H. Laurens pubblica, nella collana "Les Villes d'Art célèbres", la prima edizione di *Ravenne*, volume accompagnato da un ampio apparato iconografico a firma di Charles Diehl, autorità nel campo dell'arte bizantina. A dimostrazione dell'interesse crescente verso la città romagnola Diehl, nell'introduzione, datata primo agosto 1903, afferma: «Vi sono molti scritti su Ravenna, soprattutto recenti» e, ciò nonostante, ne verrà pubblicata una riedizione nel 1907.

Al pari della bellezza e dell'autenticità – vera o percepita – dell'arte veneziana, la città affascina per la sua atmosfera vitale e brulicante. Sempre Gauthier resta

a Parigi; la seconda nel 1908.

14 Dopo la prima edizione del 1886, *Italie septentrionale* è stato riedito quattro volte: 1889, 1892, 1904 e 1908.

sentie – de l'art vénitien, c'est la ville même qui le charme par son atmosphère et sa foule animée. Gauthier est également saisi par la vie mondaine qui s'affiche sur la place Saint-Marc après huit heures du soir et remarque, un peu ennuyé, qu' « [...] Il y a toujours, près du Rialto, un tumulte de barques et de gondoles ».¹⁵

Et c'est précisément au milieu du tumulte du vernissage de la Biennale, par la belle matinée ensoleillée du 24 avril 1914, que Bourdelle remarque Emma Ciardi, qu'il revoit le soir même sur le 'Vaporetto' qui les conduit à une réception au Lido. Pendant le dîner chez ce 'grand Seigneur', monsieur et madame Bourdelle font la connaissance d'Emma : nous n'avons aucune idée de la teneur de la conversation entre les deux époux et le peintre vénitien, qui connaissait Paris depuis l'année 1900, alors qu' – « avec l'allure d'une jeune écolière »¹⁶ – elle avait participé à l'Exposition Internationale. Elle y retourne en 1908, comme en témoigne le petit tableau représentant *La Seine, Paris* (1908, Galerie Nuova Arcadia, Padoue). Emma Ciardi entretient un rapport d'estime réciproque avec Léonce Bénédite, critique influent et directeur du Musée du Luxembourg, qui achète d'abord, à la Biennale de 1910, *Giardino delle*

15 T. Gautier, *Voyage en Italie*, ed. Fasquelle, Paris, 1901, pp. 138-139.

16 Cette définition est due à Léonce Bénédite dans la présentation du catalogue de la Galerie G. Petit : *Exposition des œuvres de Mlle Emma Ciardi*, Galerie G. Petit, Paris, 1914, p. 3.

coinvolto dalla vita mondana che esplode a Piazza San Marco dopo le venti, e rimarca, un po' infastidito, come: «[...] nelle vicinanze del ponte di Rialto vi è sempre un gran trambusto di barche e gondole».¹⁵

Ed è nel tumulto dell'assolata inaugurazione della Biennale, la mattina del 24 aprile del 1914, che Bourdelle nota Emma Ciardi; la rivede poi la sera sul vaporetto che conduce entrambi ad un ricevimento al Lido. Durante il *diner* di questo "Gran Signore", i Bourdelle fanno la conoscenza di Emma: non è dato sapere il soggetto della conversazione tra i coniugi Bourdelle e la pittrice il cui contatto con Parigi risale al 1900 quando – «con l'aspetto di una che andava ancora a scuola»¹⁶ – partecipò all'Esposizione Internazionale. Vi fa ritorno nel 1908 come dimostra la piccola tavola con *La Seine, Paris* (1908, Galleria Nuova Arcadia, Padova). La pittrice veneziana è legata da un rapporto di stima a Léonce Bénédite, autorevole critico e direttore del Musée del Luxembourg, acquista prima *Giardino delle muse*, alla Biennale del 1910 e poi *Villa Rezzonico* (entrambi conservati oggi al Centre G. Pompidou). Ed è ancora Bénédite che firma l'introduzione del catalogo della

