


Predella journal of visual arts, n°56, 2024 www.predella.it - Miscellanea / Miscellany 

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Livia Fasolo, Silvia Massa

Assistenti alla redazione / *Assistants to the Editorial Board:* Teresa Maria Callaioli, Angela D'Alise, Flaminia Ferlito, Giulia Gilesi, Alessandro Masetti, Domiziana Pelati, Ester Tronconi

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Sofia Bulleri, Agata Carnevale, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

**Raffaello Giolli ed Emilia Cimino
Folliero, ovvero *La disfatta*
dell'Ottocento dalle carte d'archivio
del Museo del Risorgimento di Milano**

*This article aims to provide an analysis of the essay *La disfatta dell'Ottocento* by Raffaello Giolli (1889-1945), a book published posthumously by Einaudi in 1961. Thanks to an in-depth study of the work and its documentary apparatus, it was possible to reconstruct much of Giolli's editorial and personal life in those years, focusing above all on the critical relationship the author had with the 19th century. Moreover, *La disfatta* is a work that is strongly connected with the life of Emilia Cimino Folliero (1854-1944), an unpublished personality addressed here for the first time in a scientific paper: Emilia was in fact a suffragette, a painter and a great friend of Rodin, who had a fruitful and intense friendship with Giolli during his long stay in Lombardy, creating the premises for a piece of writing called *La figlia della rivoluzione*, the true premise for the later *La disfatta*.*

Quale "disfatta"?

Nel 1961 la casa editrice Einaudi pubblicava *La disfatta dell'Ottocento*, un denso saggio storico che già dal titolo cercava di rileggere l'epopea del Risorgimento come una rivoluzione incompiuta, un'occasione mancata. Il libro faceva i conti con una lettura revisionista del Risorgimento, una stagione nei confronti della quale a partire dagli anni Venti del Novecento si cominciò a nutrire una sfiducia crescente – e col tempo consolidata – che molti intellettuali accusarono anche a causa della crisi strutturale che attraversava in quegli anni lo stato liberale¹. Una delle tante ragioni che nel caso de *La disfatta* poteva giustificare questa interpretazione più politica che meramente "scientifica" dell'allora recente storia italiana² risiede sicuramente nel profilo ideologico – intimamente legato all'isolamento progressivo e al deludente sentimento di sfiducia che *l'uomo visse* – dell'autore di questo testo. Raffaello Giolli³ (fig. 1) fu prima di tutto un antifascista convinto, figlio di quel «tipo di cultura antifascista dalle lontane ascendenze»⁴, poi uno storico dell'arte – ma forse dire critico d'arte sarebbe più corretto – e infine un uomo interessato agli sviluppi e ai costumi della sua epoca⁵. Nonostante il nome di Giolli non appaia mai tra quelli della grande critica storico artistica, né tra gli intellettuali più conosciuti degli anni Venti e Trenta del Novecento italiano, in questi ultimi tempi la sua figura, così come la sua opera, ha conosciuto una nuova attenzione da parte di una storiografia che sta progressivamente cercando di riabilitarlo e ricollocarlo nel posto che gli spetta⁶. Tuttavia, *La disfatta* continua a restare inspiegabilmente – soprattutto se si tiene conto delle più di trecento pagine da cui è composta – l'opera più trascurata di Giolli⁷. Eppure, questo lungo testo sul

Risorgimento italiano una riflessione la meriterebbe; magari cominciando proprio dalla fine, ovvero dalle vicende che seguono la pubblicazione di un libro postumo riassembleto e riordinato filologicamente da Rosa Menni Giolli, Bruno Maffi e da una delle allieve più celebri di Giolli, Giulia Veronesi, protagonisti da immaginare indaffarati tra le pagine mancanti e disordinate di uno studio disfatto e messo a soqquadro⁸, o magari dalla vicenda editoriale che lega il testo di un martire di Mauthausen a un editore come Einaudi⁹, una casa editrice che già dall'immediato dopoguerra aveva cominciato una sentita riflessione sull'antifascismo e di conseguenza un progressivo ripristino della "memoria". Ma se si vorrà partire da qualche parte sarà il caso di farlo dall'inizio, cercando di individuare il punto di partenza da cui ha origine *La disfatta*.

Dalle informazioni desumibili dalle testimonianze e dalla linea critica fino a quel momento tenuta da Giolli, le intenzioni dell'opera sembrano nascere da due binari che si intersecano solo verso l'inizio degli anni Trenta; da una parte egli era impegnato ormai da diverso tempo in un intenso recupero dell'Ottocento storico artistico italiano, un periodo quest'ultimo che cominciò ad avere una seppure lieve rivalutazione a partire proprio dalla seconda metà degli anni Venti del Novecento. L'idea di Giolli era infatti quella di rendere indipendenti gli artisti italiani dal canone impressionista e di rivalutare nella sua interezza la produzione artistica, partendo, anche grazie a un solido crocianesimo, innanzitutto dalle vicende biografiche e artistiche dei singoli protagonisti. Prova di questo è il notevole numero di saggi e monografie, edite e inedite, che egli scrisse a partire dagli anni Dieci¹⁰ e dalla battagliera attività che mise in piedi con la rivista «Poligono»¹¹. Ma se l'interesse per gli artisti fu costante, non lasciandolo neanche negli ultimi scritti prima dell'arresto, un interesse altrettanto sincero Giolli cominciò a nutrirlo all'inizio degli anni Trenta per un personaggio secondario della storia recente, una donna che viveva ormai appartata tra le Prealpi comasche: Emilia Cimino Folliero¹². È la stessa Rosa Menni Giolli a scriverlo nell'introduzione de *La disfatta*:

Sui problemi dell'Ottocento egli [Giolli] aveva già lungamente meditato e ragionato fin dal tempo degli studi giovanili. Un incitamento ad approfondirli gli era venuto, dopo il 1930, dalla signora Emilia Cimino Folliero, figlia di un napoletano esule politico del risorgimento, la quale gli aveva fornito spunti e notizie per la stesura di un libro, dal titolo *La figlia della rivoluzione*, che non venne mai pubblicato¹³.

Rosa Menni resta abbastanza vaga e liquida l'interesse del marito per Folliero con la formula della "figlia di un esule mazziniano". Tuttavia, degli interrogativi sulla figura di Emilia Cimino restano, visto che Giolli se ne occupò a lungo e – esattamente come dice Rosa Menni – scrisse sulla sua vita perfino un'opera dal

titolo accattivante. Non è dato sapere come e quando i due si conobbero, certo è che l'amicizia fu lunga e risulta molto ben documentata da un carteggio che riguarda anche Rosa Menni, la quale in diverse lettere viene interpellata con i toni di una cara amica dalla stessa Folliero¹⁴. Il rapporto tra Giolli ed Emilia Cimino però potrebbe apparire ancora più marginale se non si facesse ricorso direttamente alle carte private del critico alessandrino, una raccolta purtroppo parziale di documenti attualmente custodita presso gli archivi del Museo del Risorgimento di Milano, un fondo archivistico quest'ultimo che attualmente risulta non ordinato e di difficile accesso¹⁵. Proprio tra questi documenti sopravvivono i manoscritti e i dattiloscritti originali della *Disfatta*, un'opera che da queste carte appare realizzata in diverse stesure e che al principio della sua ideazione altro non era che una biografia romanzata di Emilia Cimino Folliero¹⁶. Ma per capire ancora meglio da dove parti l'interesse di Giolli per una figura così sfaccettata e dalle nobili origini borboniche occorrerà innanzitutto provare a tracciarne un profilo biografico e critico.

Emilia Cimino Folliero tra l'arte e l'impegno politico

Luisa Emilia Cimino Folliero¹⁷ nacque in Francia il 15 agosto del 1854 a Mareil Marly Saint Germain, una cittadina a pochi passi da Parigi. Di origini napoletane, figlia di Giorgio Tommaso Cimino e di Aurelia Folliero de Luna¹⁸, quest'ultima di nobile discendenza dal lato paterno, e nipote di Cecilia de Luna¹⁹, Emilia (a volte riportata anche come Emma o Erminia) passò la sua infanzia in Francia per rientrare in Italia solo al termine dell'esilio in cui erano stati confinati i genitori. Recatasi successivamente a Londra fu ospite in casa di George James Howard divenendo istituttrice delle sue figlie; in questo contesto conobbe alcuni dei grandi artisti dell'epoca come Dante Gabriele Rossetti, Edward Burne Jones, William Morris e divenne molto amica del pittore Nino Costa. In Inghilterra tenne alcune conferenze letterarie grazie alla gentile intercessione di Lady Stanley of Alderley e prese lezioni di disegno da Frederick Brown direttore della Westminster School of Art. Recatasi a Parigi alla fine del XIX secolo entrò in contatto col pittore Léon Bonnat e con Carolus-Duran, uno dei fondatori insieme a Jean-Louis Ernest Meissonier e Auguste Rodin della rinata Société des Beaux-Arts, e venne indirizzata da James Whistler²⁰ all'Académie Colarossi, una scuola per artisti aperta anche alle donne fondata a Parigi dall'omonimo scultore italiano Filippo Colarossi²¹. In questo contesto conobbe Robert Henri²² il quale sotto consiglio della stessa Emilia esposse presso i Salon de la Société des Beaux-Arts. A Parigi dunque divenne pittrice, ma probabilmente i primi disegni²³ risalgono al periodo londinese, e assistente di Auguste Rodin: la sua

produzione pittorica, che risulta totalmente sconosciuta, comprende soprattutto ritratti e paesaggi. Emilia Cimino, infatti, arrivò a esporre a due edizioni del Salon della Société Nationale des Beaux-Arts nel 1899 e nel 1903²⁴, mentre nel 1902²⁵ partecipò a una edizione del Salon des Indépendants (fig. 2)²⁶. Successivamente, nei primissimi anni del nuovo secolo si recherà a Roma andando a vivere in Via Margutta ed entrando in contatto con quelli che diventeranno i protagonisti della Secessione romana. Negli ultimi anni di vita Emilia Cimino Folliero si ritirò in Lombardia, tra Milano e una casa a Sant'Abbondio nei pressi di Como, dove prestò attività presso il Lyceum²⁷ femminile e cominciò la sua corrispondenza con lo stesso Giolli.

