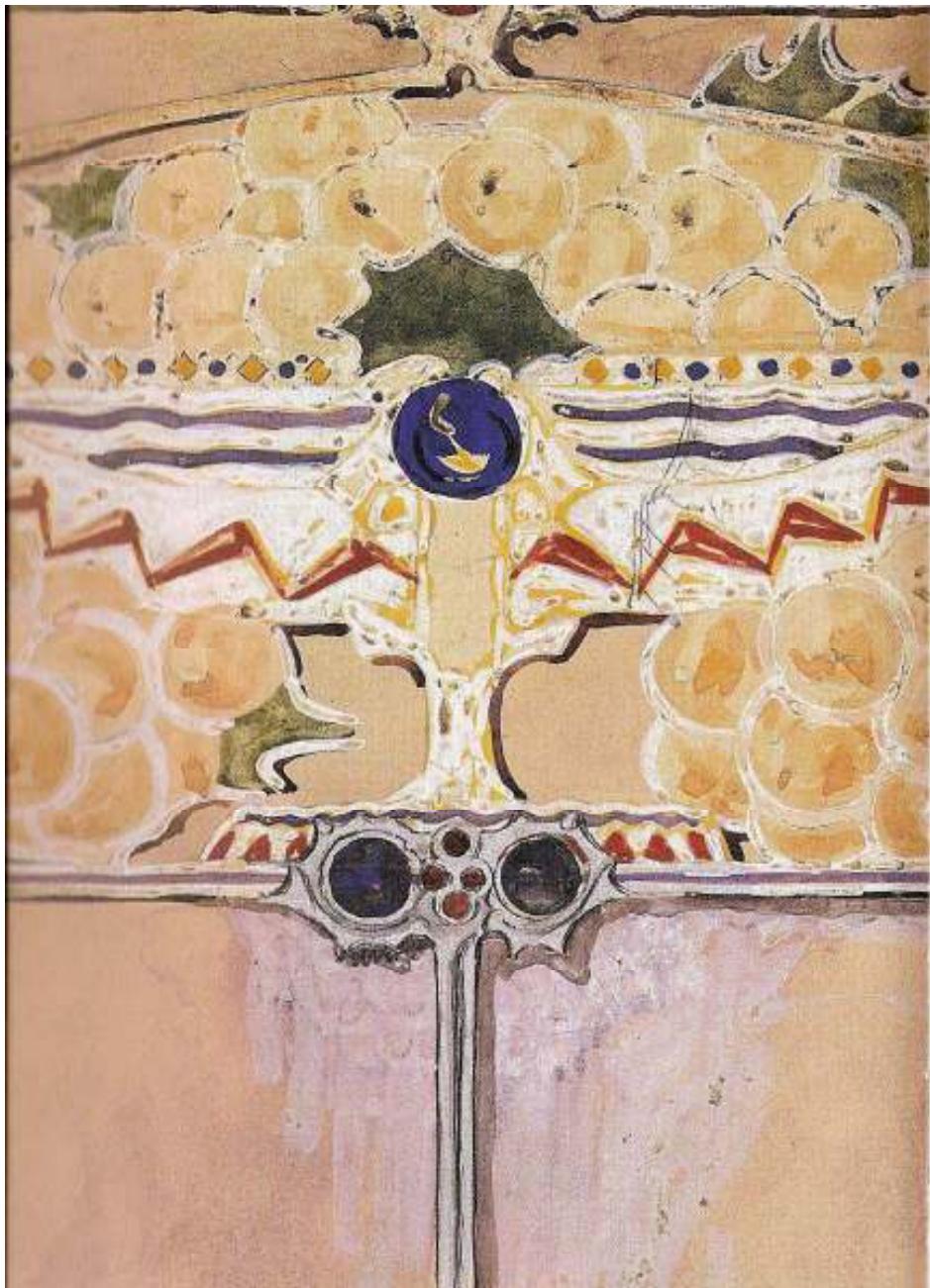




Eugenio e Mario Quarti
nelle raccolte
del Castello Sforzesco

Guide Skira

SKIRA



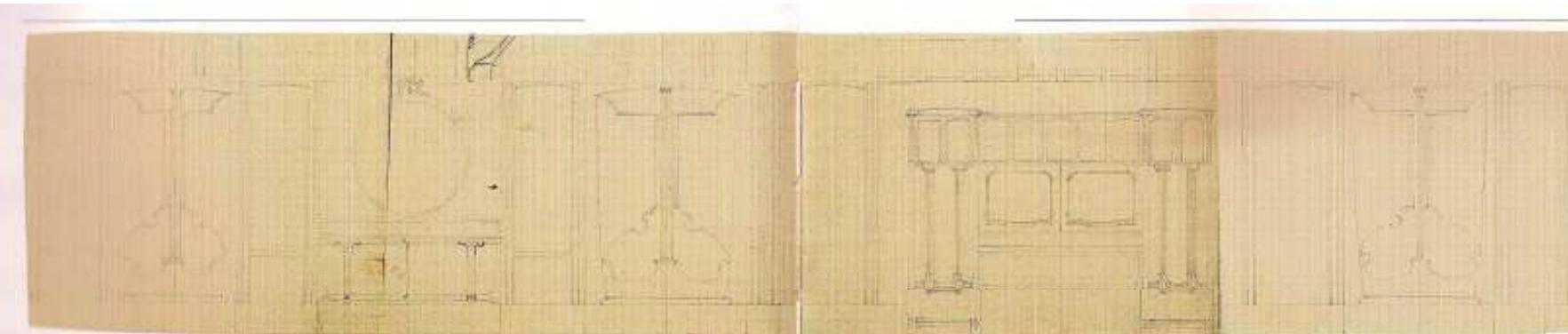
Eugenio Quarti, "l'orafo dei mobilisti"

Francesca Tasso, Silvia Marna

Quando, nell'aprile 1906, alla presenza del re Vittorio Emanuele III e della regina Margherita si inaugura a Milano l'Esposizione Internazionale del Sempione, nella sezione dell'Arte Decorativa si distingue, tra le molte presenze di artisti lombardi, quella di Eugenio Quarti. A queste date Quarti è un artista consolidato, riconosciuto nella comunità italiana ed europea per la sua opera, premiata anche in contesti internazionali, al centro di una fitta rete di rapporti e soprattutto ben consapevole del proprio ruolo¹.

Le fonti coeve o di poco successive² insistono nel tratteggiare il profilo di un giovane nato in provincia (a Villa d'Almè, presso Bergamo, nel 1867), che impara ad adoperare gli strumenti del mestiere all'interno della bottega del padre, modesto artigiano proveniente da una famiglia dedicata da più generazioni alla lavorazione del legno. Già all'età di quattordici anni Quarti viene inviato a Parigi per un periodo di apprendistato presso una piccola bottega di ebanisteria, ma a questa esperienza non si abbina la frequenza di una scuola di disegno, decisione che potrebbe derivare tanto da problemi di tipo economico quanto dal temperamento stesso del giovane, che viene tratteggiato come incline all'indipendenza e all'autonomia³.