15 T. Gautier, *Voyage en Italie*, ed Fasquelle, Parigi, 1901, pp. 138-139.

16 La definizione è di Léonce Bénédite nella presentazione del catalogo della Galerie G. Petit: *Exposition des œuvres de Mlle Emma Ciardi*, Galerie G. Petit, Parigi, 1914, p. 3.

muse, puis *Villa Rezzonico* en 1913 (les deux tableaux se trouvent actuellement au Centre G. Pompidou à Paris). Et c'est toujours Bénédite qui signe l'introduction au catalogue de l'exposition qui est inaugurée le 3 juin 1914 à la Galerie Georges Petit à Paris. En choisissant les soixante-seize tableaux exposés, Emma s'est efforcée de donner une vision exhaustive de sa production, allant des jardins enchantés aux *vedute* ensoleillées de Venise, qui contrastent avec celles d'une Londres enfumée. L'exposition remporte un succès tel qu'elle est prolongée jusqu'à la fin du mois de juin, et la presse parisienne se partage alors entre qui voit en Emma la digne héritière de la tradition vénitienne de Guardi à Longhi,¹⁷ et qui reconnaît en elle la même fascination pour « les architectures de marbres, les escaliers, les statues, les fontaines, les vasques [...] les architectures de feuillages, les arcs de triomphe, les bosquets, les cabinets de verdure, les charmilles taillées, les murs de lauriers [...] »,¹⁸ que Fragonard, Monticelli, ou encore Hubert Robert.

Naturellement, l'exposition est aussi l'occasion de revoir Paris et le couple Bourdelle, qui s'empresse d'entretenir leurs hôtes italiens et de les inviter au théâtre. Dans une lettre datée de juin 1914, adressée à Gabriel

17 *Une artiste d'avenir*, coupure de presse de "Excelsior", 10 juin 1914.

18 *M.lle Emma Ciardi*, coupure de presse du "Journal des Débats", 14 juin 1914 ; également dans l'introduction au catalogue de l'exposition : L. Bénédite, œuvre citée 1914, pp. 6, 8.

mostra che il 3 giugno del 1914 s'inaugura alla Galleria Georges Petit di Parigi. Nella scelta delle settantasei opere, Emma è attenta a dare un'immagine esaustiva della sua produzione: dai giardini incantati alle soleggiate vedute di Venezia, alternate a quelle di una Londra fumosa. La mostra ha un successo tale da essere prorogata sino alla fine del mese di giugno e la stampa parigina si divide tra chi la vede come la giovane erede di una famiglia di artisti che tengono alta la tradizione della scuola veneta da Guardi a Longhi,¹⁷ e a chi ne riconosce la stessa fascinazione per «Le strutture di marmo, i gradini, le statue, le fontane, le piscine [...] le composizioni di rami, gli archi di trionfo, i boschetti, i gazebo, i piccoli carpini potati, le pareti di alloro [...]»¹⁸ al pari di Fragonard, Monticelli e Hubert Robert.

Di certo la mostra è anche l'occasione per rivedere Parigi e i Bourdelle che si premurano di trascorrere del tempo con gli ospiti italiani e invitarli ad una serata a teatro: in una lettera del giugno 1914, indirizzata a Gabriel Thomas, si legge: "Vorremmo poter regalare a degli amici, Stranieri, di passaggio a Parigi – due biglietti o quattro posti al Teatro degli Champs-Élysées, per domenica sera. Ne ho ricevuti già in altre due occa-

17 *Une artiste d'avenir*, ritaglio stampa da "Excelsior", 10 giugno 1914.

18 *M.lle Emma Ciardi*, ritaglio stampa da "Debats", 14 giugno 1914; nonché nell'introduzione al catalogo della mostra stessa: L. Bénédite, op. cit. 1914, pp. 6, 8.



