

Il discorso di Barbantini

Alcuni giovani uigueti, raccolto qui il frutto delle loro opere, celebrano con la loro uiguetudine e la loro gioventù. da loro uiguetudine è la coscienza di una necessità, perché sentono di dover ritrovare un modo di esprimersi emancipato dalle consuetudini, consacrato volentieri dalla loro volontà, adatto solamente al loro cuore. Per la loro gioventù, pongono nell'arrestare questa scienza o nell'ubbidire uno sperato prova, una risolutezza Teracina, una specie di elzev che dà a ogni loro atto una singolare esaltazione. Non so se quella volubilità che vi bruggiamo a queste giovani risolutezze è valutabile ai più uildocili e ai più tormentati uildude, ma spero che quando li conoscerete tra poco attraverso il loro lavoro dovete amarli. Qualunque sia il quindio che li porti nelle loro uilduezioni non si può minacciare estranei alla pueri e all'interessità della loro vita; perché ^{non} nutrendo la vita che è poesia e di sogno, e latitando invece di un cammino consuetito e consuetud una strada ignota e pericolosa, sacrificando talora all'arte perfino il loro pane, essi uilduezionano uilduecono - è vero - un destino a cui non possono sottrarsi, ma a un destino eroico. do vedete e lo uildueconete. Ma bruggerebbe ^{capire} dalla loro vita quotidiana, e conoscere ~~la loro~~ de battagli. per sapere che cosa abbino; ^{per poter sapere} ~~quell'~~ uildueconenza e quelli uilduecon di apparsi ^{gli} ~~talora~~ nelle forme dell'opera loro e che potrebbe altimamente uildueconne a dubitare o a uildueconere, ^{il} ~~segno~~ della loro uildueconenza, il riflesso della loro dignità?

Figura 1. Manoscritto del discorso di Nino Barbantini per l'inaugurazione della mostra del 1913. Venezia, Archivio Fondazione Bevilacqua La Masa, Ca' Pesaro

Gli artisti di Ca' Pesaro

L'Esposizione d'arte del 1913

a cura di Nico Stringa e Stefania Portinari

Bevilacqua La Masa 1913

Cronaca di una mostra dagli archivi di Ca' Pesaro

Laura Poletto

Abstract The essay aims to reconstruct the events of 1913 on the basis of archival material kept in the International Gallery of Modern Art in Venice. Thanks to the documentation found, it was possible to follow the conception and realisation phases of the exhibition and reenact the exhibition itinerary in the rooms of Ca' Pesaro. The analysis of the correspondence of Nino Barbantini, Secretary-General of Bevilacqua La Masa Foundation, has allowed to outline the youthful spirit that was present at that juncture at Palazzo Pesaro, a place symbol of the renewal of Italian art in the early 20th century.

Keywords Fondazione Bevilacqua La Masa. Archivio della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia. Ca' Pesaro. 1913.

Quando si inaugura la mostra del 1913 a Ca' Pesaro, il 18 maggio, in «una stupenda mattinata, dinanzi a una grande folla di invitati»,¹ è per Nino Barbantini la nona Esposizione (fig. 1); il modello delle mostre della Bevilacqua era quindi a quella data testato e affinato.² Dall'esperienza delle passate edizioni, si era infatti constatato che conveniva concentrare risorse ed energie nella realizzazione di una sola mostra annuale invece che due, diversamente da quanto si era fatto dal 1908 al 1910.³

Sin dalla prima edizione, la struttura dell'esposizione prevedeva un Presidente, un Segretario, un Consiglio di vigilanza e una Giuria di selezione. Il Conte Filippo Nani Mocenigo ricopre il ruolo di Presidente della Bevilacqua La Masa dal 1908 al 1921, dimostrandosi sempre a sostegno dell'iniziativa, e a favore dei giovani artisti; il Consiglio di vigilanza per la mostra del 1913 è composto da Nino Barbantini, Alessandro Milesi, Fe-

1 Damerini, Gino (1913). «L'inaugurazione della Esposizione di Palazzo Pesaro». *Gazzetta di Venezia*, 19 maggio.


2 Nino Barbantini aveva assunto l'incarico di direttore della Galleria Internazionale d'Arte Moderna e di segretario delle esposizioni Bevilacqua La Masa nell'agosto del 1907.

3 Elenco delle Collettive dell'Opera Bevilacqua La Masa dal 1908 al 1912: 1908 I (estate): 26 luglio-2 settembre 1908; 1908 II (autunno): 6 settembre-30 novembre; 1909 I (estate): 4 luglio-29 agosto; 1909 II (autunno): 8 settembre-4 novembre; 1909 III: 7 novembre-28 novembre; 1910 (primavera): 10 aprile-15 giugno; 1910 (estate): 17 luglio-20 ottobre; 1911 (primavera): 22 aprile-11 settembre; 1912: 29 giugno-11 ottobre. Cf. Di Martino 1994, Barbero 1999.