A oggi l'unico nucleo della produzione pittorica di Emilia Cimino, comprendente cinque sole opere dell'autrice, è riunito presso i depositi della Galleria d'Arte Moderna di Milano²⁸. È infatti presso il museo milanese che Cimino Folliero lasciò nel 1935 alcune delle opere più importanti della sua collezione²⁹: tra queste troviamo due dipinti di sua mano, due quadri di Nino Costa e il *Jean d'Aire* di Auguste Rodin³⁰, opera che lo stesso scultore francese regalò a Emilia in segno di amicizia³¹. Ma la vita di Emilia Cimino Folliero non fu dedita solamente alla pittura; il suo nome nelle cronache inglesi di inizio Novecento è legato soprattutto al movimento delle suffragette. La stessa Emilia rievcherà in una lettera a Raffaello Giolli – il documento sembra essere più una lunga confessione biografica che una vera e propria missiva – i rocamboleschi accadimenti durante un secondo breve soggiorno londinese:

Quando arrivai M. Pankhurst aveva finito il suo discorso, additava all'uditoria le 156 delegate mandate dalle città inglesi, scozzesi, irlandesi, delle associazioni per la donna, perché esse facessero petizione col parlamento per diritto al voto. [...] [M. Pankhurst] Domandò all'assemblea chi condurrebbe queste delegate? [...] Io mi offrì "ma sarai arrestata?" "Pazienza". Mi levarono la pelliccia, gli anelli e tutto quel che i poliziotti potevano strappare ed io uscì colle delegate ma dietro la sala conducendole per "Dean Street". Io conoscevo Londra a piedi meglio di Lady Harberton, avevo studiato il disegno alle scuole serali di Westminster a Dean Street e la polizia a doppia fila a cavallo era davanti al parlamento quando mi videro arrivare colle mie a fila indiana. L'eccitamento credo mi dava un aspetto proprio combattivo e venne il comando ad arrestare subito "the leader" la conducente, la capo [sic]. Mi lasciai arrestare ma le mie dovettero combattere la polizia. La prigione di Holloway non poteva comprendere tante donne ed i poliziotti maltrattavano le donne che si difendevano. Molte furono arrestate e molte tornarono stracciate e stanche indietro. Fummo condannate a un mese, nessuna di noi era recidiva epperò [sic] non ci diedero i lavori forzati come avevano fatto negli anni precedenti³².

Fu dunque in questo nuovo soggiorno inglese, da collocare cronologicamente nel 1906, che Emilia Cimino conobbe una venticinquenne, ma già carismatica, Sylvia Pankhurst³³; del resto fu proprio nelle battaglie femministe di inizio secolo combattute a fianco delle suffragette in Inghilterra che Folliero si distinse per il suo attivismo, venendo perfino arrestata e detenuta per un mese nella prigione

di Holloway (figg. 3-4)³⁴. Il legame con Pankhurst continuò anche negli anni successivi, ma da ciò che sappiamo non rimase altro che un rapporto epistolare³⁵: Sylvia vuol venire a dipingere con me in Italia, non riflette che sono passati 32 anni da che ci siamo viste e che non dipingo più e che la guerra mi ha lasciata molto troppo povera per mantenere una domestica ed avere ospiti come li avevo ante guerra qui alla casa parocchiale (*sic* nda) [...] Sono morte tutte quelle che conoscevo intimamente e che mi avrebbero detto tutto sulla Pankhurst ciocché (*sic* nda) t'interessa. Si ammirava il suo gran coraggio, che il marito si era rovinato per cercare di entrare nei partiti politici per combattere pel Voto alla donna e che lei fu da lui edotta. Morto lui allevò i figli, un maschio e tre femmine tutte e tre emulando i genitori³⁶.

E sul ritorno alla vita dopo la prigionia a Holloway è la stessa Folliero a informare Giolli:

Tornata a Roma dopo Holloway speravo poter lavorare ancora nel mio bello studio di Via Margutta; lo avevo ammobigliato [*sic*] con gusto. Vi erano due stanze oltre lo studio, avevo un buon domestico il quale era stato con un Monsignore e faceva tutto il mio servizio, cuoco eccellente etc, ma mi trovai nell'incapacità di concentrarmi in modo da poter fare un lavoro che valesse e capi l'inutilità. Mi era raccomandata l'aria di lago e montagna, dopo che ebbi venduto ad un pittore svizzero la mobiglia [*sic*] e che gli avevo passato anche il mio locale, io partii per Locarno³⁷.

E vicino Locarno, in effetti, Emilia Cimino rimase fino alla fine dei suoi giorni, quando nel 1944, un anno prima della fine del secondo conflitto mondiale, morì, facendosi seppellire nel piccolo cimitero di Camnago Volta.

«*La figlia della rivoluzione*»³⁸

Ma per provare a ricreare una cronologia editoriale della *Disfatta* sarà necessario, ancora una volta, interrogare i documenti privati di Raffaello Giolli. Nel fascicolo che custodisce il carteggio con Emilia Cimino Folliero è possibile rinvenire un volantino del periodico «Colosseo-Colonna», rivista nata nel 1934 dalla fusione delle riviste «Colonna» e «Colosseo», quest'ultima diretta dallo stesso Giolli³⁹, che annuncia l'imminente uscita del *Romanzo dell'800 europeo* con un sottotesto inequivocabile: «Memorie inedite di Emilia Cimino Folliero». Aprendo il volantino è possibile scorgere l'indice dei capitoli e dei paragrafi che lo compongono⁴⁰, per finire con l'annuncio dell'«imminente pubblicazione del N.3» e della possibilità di ricevere con l'acquisto del prossimo numero in uscita «i dodici numeri di "Colosseo" e "Colonna" precedenti la fusione, tuttora disponibili»⁴¹. I preparativi per l'uscita del nuovo numero erano talmente avviati che sempre all'interno della stessa cartella archivistica è possibile recuperare i tagliandini di prenotazione delle copie con i nomi e i cognomi dei primi acquirenti e dei titolari di alcune

copie omaggio (fig. 5). Tuttavia, l'opera, che molto probabilmente avrebbe dovuto vedere la luce nel 1935, non venne mai pubblicata a causa della chiusura della rivista per mancanza di fondi. Di questo testo, dunque, non vi è più traccia fino al 1944, quando *La figlia della rivoluzione* ricompare nella stesura di un contratto editoriale in cui si dichiara:

In conformità agli accordi intercorsi Lei ci cede in esclusiva il libro intitolato "La figlia della rivoluzione" con tutto il materiale fotografico e documentario inerente per la pubblicazione, confermando con la presente di essere unico proprietario e autore [...] Attendiamo una Sua visita per firmare il contratto⁴².

Il testo, scritto su carta intestata dell'editore Rosa e Ballo, è firmato da Rosa Menni Giolli. La data del 21 dicembre 1944, precedente di solo due settimane alla morte dello stesso Giolli, non lascia spazio a molte interpretazioni. La firma del contratto con «Rosa e Ballo», un gesto frettoloso e per l'epoca avventato, è da immaginare in giornate cariche di ansia e preoccupazione e rappresenta un duplice impegno da parte di Rosa Menni: sbarazzarsi di un manoscritto del marito dagli ormai accertati contenuti sovversivi, cercando forse con un ultimo disperato tentativo di richiedere una sua scarcerazione, ma allo stesso tempo affidarlo a un editore per garantirne la sua conservazione nel tempo. Occorre sempre tenere a mente che all'epoca Giolli era una delle personalità milanesi più in contrapposizione col fascismo ed è cosa nota che la sua attività fosse finita da tempo nel mirino delle autorità di regime, le quali con l'inasprirsi della guerra civile nel 1944 intensificarono notevolmente la sorveglianza nei confronti degli oppositori politici a nord della Linea Gotica.

Dunque, l'ultima notizia su *La figlia della rivoluzione* sembrerebbe risalire a questa lettera, dopodiché l'opera scompare misteriosamente, riapparendo, solo citata di sfuggita e in rare occasioni, nel testo definitivo della *Disfatta* edito a quasi vent'anni di distanza nel 1961.

Ma prendendo in esame il dattiloscritto de *La figlia della rivoluzione* – un testo che, giova ripeterlo, è rimasto sin qui inedito⁴³ – è possibile notare come Giolli proceda nella scrittura a volte tramite un registro romanzato, impiegando soprattutto la prima persona, come se fosse la stessa Emilia Cimino a narrare i fatti, altre volte ricercando la forma di un narratore onnisciente⁴⁴. Le parti più salienti del testo sono sicuramente quelle in cui si racconta del primo soggiorno londinese, presso Castle Howard, un posto che venne a sua volta colonizzato dal pensiero mazziniano grazie a George Howard Lord Carlisle, VII conte di Carlisle (1802-1864) (fig. 6) il quale ricorda Emilia «era stato allievo di Mazzini [...] l'ottocento aveva portato la sua iniziativa rivoluzionaria anche nel castello feudale che ora, per la prima volta assisteva ad uno strano spettacolo di un lord democratico»⁴⁵. Nel primo soggiorno londinese

tra le innumerevoli personalità che Cimino Folliero conobbe – curiosa appare la conoscenza dell’anarchico Kropotkin⁴⁶ e di Oscar Wilde – ci fu Nino Costa⁴⁷ (Fig. 7), «artista che io conobbi appunto in casa Carlisle nell’82», un uomo che Emilia Cimino descrive come molto legato a George James Howard («Lord Carlisle»)⁴⁸ e a Frederic Leighton, il quale così scriveva alla stessa Folliero nel 1895 sul pittore romano:

Gli avevo chiesto di potergli condurre la signora W., amante d’arte. Rispondendomi che avrebbe ricevuto la signora con grande piacere [...] Lei sa che quel nobile e squisito artista, caro grandissimo amico Giov. Costa, è rimasto assolutamente ignorato dai suoi compatrioti, i quali, da soli, lo avrebbero purtroppo lasciato morir di fame. Egli ha però qui ed in America ferventi ammiratori: ma molti fra questi non sono ricchi, quelli d’altronde che lo sono più o meno posseggono di già un buon numero di quadri di sua mano di modo che trova adesso la vendita molto difficile (mentre tanti “barbouilleux” fanno fortuna!) e la situazione mi ispira molta inquietudine. Ora vi sono in questo momento nelle Galleria Agnew 39 Old Bond Street parecchi bellissimi suoi quadri in vendita, e mi passa per la testa che se la signora W. è amante d’arte una pittura così distinta non può fare a meno di piacerle, e forse sarebbe disposta a far un acquisto – in ogni modo avrei gran piacere che questa signora gli vedesse ed a questo scopo ne parlo a lei, che è amica e di lui e di lei⁴⁹.