Dopo essere rientrato in patria per adempiere agli obblighi del servizio militare, nel 1888 Eugenio effettua un periodo di formazione presso Carlo Bugatti, già affermato nel panorama artistico grazie alla sua produzione di mobili di gusto moresco e orientalista. Per quanto breve, questa esperienza risulterà decisiva, tanto che ancora oggi gli studi storico-critici individuano in Quarti un allievo di Bugatti; durante le poche settimane di permanenza presso il suo atelier, Eugenio ha la possibilità di sperimentare, insieme a una grande libertà creativa e innovativa, l'eccellenza del lavoro artigianale. In questo contesto



egli inizia a respirare quel clima di rinnovamento, proprio della scagliatura e del divisionismo lombardi, ai cui rappresentanti Bugatti è unito da legami non soltanto di tipo culturale, ma anche affettivi, essendo il cognato di Segantini⁵.

Secondo quanto afferma Melani, al carattere autonomo e indipendente di Quarti si deve il suo rapido allontanamento dalla bottega di Bugatti⁶; in seguito a questa rottura egli decide di aprire una piccola officina in via Donizetti 3 a Milano⁷. Dal punto di vista formale, tuttavia, tale allontanamento non è da subito decisivo, tanto che le prime realizzazioni di Quarti risentono ancora fortemente dei modi all'orientale propri del linguaggio di Bugatti. Non è un caso, infatti, che i mobili presentati alle prime apparizioni pubbliche della ditta "Quarti-Casati", quali l'Esposizione Internazionale di Anversa e l'Esposizione Internazionale Operaia di Milano, entrambe del 1894, vengano definiti di stile arabo o moresco.

Nel frattempo, altre esperienze concorrono ad arricchire il suo stile di elementi originali e personali, vicini alle formule internazionali che andavano affermandosi in tutta Europa e che forse proprio ad Anversa il giovane ebanista ebbe modo di conoscere in maniera più diretta. Tra questi, particolarmente significativo risulta l'incontro con il pittore e critico Vittore Grubicy de Dragon, il quale, intuìte le capacità artistiche di Quarti, lo incoraggia a sviluppare uno stile personale⁸. Nasce tra loro un legame di profonda amicizia, ma anche di confronto nell'ambito lavorativo: Grubicy gli parlava, infatti, "del Ruskin e del Morris, dell'arte decorativa svegliatasi da lungo sonno penoso, gli esaltava la libertà estetica, lo eccitava alla originalità e [...] lo richiamava costantemente al nobile esercizio del pensiero"⁹.

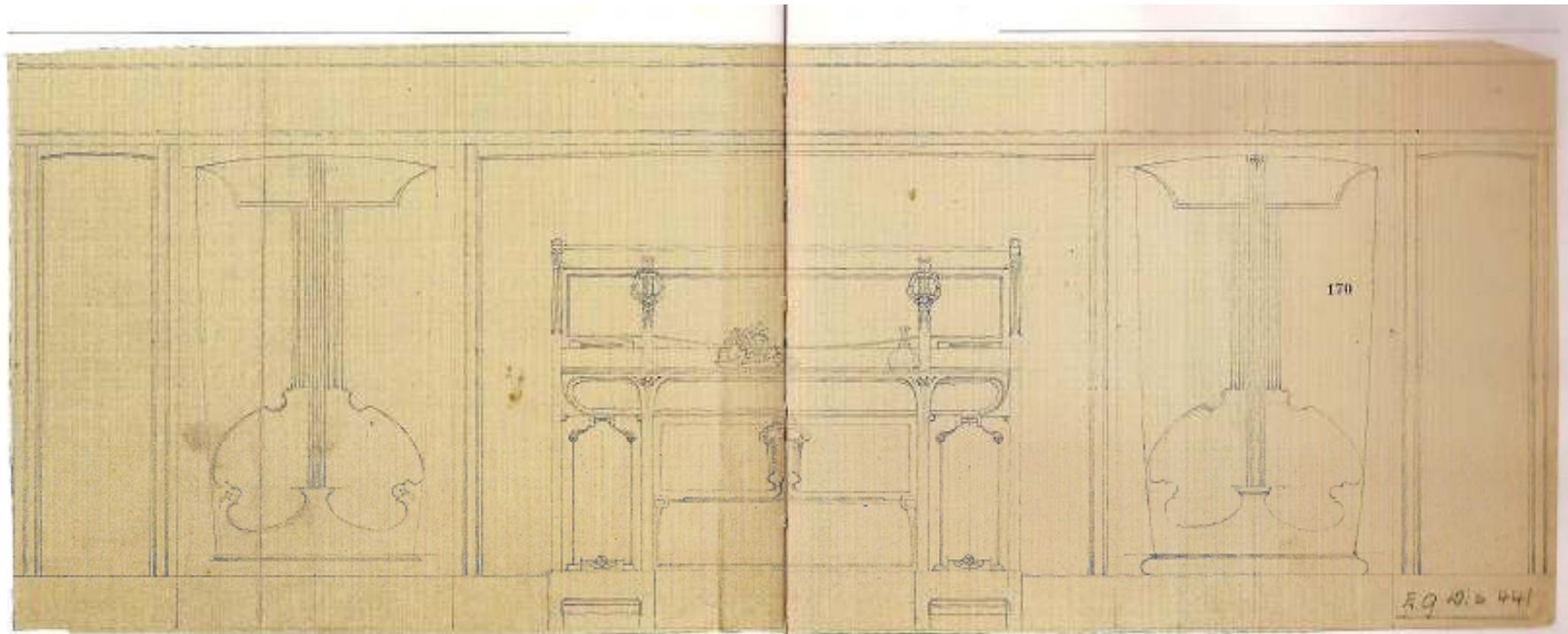
Questa nuova, più matura, sensibilità, che si concretizza nella scelta di una semplificazione strutturale, di linee morbide e nell'utilizzo di

Fig. 1
Eugenio Quarti
Disegno di sala da pranzo con banchetto, consolle e buffet, 1906
 Matita su carta,
 250 x 1260 mm
 Milano, Civica Raccolta dello Stampa "Achille Bertarelli", Fondo Eugenio Quarti, Disegni 443

legni scuri, pregiati, decorati con bronzi e con intarsi in argento e madreperla, segna la partecipazione di Eugenio all'Esposizione Nazionale di Torino del 1898. I mobili presentati al pubblico mostrano un'apertura nei confronti della linea più moderna che, pur lasciando invariata la struttura del pezzo, si sostituisce nella parte ornamentale allo stile orientalista. L'apparenza di solidità e armonia delle proporzioni architettoniche, l'eleganza priva di leziosaggini e l'attenzione all'aspetto funzionale dell'opera sono i tre caratteri che Pica individua come peculiari dell'identità di Quarti in quegli anni¹⁰.

Quello che partecipa alla grande Esposizione Universale di Parigi d'inizio secolo è un Eugenio Quarti ancora più maturo, ormai padrone di uno stile autonomo e riconoscibile, che gli permette una definitiva affermazione nel panorama artistico internazionale¹¹. L'originalità della sua produzione, insieme all'apertura mostrata nei confronti delle nuove formule dello stile modernista, non lasciano indifferente la giuria che, sollecitata dai delegati del Giappone e della Gran Bretagna¹², conferisce all'artista il Grand Prix, destinato a rimanere l'onorificenza più prestigiosa della sua carriera. Il valore di Quarti si manifesta pienamente nel confronto con le realizzazioni degli altri espositori italiani, ancora così impregnate del linguaggio eclettico. Un breve articolo pubblicato su "L'Illustrazione Italiana" in seguito al trionfo parigino celebra Quarti come colui che ha trovato il tanto atteso stile nuovo per l'arte industriale, poiché, con la creazione di nuove forme attraverso il connubio di materie diverse, ha fatto "vivere il mobile d'una vita artistica nuova"¹³.