Storie dell'arte contemporanea 1

DOI 10.14277/6969-197-3/SAC-1-1

ISBN [ebook] 978-88-6969-197-3 | ISBN [print] 978-88-6969-198-0

© 2017 |  Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

derico Pellegrini, Omero Soppelsa, Traiano Chitarin e Augusto Sezanne, titolare dell'insegnamento di Ornato all'Accademia di Belle Arti di Venezia, che fino a qualche anno prima aveva avuto fra i suoi allievi alcuni dei protagonisti delle mostre capesarine, tra cui Vittorio Zecchin, Guido Marussig e Umberto Moggioli (cf. Salvagnini 2008). Nella Giuria di selezione figurano invece: Gino Damerini, Annibale De Lotto, Ferruccio Scattola e Vettore Zanetti Zilla. Oltre al conte Nani Mocenigo, tra i maggiori sostenitori dell'operato di Barbantini, come sappiamo, vi furono anche Omero Soppelsa e Gino Damerini; quest'ultimo, nella Giuria di selezione della Bevilacqua dal 1910, sarà la voce a favore della Bevilacqua nel dibattito del 1913, e diventerà poi uno dei membri del Consiglio di vigilanza nel 1919.

La documentazione conservata presso gli Archivi di Ca' Pesaro scandisce con ritmo incalzante le fasi di preparazione e realizzazione della mostra: il 25 marzo 1913 il Consiglio di vigilanza si riunisce per indicare, assieme al Segretario, le linee guida della nuova mostra. In questa sede si ribadisce l'opportunità di una sola Esposizione anche per il 1913, l'importanza di realizzare un manifesto e un «elegante» catalogo illustrato; si chiede inoltre che siano previste anche per quest'anno delle «promettenti» mostre personali:

Il segretario propone e il Consiglio approva: che venga indetta anche quest'anno una sola Esposizione perché ciò assicura un successo più intenso e corrisponde al desiderio degli artisti stessi, che l'apertura segua il 18 maggio. Che vengano pubblicati un manifesto artistico, un catalogo illustrato, che l'inaugurazione avvenga con la consueta solennità.

Maccari raccomanda che il formato del Catalogo sia alquanto ridotto [...] Soppelsa sostiene che anche diminuendo il formato del Catalogo, si potrà ottenere una pubblicazione propria ed elegante.

[...] Per il disegno del manifesto il Presidente propone ed il Consiglio approva che tre artisti vengano invitati a presentare un soggetto, tra i quali verrà scelto il migliore e il più corrispondente allo scopo. Maccari chiede se per la Mostra prossima si prevede un largo concorso di opere, se siano stabilite delle promettenti mostre personali.

Barbantini non dubita che il concorso di artisti sarà largo e importante e informa di essersi accordato con alcuni giovani valorosi che si presenteranno con notevoli personali.⁴

Le mostre della Bevilacqua sono sempre state collettive con personali, sin dalla prima edizione. Nel 1908 Guido Marussig, a 28 anni, ha una personale di 10 opere a Ca' Pesaro, di cui illustra anche il manifesto; nella seconda mostra del 1908 tocca ad Ercole Sibellato; l'anno seguente hanno

⁴ Venezia, Archivio dell'Istituzione Bevilacqua La Masa (AIBLM), b. 1913, Verbale della riunione del Consiglio di vigilanza del 25 marzo 1913.

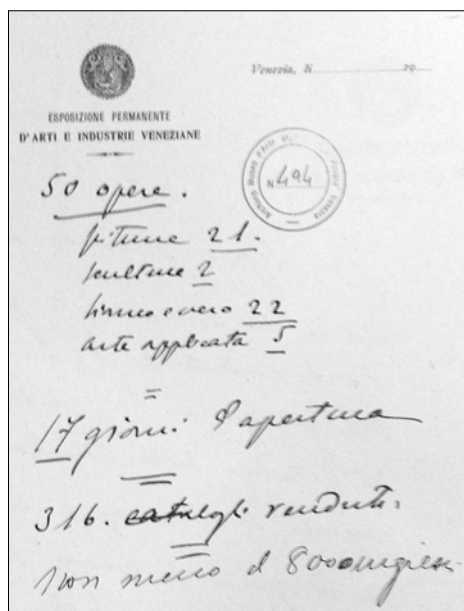


Figura 2. Dati relativi alla mostra della Bevilacqua del 1913 a 17 giorni dall'inaugurazione. Venezia, Archivio Fondazione Bevilacqua La Masa, Ca' Pesaro

mostre personali Umberto Moggioli e Gian Luciano Sormani. Nel 1913 le personali sono dieci (Crepè, Garbari, Martini, Oppi, Gino Rossi, Barovier, Casorati, Malossi, Scòpinich, Voltolin).

La macchina organizzativa della Bevilacqua si è quindi messa in moto, e il 9 aprile il conte Nani Mocenigo invia una lettera al sindaco Grimani, nella quale viene richiesta la somma necessaria per provvedere alla realizzazione della mostra, assicurando che non ci saranno spese aggiuntive:

On. Signor Sindaco di Venezia, per la preparazione della nuova Mostra (ornamento dei locali, esposizione delle opere d'arte, spese eventuali) occorrerà la somma di £ 800.