Thomas, on peut lire : « Nous voudrions pouvoir donner à des amis, Etrangers, de passage à Paris – deux billets ou quatre places, au Théâtre des Champs-Élysées, et cela pour dimanche au soir. J'en ai reçu deux fois et j'ai chaque fois donné les billets à des amis – mais cette fois nous serions très heureux de pouvoir donner deux billets dimanche à ces deux Etrangers « peintres de Venise ». Il termine sa lettre en recommandant d'aller voir l'exposition d'Emma, parce que « C'est plein de délicieuses peintures ».¹⁹

Avec un ton sévère mais un style toujours « fleuri », Bourdelle lit dans cette exposition personnelle l'évolution artistique d'Emma, et sa quête d'un langage personnel au mépris de la critique et de l'incompréhension du public.

Pendant l'été 1914, lorsque la guerre éclate en Europe, le sculpteur se réfugie à Montauban. Cependant les destins de Ciardi et Bourdelle se croiseront encore, onze ans plus tard, lorsque tous deux exposent au Carnegie Institute : les 58 sculptures du maître français, parmi lesquelles son *Rodin* et sa *Pénélope*, sont présentées en même temps que 20 tableaux d'Emma.

¹⁹ Archives du musée Bourdelle, Paris, Lettre d'A. Bourdelle, 3 juin 1914, AB/B 2.9. Je remercie Annie Barbera de sa communication.

sioni ma li ho sempre offerti ad amici – ma questa volta saremmo estremamente felici di poterli regalare a questi due Stranieri «due pittori di Venezia», e chiude la lettera raccomandandosi di vedere la mostra di Emma perchè «piena di pitture deliziose».¹⁹

Severo, ma con un francese davvero “fiorito” Bourdelle legge in quell'antologia, ancora più che nel solo dipinto esposto alla Biennale, le tracce di un artista la cui pittura è ancora in evoluzione, alla ricerca di un linguaggio davvero maturo e personale, anche a scapito degli attacchi della critica o del rifiuto del pubblico.

Nell'estate del 1914 in Europa scoppia la guerra; lo scultore ripara a Montauban, ma i destini di Ciardi e Bourdelle si rincrociano undici anni più tardi, quando entrambi espongono al Carnegie Institute: qui le 58 opere del maestro francese, tra cui il *Rodin* e la *Penelope*, vengono presentati in contemporanea a 20 dipinti di Emma.

¹⁹ Archivio del Museo Bourdelle, Parigi, Lettera di A. Bourdelle, 3 giugno 1914, AB/B 2.9. Ringrazio Annie Barbera per la puntuale segnalazione.



- 1861** | Naissance d'Émile-Antoine Bourdelle à Montauban.
- 1876** | Bourdelle obtient une bourse et intègre l'École des beaux-arts de Toulouse.
- 1879** | Naissance d'Emma Ciardi à Venise.
- 1884** | Bourdelle intègre l'atelier d'Alexandre Falguière à l'École des beaux-arts de Paris
- 1885** | Bourdelle s'installe au 16, impasse du Maine, où il vivra et travaillera jusqu'à sa mort.
- 1891** | Premiers en vois de Bourdelle au salon de la Société nationale des Beaux-Arts.
- 1895** | Bourdelle est choisi pour réaliser le *Monument aux combattants et défenseurs du Tarn-et-Garonne de 1870-71* pour la Ville de Montauban.
- 1900** | Débuts d'Emma Ciardi à l'Exposition Universelle des beaux-arts de Paris. La même année elle participe à l'exposition de la Società Promotrice delle Belle Arti de Turin.
- 1903** | Emma expose pour la première fois à la Biennale de Venise (*Fra ombra e sole*) et au Glaspalast en Munich (*Sotto i lauri* et *Nel parco*)
- 1904** | Bourdelle épouse Stéphanie Van Parys (1877-1945) avec la quelle il a eu un fils, Pierre en 1901.