In seguito al successo in Francia, si assiste a un incremento della produzione della ditta "Quarti", caratterizzata dalla preziosità e dai costi elevati, per il proliferare dei committenti nell'ambito dell'aristocrazia e dell'alta borghesia milanese. Fra le opere più note di Quarti si annoverano,



infatti, la camera da letto della regina Margherita, presso l'Hotel Bristol di Genova¹⁴, la decorazione per il palazzo del conte Castiglioni a Milano, terminata nel 1904 – frutto della collaborazione con l'architetto Giuseppe Sommaruga e con Alessandro Mazzucotelli –, l'arredo della villa Carosio di Baveno nel 1909 per l'ingegnere Carosio, e quello di villa Pisani Dossi a Como, realizzata insieme con l'architetto Luigi Conconi, tra il 1898 e il 1910.

Né sono da dimenticare il complesso per il Kursaal e per il Grand Hotel di San Pellegrino Terme (1904-1907), la sala riunioni della Edison (1916) in Foro Bonaparte, fino al celebre Bar Camparino in galleria Vittorio Emanuele a Milano, del 1921. Quarti vi progetta e crea l'arredo completo, a cui lavorano anche Mazzucotelli, che esegue i lampadari in ferro, e il pittore Angiolo d'Andrea¹⁵, al quale viene affidata la decorazione musiva.

Spinto dalla necessità di rispondere alle sempre più numerose richieste del mercato, Quarti decide di ampliare il proprio laboratorio, non solo dal punto di vista dello spazio, ma anche da quello dell'organi-

Fig. 2
Eugenio Quarti
Disegno di sala da pranzo con boiserie e buffet, 1906
 Matita su carta,
 250 x 850 mm
 Milano, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", Fondo Eugenio Quartì, Disegni 441

co. Egli trasferisce in un ambiente di mille metri quadrati, sino in via Palermo¹⁶, la propria impresa, che assume ora maggiori proporzioni, passando da tre a una cinquantina di dipendenti. Alcuni anni più tardi, nel 1904, un grande edificio, progettato dall'amico, pittore e architetto, Conconi, ospiterà il nuovo laboratorio. Con l'intento di creare un vero e proprio stabilimento artistico-industriale, che possa servire da modello per tante altre imprese in Italia, Quarti decide di associarsi ad architetti, pittori, scultori, cesellatori, smaltatori e tappezziere, così da attuare, attraverso un coordinato lavoro di équipe, quell'unità tra le arti professata dal modernismo europeo¹⁷.

Nel 1902 Quarti prende parte all'Esposizione Internazionale di Arte Decorativa, tenuta a Torino, dove espone, fuori concorso, alcuni mobili finemente intarsiati già presentati a Parigi, una sala da pranzo e una camera da letto, entrambe decorate a intaglio¹⁸. L'esposizione di Torino segna una svolta importante nel linguaggio di Quarti: gli arredi non sono più esibiti come pezzi isolati, ma sono inseriti nella progettazione di interi ambienti, spesso grandiosi e complessi, di cui egli

Fig. 3
Eugenio Quarti
Particolare del
salotto in acero
grigio, con sofà,
presentato da
Eugenio Quarti
all'Esposizione
Internazionale

del Sempione, 1906
Fotografia originale
Milano, Civica
Raccolta delle
Stampe "Achille
Bertarelli", Fondo
Eugenio Quarti,
Foto 193



40

Fig. 4
Eugenio Quarti
Particolare del
salotto, con mobile-
vitrina, presentato
da Eugenio Quarti
all'Esposizione
Internazionale del
Sempione, 1906

Fotografia originale
Milano, Civica
Raccolta delle
Stampe "Achille
Bertarelli", Fondo
Eugenio Quarti,
Foto 195



41

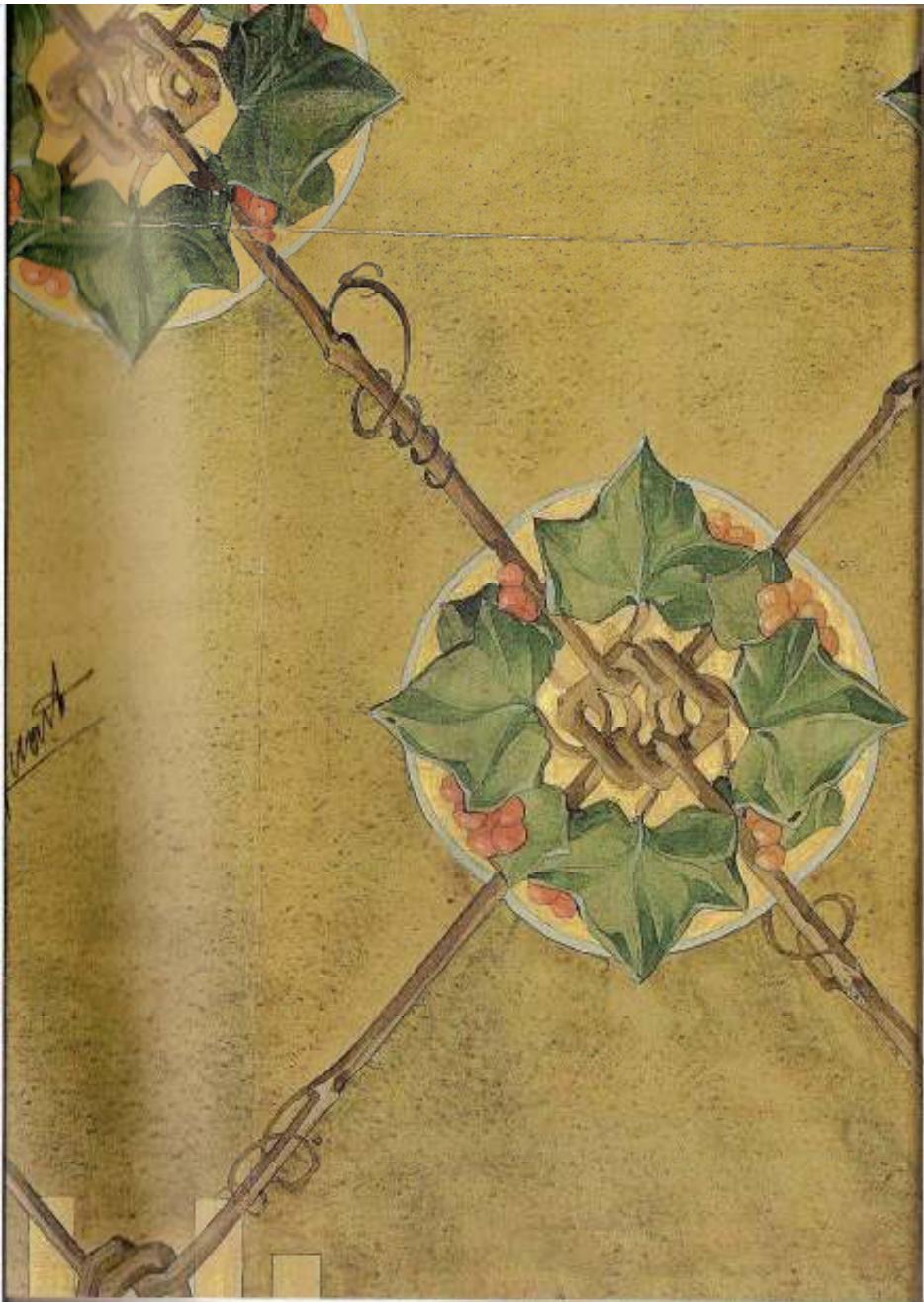


Fig. 5
Eugenio Quarti
Modello per la
spalliera di divano
(particolare), 1906
Matita e acquerello
su carta,
830 x 1070 mm
Milano, Civica
Raccolta delle
Stampe "Achille
Bertarelli", Fondo
Eugenio Quarti,
Disegni 469