Questa somma non verrà superata e faccio presente a V.S. che per quest'anno ad ottenere il migliore risultato abbiamo stabilito di ordinare una Mostra sola concentrando [...] per la sua riuscita tutti i mezzi possibili.⁵

Impegno e risorse vengono convogliate anche sul catalogo, che viene stampato con tiratura di 500 copie dall'Istituto Veneto d'Arti Grafiche per un costo di 550 lire; la cui vendita avrebbe dovuto coprire quasi per intero le spese sostenute per la pubblicazione. Il catalogo elegante, con copertina illustrata da Ubaldo Oppi, a cui si affiancava il manifesto di Tullio Gar-

5 AIBLM, b. 1913, Copialettera di Nani Mocenigo al sindaco Grimani del 9 aprile 1913.

bari, conosce un grande successo, tanto che è necessario stamparne una seconda edizione.

In una lettera del 6 giugno Barbantini informa il sindaco Grimani che il catalogo è già quasi esaurito e che pertanto si ritiene necessario provvedere ad una ristampa. Verranno quindi stampate altre 500 copie, ma senza illustrazioni, per ridurre notevolmente le spese di pubblicazione.⁶

Su un foglio d'appunti si leggono alcuni dati interessanti sull'andamento della collettiva appena inaugurata: in 17 giorni di apertura sono state vendute 50 opere: 21 dipinti, 2 sculture, 22 opere di grafica e 5 opere d'arte applicata; venduti inoltre 316 cataloghi e registrati non meno di 800 ingressi. (fig. 2).

La mostra era aperta tutti i giorni dalle 9 alle 16. L'ingresso era gratuito, e si consigliava la visita nelle ore della mattina quando le sale erano meglio illuminate.⁷

Di certo le polemiche sui giornali e, soprattutto, il gioco al rimbalzo fra *La Difesa* e la *Gazzetta di Venezia*, che in questo intervento non si intende affrontare nello specifico, avevano contribuito non poco al successo dell'iniziativa e a stimolare la curiosità del pubblico. «L'esposizione è frequentata quest'anno come non mai. - scriveva Damerini in uno dei suoi articoli dedicati alla mostra - Ciò significa ch'essa interessa come non interessò mai».⁸

Altro aspetto non secondario che senza dubbio contribuiva al successo della mostra, era la gratuità dell'ingresso, «pregio unico in Italia», scriveva sempre Damerini (1913) sulla *Gazzetta di Venezia*.

Ma come erano disposte e allestite queste mostre? Il problema della ricostruzione delle esposizioni di Ca' Pesaro è dovuto principalmente alla mancanza di materiale fotografico. A Ca' Pesaro non sono state rinvenute fotografie dell'epoca e nemmeno nei documenti conservati nell'archivio della Bevilacqua (sempre a Ca' Pesaro) si fa mai cenno al materiale fotografico relativo alle mostre capesarine, se non in merito a riproduzioni di opere per il catalogo. L'unico riferimento rinvenuto fra le carte d'archivio, è una lettera di un giornalista de *Il Resto del Carlino* che chiede la possibilità di avere alcune fotografie degli allestimenti della mostra del 1919. Al momento a Ca' Pesaro è conservata un'unica foto del piano ammezzato risalente agli anni delle mostre capesarine; si tratta di una foto della personale di Umberto Moggioli del 1912, quando il pittore trentino espose un gruppo di 15 dipinti. Moggioli, tra i migliori allievi di Guglielmo Ciardi alla

6 Per la seconda stampa del catalogo, priva di illustrazioni, la spesa fu pari a 100 lire; le copie vennero vendute a 30 lire ciascuna. AIBLM, b. 1913, Minuta manoscritta di Nino Barbantini.

7 Cf. Damerini, Gino (1913). «L'inaugurazione della Esposizione di Palazzo Pesaro». *Gazzetta di Venezia*, 19 maggio.

8 Damerini, Gino (1913). «Per la libertà dell'Arte». *Gazzetta di Venezia*, 23 maggio.

Scuola di Paesaggio dell'Accademia di Venezia, che frequenta dal 1904-05, e poi di Sezanne al corso di Ornato, l'anno successivo, aveva partecipato poco più che ventenne alle Biennali del 1907 e del 1909 e, sempre nel 1909, a 23 anni, aveva avuto una mostra personale di ventotto opere a Ca' Pesaro. È quindi nelle sale di Palazzo Pesaro che Moggioli aveva trovato la possibilità di presentare le sue opere e quella nuova interpretazione del paesaggio lagunare in chiave sintetista, a cui partecipano in particolare Gino Rossi e Scopinich.

Integrando i dati del catalogo della mostra, quelli raccolti dalla rassegna stampa del 1913 e le preziose indicazioni ritrovate nei materiali d'archivio, è possibile ricostruire con attendibilità il percorso della mostra. In particolare è un articolo di Gino Damerini sulla *Gazzetta di Venezia* del 18 maggio 1913 a fornirci elementi importanti per ripercorrere idealmente il «giro delle sale» (figg. 3a-b). Protagonisti «tendenzialmente non definibili», li definiva ancora nel 1958 Gino Damerini, con due punti di riferimento comunque ineludibili: l'influenza dello Jugendstil e il sintetismo postimpressionista di Gauguin e dei Nabis.