- 1861** | A Montauban nasce Émile-Antoine Bourdelle.
- 1876** | Bourdelle diviene borsista all'École des beaux-arts di Tolosa.
- 1879** | A Venezia nasce Emma Ciardi.
- 1884** | Bourdelle entra nell'atelier di Alexandre Falguière all'École des beaux-arts di Parigi.
- 1885** | Bourdelle si trasferisce al 16 d'impasse du Maine, dove vivrà per tutta la vita.
- 1891** | Debutto espositivo di Bourdelle al Salon de la Société nationale des Beaux Arts.
- 1895** | Bourdelle ha l'incarico di realizzare il Monumento ai combattenti e difensori del Tarn-et-Garonne del 1870-71 per la città di Montauban.
- 1900** | Emma ha il suo esordio all'Exposition Universelle des Beaux Arts di Parigi e nello stesso anno espone anche alla Società Promotrice delle Belle Arti di Torino.
- 1903** | Emma espone per la prima volta sia alla Biennale di Venezia (*Fra ombra e sole*) che al Glaspalast a Monaco di Baviera (*Sotto i lauri* e *Nel parco*).
- 1904** | Bourdelle sposa Stéphanie Van Parys (1877-1945) che nel 1901 gli aveva dato un figlio, Pierre.

- 1905** | Première exposition personnelle de Bourdelle dans la galerie du fondeur Hébrard à Paris. Le tableau *Portantina* d'Emma reçoit un prix à Munich puis est acheté par la Neue Pinakothek.
- 1908** | Bourdelle quitte l'atelier de Rodin. Emma voyage à Paris et Londres.
- 1909** | Bourdelle termine le célèbre *Héraklès archer*, et le présente l'année suivante au salon où il remportera un franc succès. La même année il devient professeur à l'Académie de la Grande Chaumière. Emma prend part aux deux expositions organisées par N. Barbantini à la Ca' Pesaro à Venise. *Rondini e farfalle*, exposé à la Biennale de 1909, est acheté par la Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Rome.
- 1910** | Bourdelle divorce de Stéphanie ; Cléopâtre Sévastos (1882-1972) est déjà dans sa vie et deviendra sa deuxième femme, ainsi que sa muse. Naissance de Rhodia, sa deuxième fille. Emma expose *Il Giardino delle muse* à la Biennale et l'œuvre est achetée par le musée du Luxembourg dont le directeur, Léonce Bénédicté, apprécie beaucoup la peinture de l'artiste vénitienne. En 1910 Emma gagne une médaille d'argent à l'Exposition de Bruxelles. Elle fait également une exposition personnelle aux Leicester Galleries de Londres : c'est l'occasion pour elle de passer du temps en Grande Bretagne, d'expérimenter des sujets et de connaître de nouvelles personnes.
- 1913** | Inauguration du Théâtre des Champs-Élysées dont Bourdelle a réalisé les bas-reliefs de la façade ainsi que les fresques intérieures. Deuxième exposition personnelle

- 1905** | Prima esposizione personale di Bourdelle alla *galerie* del fonditore Hébrard. *Portantina* di Emma viene premiata alla mostra a Monaco di Baviera ed acquistato per la Neue Pinakothek.
- 1908** | Bourdelle lascia l'atelier di Rodin. Emma viaggia tra Parigi e Londra.
- 1909** | Bourdelle realizza il celebre *Eracle*, che espone l'anno seguente al Salon parigino con grande successo, e contemporaneamente inizia l'attività didattica a L'Académie de la Grande Chaumière. Emma partecipa alle prime due mostre che N. Barbantini organizza a Ca' Pesaro. *Rondini e farfalle*, esposto alla Biennale del 1909, è acquistato dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma.
- 1910** | Bourdelle divorzia da Stéphanie; nella sua vita è già entrata dal 1903 la scultrice Cléopâtre Sévastos (1882-1972) che nel 1911 diviene la sua seconda moglie, nonché musa. Nello stesso anno nasce la seconda figlia, Rhodia. Emma espone *Il Giardino delle muse* alla Biennale e l'opera è acquistata per le collezioni del Luxembourg a Parigi, il cui direttore Léonce Bénédicté è un sincero estimatore della pittrice veneziana. Sempre nel 1910 Emma si aggiudica una medaglia d'argento all'Esposizione di Bruxelles e ha una personale alla Leicester Galleries di Londra: occasione per trascorrere alcuni giorni in Gran Bretagna, sperimentare nuovi soggetti e ampliare i propri contatti.
- 1913** | A Parigi viene inaugurato il Théâtre des Champs-Élysées per il quale Bourdelle realizza sia i bassorilievi della facciata che gli affreschi dell'interno. Seconda

en Angleterre pour Emma aux Leichester Galleries (105 peintures).