Fig. 6
Eugenio Quarti
Studio per le ante
superiori di un
mobile da salotto,
1906
Matita e acquerello
su carta,
390 x 240 mm
Milano, Civica
Raccolta delle
Stampe "Achille
Bertarelli", Fondo
Eugenio Quarti,
Disegni 480





Fig. 7
Eugenio Quarti
Camera da letto
presentata
all'Esposizione
Internazionale del
Sempione, 1906
Fotografia originale
Milano, Civica
Raccolta delle
Stampe "Achille
Bertarelli", Fondo
Eugenio Quarti,
Foto 202

definisce le architetture e i dettagli complementari, come boiserie, carte da parati e tappeti, e nei quali i singoli elementi emergono in un insieme accuratamente completo.

La partecipazione di Quarti, in questi anni, alle diverse esposizioni di carattere nazionale e internazionale lega strettamente il suo nome a un contesto artistico ampio, di cui egli stesso si fa portavoce attraverso la creazione di ambienti molto vicini, dal punto di vista concettuale, alle idee che il movimento modernista andava diffondendo. È bene, tuttavia, sottolineare come tale apertura al panorama europeo non rappresenti per Quarti un allontanamento dalle vicende culturali della propria città, cui, invece, prende parte attivamente, anche mediante importanti rapporti di amicizia con molti altri artisti: Paolo Troubetzkoy, Giuseppe Grandi, Carlo Carrà, Giovanni Buffa, Innocente Cantinotti, Giovanni Beltrami, oltre a Vittore Grubicy de Dragon, Alessandro Mazzucotelli, Luigi Conconi e Giuseppe Sommaruga¹⁹.

Appare in tal senso significativo l'incarico che Quarti assume, a partire dal 1903 e per tutto il biennio successivo, alla Società Umanitaria di Milano²⁰. Quarti viene nominato direttore della Scuola-laboratorio d'Arte Applicata all'Industria del legno e docente di disegno della plastica e della costruzione²¹. Entrambi i corsi vengono attivati nel 1903, in seguito alla decisione dell'Umanitaria di dotarsi di una Scuola-laboratorio d'Arte Applicata all'Industria, che potesse inserirsi nella scia dell'esperienze già presenti in Europa, le quali avevano portato grande giovamento allo sviluppo dell'arte industriale dei rispettivi paesi. Per far fronte a tale desiderio, a partire dal 1902 la Società

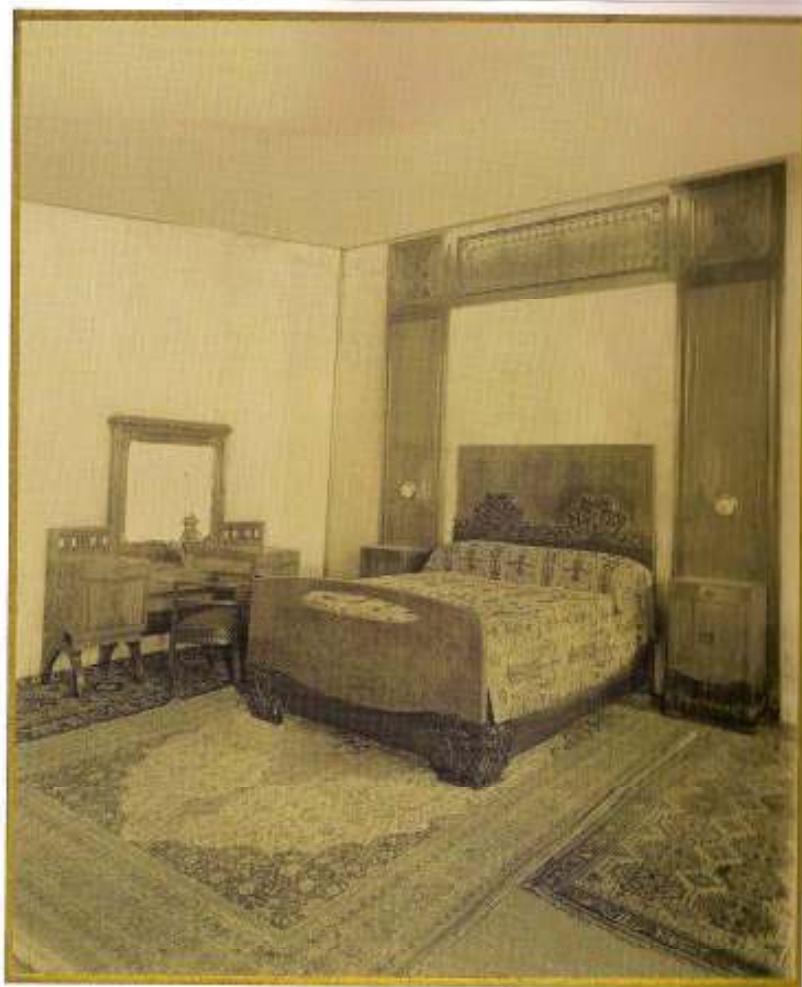


Fig. 8
Eugenio Quarti
Camera da letto
presentata
all'Esposizione
Internazionale del
Sempione, 1906
Fotografia originale
Milano, Civica
Raccolta delle
Stampe "Achille
Bertarelli", Fondo
Eugenio Quarti,
Foto 203

affida ad Alessandro Mazzucotelli e a Eugenio Quarti l'incarico di visitare le migliori scuole estere d'arte applicata all'industria, individuando in loro le figure di "egregi artisti" ben disposti a collaborare all'elaborazione di un programma didattico necessario al successivo avviamento dei corsi²⁴.

Attraverso la corrispondenza tra Mazzucotelli e la Società Umanitaria è possibile ricostruire l'itinerario del viaggio e le impressioni raccolte durante le visite alle diverse scuole, ma anche ai musei e alle accademie²⁵. La Francia e, in modo particolare, le città di Nancy e di Parigi costituiscono la prima meta; i due artisti si spostano, poi, a Bruxelles e a Londra, dove visitano con grande attenzione le scuole del South Kensington Museum. L'impressione suscitata nel Mazzucotelli non è del tutto positiva: gli sembra che in alcuni di questi centri più che favorire la nascita di individui nuovi, già inclini all'arte e desiderosi di perfezionarsi, si creino "macchinette", capaci di assegnare solamente un momentaneo entusiasmo. Evidenti sono, invece, la stima e la preferenza accordate nei riguardi di quegli artisti che vengono considerati veri modelli di riferimento: innanzitutto Horta, per la sua abilità di porre il ferro e il vetro a servizio dell'architettura, poi gli innovatori inglesi Morris, Ruskin, Burne-Jones, Watts, maestri al servizio dell'arte industriale.