La mostra iniziava con la personale di Felice Casorati, allestita con 41 opere tra dipinti, disegni e litografie al piano terra del Palazzo, nelle due sale collocate sul lato destro alla fine dell'androne (Sala I e II). Nella prima sala di Casorati era esposta anche la scultura in gesso di Napoleone Martinuzzi, *Bagliori*. È la prima volta che vengono impiegati come spazi espositivi le salette al piano terra, che in precedenza erano invece utilizzate come studi per gli scultori.

Con queste parole Damerini descrive le sale di Casorati, dandoci indicazioni precise sull'allestimento e i numeri di catalogo delle opere citate:

Felice Casorati ha ridotto al minimo possibile, all'ossatura architettonica, l'ambiente in cui le sue opere sono esposte. La prima sala, tutta bianca, contiene venti tra disegni, litografie, piccole pitture a tempera. [...] Vedete nella seconda delle sue due sale di Ca' Pesaro lievemente incorniciata d'oro i pannelli colorati, dipinti ad olio, a cera, a tempera; gli studi per il quadro delle *Bambine: Dolores* (op. n. 34) e *Celeste* (op. n. 39), così precisi e sostenuti nel disegno; la variante secca e indimenticabile delle *Vecchie* (op. n. 21); le impressioni di giardini o di neviccate... (Damerini 1913)

Casorati, allora trentenne, è inevitabilmente l'artista che riscuote maggior successo, e al quale, oltre ai meriti artistici, viene riconosciuta la solidarietà dimostrata nei confronti dei giovani capesarini. Lui che aveva conosciuto una «ascensione fortunata, immediata», che aveva «vinto senza ferite la sua battaglia», avendo già esposto alla Biennale con successo, amava «militare con i suoi coetanei che ancora si battono», scriveva Damerini.

Casorati aveva infatti esposto alla Biennale più volte, nel 1907, 1909, 1910 e 1912; la Galleria Internazionale d'Arte Moderna possedeva già un

Figura 3a. Planimetria del Piano Terra di Palazzo Pesaro. Venezia, Archivio Fondazione Bevilacqua La Masa, Ca' Pesaro

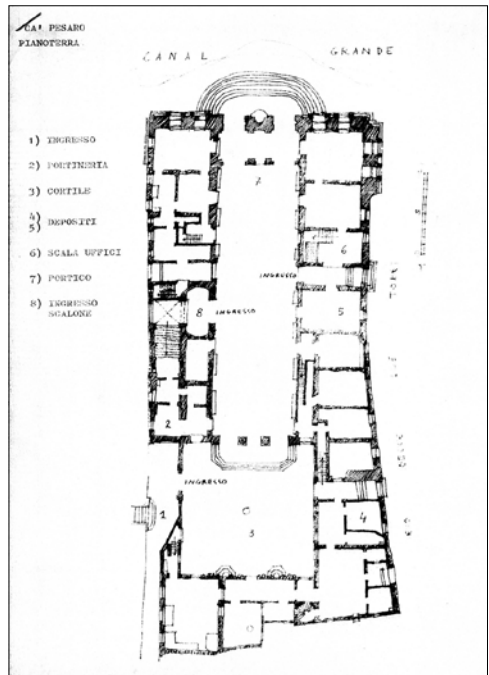
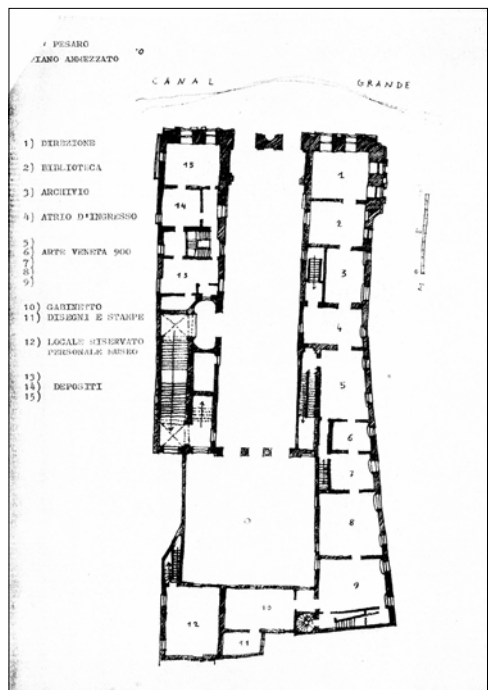


Figura 3b. Planimetria dell'amezzato di Palazzo Pesaro. Venezia, Archivio Fondazione Bevilacqua La Masa, Ca' Pesaro



quadro, *Le signorine*, acquistato alla Biennale del 1912, su sollecitazione di Barbantini stesso. Caso unico, quindi: Casorati era entrato prima nelle collezioni del museo, e poi alle mostre dei giovani. In una lettera del 1913 l'artista torinese chiedeva infatti a Barbantini il permesso di presentare *Le signorine* alla commissione incaricata della scelta delle opere per l'Esposizione d'arte di Monaco.