Ma ciò che sicuramente colpì Giolli, soprattutto per il contenuto che questo scritto assunse solo in un secondo momento, fu probabilmente il racconto di una società, quella vittoriana, che dovette combattere con la contraddizione di essere affascinata dal pensiero di Giuseppe Mazzini⁵⁰, un pensiero che inaspettatamente nella *Figlia della rivoluzione* si mescola alle personalità artistiche di quell’epoca:

Anche se molti loro atteggiamenti parvero solo bizzarri, non si può dire che i Carlisle fossero dei dilettanti. A Londra si notavano per l’originale posizione politica ma non furono solo degli eccentrici: ebbero una funzione costruttiva non indifferente nel diffonder nel loro mondo le idee mazziniane e nel sostenere di fronte a tutti il movimento dei preraffaelliti. Dante Gabriele Rossetti fu uno dei loro più cari: spesso erano con noi Morris e Burne Jones. Morris, che aveva sposato la figlia della sua lavandaia, veniva al castello anche con la bellissima moglie, d’una morbosa bellezza, com’è riflessa in tanti quadri di Rossetti, cui spesso posò⁵¹.

Ma se Londra rappresentava «la tragedia d’un crollo e d’una esplosione», Parigi «era in un’altra situazione»; essa era una città che «non aveva un suo clima da imporre». La narrazione sugli anni parigini ruota intorno soprattutto alla figura di Rodin, uomo dall’aspetto ascetico, artista geniale e creatore mistico. Ed è proprio grazie all’artista francese che Emilia Cimino arriverà a esporre ai Salon dell’epoca⁵², vivendo nel frattempo il contesto domestico della casa dello scultore e lavorando come traduttrice a tempo pieno per le recensioni di giornale dei paesi esteri⁵³:

Quando mi presentò a lui Louise Read era il momento del Balzac. La Société des Gens de Lettres aveva rifiutato il “sacco di farina” [...] vado anch’io a far la mia visita omaggio al Maestro, e vi trovo Mirbeau, Rodenbach, Goffrey. Si parla, naturalmente, del Balzac, e di quel che ne scrivono

i giornali. E i giornali stranieri? Ma Rodin non legge che il francese. Io allora mi offro di tradurgli gli articoli inglesi e tedeschi. [...] Capita però ogni tanto che, mentre sono sola con lui, arriva in studio un giornalista e allora sono subito battezzata "l'amie de Rodin".

Per poi proseguire:

Veniva spesso da lui Bourdelle, giovane, a mostrargli soprattutto i suoi disegni. Rodin gli voleva bene: e diceva, davanti alle sue cose, Sì, No. Ricordo spesso che gli suggeriva di tenere sempre le luci chiare come in una pittura. [...] Da lui, certo, venivano tutti. Posso dire d'avervi conosciuto la grande Parigi: ma non andai a fondo di nessuna conoscenza, neppure di quella di Mirbeau. Rodin voleva che io ne frequentassi la casa: ma io no. [...] Avrebbe anche voluto che, quando si seppe che Wilde, dopo la prigione, era a Parigi, io c'andassi a salutare per lui. Ma troppo mi rincresceva, dopo averlo visto così bello, giovane splendido, a Londra, rivederlo ora invecchiato, il ventre grosso, uomo disfatto. Una pena!⁵⁴

Nonostante Cimino si lasci andare anche ad alcune considerazioni polemiche su come Rodin fosse solito trattare Rose Beuret⁵⁵, la sua testimonianza appare preziosa soprattutto perché uscirebbe da una certa agiografia che in quegli anni si andava creando sullo scultore francese⁵⁶, cercando di cogliere il più possibile il rapporto intimo che lo stesso Rodin aveva con la sua arte e la vita:

Quanto a lui, Rodin, sono stati stampati tanti libri di ricordi e di conversazioni, che non potrei certo descriverle ora di nuovo [...] E quanto all'artista, come ogni vanità e ogni furberia, ogni calcolo si perdessero di colpo, in quest'altra coscienza creatrice, nell'attimo della passione liberatrice, nella ineluttabilità del trasporto sino alla visione, non c'è nulla che lo dica meglio della sua opera⁵⁷.

Pur non essendo questa la sede per un'analisi esaustiva degli altri scritti di Giolli, è opportuno constatare come la *Figlia della rivoluzione* sia un testo perfettamente coerente con gli studi pregressi dell'autore. Già la monografia su Luigi Conconi⁵⁸ nasceva dal postulato che un artista risulta moderno solo quando è sincero⁵⁹; difatti il testo sul pittore e architetto milanese è – in estrema sintesi – la storia di un *outsider*, un uomo che fu pittore per una «necessità dello spirito», un artista tinteggiato come il cuore e l'onore dell'arte lombarda, ma anche come «il suo dolore»⁶⁰. Tuttavia, se Giolli rappresenta Conconi come una vittima del suo tempo, un altro artista – più accostabile ai toni con cui Giolli descrive la biografia della Folliero – incarna la figura del *genio* lasciandosi corrompere dalla società e dai suoi apparati. In uno scritto rimasto sin qui inedito intitolato *Critica d'arte su Mosè Bianchi con discussioni dettagliate delle sue opere, in una visione complessiva dell'attività del pittore durante tutta la sua vita*⁶¹, Giolli delinea l'intera parabola di Bianchi come quella di un uomo che non è né «l'eroe della rivoluzione né il martire del sogno», bensì un artista tranquillo che il destino della storia pone a «misurare il creato»⁶². Andando avanti con il profilo biografico del pittore

monzese riusciamo a capire come mai Giolli scriva di Bianchi con un tono più ritirato e meno entusiasta rispetto, per esempio, a quello impiegato per il ribelle e scapigliato Daniele Ranzoni:

Egli era, per fortuna, un falso distratto borghese. Ora dà lezioni di disegno al Collegio Reale delle fanciulle e nel '98 abbandona la sua Milano per andare a Verona a dirigervi l'Accademia. È una pena questa sua vecchiaia, questo piccolo esilio fra gente nuova, questo entrar nella burocrazia e traslocar mobili e romper abitudini per aver tranquillo il pane⁶³.

Giolli si riferisce a quando Bianchi nel 1898 accettò la cattedra all'Accademia Cignaroli a Verona⁶⁴, accettando così i compromessi di un mondo, quello accademico, che lo aveva sempre osteggiato e avversato. Dunque, è anche e soprattutto alla luce di queste considerazioni che risulta difficile slegare la critica di Giolli da un rigido moralismo che si sostanzia in un continuo confronto con "la vita", un elemento assai ampio e generico che risulta comprensibile solo tenendo saldamente in considerazioni il periodo storico e l'isolamento che lo stesso autore visse negli anni del fascismo. Per una Emilia Cimino o un Ranzoni che non accettava i compromessi, vi era anche un artista come Conconi che veniva posto ai margini e un Mosé Bianchi che cedeva al ricatto dei suoi tempi. Solo da questo punto di vista si può leggere la 'prima persona' di Emilia Cimino nella narrazione, una prima persona che diventa rapidamente terza, proprio perché non riesce mai fare a meno del giudizio dello stesso Giolli.

Perché Emilia Cimino Folliero?

Consultando l'indice si può notare come la *Disfatta* sia sostanzialmente divisa in due parti: un'imponente digressione che fa da premessa intitolata «Pereat Mundus» e una seconda metà composta da diversi capitoli. La prima parte del testo è una lunga accusa allo stato liberale post-unitario visto come «la negazione del Risorgimento»⁶⁵, nonché il distruttore della rivoluzione crociana figlia di quello stesso «Croce che è stato libertà della nostra generazione, la generazione di ieri»⁶⁶. Giolli riteneva che lo stato liberale anziché condurre le battaglie del Risorgimento all'instaurazione di una democrazia moderna avesse represso le ideologie rivoluzionarie, rinnegandone la storia – un processo che vide nei fatti i principali eroi del Risorgimento messi via via ai margini del nuovo Stato – e creando i presupposti di per un paese debole, tirannico, che trovava la sua unica forza nella creazione di «categorie extrastatali», tra cui quella capitalista, che ne decretarono col tempo la fine. Tuttavia, la prima parte sottende inevitabilmente all'idea di uno stato portatore di una cultura ufficiale che viene combattuta da pochi personaggi, richiamando la battaglia politica e ideologica

che in quegli anni pochi intellettuali – uno di questi fu lo stesso Giolli – misero in atto nei confronti del fascismo. La sconfitta dell'*uomo* risorgimentale visto come individuo che determina la propria esistenza sulla base di una libertà che egli ottiene col solo mezzo della rivolta, trova infatti terreno fertile nella storia di molti artisti dell'epoca visti come veri e propri *eretici* schiacciati dalle maglie opprimenti dell'accademia: «questo è l'uomo che rinasce in Ranzoni e che disconosce e avversa Hayez in Brera, fin dentro la pittura»⁶⁷. Ma la "verità" dell'*uomo* risorgimentale – personaggio che nel corso del testo assume in alcuni punti un aspetto messianico, accostabile tanto alla figura di Socrate, quanto a quella di Cristo o di San Francesco – è quella di cui si fa portatore anche il poeta Giacomo Leopardi, colui che «liberava la parola dal settecentesco ghirigoro decorativo», che «sa che vorranno sbarazzarsi di lui accusandolo di pessimismo [...] Ogni verità imbarazzante, invece d'esser discussa è sempre accusata di malevolo pessimismo; è con la stessa accusa sbrigativa che la società d'oggi ha creduto di poter mettere fuori legge, a volta a volta, impressionismo, espressionismo, ogni movimento d'artisti più franco»⁶⁸. Inoltre, partendo proprio da quest'ultima considerazione, è curioso notare come nelle pagine della *Disfatta* Giolli svesta i panni del critico d'arte "militante", indaffarato a ricollocare l'Ottocento artistico italiano in una condizione di parità con l'impressionismo francese; spesso, invece, egli adopera gli impressionisti come un perfetto canone di paragone, inserendoli all'interno di quel nucleo di artisti ingiustamente oppressi e affamati dall'accademia napoleonica, rappresentante emblematico di uno stato tirannico e impegnato a screditare i suoi migliori interpreti⁶⁹.