In Gran Bretagna, Quarti e Mazzucotelli si recano presso la Glasgow School of Art, la Birmingham Metal Trade School, la Municipal School of Art e la Municipal School Technique of Art di Birmingham. Il loro viaggio prosegue, poi, verso Amsterdam, dove i due artisti hanno modo di visitare la locale scuola d'arte per il ricamo, le decorazioni parietali, la scultura del legno, considerata adatta soprattutto "per chi vuole esercitare la professione di decoratore o disegnatore industriale". Malgrado l'assenza di vere e proprie scuole di arte applicata, in Olanda si avverte in maniera molto evidente quanto la modernità incida sul mondo dell'architettura e delle decorazioni, attraverso la diffusione di uno stile che pur risente dell'influenza belga.

Nel maggio 1903, a causa di problemi di salute, Mazzucotelli rientra in Italia, mentre Quarti prosegue, accompagnato dall'ingegner Giuseppe Sullam, per le città di Berlino, Monaco, Dresda e Vienna²⁶.

Il viaggio in Europa si rivela per questi artisti un'eccezionale possibilità di aggiornamento e di apertura ai modi del linguaggio modernista, che nel caso di Quarti si manifesta finalmente in maniera piena all'esposizione del 1906, dove svolge un ruolo centrale nella fase selettiva²⁷ e riscuote poi un grande successo, consacrato dal Gran Premio Reale internazionale di diecimila lire²⁸ e dal Diploma di medaglia d'oro della Camera di Commercio di Milano²⁹.

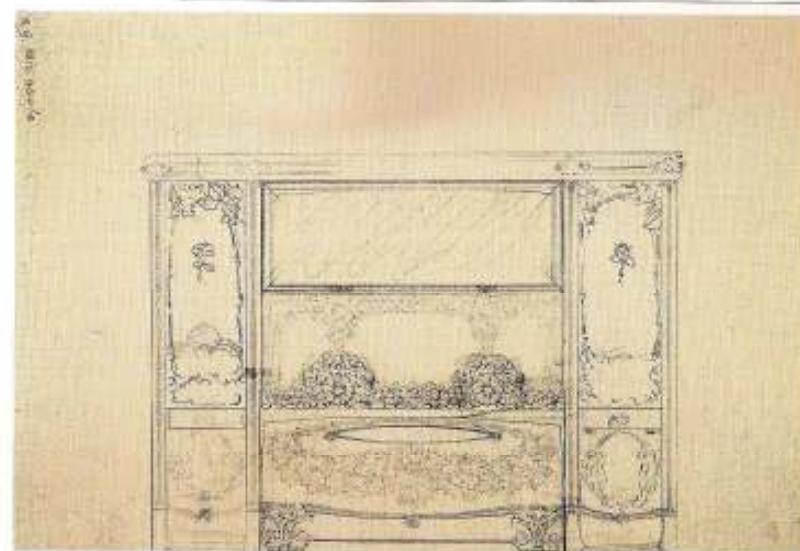
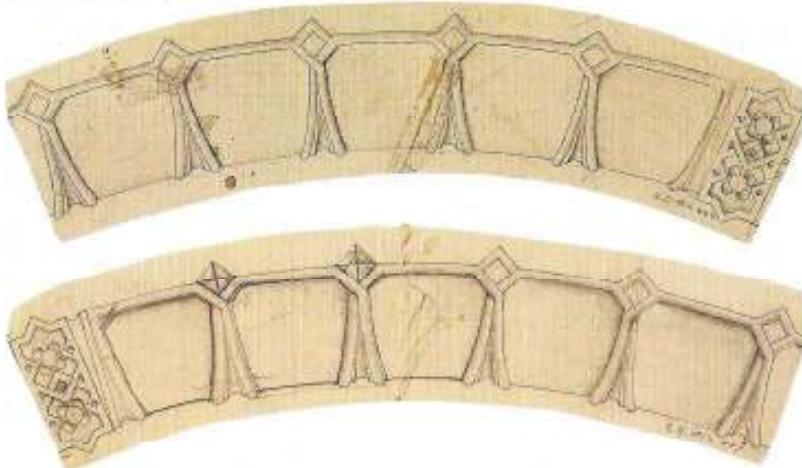


Fig. 9
Eugenio Quarti
Studio per un letto
con particolari
decorativi della
cima, delle
lesene laterali e dei
comodini, 1906
Matita su carta,
330 x 480 mm
Milano, Civica
Raccolta delle
Stampe "Achille
Bertarelli", Fondo
Eugenio Quarti,
Disegni 460/A

L'identificazione delle stanze presentate alla mostra da Quarti è tutt'altro che piana, sia per la vaghezza del catalogo ufficiale³⁰ sia per i danni e i conseguenti rifacimenti dovuti al ben noto incendio scoppiato nella notte del 3 agosto, che distrusse le gallerie italiane e ungheresi del padiglione delle Arti Decorative e la "Mostra del Duomo". I danni provocati da questo disastro furono assai gravi: solo nell'ambito della sezione dell'Arte Decorativa si contarono cinquecento espositori danneggiati, tra cui la fabbrica "Quarti e C.", i cui mobili avevano un valore pari a sessantamila lire³¹. Due giorni dopo l'incendio la giunta del Comitato Esecutivo dell'esposizione stabilì la ricostruzione immediata degli spazi andati distrutti, impegnandosi a concludere i lavori entro un mese³². Al momento della riapertura, malgrado l'acutissimo lavoro con cui Quarti riuscì a ricreare gran parte della mobilia, uno dei quattro ambienti si presentava incompleto³³. Ma quali stanze fossero state presentate prima dell'incendio non risulta chiaro: Ugo Ojetto³⁴ riferisce che all'apertura dell'esposizione soltanto tre sale erano state messe in opera e una quarta era attesa per la metà della mostra; mentre Pietro Chiesa³⁵ ricorda un solo ambiente e riferisce che gli altri erano ancora in preparazione. In definitiva, solo la documentazione fotografica aiuta a capire che tra prima e dopo l'incendio furono presentate quattro stanze, tra cui due camere da letto, un salotto e una sala da pranzo³⁶ (figg. 3-4, 7-8).



I quattro ambienti dell'ebanista milanese si conformano al modello tradizionale della casa borghese. Una camera da letto si compone di un letto matrimoniale, due comodini, un comò con una specchiera circolare, un armadio, una toilette e una poltroncina. Il letto è inquadrato entro una cornice lignea costituita da due lesene, posizionate all'altezza dei comodini, sormontate da due dadi e collegate da una cimasa rettangolare. La cornice è arricchita da un intaglio a motivi geometrici, più sottile nelle lesene e più marcato sui dadi e sulla cimasa. Ricorre costantemente un'ornamentazione di tipo floreale, che conferisce così unità all'intera camera: alla base dei due comodini, del letto e nella parte inferiore della testata questo elemento è elaborato in bronzo, sulle altre superfici dei mobili è invece trattato a intarsi e intagli, che sfruttano le venature e assecondano l'intrinseco carattere cromatico dei vari legni, con un effetto molto tenue e delicato.