Dopo aver visitato le sale di Casorati, si saliva la scala del Meduna per raggiungere il piano ammezzato. Il percorso si sviluppava dalla Sala III (Umberto Martina, Alessandro Pomi, Giovanni Pasinetti, Alessandro Rossi Veneto, Carlo Cherubini, Adolfo Callegari) alla Sala VI. Nella Sala IV erano presenti: Glauco Cambon, Edgardo Rossaro, Alessandro Rossi Veneto, Attilio Lasta, Mario Disertori, Adriana Bisi Fabbri e Teodoro Wolf Ferrari con le «sue fantasie decorative composte di giardini verdi; di salici a specchio di vasche cerule» (Damerini 1913).

Seguiva la Sala V, qui esponevano: Giovanni Chiarini, Adolfo Callegari, Ercole Marchioni, Mario di Montececon e Umberto Moggioli, presente con quattro opere: *La madre*, *Primavera*, *Pomeriggio d'autunno*, *Laguna*. Damerini si sofferma in particolare sulla *Primavera* con la quale l'artista trentino ottiene «il massimo risultato con una onestà ed una semplicità incantevole di mezzi»:

E veniamo ai paesisti. Li domina tutti quanti Umberto Moggioli. Questo ingenuo e tenace giovane artista trentino progredisce con una fermezza di propositi e con una rapidità di risultati che confermano sempre più le molte e grandi speranze concepite su di lui. [...] Egli è pervenuto colla grande tela primaverile d'oggi (op. n. 78) ad una facoltà di sintesi pittorica e poetica tanto più cospicua ed impressionante quanto più si consideri come essa non escluda quello ch'è, in arte, l'esponente della facoltà creatrice, la composizione. [...] La bella tela del Moggioli è, in fondo, una integrazione del sintetismo nella tradizione. L'evoluzione delle forme pittoriche, che pareva spezzata, annientata dalla rivoluzione dei maestri francesi, riprende i suoi diritti, la sua via. L'uragano purificatore è passato; cominciamo a goderne le conseguenze. (Damerini 1913)

Nella «sala sopra il Canalazzo» (Sala VI), quindi nella stanza del mezzanino che dà sul Canal Grande (dove attualmente è conservato il Gabinetto di disegni e stampe della Galleria), erano allestite le mostre personali di Luigi Scopinich (10 dipinti), Gino Rossi (11 dipinti) e Arturo Martini (7 sculture e 7 acqueforti), che si presentava con lo pseudonimo di De La Val Martin per non essere confuso con il conterraneo Alberto Martini. Damerini prevede che sarà la sala «più discussa», ma fa notare «per tranquillità degli animi timorati» che i due pittori «non sono così sbalorditivamente nuovi, nei loro atteggiamenti come dappprincipio viene fatto di sospettare». Quanto al gruppo di sculture di Martini, dalla *Fanciulla piena d'amore* a *Un uomo*

spesse volte incontrato, «non facciamoci illusioni – scrive il critico veneziano – acuiranno nella folla un desiderio di risa»:

Il Del La Val possiede un ingegno ben superiore al risultato cui, con la sua arte, è finora pervenuto; i suoi eccessi non convinceranno neppure i più spregiudicati ed i più larghi accoglitori di idee avanzatissime. Per avvicinarsi alla sua emozione occorre una preparazione di simpatia che non s'improvvisa e che può nascere dalla discussione. Ma la discussione è sul rovescio della medaglia di tutti coloro che provocarono il movimento postimpressionista. (Damerini 1913)

A questo punto, dalla Sala VI si tornava indietro e si raggiungeva la Sala VII, che ospitava la vasta personale di Tullio Garbari (31 opere). L'artista trentino documentava la nuova fase della sua ricerca in un intreccio di sintetismo e misticismo reso «per volumi, per ritmi, per masse di colori».

Anche nel caso di Garbari, si prevede la difficoltà di comprensione da parte del pubblico. «La sua collezione non persuaderà, – avvisa Damerini – ciò non toglie che qualcuno dei suoi paesaggi non sia di una raccolta e commossa bellezza».

Dalla Sala VIII alla Sala XVI gli spazi occupati dalla mostra sono: i due vani che precedono l'attuale biblioteca, la stanza della biblioteca e i depositi della stessa. Le stanze erano quindi frazionate in diverse sale. La Sala VIII e la Sala IX raccoglievano opere, tra gli altri, di Arturo Malossi, Carlo Cherubini, Umberto Martina e Mario Cavaglieri, presente con un grande *Interno*. La Sala IX ospitava la personale di Aldo Voltolin, mentre Lulo De Blaas, Gigi De Giudici, Korompay e Adriana Bisi Fabbri erano presenti nella Sala X. Seguiva la personale di Ubaldo Oppi (Sala XII) sulla quale si sofferma Damerini, ricordando anche il nutrito gruppo di disegni dell'artista vicentino esposti nella sala del bianco e nero:

Il vicentino Oppi, dall'anno scorso, quando ondeggiava tra cubismo e certe immagini di paesaggi evanescenti, s'è incamminato risolutamente verso una forma intermedia tra l'illustrazione parigina e la pittura dei decadenti viennesi. Nelle sue figure femminee, dipinte a grandi chiazze di giallo di rosso di nero di bianco e di verde, dagli occhi a mandorla, dall'aria equivoca v'ha però una cospicua intensità di espressione che si accentua in particolar modo nella *Donna rossa* (op. 220) e nelle *Sorelle Sole* (op. 216). L'Oppi è egualmente gustoso in una ventina di disegni originali esposti nella sala del bianco e nero.⁹

⁹ Damerini, Gino (1913). «L'ottava mostra giovanile d'arte a Ca' Pesaro. Dalla mostra di Felice Casorati a quella dei postimpressionisti». *Gazzetta di Venezia*, 18 maggio.

La Sala XIII raccoglieva un importante gruppo di opere di Angelo Maria Crepet, alcuni dipinti di Giulio Ettore Erler e Dino Martens. Nella XV Sala, dedicata al bianco e nero, erano esposti, tra gli altri, un notevole nucleo di disegni di Oppi, le 'aristocratiche' incisioni di Disertori, acquerelli di soggetto veneziano di Guido Marussig e pirografie di tema biblico di Carlo Cherubini; qui Scopinich aveva dipinto ad affresco sopra le porte «tre eleganti pannelli» decorativi (*Il Bianco spino, La pioggia di primavera* e *il Pesco in fiore*).¹⁰ Nella medesima sala erano esposti anche i bronzi di animali di Cacciapuoti e le targhette sbalzate di Napoleone Martinuzzi.

La mostra si chiudeva con la 'saletta di Murano' (Sala XVI), decorata da Vittorio Zecchin (*Il Giardino delle fate*), dove l'artista muranese esponeva quattro opere: il trittico *Le vergini del fuoco, Murine, Perla orientale, Primavera* e Giuseppe Barovier presentava dodici opere in vetro:

Una saletta preziosa ha creata Vittorio Zecchin. [...] Egli ha collocati tre pannelli (*Il Giardino delle Fate*) al sommo e tre pannelli nel fuoco delle pareti (*Murine, Perla Orientale, Primavera*) di un bizantinismo ricchissimo: figure di donne pallide, dalle chiome rosse o corvine, dai manti aurigemmati, occhieggianti, come un tessto di penne di pavone; ha composto - se è permessa l'immagine - una murina dipinta intorno alla sala che contiene murine e vasi ed anfore di quel vetraio insigne che è il Barovier. Ci inganniamo? Ma crediamo che questo ambiente sontuoso, festa di luci, di immagini, di colori, avrà un successo grande quanto meritato, per la sua peregrinità e pel suo senso di venezianità. (Damerini 1913)

Il mezzanino era quindi quasi esclusivamente dedicato all'Esposizione; mentre le ultime tre stanze del piano fungevano da appartamento di Barbantini. Ma qual era la macchina organizzativa di queste mostre? Come funzionavano? Gli artisti si presentavano con le opere e le schede di notifica, e in un secondo tempo passavano al vaglio della giuria di selezione. Sfortunatamente negli Archivi della Bevilacqua a Ca' Pesaro non sono conservate le schede di notifica del 1913; ma esiste un registro di entrata, grazie al quale è possibile avere una idea abbastanza precisa del numero di artisti e di opere presentati per la mostra. Tuttavia, seppur con margine di errore, i dati sono questi: vengono presentate 441 opere da 107 artisti. Alla fine in mostra verranno esposte 317 opere e parteciperanno una sessantina di artisti. Interessante risulta anche dare uno sguardo all'età anagrafica degli artisti partecipanti: l'età media si aggirava attorno ai 25 anni; si andava dal più giovane Cherubini che aveva 18 anni a Vittorio Zecchin,

¹⁰ Cf. Esposizione di Palazzo Pesaro 1913, 23; Damerini, Gino (1913). «L'ottava mostra giovanile d'arte a Ca' Pesaro. Dalla mostra di Felice Casorati a quella dei postimpressionisti». *Gazzetta di Venezia*, 18 maggio.

che era il più vecchio tra gli artisti presenti con i suoi 35, seguiva Casorati che aveva 30 anni, mentre Barbantini (1885-1952) nel 1913 aveva 28 anni.

Incrociando ancora mostre e date: Umberto Moggioli, a 23 anni, nel 1909 aveva avuto una mostra personale di 28 opere a Ca' Pesaro; Gino Rossi alla prima mostra del 1908, apertasi nel mese di luglio, aveva 24 anni; nel 1911, quando Martini ha la sua prima personale a Ca' Pesaro, ha solo 22 anni. Garbari aveva avuto la prima personale nel 1910, a 18 anni, quand'era studente all'Accademia, con 36 opere; e di questa edizione realizza anche il manifesto.