- 1914** | Bourdelle occupe le salon central du pavillon français à la XI^e Biennale de Venise, où il expose trente sculptures et seize aquarelles. L'introduction dans le catalogue est écrite par Ugo Ojetti. Le 3 juin, après sa participation à la Biennale, Emma inaugure une exposition personnelle à la Galerie Georges Petit de Paris.
- 1919** | Bourdelle obtient la commande pour la *Vierge à l'offrande* qu'il terminera en 1923. Emma participe à l'exposition que le Petit Palais consacre à Venise.
- 1925** | Bourdelle et Emma participent à une exposition commune au Carnegie Institute de Pittsburgh.
- 1926** | Inauguration du *Monument au général Alvear* à Buenos Aires réalisé par Bourdelle. Emma déménage son atelier de Campo San Barnaba à San Polo.
- 1928** | Le Palais des Beaux-Arts à Bruxelles organise la première exposition rétrospective de l'oeuvre de Bourdelle qui réunit plus de 200 pièces. Cette même année Emma aura une grande exposition personnelle au Fine Arts Society de Londres.
- 1929** | Sur la place de l'Alma à Paris, on inaugure le monument à Adam Mickiewicz. Peu de temps après, le 1^{er} octobre, Bourdelle, déjà malade, s'éteint au Vésinet, résidence de son ami fondeur Rudier.
- 1933** | Emma meurt le 16 novembre à Venise.

personale inglese per Emma alle Leicester Galleries (105 dipinti).

- 1914** | Bourdelle ha il salone centrale del padiglione francese alla XI^a Biennale di Venezia: espone trenta sculture e sedici disegni acquerellati presentati in catalogo da Ugo Ojetti. Il 3 giugno – dopo aver partecipato anch'ella alla Biennale – Emma inaugura una personale alla Galerie Georges Petit di Parigi.
- 1919** | Bourdelle ottiene l'incarico per la *Vierge à l'offrande* che terminerà nel 1923. Emma espone a Parigi al Petit Palais nella mostra dedicata a Venezia.
- 1925** | Bourdelle ed Emma hanno contemporaneamente un'esposizione al Carnegie Institute di Pittsburgh.
- 1926** | A Buenos Aires viene inaugurato il *Monumento al général Alvear* di Bourdelle. Emma trasferisce il suo atelier da Campo San Barnaba a San Polo.
- 1928** | Il Palais des Beaux-Arts di Bruxelles organizza la prima grande retrospettiva di Bourdelle, con oltre 200 pezzi. Anche Emma ha una grande personale alla Fine Arts Society di Londra.
- 1929** | In piazza de l'Alma a Parigi, viene inaugurato il monumento ad Adam Mickiewicz. Poco dopo, il 1^o ottobre, ormai malato Bourdelle si spegne a Vésinet dove risiedeva l'amico fonditore Rudier.
- 1933** | Emma scompare il 16 novembre a Venezia.