Tuttavia, giunti a questo punto una domanda sorge spontanea: in che modo un libro che altro non è che una feroce critica allo stato liberale riesce a convivere con la biografia di una figura nei fatti anarchica e libertina? La risposta è formulata indirettamente dallo stesso Giolli nella seconda parte del libro. Il capitolo intitolato *Un patriota napoletano* parte proprio dalle origini di casa Folliero, raccontando l'epopea del padre di Emilia, Giuseppe Tommaso Cimino, patriota napoletano proveniente da una nobile famiglia borbonica. Egli per tutta la narrazione è accostato al pittore Paul Gauguin per avere avuto il coraggio di rinnegare la propria carriera professionale, le fortune della propria famiglia e per aver sentito la «necessità di una ribellione»⁷⁰. Ed è quella ribellione che Giuseppe Cimino trasmette a sua figlia Emilia, portando con sé i valori risorgimentali e umanistici dell'«uomo per l'uomo» e accendendo in lei «lo scatto fatale che sta nella forza di ogni creazione: quello che il secolo conformista aveva voluto spegnere facendo dimenticare agli uomini la gioia e la bellezza di quell'attimo e la grandezza delle scoperte che dovevano uscirne» (fig. 8)⁷¹. Rinunciando alle nobili discendenze familiari, e soprattutto recidendo i rapporti con una madre

che «annegava nelle parole» e che per la vergogna cancellò il suo nome dagli «aristocratici elenchi della rispettabile famiglia»⁷², Emilia Cimino trovò la sua libertà «trovandosi naturalmente tra gli impressionisti», autori non di una teoria pittorica, ma di una vera e propria *mistica*, «una coscienza morale della vita». E così, dopo il lungo peregrinare europeo, al ritorno in patria a Emilia Cimino spettò la stessa irriconoscenza che gli stati dell'epoca dedicavano a quelle personalità considerate eretiche, diverse e quindi allontanabili:

Ma malgrado avvertimenti io mi sono domiciliata in patria perché speravo qui esser riconosciuta artista e forse aver il mio autoritratto agli Uffizi con altri miei precursori e forse le mie copie di "Madrid"⁷³ in qualche museo napoletano o siciliano dove vivono i ricordi Borbonici Spagnoli. Ebbene niente di questo, non mi riconoscono artista!⁷⁴

La forza di Emilia – che altro non è che la forza dell'*uomo* ottocentesco, unica unità di misura politica che Giolli sembra voler riconoscere – non è nella parola, ma nell'azione, nella sua costante rivolta, nel rifiuto di qualunque retorica, nell'aver creduto solamente alla «bellezza della vita»⁷⁵. La sua è una forza che ben si addice allo «sforzo di solitari» di cui parla proprio Piero Gobetti riguardo l'Ottocento italiano, visto come un tempo «senza eroi» profondamente distante da quell'Ottocento francese visto come «una civiltà poetica, la sola grande civiltà moderna»⁷⁶, un tempo quest'ultimo abitato proprio dalla *mistica* impressionista a cui si accennava poc'anzi e da dei pittori, gli impressionisti, che «credettero solo alla vita»⁷⁷. Da questa e da molte altre osservazioni è ormai palese l'affiancamento di Giolli alle idee di Gobetti, o persino a quelle di Antonio Gramsci, e il definitivo distacco da Croce⁷⁸, un progressivo allontanamento già ravvisabile, almeno nelle intenzioni, in alcuni testi precedenti⁷⁹. L'interpretazione dei fatti storici tanto di Gobetti quanto di Gramsci, partiva infatti dall'assunto che proprio nel conclamato fallimento politico dello stato liberale, e quindi del reale processo di unificazione del paese, si fossero generate le premesse dello stato fascista⁸⁰, una posizione fortemente dissonante da quella di Benedetto Croce che considerava lo stato liberale, seppure con molti difetti, una forma di governo all'epoca indispensabile per il paese. È infine necessario constatare come nelle parole di Giolli sia riscontrabile una doppia tematica che lega *La disfatta dell'Ottocento* a *La figlia della rivoluzione*: il desiderio di riscrivere una storia considerando come necessarie le gesta degli esclusi, quasi sempre artisti, e un profondo senso di smarrimento dell'*uomo* ottocentesco, una personalità quest'ultima ormai vista come prona agli ordini di un mondo al collasso, entrambe caratteristiche facilmente identificabili nella condizione storica del ventennio fascista.

È quindi chiaro che la *Disfatta* – da non considerarsi come un testo corale, organizzato, sistematico e strutturato, ma come qualcosa di riunito, di raccolto

sulla base di una documentazione probabilmente parziale – non ambisca a essere uno studio utile alla storia del Risorgimento, se non in alcuni brevi passaggi. Rappresenterebbe piuttosto un'utile fonte di un certo tipo di pensiero (come si accennava all'inizio), compiuta da un critico che a pochi istanti dalla morte ci restituisce un testo prezioso, utile alla ricostruzione dello spirito di un'epoca, la sua, e che trova una ragione d'essere nelle parole di un altro martire del fascismo, amico ed estimatore dello stesso Gobetti negli anni dell'«Ordine Nuovo», Antonio Gramsci: «Le interpretazioni del passato, quando del passato stesso si ricercano le deficienze e gli errori (di certi partiti o correnti) non sono “storia” ma politica attuale in nuce»⁸¹.

81 B. Partici, *Parabola del revisionismo risorgimentale in Ventunesimo secolo*, 26, 2011, pp. 93-120.

- 2 L'idea di una tendenza interpretativa dei fatti storici che «florisce nei momenti più caratteristici di crisi politico-sociale, quando il distacco tra governanti e governati si fa più grave e pare annunciare eventi catastrofici per la vita nazionale» è una riflessione di Antonio Gramsci ripresa in V. Masiello, *Risorgimento senza eroi. Gobetti e il revisionismo storico di primo Novecento*, in «Belfagor», 4, 2002, pp. 421-434. Difatti, lo stesso Giolli scrive nella *Disfatta*: «Anche noi abbiamo voluto richiamare, in queste pagine, il risorgimento a non essere inteso che come una rivoluzione; né importa che così sembra svilito in una rivoluzione incompiuta invece di definirsi in una costruzione vittoriosa. Sarà anche il nostro un libro satanico? Saremo accusati anche noi, per aver spostato un poco l'angolo visuale di quei fatti, di antistoricismo? Pure non ci sembra di poter falsificare quel bilancio nascondendone le passività, accettando per buone tutte le valutazioni apologetiche dei contabili stipendiati», in R. Giolli, *La disfatta dell'Ottocento* (introduzione di Claudio Pavone), Torino, 1961, p. 16.
- 3 Le principali informazioni biografiche su Raffaello Giolli (1889-1945) sono rintracciabili in G. Veronesi, *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia (1920-1940)*, Milano, 1953, pp. 19-43, nel profilo biografico che Rosa Menni Giolli scrisse come prefazione in Giolli, *La disfatta dell'Ottocento*, cit., pp. XXV-XXVII, dall'introduzione di Cesare De Seta in R. Giolli, *L'architettura razionale – antologia di scritti 1914- 1944*, a cura e con introduzione di C. De Seta, Roma-Bari, 1972, pp. LV, 18-43, e infine in G. Fiorilli, *Raffaello Giolli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2001 [https://www.treccani.it/enciclopedia/raffaello-giolli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/raffaello-giolli_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso 29 agosto 2024).
- 4 C. Pavone in Giolli, *La disfatta dell'Ottocento*, cit., p. XIII. Pavone fa riferimento a quel debito di natura intellettuale che Giolli contrasse con Piero Gobetti, conosciuto da Giolli probabilmente grazie all'intercessione di Edoardo Persico. Su quest'ultimo tema si guardi A. D'Orsi, «*Il doloroso inverno*»: *l'esperienza torinese*, in *Edoardo Persico*, a cura di C. De Seta, Napoli, 1987, pp. 21-56, ma soprattutto M. Dantini, «*Precisione di un'ideologia*»: *Edoardo Persico tra Venti e Trenta: arte, critica, architettura*, in «Piano b», 1, 2018 pp. 187-207 e Id., *Precisione su Edoardo Persico*, in Id., *Storia dell'arte e storia civile. Il Novecento in Italia*, Bologna, 2022, pp. 73-84.
- 5 Per uno studio iniziale sul lavoro critico di Giolli si rimanda alla prefazione di De Seta e alla bibliografia di Giolli curata da C. Lacchini entrambi in R. Giolli, *Arte e architettura 1910-1944*, a cura di C. De Seta, Cernobbio, 2012, ma soprattutto a I.M.P. Barzaghi, *Raffaello Giolli: dalla*