Alcuni disegni esecutivi conservati presso l'Archivio Quarti, donato dalla famiglia alla Raccolta Bertarelli nel 1975³⁰, documentano il procedimento esecutivo dell'artista, a partire dai primi schizzi che riflettono, con la loro immediatezza, l'idea primigenia, per arrivare a un'elaborazione sempre più dettagliata, fino al disegno esecutivo, talvolta affiancato da disegni acquerellati, che ben ci restituiscono l'effetto cromatico originale. Per questa stanza si conservano diversi disegni della testata e della spalla anteriore del letto, su cui è intagliato un complesso motivo che rappresenta un rossetto fiorito (figg. 9-11).

Fig. 10-11
Eugenio Quarti
 Studio del particolare di una finestra in acero originale di una camera da letto, 1906
 Matita su carta, 140 x 650 mm; 140 x 670 mm
 Milano, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", Fondo Eugenio Quarti, Disegni 446-447

L'altra camera da letto è di struttura analoga ma con l'aggiunta di uno spogliatoio; in entrambe si osserva quel gioco di tono del colore del legno (noce di torchio, citronnier, acero grigio), descritto da Ugo Ojetti come "finissimo"³¹, che arricchisce l'intero ambiente, completato da fini boiserie e da tappeti.

La partecipazione di Eugenio Quarti all'esposizione del 1906 si caratterizza per una profonda attenzione ad aspetti come l'ambientazione, che si concretizza nella collaborazione sistematica con altri maestri decoratori³². Questa ricerca di unitarietà emerge soprattutto nel salottino, finemente decorato e intagliato, che si compone di un divano, quattro poltroncine, un mobiletto ad antine (fig. 6) e due specchiere poste su mensole. I mobili, le stoffe – appositamente disegnate e tessute – le colonnine degli specchi, i dettagli in metallo, vetro e pietra, i fregi sulle pareti, sono parte integrante dell'insieme: l'amore per l'esuberante ricchezza degli ornati, che costituiva la caratteristica di Bugatti o del Quarti dell'ultimo decennio dell'Ottocento, si evolve in questa fase in una più equilibrata visione della stanza nella sua globalità, ed è come se la ricchezza degli elementi decorativi si trasferisse dal mobile alla superficie alle sue spalle: si fa tappeto, boiserie, tappezzeria, stoffa, in un progetto di arredo ormai totale. Sopra il divano, e sotto la ricca spalliera di cui la Raccolta Bertarelli conserva un bellissimo disegno (fig. 5), trova posto un acquerello di Luigi Conconi, dal titolo *Il nido della fata*, che rappresenta alcuni piccoli trovatori a cavallo mentre porgono, sul calore del sole, la propria offerta a una donna sconosciuta. Il motivo decorativo principale della stanza è costituito da alcuni tralci d'edera, che "si rinnova senza ripetersi, si ripete senza copiarsi"³³ in ogni mobile, lungo le pareti e persino sulla tappezzeria³⁴.

L'ultimo ambiente presentato da Quarti è la sala da pranzo, composta di un tavolo con otto sedie, due poltrone, un buffet e un contro-buffet (figg. 1-2). Rispetto alle altre stanze la decorazione risulta ancora più essenziale e s'innesta su mobili dalle forme geometriche; gli intagli delle sedie e del tavolo, le incrostazioni di metallo, i vetri marborizzati contribuiscono a moderare l'intonazione un po' cupa dell'ambiente, determinata dal colore del noce d'India³⁵. Guardando alla mostra a tanti anni di distanza, già in prospettiva storica, Marangoni potrà affermare che Eugenio Quarti è capace di dotare di "armonica eleganza" anche quei mobili caratterizzati da linee più semplici e comunque morbide³⁶.

Il tavolo, caratterizzato da un plastico dinamismo, ripropone in una versione semplificata quello esposto a Torino nel 1898 e nel 1902, secondo la consuetudine, attestata in diversi casi, di realizzare varianti dei suoi modelli, tenendo conto anche delle richieste e della disponi-

bilità economica dei committenti. È piuttosto la cura sottile di ogni dettaglio che permette a Quarti di apparire continuamente nuovo nelle sue opere. Sebbene a questa data la sua impresa si presenti già come una piccola industria, egli non smette di progettare ed eseguire personalmente i suoi mobili, avendo in mente il risultato finale sul legno, come ben documentano i disegni esecutivi realizzati per questa sala⁴¹.

Il ruolo trainante svolto da Eugenio Quarti all'esposizione del 1906 gli sarà immediatamente riconosciuto dai suoi contemporanei. Ugo Ojetti potrà a ragione osservare che "ogni stand ha almeno una camera dove il ricordo delle minute eleganze del Quarti appare a prima vista, e non sempre diretto da un gusto pari al suo"⁴².

⁴¹ L'originale e felice definizione si trova in G. Teschner, *L'arte decorativa nella Esposizione di Milano. Il Gran Premio Reale*, in *"Arte Italiana Decorativa e Industriale"*, XV, 11, novembre 1906, p. 86.

⁴² Questo saggio è frutto di un lavoro di ricerca svolto dalle due autrici e nato nell'ambito di uno stage di Silvia Maura presso le Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco, sotto la direzione del conservatore della raccolta, Francesca Tassan. Il testo è il risultato di una collaborazione molto stretta, in cui Silvia Maura ha effettuato le ricerche bibliografiche e archivistiche, in particolare presso l'Archivio della Società Umanitaria, e ha sviluppato una prima stesura del testo, revisionato poi nella fase conclusiva da Francesca Tassan.

⁴³ Così confermano i numerosi e diversificati annunci pubblicati nelle *Guide Savallo*: si cfr. per esempio Ditta G. Savallo, *Guida di Milano e provincia*, Milano 1904, e Società editrice Savallo, *Guida di Milano e provincia*, Milano 1910.

⁴⁴ I primi interventi critici su Eugenio Quarti donano alla fine del XIX secolo o agli anni subito successivi: si tratta di brevi saggi pubblicati su "Emporium" e su "Arte Italiana Decorativa e Industriale" che, coerentemente con gli obiettivi delle riviste, documentano e vagliano criticamente l'attività del giovane artista dell'ebanisteria lombarda. Questi articoli forniscono già una chiave interpretativa del lavoro del maestro, collegandolo all'attività svolta parallelamente da artisti europei e italiani. Il primo intervento noto è di V. Pica, *Le arti applicate I. Eugenio Quarti*, in "Emporium", X, 58, 1899, pp. 305-310, cui seguono quelli di A. Melani, *Eugenio Quarti ebanista*, in "Arte Ita-

liana Decorativa e Industriale", XIII, 2, febbraio 1904, pp. 13-16, e di V. Pica, *L'arte decorativa all'Esposizione di Milano. La Sezione Italiana*, in "Emporium", XXIV, 142, 1906, pp. 243-255.

⁴⁵ Questa seconda ipotesi sembra trovare un'ulteriore conferma nelle parole del Melani, il quale nel 1904, sulle pagine di "Arte Italiana Decorativa e Industriale", descrive Quarti come un "sognatore di linee e forme nuove" e sottolinea come le scuole di disegno non siano adeguate per quegli spiriti indipendenti, né, tantomeno, per i libelli e i sognatori (A. Melani, *Eugenio Quarti*, cit., p. 14).

⁴⁶ R. Bossaglia, *Dall'ebanisteria liberty all'arredamento moderno: progetti e documenti di Eugenio e Mario Quarti*, in *Eugenio e Mario Quarti: dall'ebanisteria liberty all'arredamento moderno*, catalogo della mostra (Milano, 1980), Milano 1980, pp. 11-20, in particolare p. 11.