- 8 *Antoine Bourdelle nel suo studio con il pittore Vasquez Dias accanto a un grande modello dell'Eraclé saettante*, Museo Bourdelle, Parigi.
Antoine Bourdelle dans son atelier avec le peintre Vasquez Dias près du grand Héraklès, Musée Bourdelle, Paris.
- 9 *Emma Ciardi con cappello bianco*, Archivio Pasinetti, Venezia.
Emma Ciardi au chapeau blanc, Archives Pasinetti, Venise.
- 12 *Antoine Bourdelle nel suo studio parigino accanto al modello di Pénélope*, [1912], Museo Bourdelle, Parigi.
Antoine Bourdelle dans son atelier parisien à coté du modèle de Pénélope, [1912], Musée Bourdelle, Paris.
- 15 *Antoine Bourdelle e Ugo Ojetti ai Giardini della Biennale di Venezia*, 1914, Museo Bourdelle, Parigi.
Antoine Bourdelle et Ugo Ojetti dans les Jardins de la Biennale de Venise, 1914, Musée Bourdelle, Paris.
- 16 *Emma Ciardi con amici sulla spiaggia del Lido di Venezia*, 1914, Museo Bourdelle, Parigi.
Emma Ciardi et des amis sur la plage du Lido de Venise, 1914, Musée Bourdelle, Paris.
- 19 *Emma Ciardi, Cléopâtre Bourdelle e la piccola Rhodia al Lido di Venezia*, 1914, Museo Bourdelle, Parigi.
Emma Ciardi, Cléopâtre Bourdelle et la petite Rhodia au Lido de Venise, 1914, Musée Bourdelle, Paris.
- 23 *Emma Ciardi col tricorno*, Archivio Pasinetti, Venezia.
Emma Ciardi avec le tricorne, Archives Pasinetti, Venise.
- 26 *Ritratto di Emma Ciardi da giovane*, Archivio Pasinetti, Venezia.
Portrait d'Emma Ciardi jeune, Archives Pasinetti, Venise.
- 31 *Emma Ciardi con un abito bianco*, Archivio Pasinetti, Venezia.
- 34-5 *Emma Ciardi en robe blanche*, Archives Pasinetti, Venise.
- 34-5 E. Ciardi, *Waterloo Bridge*, 1912, olio su cartone, 20x27 cm, collezione privata.
E. Ciardi, *Waterloo Bridge*, 1912, huile sur carton, 20x27 cm, collection particulière.
- 38-9 Carlo Naya, *Veduta della Piazzetta dal Molo*, Venezia, Archivio Fotografico di Palazzo Ducale.
Carlo Naya, *Vue de la Piazzetta du Môle*, Venise, Archives photographique du Palais Ducale.
- 42-3 Guariento, *Il Paradiso*, 1368, affresco, Palazzo Ducale, Venezia, dett.
Guariento, *Le Paradis*, 1368, fresque, Palais Ducale, Venise, dét.
- 50 E. Ciardi, *Sotto il pioppo*, olio su cartone, 50x35 cm, collezione Pasinetti, Padova, courtesy Galleria Cesaro.
E. Ciardi, *Sous le peuplier*, huile sur carton, 50x35 cm, collection Pasinetti, Padoue, courtesy Galleria Cesaro.
- 54-5 E. Ciardi, *Mattino a Venezia*, olio su tela, 76x100 cm, Courtesy Galleria Bottega Antica, Bologna-Milano.
E. Ciardi, *Matin à Venise*, huile sur toile, 76x100 cm, Courtesy Galleria Bottega Antica, Bologne-Milan.
- 60-1 E. Ciardi, *Regata Storica*, 1912, olio su tavola, 27,5x37 cm, collezione privata.
E. Ciardi, *Régate Historique*, 1912, huile sur bois, 27,5x37 cm, collection particulière.
- 64-5 E. Ciardi, *Palazzo Levi su Canal Grande*, olio su tavola, 37x28 cm, collezione privata.
E. Ciardi, *Palais Levi sur Canal Grande*, huile sur bois, 37x28 cm, collection particulière.
- 67 E. Ciardi, *Interno studio rosso*, 1922 c., olio su tela, 76x70 cm, collezione privata, dett.
E. Ciardi, *Intérieur d'atelier rouge*, 1922 p., huile sur toile, 76x70 cm, collection particulière, dét.
- 68 E. Ciardi, *Chiesa in Campo San Barnaba*, 1914, olio su

tavola, 28x37 cm, collezione privata, dett.