- critica d'arte a Mauthausen*, in «Storia in Lombardia», 2, 2006, pp. 23-62 e a L. Giudici, *Giorgio de Chirico e Raffaello Giolli: un pittore e un critico nella Milano tra le due guerre; una storia inedita*, in «Metafisica», 14-16, 2017, pp. 195-205.
- 6 Diversi sono negli ultimi anni gli scritti che hanno trattato un ripristino critico della figura di Giolli. Oltre agli interventi già citati, quelli di Barzaghi, De Seta e Giudici, in questa sede si rimanda anche a M. Nezzo, *Raffaello Giolli fra "L'Araldo" e "La Sera": scritture maieutiche per una critica in atto*, in *La consistenza dell'effimero*, a cura di N. Barella, R. Cioffi, Napoli, 2013, pp. 279-305; R. Cioffi, *"L'estro" o "la matta stranezza" di Troubetzkoy negli scritti di Mario de Micheli e Raffaello Giolli*, in *Sotto la superficie visibile. Scritti in onore di Franco Bernabei*, a cura di M. Nezzo, G. Tomasella, Treviso, 2013 pp. 101-110; E. Trincerini, *Raffaello Giolli e Carlo L. Ragghianti: gli anni di "Casabella"*, in «Luk», 22, 2016, pp. 64-66; L. Giudici, *Raffaello Giolli: un critico tra due secoli*, in «Critica d'arte», 3-4, 2019, pp. 65-78; C. Morganti, *Raffaello Giolli e la grafica della Grande Guerra: uno storico dell'arte da riscoprire*, in «Grafica d'arte», 128, 2021, pp. 7-11.
 - 7 Una brevissima analisi la dedica S. Morachioli, *"Risorgimento artistico". L'Ottocento di Enrico Somaré*, in «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», 42, 2018, pp. 98-115.
 - 8 Giolli venne arrestato una prima volta il 4 luglio 1940, venendo internato a Istonio Marittimo in Abruzzo, e una seconda il 14 settembre 1944 per essere poi condotto al comando di Via Rovello a Milano; quest'ultimo arresto gli sarà fatale. Tra le carte del suo fondo archivistico custodito presso il Museo del Risorgimento di Milano (d'ora in poi MDRM), è stato possibile rinvenire tra le centinaia di fogli dattiloscritti e manoscritti (l'autore era un vero e proprio grafomane) un *promemoria* sul suo arresto interamente trascritto in *Appendice*, vedi Documento n. 1. Dalla testimonianza della stessa Rosa Menni Giolli le motivazioni dell'arresto del marito riguardavano la stesura in quei mesi di uno studio intitolato *L'arte secondo Marx e Engels* e de *La disfatta dell'Ottocento*, vedi R. Menni in Giolli, *La disfatta dell'Ottocento*, cit., p. X. Si segnala inoltre un toccante ricordo di Giolli pubblicato l'indomani della liberazione dal poeta Alfonso Gatto, *Amici Perduti*, in «Domus», 205, 1946, p.n.n. (se ne trascrivono di seguito alcune righe): «Pure, se si pensa alla responsabilità e alla novità di tante sue conclusioni obiettive sui pittori dell'Ottocento e di questi quarant'anni e a quelle altrettanto esplicite sugli architetti e sulle opere e sui programmi della nuova architettura, non si può non misurare la fondatezza ultima su cui vengono a stabilirsi le sue stesse metafore morali e i suoi esempi».
 - 9 Si veda D.A. Grippa, *Le politiche culturali per la storia della casa editrice Einaudi: "formazione" o "informazione"?*, in *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, a cura di P. Soddu, F. Varallo, Roma, 2023, pp. 67-101.
 - 10 Le monografie sugli artisti dell'Ottocento che Giolli pubblicò in vita sono quelle su Daniele Ranzoni, Paolo Troubetzkoy, Luigi Conconi, Mosè Bianchi ed Emilio Gola. Tuttavia, gli studi su Troubetzkoy – Giolli pubblicò la prima monografia dello scultore italo-russo quando quest'ultimo era ancora in vita – e su Conconi appaiono i testi con cui è ancora oggi necessario confrontarsi per un'analisi critica degli artisti. Occorre ricordare, infine, come la riscoperta di un pittore come Emilio Gola, a lungo osteggiato e ignorato dalla critica, veda una riscoperta graduale proprio negli anni Venti e Trenta del Novecento; in primo luogo grazie alla partecipazione all'Esposizione Nazionale di Torino nel 1919 e alla prima Biennale romana del 1921, in seguito con la collaborazione proprio di Giolli e Margherita Sarfatti, vedi M. Sarfatti, *Mostra individuale di Emilio Gola (1852-1923)*, in *Catalogo della XV Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, Venezia, 1926, pp. 116-119. Infine, nel dopoguerra, con la mostra del 1956 curata da Remo Taccani che si avvale di un intervento in catalogo di Giorgio Nicodemi, vedi G. Nicodemi, *Emilio Gola*, in *Emilio Gola (1851-1923), mostra celebrativa*, catalogo della

mostra (Milano, marzo-aprile 1956), a cura di R. Taccani, Milano, 1956, pp. 11-25. Sui limiti del Giolli critico si rimanda brevemente a S. Salvagnini, *Il sistema delle arti in Italia (1919-1943)*, Roma, 2000, pp. 169-170. Su un breve accenno al lavoro di Giolli inerente Gola si veda anche R. Longhi, *Questa sua arte è un peccato veniale. La mostra di Emilio Gola a Milano*, in *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi, Scritti sull'Otto e Novecento. 1925-1926*, vol. XIV, Firenze, 1984, p. 187.

- 11 Barzaghi, *Raffaello Giolli*, cit., pp. 35-50.
- 12 La bibliografia su Emilia Cimino Folliero è assai scarsa e spesso imprecisa. In questa nota si rimanda ad alcuni testi che hanno affrontato la sua figura e la sua vita, prediligendo soprattutto il rapporto con lo scultore francese Auguste Rodin: E. Guglielmo, *La prima suffragista italiana*, in «Corriere della Sera», 5 aprile 1907; R. Giolli, *Intorno a Rodin*, in «L'Eco del Mondo», s.d.; R. Giolli, *Ricordi dell'Ottocento*, in «Milano», luglio 1936, pp. 177-180; Anonimo, *Un'amica di Rodin, Emma Cimino Folliero. L'ultima delle suffragette*, in «Omnibus», 27 novembre 1937, p. 6; Drago, *Dizionario delle italiane per bene e per male*, Milano, 1983, pp. 55-56; R. Butler, *Rodin. The shape of genius*, New Haven, 1993, pp. 344-346, 405, 444-446; C. Buley-Urbe, *Mes sœurs divines. 99 femmes de l'entourage de Rodin*, Paris, 2013, pp. 133-143; B. Musetti, *Rodin vu d'Italie: Aux origines du mythe rodinien en Italie (1880-1930)*, Le Kremlin-Bicêtre, 2017, pp. 158-164; S. Moscatelli, *Accanto a Volta giace un enigma*, in «La Provincia», 3 dicembre 2022; A. Tassinari, *Aurelia ed Emilia Cimino Folliero: due generazioni di attivismo sociale*, in *Le vite dei cesenati* (vol. XVI), a cura di G. Cerasoli, Cesena, 2022, pp. 321-351.
- 13 R. Menni in Giolli, *La disfatta dell'Ottocento*, cit., p. IX.
- 14 Da un documento conservato presso il MdRM, Fondo Giolli, car. 3b si può leggere come Emilia Cimino volesse che *La figlia della rivoluzione* fosse dedicata a Rosa Menni, l'epigrafe del testo infatti doveva essere: «A Rosa Menni, una donna che lavora». Il carteggio tra Emilia Cimino Folliero e Raffaello Giolli è custodito presso il MdRM, Fondo Giolli, car. 3a e 3b, e conta circa un centinaio di lettere scambiate tra il 1932 e il 1936. Purtroppo, è risaputo che una parte cospicua della documentazione privata e degli scritti su cui stava lavorando Giolli nell'ultimo periodo della sua vita sia andata distrutta durante l'arresto del 1944, non è quindi assurdo ipotizzare che anche alcune lettere del carteggio con la Folliero – che si interrompe senza alcuna ragione nel 1936 – siano state coinvolte in questo sfortunato evento. Inoltre, contattando gli eredi di Emilia Cimino Folliero è stato possibile rinvenire due diari privati di famiglia che affrontano brevemente anche il rapporto che Emilia ebbe con Giolli: dal contenuto di questi documenti (i quali altro non sono che testimonianze trascritte dei membri della famiglia Cimino che conobbero Emilia) sembra che nell'ultimo periodo Cimino Folliero abbia addirittura pensato di fare di Giolli l'unico erede dei suoi beni, ma che in seguito abbia solamente donato il suo archivio – nel testo scritto in inglese si parla di «papers» – al critico alessandrino, un archivio che doveva contare diverse lettere e memorie storiche (vedi Giolli, *Ricordi dell'Ottocento*, cit., p. 177). Nel diario di famiglia si fa anche riferimento all'arresto di Giolli: «Professor Giolli was shot, and Emilia's papers were torched. Mercifully, Emilia never knew about it, for her mind was weakening; she was 89 then, and has less than a year of life left». Sembra dunque verosimile che l'archivio personale della Folliero sia stato anch'esso distrutto dai militari dell'OVRA che catturarono Giolli nel settembre del 1944. Un'anomalia però persiste su questi documenti: una lettera del 7 giugno 1897 di Nino Costa alla Folliero, pubblicata in *Lettere dei Macchiaioli*, a cura di L. Vitali, Torino, 1953, pp. 271-272, recita nella nota 1: «Già propr. Emilia Cimino Folliero, Milano». Non ci è dato sapere come o quando Vitali lesse quella lettera, tuttavia, la nota potrebbe far pensare che una parte del materiale archivistico di proprietà di Emilia Cimino Folliero sia sopravvissuto alla perquisizione del 1944.

- 15 Per la consultazione delle carte d'archivio l'autore desidera ringraziare Ilaria de Palma, Ilaria Torelli e Paola Mazza.
- 16 Pavone in Giolli, *La disfatta dell'Ottocento*, cit., p. XVII.
- 17 Da diverse fonti si può dedurre il nome completo della Folliero. In questa nota se ne cita una: «Mio padre non è conosciuto come Giuseppe, né io come Luisa, che mettono sul mio pp [abbreviazione di "Passaporto", n.d.a.] alla dogana quando restituiscono i pp, Cimino Luisa, io resto a vedere com'è questa Cimino» Lettera senza data di Emilia Cimino Folliero a Giolli, conservata in MDRM, Fondo Giolli, car. 3b.
- 18 Nata in una famiglia di patrioti di origine napoletana, Aurelia, a volte indicata anche come Aureliana, (Napoli, 1827 – Firenze, 1895) fu scrittrice e attivista per i diritti delle donne. Viaggiò in Francia e in Inghilterra e proprio nel paese d'oltralpe nel 1878 si recò al Congresso Internazionale per i diritti delle donne per constatare la situazione dell'istruzione sul mondo agrario femminile. Da questo momento in poi la sua vita fu interamente dedicata a un'attività di reportage sulla condizione delle donne nel mondo del lavoro e a un'intensa battaglia sulla necessità dell'istruzione femminile (vedi *Women, War and Revolution*, a cura di C.R. Berkin, C.M. Lovett, New York, 1980, pp. 246-247).
- 19 Anche Cecilia fu scrittrice come la figlia. La sua opera più celebre ancora oggi risulta essere *De l'éducation des femmes*, Paris, 1827.
- 20 «Cher Maitre, Selon votre conseil je pense suivre pendant un mois ou deux les cours de Whistler» per i "cours de Whistler" si intendono probabilmente i corsi che James Whistler teneva a Parigi presso la neonata Académie Carmen, Lettera di Emilia Cimino Folliero ad Auguste Rodin del 31 gennaio 1899, custodita presso Documentation Musée Rodin (d'ora in avanti DMR), Dossiers Personnes, cartella «Emilia Cimino Folliero», Parigi.
- 21 A causa della distruzione dell'archivio privato dell'Accademia Colarossi, a oggi su questo istituto artistico della Parigi dell'Ottocento si hanno pochissime notizie. Per qualche informazione si rimanda a O. Ayrat-Clause, *Camille Claudel. La sua vita*, trad. di S. Giordano, Roma, 2015.
- 22 Cfr. *American Women Modernists. The Legacy of Robert Henri 1910-1945*, a cura di M. Wardle, New Brunswick, 2005, p. 188.
- 23 In Buley-Uribe, *Mes sœurs divines*, cit., p. 136 si parla di alcuni disegni attribuiti a Henri Nénot, ma che in realtà sarebbero da ricondurre a Emilia Cimino. Risulta tuttavia estremamente complesso avallare questa ipotesi che non è in alcun modo supportata da nessun genere di documentazione.
- 24 Le opere esposte in questa edizione della rinata Société Nationale des Beaux-Arts sono due tele dal titolo *Jeune garçon e Portrait de l'artiste*, vedi *Société Nationale des Beaux-Arts, Catalogue Illustré du Salon de 1899*, Paris, 1899, p. X. È interessante notare come quest'ultimo ritratto sia molto probabilmente lo stesso *Autoritratto* di mano di Emilia Cimino Folliero attualmente conservato presso le collezioni della Galleria d'Arte Moderna di Milano, inv. GAM 5266. Mentre, nel 1903, Emilia Cimino partecipò con un quadro intitolato *Portrait, Garçon à la poupée*, vedi *Société Nationale des Beaux-Arts, Catalogue Illustré du Salon de 1903*, Paris, 1903, p. X. Nella stessa rassegna, presso la sezione di scultura, era presente anche un busto in bronzo ritraente Emilia Cimino ad opera dello scultore francese Theodore Spicer-Simson (1871-1959), marito della pittrice statunitense Margaret Spicer-Simson (1874-1968), vedi *Catalogue Illustré du Salon de 1903*, cit., p. LII.