⁴⁷ A. Melani, *Eugenio Quarti*... cit., p. 14.

⁴⁸ La ditta compare per la prima volta nella *Guida Savallo* nel 1895, solo dopo le prime apparizioni pubbliche. È indicata alla voce "mobili artistici" come "Premiata fabbrica di mobili d'arte. Specialità in mobili in stile arabo" (cfr. Ditta G. Savallo, *Guida di Milano e provincia*, Milano 1895).

⁴⁹ V. Pica, *Le arti applicate I...* cit., p. 309.

⁵⁰ A. Melani, *Eugenio Quarti*... cit., p. 14. Vittorio Pica individua nell'incontro con Grubicy il salto di qualità proprio dell'attività di Quarti, che assume ora i toni non più del semplice artigiano, ma dell'artista completo (cfr. V. Pica, *Le arti applicate I...* cit., pp. 309-310).

⁵¹ V. Pica, *L'arte decorativa all'Esposizione di Torino 1902. La Sezione Italiana*, Bergamo 1903, p. 369; per le ragioni suddette Quarti si di-

stinguerrebbe dalla "semplicità stecchita e disadorna degli Anglo-Sassoni".

⁵² Gigi, *Corriere* in "L'Illustrazione Italiana", XXVII, 29, 22 luglio 1900, pp. 54-55.

⁵³ V. Pica, *L'arte decorativa...* cit., p. 368; G. Botta, articolo su Eugenio Quarti pubblicato in *Studio Tadé*, in "The International Studio", LV, 22b, giugno 1915, pp. 289-296, in particolare p. 290.

⁵⁴ Gigi, *art. cit.*, p. 34.

⁵⁵ Per la regina Margherita Quarti realizza anche l'appartamento reale al Grand Hotel di San Pellegrino e ambedue una vettura ferroviearia. La regina, inoltre, acquista diversi mobili di Quarti, tra cui il portavivande con intarsio in argento e madrepérola, presentato all'esposizione di Torino del 1902 (cfr. V. Pica, *L'arte decorativa...* cit., p. 362). R. Mannucci, *Eugenio Quarti. Il capriccio del mobile Liberty in Italia*, in "Kalòs", 18, 1972, pp. 3-12; A.M. Boca, in *Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo*, catalogo della mostra a cura di R. Bossaglia, E. Godoli, M. Rosi (Torino, 23 settembre 1994 - 22 gennaio 1995), Milano 1994, p. 469).

⁵⁶ Come nel caso di Mazzucocelli, anche per D'Andrea è possibile ipotizzare una lunga e proficua collaborazione con Quarti, non limitata alla decorazione del Bar Campanino. Tra le pagine di "Arte Italiana Decorativa e Industriale" del 1904, infatti, alcune tavole realizzate da D'Andrea e suggerite dalla sua firma "ADA" riproducono particolari delle opere di Quarti. Questa documentazione non solo attesta la conoscenza dei due già a quella data, ma lascia supporre un rapporto di collaborazione portato avanti nel corso degli anni, supposizione questa non estranea alla logica di Quarti che, in modo particolare a partire dal 1904, ama circondarsi di un ampio gruppo di artisti che partecipa alla realizzazione delle sue opere.

⁵⁷ Ditta G. Savallo, *Guida di Milano e provincia*, Milano 1902. Il nome di Quarti compare sia sotto la voce "mobili" sia sotto quella "ebanisterie".

⁵⁸ A. Melani, *Eugenio Quarti*... cit., p. 16. Non è un caso che sulla *Guida Savallo* del 1904 la ditta sia citata sotto più voci: "articoli e forniture per tappezzerie"; "oggetti e opere di belle arti e fotografie"; "ceramiche e bronzi artistici"; "porcellane, seraglie e cristallerie"; "mobili"; "mobili da studio".

⁵⁹ V. Pica, *L'arte decorativa...* cit., p. 368; G. Botta, *art. cit.*, pp. 293-294; M. Giacomelli, *U. Quarti. Eugenio*, in *Torino 1902...* cit., pp. 668-669.

⁶⁰ Sono le vicende della vita di Quarti e la sua adesione al clima culturale milanese a giustificare tali amicizie: notano attorno alla Galleria d'arte di Grubicy Troubetzkoy, Grandi e Carrà (che alla morte di Quarti pubblica il necrologio su "L'Amboisiano", VII, 32, 6 febbraio 1929, p. 3), mentre Buffa, Cantinotto e Beltrami frequentano la Società Umanitaria. Notti sono, inoltre, i sodalizi artistici che legano Quarti a Mazzucocelli, Conconi, Sommaruga e alla ditta "G. Beltrami e C.", produttrice di vetrate artistiche. Un episodio emblematico che alla data del 1906 lega Eugenio a Giovanni Beltrami e Giovanni Buffa, i principali artefici dell'azienda, riguarda due piccole vetrate decorate con glicini, oggi al Museo Poldi Pezzoli, a cui furono donate nel 1975 da Maria Luisa Wanter, vedova di Mario Quarti. I due pannelli, opera della "G. Beltrami e C.", furono collocati negli uffici della ditta di Eugenio Quarti nel 1906, alla chiusura dell'Esposizione Internazionale, dove rimasero fino al termine dell'attività (Museo Poldi Pezzoli, *Ceramiche, vetri, mosaici e arredi*, Milano 1983, p. 322, nn. 120-121, inv. 3577-3578). È noto che la ditta di Beltrami aveva realizzati per il padiglione di Arte Decorativa dell'esposizione un'intera vetrina con soggetti floreali, andata distrutta nell'incendio del 5 agosto, per il quale si veda oltre nel testo. È dubbio se le vetrate con i glicini facessero parte di questo insieme: in base all'attuale stato di conservazione, certamente buono, Alessandra Novellone (*Il Liberty nell'arte della vetrina a Milano ai primi del '900: la ditta "G. Beltrami e C."*, in "Storia dell'arte", 62, 1988, pp. 87-93) ritiene che i due pannelli fossero prototipi o saggi di prova, e il fatto che siano rimasti nella ditta "Quarti" fa supporre che fossero stati pensati o utilizzati nella ricostruzione di qualche amicizia; certamente costituivano prova inappungibile della ricchezza e frequenza di scambi nell'ambito del gruppo Quarti, Beltrami e Mazzucocelli, anima, come si dice oltre, della "Società Umanitaria" (si veda oltre nota 25).

⁶¹ La Società Umanitaria è istituita nel 1892 con lo scopo di fornire assistenza ai diseredati, attraverso lo studio, l'ispirazione e il lavoro, operando in questo modo l'elevazione professionale, intellettuale e morale dei lavoratori. La Società, con sede in vaste strutture edilizie comprese tra le vie San Barnaba, Davelio, Pace e Fanti, ospitava nei suoi locali scuole di artigianato, corsi professionali per i settori dell'industria meccanica e tipografica e corsi di formazione e aggiornamento per insegnanti e assistenti sociali. Per l'origine e le attività della Società Umanitaria, si rimanda a *L'opera della Società Umanitaria dalla sua fondazione a oggi*, Milano 1906; *L'umanitarie e le sue opere*,

Milano 1922; *La Società Umanitaria di Milano*, Milano 1929; *Umanitaria. Cento anni di solidarietà 1893-1993*, a cura di S. Monno, Milano 1993; *Il modello Umanitaria. Storia, immagini, prospettive*, a cura di M. della Campa, Milano 2003.