E. Ciardi, *Eglise sur le Campo Saint Barnaba*, 1914, huile sur bois, 28x37 cm, collection particulière, dét.

70-1 E. Ciardi, *Mattino a Venezia*, olio su tavola, 30x40 cm, courtesy Galleria Cesaro, Padova.

E. Ciardi, *Matin à Venise*, huile sur bois, 30x40 cm, courtesy Galleria Cesaro, Padoue.

78-9 E. Ciardi, *Case sulla laguna*, olio su tavola, 37x50 cm, courtesy Galleria Bottega Antica, Bologna-Milano.

E. Ciardi, *Maisons sur la lagune*, huile sur bois, 37x50 cm, courtesy Galleria Bottega Antica, Bologne-Milan.

83 E. Ciardi, *Interno di Villa Veneta*, 1916, olio su cartone, 22,5x30 cm, Courtesy Galleria Bottega Antica, Bologna-Milano.

E. Ciardi, *Intérieur de Villa Vénitienne*, 1916, huile sur carton, 22,5x30 cm, Courtesy Galleria Bottega Antica, Bologne-Milan.

85 E. Ciardi, *Il giardino delle muse*, 1910, olio su tela, 118x80,8 cm, Museo Pompidou, Parigi.

E. Ciardi, *Le jardin des Muses*, 1910, huile sur toile, 118x80,8 cm, Centre Pompidou, Paris.

86 *Emma Ciardi al cavalletto nel suo atelier*, Archivio Pasinetti, Venezia. *Emma Ciardi au chevalet dans son atelier*, Archives Pasinetti, Venise.

90 E. Ciardi, *Colonnato con figure*, 1911, olio su tavola, 36x35 cm, Galleria Nuova Arcadia, Padova.

E. Ciardi, *Colonnato con figure*, 1911, huile sur bois, 36x35 cm, Galleria Nuova Arcadia, Padoue.

93 E. Ciardi, *Partenza per la passeggiata*, olio su tela, 65x81 cm, collezione privata, dett.

E. Ciardi, *Départ pour la promenade*, huile sur toile, 65x81 cm, collection particulière, dét.

100-1 E. Ciardi, *Sant'Apollinare in Classe*, 1907, olio su tavola,

37x27,5 cm, collezione privata, dett.

E. Ciardi, *Sant'Apollinare in Classe*, 1907, huile sur bois, 37x27,5 cm, collection particulière, dét.

108-9 E. Ciardi, *La Senna. Parigi*, 1908, olio su tavola, 14x21 cm, Galleria Nuova Arcadia, Padova.

E. Ciardi, *La Seine. Paris*, 1908, huile sur bois, 14x21 cm, Galerie Nuova Arcadia, Padoue.

112 E. Ciardi, *Villa Rezzonico*, olio su tavola, 27x37, collezione privata.

E. Ciardi, *Villa Rezzonico*, huile sur bois, 27x37, collection particulière.

113 E. Ciardi, *Villa Rezzonico*, 1912, olio su cartone, 56,5x76 cm, Centro Pompidou, Parigi.

E. Ciardi, *Villa Rezzonico*, huile sur carton, 56,5x76 cm, Centre Pompidou, Paris.

120-1 E. Ciardi, *Londra*, 1911, olio su cartone, 20x27 cm, Courtesy Galleria Bottega Antica, Bologna-Milano.

E. Ciardi, *Londra*, 1911, huile sur carton, 20x27 cm, Courtesy Galleria Bottega Antica, Bologne-Milan.

126-7 E. Ciardi, *Parco e giardino con fontana*, 1910 ca., olio su tela, 74x76 cm, Fondazione Cassamarca, Treviso, dett.

E. Ciardi, *Parc et jardin avec fontaine*, 1910 p., huile sur toile, 74x76 cm, Fondation Cassamarca, Trévise, dét.



Finito di stampare per conto di
ZeL Edizioni
da Europrint, Quinto di Treviso (TV)
Agosto 2012

Achévé d'imprimer pour
ZeL Edizioni
par Europrint, Quinto di Treviso (TV)
Août 2012