- 25 Le opere esposte in questa edizione, invece, furono ben cinque: *Bébé avec nourrice*, *Intérieur de F. B.*, *Le petit violiniste*, *Portrait de M.L.S.*, *Sur le Bosphore, entrée mer Noire*. In questo caso non è stato possibile consultare direttamente il catalogo dell'esposizione, bensì si è risaliti ai dati sulle partecipazioni ufficiali tramite il database dei Salon francesi all'indirizzo <http://salons.musee-orsay.fr/> (ultimo accesso 29 agosto 2024).
- 26 Nell'introduzione all'articolo redatto dalla stessa E. Cimino Folliero, *Suffragettes, Qui sont elles? Que font elles? Que veulent-elles?*, in «Pall Mall Illustration», 6, 11 dicembre 1909, pp. 3-4, si fa brevemente riferimento all'attività pittorica di Folliero indicando la sua partecipazione alle esposizioni parigine. Tuttavia, nella stessa prefazione si parla della partecipazione anche ad alcune esposizioni tenute a New York, Londra e Roma. Anche *American Women Modernists*, cit., p. 188 riporta, senza però citare la fonte, la partecipazione a un'esposizione presso la Gallery Macbeth di New York nel 1903. Infine, è la stessa Folliero che ammette di aver esposto a New York in una lettera senza data inviata a Giolli e custodita presso MdRM, Fondo Giolli, car. 3b: «Sono venuti da me due americani. Volevano vedere il ritratto di me fatto da Robert Henri nel 1903 a New York, quell'epoca era per me piena di noie. Ero andata a New York per sorvegliare l'esposizione degli schizzi e abbozzi di Rodin che voleva fare la Loie Fuller. Allo stesso tempo feci esporre qualche cosetta mia ma si trattava per me di [incomprensibile, n.d.a.] l'aiuto di Robert Henri per riuscire per Rodin e per me».
- 27 Il Lyceum erano delle istituzioni culturali nate in concomitanza con l'allargamento delle rivendicazioni e delle lotte femministe internazionali e create con lo scopo di «incoraggiare la donna agli studi, alle opere letterarie, artistiche, scientifiche e umanitarie, coltivando e favorendo l'attività femminile in ciascuno di questi campi». Per maggiori informazioni sull'attività della sezione del Lyceum milanese si rimanda a G. Rapisardi, *Il "Lyceum" femminile di Milano*, in «Rivista mensile del Comune», 12, 1929, pp. 762-763.
- 28 L. Caramel, C. Pirovano, *Galleria d'arte moderna, opere dell'Ottocento*, vol. I, Milano, 1975, p. 41.
- 29 La documentazione del lascito, che custodisce sia la documentazione ufficiale del comune di Milano sia un breve carteggio tra Emilia Cimino e l'allora soprintendente dei musei civici milanesi Giorgio Nicodemi, è custodita presso la Cittadella degli Archivi di Milano, Anno 1938, fasc. 89, Ripartizione «Educazione». Altre tre opere di mano di Emilia Cimino, ovvero *La signorina dei boulevards*, *Il gobbo* e *L'abate*, furono donate dal «Dott. G. Fornario» nel 1943, vedi Caramel Pirovano, *Galleria d'arte moderna*, cit., I, p. 41.
- 30 Questo esemplare del *Jean d'Aire*, opera realizzata da Rodin in più versioni, è pubblicata corredata da una breve scheda in *Galleria d'Arte Moderna Milano, le collezioni*, a cura di A. Oldani, P. Zatti, Roma, 2017, p. 188.
- 31 Musetti, Musetti, *Rodin vu d'Italie*, cit., 2017, p. 159, nota 41.
- 32 Lettera senza data di Emilia Cimino Folliero a Raffaello Giolli del 5 settembre 1933, lettera custodita presso MdRM, Fondo Giolli, car. 3b.
- 33 Due testimonianze di Emilia Cimino ci vengono fornite direttamente da Sylvia Pankhurst: «I should have had some companionship of that type, but in vain. Mme Cimino, the Italian artist, who came over to go to prison with us, was the only one who tried to help me to proceed with painting by cooperation and encouragement but what she proposed would have been to go with her to a remote Italian castle cutting me off from all else and would have placed me entirely in her power, and despite her great efforts to persuade me, I refused», in R. Pankhurst, *Suffragette sisters in old age: unpublished correspondence between Christabel and Sylvia Pankhurst, 1953-57*, in «Women's History Review», 3, 2001, pp. 483-537, cit. p. 507. La seconda testimonianza, qui trascritta per intero, proviene sempre da *ivi*, p. 522, nota 123: «She often

called to see me, urging me to flee from the Suffragette storm, which was utterly destructive to artistic work ... Why had she gone to prison, this woman with interests apparently bounded by the chit-chat of the drawing-rooms of her circle? 'Well it is right', she said, 'I do not like your Labour views, and the women with their votes will go in that direction. They will make things harder for us artists – but it is right. Yes, it is right!'. She begged me to return with her to Italy, we should live together in an old castle and paint as happily as the day was long; but I would not go with her», vedi anche S. Pankhurst, *The Suffragette Movement: an intimate account of persons and ideals*, London, 1931, pp. 256-257.

- 34 Anonimo, *Women's Rights. A government proposal. Royal Protege and Suffragist*, in «The Adelaide Register», 15 maggio 1907, p.n.n.; Guglielmo, *La prima suffragista italiana*, cit., 1907.
- 35 È curioso notare come la stessa Sylvia Pankhurst scriverà una lettera a Giolli in data 31 agosto 1933 per chiedergli se fosse interessato a tradurre in italiano la biografia della madre, Emmeline Pankhurst, opera che Sylvia avrebbe pubblicato tre anni dopo con il titolo *The life of Emmeline Pankhurst: the suffragette struggle for women's citizenship*, Boston-New York, 1936. Emmeline Pankhurst (1858-1928) fu la figura di riferimento nei movimenti femministi britannici di inizio Novecento. La stessa Folliero racconta che durante il suo primo soggiorno inglese, conobbe di persona Emmeline rimanendo profondamente colpita dalla sua personalità. La lettera è custodita all'interno del Fondo Giolli, MdRM, car. 3a.
- 36 Lettera di Emilia Cimino Folliero a Raffaello Giolli del 5 settembre 1933, lettera custodita presso MdRM, Fondo Giolli, car. 3b.
- 37 *Ibidem*.
- 38 Giulia Veronesi nel capitolo dedicato a Giolli in Veronesi, *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia (1920-1940)*, cit., 1953, p. 42 parla di due testi su cui Giolli lavorò nell'ultima parte della sua vita citando *La figlia della rivoluzione* che nel testo viene erroneamente riportato come *La figlia dell'Ottocento*.
- 39 V. Pozzoli, *Il sistema dell'editoria d'arte contemporanea nella Milano degli anni trenta*, tesi di dottorato, Università degli studi di Milano, 2016, relatore P. Rusconi, p. 107.
- 40 Si rimanda all'*Appendice*, Documento n. 2.
- 41 Documento conservato in MdRM, Fondo Giolli, car. 3b.
- 42 La lettera è conservata presso Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio Rosa e Ballo editori, b. 19, fasc. 5 ("Giolli Raffaello, La figlia della Rivoluzione"). L'autore desidera ringraziare Anna Contro che ha segnalato la missiva.
- 43 Cfr. Giolli, *La disfatta dell'Ottocento*, cit., p. 158, nota 1.
- 44 Come già detto il fondo Giolli non risulta ordinato e nella lettura degli stessi documenti appare spesso complesso distinguere le varie stesure della *Figlia della rivoluzione*. Un'ipotesi che mi sento di avanzare è che le parti narrate in prima persona siano quelle inerenti alle confessioni di Folliero a Giolli, dei testi da considerare come una lunga intervista utile alla stesura finale del libro, lo scritto narrato dall'autore, invece, rappresenterebbe la bozza (o la parte finale) del testo. Un altro problema sorge in virtù della presenza nel Fondo Giolli delle bozze di quella che poi sarebbe diventata *La disfatta dell'Ottocento*. Questi documenti però risultano distinguibile dalla biografia di Folliero grazie all'impiego di un tono saggistico e non narrativo.
- 45 Per questa ragione Giolli intitola inizialmente il capitolo inglese *Disordine a Castle Howard*: cfr. Dattiloscritto de *La figlia della rivoluzione*, conservato in MdRM, Fondo Giolli, car. 3a – 3b.