Barbantini, in seguito, ricordando gli anni capesarini parlerà di «giornate d'oro»:

Alla sera, per consolarci e consultarci in privato, salpavamo su una flottiglietta di sandoli verso Burano beata, e colà, sotto una pergola amicissima, nel crepuscolo incantato [...] finivamo di demolire del tutto l'arte decrepita, la critica orba, la ciurma dei bottegai e dei borghesi senza testa e senza cuore. E sullo spianato crescevano i nostri castelli. Provassero a toccarci! Quando tornavamo di notte per la laguna, ci pareva che il buon Dio avesse create le stelle perché brillassero per noi. [...] Perché a Ca' Pesaro s'era tutti uno per l'altro, con qualche saporito litigio e qualche permale, che passava presto e tutto tornava come prima. Tutti una famiglia, legati a doppio filo da una passione tale per l'arte, da una fede tale nella vita e in noi stessi, che quando si ripensa, tra i conti d'oggi, alla rarità delle vendite e ai prezzi d'allora, vien da supporre che di quella passione e di quella fede i più dei nostri campassero.¹¹

Tale comunione di intenti e sodalizio umano traspaiono con forza nel discorso che Barbantini pronuncia il giorno dell'inaugurazione della mostra, di cui a Ca' Pesaro è conservato il manoscritto di sei pagine (fig. 1); ma è anche la consapevolezza dell'importanza di quello che stava accadendo che colpisce delle parole del segretario della Bevilacqua, che così esordisce:

Alcuni giovani inquieti, raccolto qui il frutto delle loro opere, celebrano così la loro inquietudine e la loro gioventù. La loro inquietudine è la coscienza di una necessità, perché sentono di dover ritrovare un modo di esprimersi emancipato dalle consuetudini, consacrato solamente dalla loro volontà, adatto solamente al loro cuore. Per la loro gioventù, pongono nell'avvertire questa coscienza e nell'ubbidirla uno sfrenato

¹¹ Cf. G. Perocco 1972, 49; N. Barbantini 1948.

fervore, una risoluzione tenacissima, una specie di ebbrezza che dà a ogni loro atto una singolare esaltazione.

Non so se quella solidarietà che mi congiunge a questi giovani risoluti e specialmente ai più indocili e ai più tormentati mi illude, ma spero che quando li conoscerete tra poco attraverso il loro lavoro dovrete amarli. [...]

Noi siamo stati primi in Italia, che ordinando esposizioni d'arte, dimostrassero una fiducia assoluta ed esclusiva nei giovani, e che ne custodissero e ne esaltassero ogni ricerca, ogni ribellione, ogni iniziativa.¹²

Barbantini squaderna un elenco di termini che si rifanno chiaramente ad un clima giovanilistico: inquietudine, gioventù, cuore, solidarietà, indocilità, tormento, volontà, amore, fiducia; emancipazione dalle consuetudini. Un lemmario comune che si ritrova nelle dichiarazioni e nella corrispondenza degli artisti in quegli anni.

Come è noto la polemica si scatena immediatamente sulle pagine de *La Difesa* dove si parla di «esempi numerosi, troppo arditi del futurismo e di consimili altre aberrazioni» e di «avvilimento del decoro artistico di Venezia». Si deplora il fatto che uno dei «più splendidi Palazzi veneziani sia stato destinato a futuristiche funzioni».¹³

Il duro attacco alla mostra dalle colonne de *La Difesa* del 19-20 maggio, allarma il Consiglio Comunale che il 21 maggio dedica un'intera seduta all'argomento proponendo la chiusura della mostra.¹⁴

A questi attacchi de *La Difesa* risponde, in particolare, Damerini nei suoi molti articoli a favore di Ca' Pesaro sulla *Gazzetta di Venezia*. 'Futurista' era stato definito anche l'«incidente» avvenuto il giorno dell'inaugurazione fra Martini e il redattore de *La Difesa* Valsecchi, un alterco che dalla cronaca locale era rimbalzato sulle pagine del *Corriere della Sera*, ampliando l'eco della mostra veneziana:

Sembra che in causa di alcune osservazioni del secondo, il Martini lo abbia affrontato spalleggiato da altri futuristi, e si sono viste agitarsi in alto delle mani e delle braccia. Il Valsecchi ha sostenuto energicamente il diritto di critica e l'incidente è finito senz'altri guai.¹⁵

12 AIBLM, b. 1913, Discorso manoscritto di Nino Barbantini per l'inaugurazione del 18 maggio.

13 «Alla Mostra di Ca' Pesaro». *La Difesa*, 19-20 maggio 1913.

14 Cf. «Una seduta antifuturistica in Consiglio Comunale. Il successo a rovescio della Mostra di Ca' Pesaro». *La Difesa*, 21-22 maggio 1913.

15 «Notizie d'arte. La Mostra giovanile d'arte a Venezia. Un incidente futurista». *Corriere della Sera*, 19 maggio 1913.