²¹ Milano, Archivio Storico Umanitaria (d'ora in poi ASU), 89 fasc. 1: *Deliberazione del Consiglio dell'Umanitaria*, Milano, 13 luglio 1903.

²² Milano, ASU, 89 fasc. 2/2: *Extracto del verbale di seduta del Consiglio dell'Umanitaria*, Milano, 3 aprile 1903. Sulle viste di studio organizzate dall'Umanitaria cfr. O. Selvafola, *La Società Umanitaria all'Esposizione del 1906 e il rinnovamento delle Arti Aplicate*, in "Archivio Storico Lombardo: giornale della Società Storica Lombarda", a. CXXXI-CXXXII (2005-2006), s. XII, vol. XI, pp. 117-118.

²³ Milano, ASU, 89 fasc. 2/2: *Relazione manoscritta di Alessandro Mazzacocelli*, indirizzata all'Umanitaria, Milano, 12 maggio 1903.

²⁴ Le notizie circa questi altri viaggi risultano meno dettagliate poiché non riportate da un'ampia documentazione a riguardo. Presi gli archivi dell'Umanitaria sono infatti conservati solamente alcuni telegrammi inviati dalle diverse località e qualche breve biglietto scritto da Sullam, privi tuttavia di notizie approfondite (cfr. ASU, 89 fasc. 2/2).

²⁵ Insieme con Giovanni Belzani e Alessandro Mazzacocelli, Quarti prende parte alla giuria di accettazione della sezione dell'Arte Decorativa. Probabilmente proprio per la posizione di riflessi, Quarti non partecipa al "Concorso per le camere d'albergo" indetto dal Touring Club (si veda Catalogo Ufficiale della Sezione Arte Decorativa, Milano 1906 (l. ed.), p. 28; P. Chiesa, *L'arte decorativa nella Esposizione di Milano. Arti del legno e dell'addobbo*, in "Arte Italiana Decorativa e Industriale", XV, 7, luglio 1906, p. 55).

²⁶ La notizia è riportata da Emidio Agostinini (in *Viatoria italiana, in Milano e l'Esposizione Internazionale del Sempione, 1906. Cronaca il tutto dell'Esposizione*, a cura di E.A. Marascioli, Ed. Ximenes, Milano 1906, p. 644); "Eugenio Quarti e le sue officine hanno meritato il premio reale di diecimila lire, l'unica onorificenza di carattere internazionale destinata a riconoscere e incoraggiare l'alta bellezza". Le ragioni che portano all'esigazione del premio si trovano in G. Tesorone, op. cit.

²⁷ Notiziario, in *L'Esposizione illustrata di Milano del 1906. Giornale Ufficiale del Comitato Esecutivo*, Milano 1906, senza indicazione di pagina, ma nella dispensa 38, ottobre 1906; Società editrice Savallo, *Guida di Milano e provincia*, Milano 1910, vol. XXXI.

²⁸ Del Catalogo Ufficiale dell'esposizione esistono due versioni: nella prima, precedente all'incendio, la produzione di Quarti, esposta nella sala 25, subito dopo lo stand della "G. Beltrami e C.", è indicata con il numero 313; nella seconda edizione, invece, le opere presentano il numero di catalogo 26 e sono esposte in sala 2, di fronte allo spazio dedicato a Vittorio Duxot (cfr. Catalogo Ufficiale... cit. II ed.), p. 24, e Catalogo Ufficiale della Sezione Arti Decorative, Milano 1906 (II ed.), p. 27). In nessuno dei due volumi sono descritte le opere esposte, né è indicata la tipologia.

²⁹ *L'Esposizione illustrata di Milano del 1906...* cit., p. 211.

³⁰ In realtà i lavori di ricostruzione durano più di un mese: la sezione di Arte Decorativa riapre, infatti, il 18 settembre, mentre quella ungherese il 29.

³¹ Potrebbe trattarsi di una delle camere da letto, da quanto si evince in G. Tesorone, op. cit.

³² U. Ojeti, *L'arte nell'Esposizione di Milano. Note e impressioni di Ugo Ojeti*, Milano 1906.

³³ P. Chiesa, *L'arte decorativa...* cit., p. 55.

³⁴ Non esistendo una catalogazione sistematica, si è fatto riferimento alle fotografie conservate nell'Archivio Quarti, presso la Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli" di Milano, e a quelle pubblicate nelle riviste dell'epoca: tali fotografie, tuttavia, presentano una visione parziale delle opere e sono, inoltre, prive di precisi riferimenti cronologici.

³⁵ Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli".

³⁶ Scrive, infatti, Ojeti: "Il suo gusto a giocar di toni con le stoffe, i vesti, i bronzi, le tarsie d'avorio e di madreperla, intorno al coloto s'un legno è sempre finissimo" (cfr. U. Ojeti, op. cit., p. 191).

³⁷ Nel Catalogo Ufficiale il desiderio di "creare tutto l'ambiente in modo che risulti un insieme armonico e intuibile" viene indicato come uno degli scopi della ditta "E. Quarti & C." (cfr. Catalogo Ufficiale... cit. II ed.), p. 10).

³⁸ E. Agostinini, op. cit., p. 644. Pesa tuttavia su questo ambiente il duro giudizio di Tesorone (op. cit.), che del salottino ricorda che "la [...] compiuta decorazione non poteva nemmeno dirsi felicemente riuscita".

³⁹ Un interessante dato di gusto è la notizia riportata da Roberta Mannucci, ma non supportata, purtroppo, da documentazione, secondo cui con i soldi del Gran Premio, ottenuto nel 1906, Quarti avrebbe acquistato il dipinto di Segantini intitolato *La peregrinazione*. La studiosa, inoltre, riferisce della frequentazione da parte di Quarti dei ristoranti "Orologio" e "Cava" di Milano, luoghi in cui era

no soliti riunirsi gli artisti della tarda scapigliatura, ma anche questa notizia non è supportata dal riferimento alle fonti.

⁴⁰ Agostinini (op. cit., p. 644) descrive nel suo saggio una sala da pranzo in noce d'India. Roberta Mannucci, nel 1972, segnala invece una sala in polisandro, come la versione oggi esposta al Castello Sforzesco (cfr. R. Mannucci, op. cit., p. 10, didascalia e foto n. 14). È certo che Quarti, inserendosi in una precisa logica industriale, eseguì diverse versioni di questa sala da pranzo, anche successivamente all'esposizione del 1906. I cataloghi della mostra non offrono indicazioni riguardo ai materiali dei diversi ambienti. Nella vista di pensare, quindi, che Quarti abbia realizzato due diverse sale

da pranzo per l'esposizione, una precedente e l'altra successiva all'incendio, utilizzando legni differenti.

⁴¹ Si veda G. Marangoni, *Arredo e abbigliamento nella vita di tutti i tempi e di tutti i popoli*, II, Milano 1938, p. 289 ("Il Quarti sapeva conservare le sue doti di armonica eleganza anche nei mobili di linee semplici e di prezzo non altro che esorbitante").

⁴² Vittorio Pica già nel 1899 parla di Quarti come di un artista diverso dagli altri artigiani, proprio per la sua capacità di concepire i mobili direttamente nel legno e non a partire dal disegno e dalla grafica (cfr. V. Pica, *Le arti applicate*, I... cit., p. 309).

⁴³ U. Ojeti, op. cit., p. 191.