- 46 Pëtr Alekseevič Kropotkin (1842-1921) fu un anarchico russo vissuto nel Regno Unito prima negli anni Settanta e poi nel 1886 quando vi si trasferì stabilmente. È interessante notare come Kropotkin fosse uno degli appartenenti a quella corrente anarchica che attraversò la Russia a partire dagli anni Settanta dell'Ottocento creando un contesto che influenzò profondamente Fëdor Dostoevskij nella stesura del romanzo *I demoni*: «Singolare era la presenza, in casa d'Annie, dei nichilisti russi: per riceverli ci voleva il suo coraggio», da Dattiloscritto de *La figlia della rivoluzione*, cit.
- 47 Un quadro di Nino Costa ritraente Emilia Cimino Folliero fa parte del lascito che la stessa Emilia legò al comune di Milano. L'opera, insieme a un altro quadro di Costa, un *Paesaggio* che Folliero stesso racconta essere stato dipinto nei dintorni di Firenze, è attualmente conservata nei depositi della Galleria d'Arte Moderna di Milano, vedi Caramel, Pirovano, *Galleria d'arte moderna*, cit., I, 1975, p. 44.
- 48 Dattiloscritto de *La figlia della rivoluzione*, cit. Il Carlisle a cui Giolli fa più volte riferimento in alcune parti del testo è George James Howard, IX conte di Carlisle (1843-1911) figlio di Charles Wentworth George Howard e per questo nipote di George Howard Lord Carlisle, cfr. C. Ridgway, *Howard, George James, ninth earl of Carlisle*, in *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford, 2004 (ultimo accesso il 29 agosto 2024). Personaggio poliedrico dell'aristocrazia inglese, George Howard fu anche pittore con legami molto stretti nel mondo artistico vittoriano.
- 49 Dattiloscritto de *La figlia della rivoluzione*, cit.
- 50 Per uno studio del fenomeno dei legami sentimentali italo-inglesi favoriti dal pensiero di Giuseppe Mazzini si veda C. Benetti, *Fuori dall'ombra di Saffi: Giorgina Craufurd dal mazzinianesimo inglese alla costruzione della memoria di fine Risorgimento*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Trieste, 2023, relatori L. Casella, T. Catalan, pp. 97-109.
- 51 Dattiloscritto de *La figlia della rivoluzione*, cit.
- 52 *La Correspondance de Rodin*, a cura di A. Beausire, H. Pinet, vol. I, Paris, 1985, p. 192.
- 53 Vedi Musetti, *Rodin vu d'Italie*, cit., 2017, pp. 158-164.
- 54 Dattiloscritto de *La figlia della rivoluzione*, cit.
- 55 Rose Beuret (1844-1917) fu una delle muse e compagne di Auguste Rodin, i due si sposarono solo pochi giorni prima della morte di Beuret nel 1917.
- 56 La corrispondenza tra Emilia Cimino Folliero e Auguste Rodin testimonia e racconta il rapporto che ci fu tra i due a partire dal 1897. Se le lettere di Emilia Cimino sono conservate presso gli archivi del Musée Rodin, a oggi è stato possibile rinvenire solamente una lettera dello scultore francese alla pittrice. Il documento è interamente trascritto in *Appendice*, Documento n. 3, si ringrazia Guy Cimino per la segnalazione.
- 57 Dattiloscritto de *La figlia della rivoluzione*, cit.
- 58 All'interno del MdRM, Fondo Giolli ben quattro cartelle nominate *Materiale Conconi* (6a); *Materiali L. Conconi / Lettere di Grubicy* (6b); *Conconi* (6b); *Conconi '800* (6b) sono interamente dedicate a Conconi e presentano al loro interno diversi documenti, tra cui scritti di giornali, lettere indirizzate a Conconi stesso, inviti per rassegne artistiche e manoscritti con appunti.
- 59 Salvagnini, *Il sistema delle arti in Italia (1919-1943)*, cit., p. 165.
- 60 R. Giolli, *Luigi Conconi. Prospetto biografico-critico*, Alfieri & Lacroix, 1921, p. 5.
- 61 Testo con pagine numerate conservato in MdRM, Fondo Giolli, car. 6a.
- 62 *Critica d'arte su Mosè Bianchi con discussioni dettagliate delle sue opere, in una visione complessiva dell'attività del pittore durante tutta la sua vita*, conservato in MdRM, Fondo Giolli, car. 6a, p. 3.

- 63 *Ivi*, p. 6.
- 64 U. Nebbia, *Mosè Bianchi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1968 https://www.treccani.it/enciclopedia/mose-bianchi_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso il 29 agosto 2024).
- 65 Giolli, *La disfatta dell'Ottocento*, cit., p. 34.
- 66 *Ivi*, p. 11.
- 67 *Ivi*, p. 42.
- 68 *Ivi*, p. 126.
- 69 *Ivi*, p. 160.
- 70 *Ivi*, p. 136.
- 71 *Ivi*, p. 159.
- 72 «Quando fui arrestata e la cosa si riseppe in Italia e in famiglia, i commenti non furono lusinghieri. “Anche in prigione!”. Io ero, evidentemente, più che mai, il disonore della famiglia. Già lo ero stato coll’aver voluto vivere da sola. Ma almeno nessuno ne sapeva nulla. Ora il nome era telegrafato anche ai giornali. Ero una vergogna: come se mi avessero arrestata per un delitto comune», dal Dattiloscritto de *La figlia della rivoluzione*, cit.
- 73 «Io ero tornata allora dalla Spagna con le mie copie di Velasquez, che erano piaciute molto a Rodin. In realtà, non erano delle copie. Quando dipingevo al Prado, si fermavano a guardarmi come se impazzissi», dal Dattiloscritto de *La figlia della rivoluzione*, cit.
- 74 Lettera di Emilia Cimino Folliero a Raffaello Giolli del 14 febbraio 1934, conservata presso MdrM, Fondo Giolli, car. 3b.
- 75 R. Giolli, *La disfatta dell'Ottocento* cit., p. 160.
- 76 Morachioli, “*Risorgimento artistico*”, cit., pp. 109-110. Sull’attività da critico d’arte di Gobetti si rimanda a L. Malvano. *Piero Gobetti critico d’arte: la “dignità dell’arte” come arma d’opposizione nella Torino degli anni Venti*, in «*Prospettiva*», 98-99, 2000, pp. 209-220.
- 77 Giolli, *La disfatta dell'Ottocento*, cit., 1961, p. 160.
- 78 Morachioli, “*Risorgimento artistico*”, cit., 2018, pp. 114-115. Si veda inoltre W. Salomone, *The Risorgimento between Ideology and History: The Political Myth of rivoluzione mancata*, in «*The American Historical Review*», 1, 1962, pp. 38-56, testo che alla nota 14 cita proprio l’uscita del libro di Raffaello Giolli. Risulta inoltre interessante constatare come le riflessioni di Salomone accompagnino – per ammissione dello stesso autore – l’ormai trascorso primo centenario dell’unità d’Italia, anno che curiosamente coinciderebbe con la pubblicazione de *La disfatta dell'Ottocento* per Einaudi.
- 79 Salvagnini, *Il sistema delle arti in Italia (1919-1943)*, cit., p. 166.
- 80 «Gli ultimi fatti della vita italiana ripropongono il problema di una esegesi del Risorgimento svelandoci le illusioni e l’equivoco fondamentale della nostra storia», in P. Gobetti, *La Rivoluzione Liberale, Saggio sulla lotta politica in Italia*, Torino, 2008, p. 9. L’apertura del saggio è comprensibile solo se si tiene conto del contesto in cui venne pubblicata la *Rivoluzione Liberale*, ovvero nell’aprile del 1924 alla vigilia delle elezioni politiche e dell’omicidio di Giacomo Matteotti, si veda E. Alessandrone Perona in Gobetti, *La Rivoluzione Liberale*, cit., pp. XXXIII- XLVI.
- 81 A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, vol. III, Torino, 2014, p. 1815.

Appendice

Documento n.1

Conservato in: Milano, MdRM, Fondo Giolli, car. 3b.

Le ragioni dell'internamento (quali sono state comunicate alla moglie dell'internato in suoi colloqui a Roma col Comm. Pennetta della Direz. Gen. Di P.S., Ministro dell'Interno; e a Milano con un funzionario in missione della detta Direz. Gen. alla Questura di Milano) sono le seguenti: I. Diffusione, sotto la specie della critica d'arte, di idee pericolose e difesa, invece che dell'arte fascista, di correnti straniere moderne, anarcoidi, dissolvitrici, ebraiche; II. Riunioni, in casa dell'internato, di elementi non fascisti, con discussioni di natura politica. // I. L'attività critica del G. si è rivolta: a) a studi d'arte antica b) alla rivalutazione dell'arte italiana dell'Ottocento, rivalutazione cominciata appunto dal G. più di 30 anni fa con una pubblicazione e una grande mostra di D. Ranzoni, che diede l'avvio a una nuova corrente di studi c) alla chiarificazione e difesa dei movimenti moderni dell'arte italiana, dalla prima rivoluzione artistica del Novecento sino ai movimenti delle più giovani generazioni. // Cade quindi l'accusa di una posizione antinazionale o anche solo peculiarmente esterofila della sua critica artistica, essendo la quasi totalità della sua opera scritta, volta all'arte italiana e alla sua valorizzazione.

Documento n. 2

Conservato in: Milano, MdRM, Fondo Giolli, car. 3b.

I CAPITOLO / LA FIGLIA DELL'ESULE / NELLA NAPOLI BORBONICA IL DRAMMA DI CASA FOLLIERO. / Cavour e Don Giovanni Folliero – Lo zio Guglielmo e i Mille – «Fui e sarò» – Cecilia De Luna e il Papa del Mare – «Non appartengo né a te né a nessuno» – Sofia Mizzi a Malta – Sfasciamento dell'autorità borbonica. / IN CASA CIMINO. / Il nonno Alessandro – Il figlio del mazziniano e la figlia del governatore – Visita alla nonna Raffaella: la casa squallida – Rivoluzione a Napoli: sulle barricate. / VITA D'ESULI. / In Toscana, con Guerrazzi – A Nizza – Papà sul palcoscenico – Nasco tra i guai – Il Marchese Albicini – «Ces italiens» – La «piccola italiana» – A otto anni vedo per la prima volta mia madre – Ai Petits Oiseaux – La Principessa Matilde scandalizzata – Il demonio in convento – A dodici anni professoressa – A quattordici anni vedo per la prima volta mio padre – La poesia della figlia ingrata. / MIO PADRE. / Temperamento felice – I

suoi scritti – Ricordo di Manzoni e di Logfellow - «Il bel Cimino» – In casa. / VIVO CON PAPÀ. / A Londra: la Patti, Salvini – Arrivo a Firenze – In casa di P. S. Mancini – Michelet e sua moglie – Mazzini a Pisa – Da Tommaso – Sul Vesuvio – Zia Adelaide – In casa Pierantoni: Flora – La madre di Correnti – Manzoni: Camerini – In Germania – A Bologna: il Tannhauser fischiato / EMMA E AMINA ROBERTS. / Carattere di Emma Roberts – Dall'India a Mazzini e Garibaldi – Papà scopre Amina Roberts – L'altra Inghilterra. / MI STACCO DA MIO PADRE / Diffidente e geloso – Scale romantiche e il falchetto – Uomini nuovi: come «fanciulli» – La trattoria dei gatti, in Kensington. / MIA MADRE. / La via inventata – Rita Seismit Perez – Mia sorella Bianca e i Fabbrocotti – La donna al bivio – Educazione di salotto – Disturbo la famiglia – La mamma dopo il divorzio – Fonda una scuola agrafia – Luzzati – «Questioni sociali» – «Lavorerò». // II CAPITOLO / RIVOLUZIONE IN INGHILTERRA/ LAVORO A LONDRA/ Insegno in Collegio – Il salotto di Mamma Puzzi – Nel castello di Lord Carlisle – Arrivo: «Ecco la brutta» – Gli amici di Wilde – Omaggio di un ventaglio – Educazione repubblicana – Sua Altezza e il tovagliolo – Browning – Le figlie della Regina – Educazione spartana – La Banda della Speranza – Ragazzi in libertà – Morris e i preraffaelliti – Nino Costa – Costa e Leighton: loro lettere inedite – La morte di Leighton – Matrimonio di Annie Cobden – Tom rilega libri – I due Réclus – Kropotkin: la servetta irlandese – Leggo la mano di Kropotkin – La Pankhurst – Un Cardinale e un maomettano – Clara Ward e Rigo – De la Quintana – Irene Nicholls – Studio pittura con Fred Browne – La Contessa Markiewicz – Crollo del feudo – In un mondo deserto – Costance Gore Booth – L'eroina irlandese. / A LONDRA CON LE SUFFRAGETTE. / Al meeting – In mezzo alle femministe – Guido le delegate al Parlamento – In carcere - «Il canto della camicia» – La figlia del minatore – La Pankhurst e le figliuole – Lord Darling – lord Snowden – La questione della donna. / III CAPITOLO/ PARIGI-ROMA/ Passo per il Belgio – La mia Con – A Parigi – De Colarossi – Anglada – Andiamo con Henri – A Moret – Luise Read e i gatti di D'Aureville – Da Rodin – Il Balzac – «Vous êtes venue» – Rose Beuret – Camille Claudel e il menage à trois – Loïe Fuller e la Duncan – Attorno al Maestro – A New York - «La bonne amie» - Parigi borghese – La Gandara – In Bretagna – L. Simon e Ch. Cottet – Epstein – In Spagna – Toledo – Avila – Il piccolo Alfonso – Al Prado – Whistler e i miei Velasquez – In Oriente – Sul Bosforo – Sul cargo-boat – Ad Atene coi De Nolhac – Torno a Roma – abbandono la pittura – Antonio Mancini: lettere inedite – Nel Ticino – A Milano – Al Lyceum Femminile – La guerra e Fiume – Boccioni – Chiromanzia. / APPENDICE // MESSA A PUNTO

Documento n. 3

Conservato in: Archivio privato

Lettera di Auguste Rodin a Emilia Cimino Folliero senza data

Cher Madame,

Merci de la bonne pensée que vous avez eu de me demander de venir de mardi au jeudi. Je n'ai pas oublié votre vive et profonde compréhension de ma sculpture et votre charmant cadeau me fait plaisir.

A vous de vive sympathie

Rodin



Fig. 1. Fotografia di Raffaello Giolli [dominio pubblico].



Fig. 2. Emilia Cimino Folliero, *Autoritratto*, 1898, olio su tela, cm 100 x 73. Milano, Galleria d'Arte Moderna, inv. GAM 5266.

Foto: © Comune di Milano – tutti i diritti riservati



Fig. 3. Raffaello Giolli (?), disegno conservato presso Museo del Risorgimento di Milano, Fondo Giolli, cartella 3b.
Foto: dell'Autore.



Fig. 4. Autore sconosciuto, *L'arresto di Emmeline Pankhurst fuori da Buckingham Palace*, 1914. Londra, Imperial War Museums, num. di cat. Q 81486 [Dominio pubblico].

P R E N O T A T E

Raffaello Giolli

**ROMANZO
DELL' 800
EUROPEO**

350 pagine - 60 illustrazioni

LIRE VENTI

EDIZ. NUMERATA DI LUSSO

SOC. AN. EDITRICE COLONNA
MILANO - VIA PAGLIANO N. 19

PUBBLICAZIONE
I M M I N E N T E

G R A N D E
C U R I O S I T À

M I L L E
A N E D D O T T I

MEMORIE INEDITE DI
EMILIA CIMINO FOLLIERO

S E S S A N T A
I L L U S T R A Z I O N I
V E N T I R O D I N I N E D I T I

NAPOLI BORBONICA -
SPAGNA CATTOLICA -
MAZZINIANI - RISOR-
GIMENTO - RIVOLU-
ZIONE IN INGHILTERRA
PRERAFFAELLITI - NICHILISTI - SUFFRAGETTE
- ARTISTI A PARIGI -
CON RODIN IN ITALIA.

Fig. 5. Volantino del *Romanzo dell'800 europeo*, documento conservato nel Museo del Risorgimento di Milano, Fondo Giolli, cartella 3b.
Foto: dell'Autore.

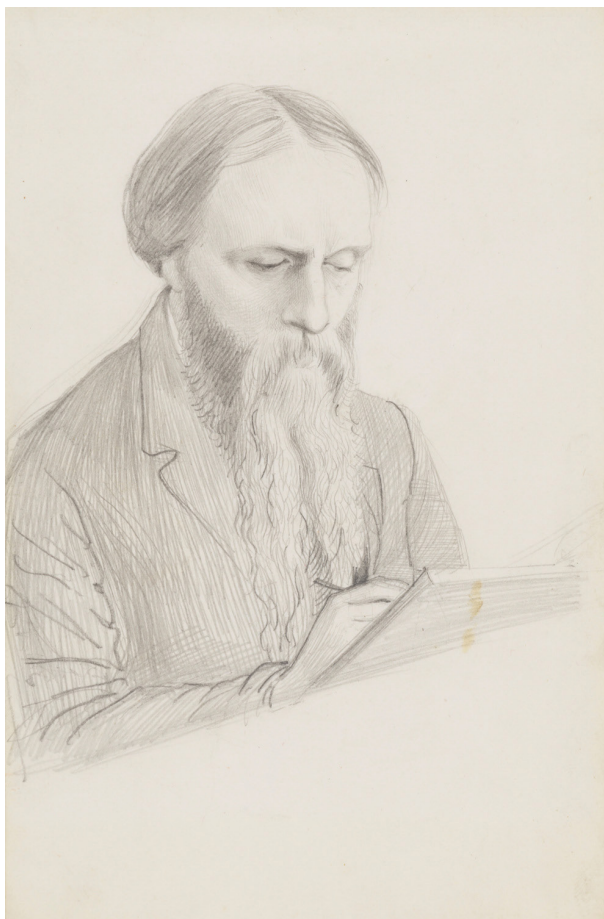


Fig. 6. George James Howard, XIX conte di Carlisle, *Ritratto di Edward Coley Burne-Jones*, 1875 ca., matita su carta, mm 216 x 140, Londra, National Portrait Gallery.
Foto: © National Portrait Gallery, London.

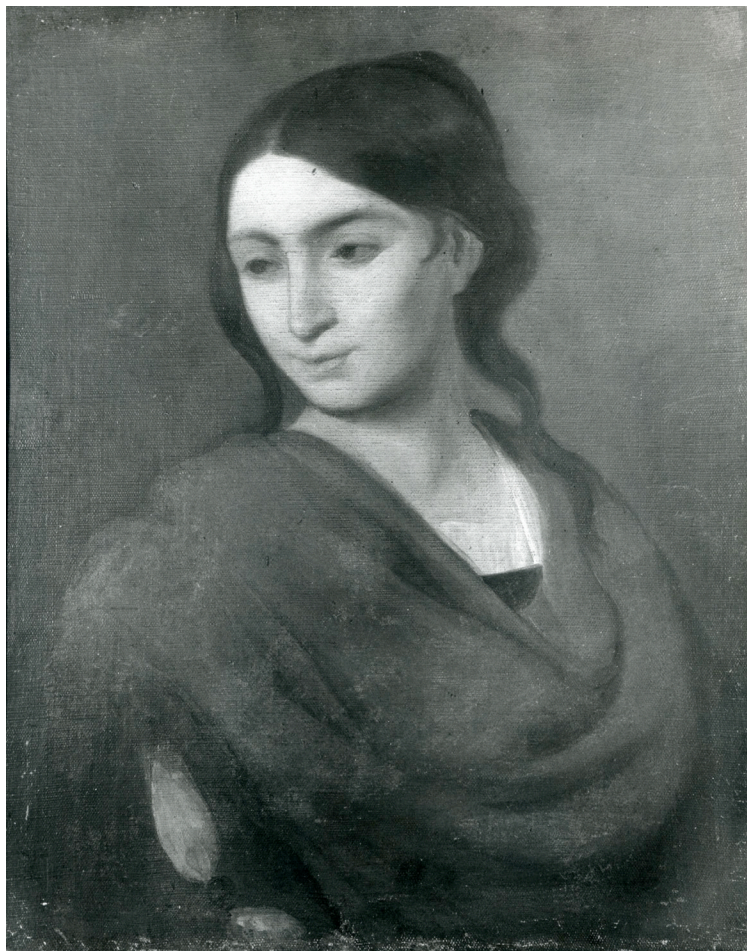


Fig. 7. Giovanni (Nino) Costa, *Studio di donna*, s.d, olio su tela, cm 61,5 x 49,4.
Milano, Galleria d'Arte Moderna, inv. GAM 5269
Foto: © Comune di Milano – tutti i diritti riservati.



Fig. 8. Ex libris di Emilia Cimino Folliero
(si ringrazia la PsychoBabel & Skoob Books, Didcot, Oxfordshire).