Chi non si presenta invece all'inaugurazione della mostra è Antonio Fradeletto, il quale, a distanza di oltre venti giorni dall'apertura della mostra, l'11 giugno 1913, invia a Barbantini una lettera, conservata a Ca' Pesaro nella quale, dopo essersi scusato di aver mancato all'inaugurazione, non manca di esprimere la sua posizione critica nei confronti dell'operato del segretario della Bevilacqua:

Mi affretto a risponderLe. Concisamente, perché sono preso nell'ingranaggio, fastidioso ma inevitabile, dei ricevimenti e delle cerimonie ufficiali.

La ringrazio molto per la Sua lettera ispirata a cortese spontaneità e per le dichiarazioni che essa contiene. A mia volta, tengo a giustificare un'assenza che può esserLe sembrata poco gentile.

Non intervenni all'inaugurazione della Mostra di Palazzo Pesaro, perché quel giorno dovevo tenere - irrevocabilmente - una conferenza fuori di Venezia. Incaricai l'ottimo Bazzoni di rappresentarmi e di scusarmi. Sfortuna volle che anch'egli fosse quel giorno non ricordo se assente o impedito. Da allora, nei brevi periodi che trascorsi a Venezia, mi mancò assolutamente il tempo di fare la visita che avevo stabilito. E che farò.

Non mi sono mai sognato di attribuirLe intenzioni ostili. Se qualcuno ha potuto riferirLe questo, ha detto semplicemente cosa falsa e puerile.

Del resto, il contegno che ho tenuto sempre verso di Lei, e che Ella ama cortesemente rammentare, prova come io non La consideri affatto un avversario. Anzi! Mancherei solo di lealtà, se non Le dicessi che non sento approvare gli indirizzi largamente rappresentati nella Mostra di Palazzo Pesaro. È questa un'opinione ben salda in me, della quale Le dirò le ragioni estetiche quando avrò la ventura di conferire con lei. A senso mio la maggior parte delle manifestazioni che oggi si chiamano giovanili non rivelano la giovinezza - ben venga se violenta e scapigliata! - ma piuttosto la senilità, amica degli artifici e delle frodi. È un'opinione, ripeto.

Quanto alle Mostre del 914, avremo tempo di parlarne con quiete, o, probabilmente, Ella dovrà parlarne con altri che con me.¹⁶

Il dissidio fra Barbantini e il segretario generale della Biennale risaliva almeno al 1912, ma il tono della lettera di Fradeletto fa intuire l'aggravarsi della spaccatura anche corroborata dalle provocazioni innescate da *La Difesa*. Ma nell'Archivio della Bevilacqua a Ca' Pesaro sono conservate anche le sentite asserzioni di solidarietà che Barbantini riceve a seguito delle polemiche scoppiate all'indomani dell'inaugurazione; in primis va ricordato il sostegno della Giuria di selezione (composta da Gino Damerini, Annibale De Lotto, Ferruccio Scattola, Zanetti Zilla, Traiano Chitarin) che firma la seguente dichiarazione (fig. 4):

16 AIBLM, b. 1913, Lettera di A. Fradeletto a N. Barbantini del 11 giugno 1913.

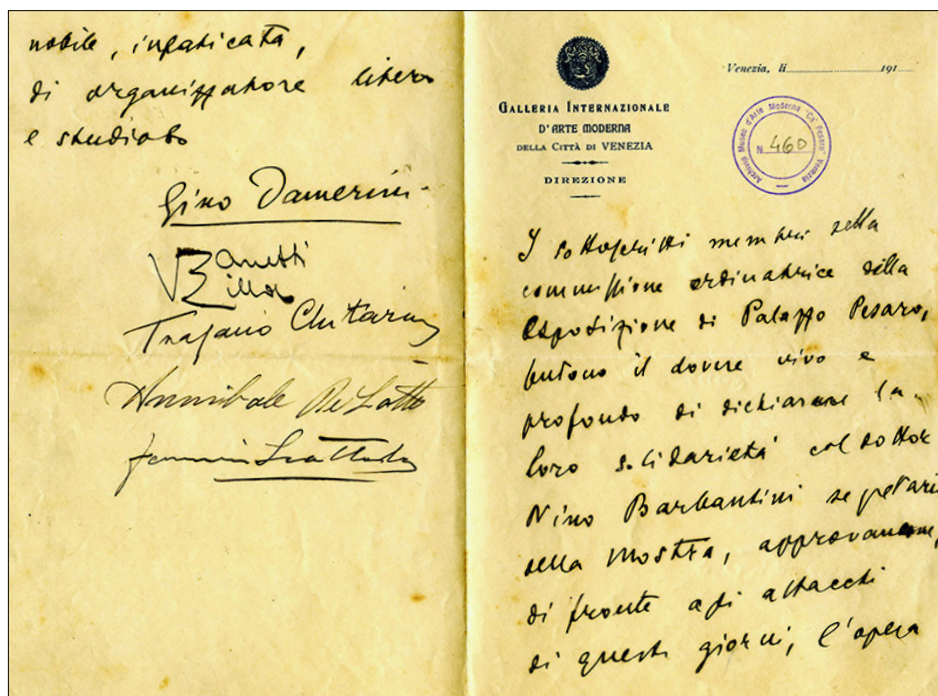


Figura 4. Dichiarazione di solidarietà della Giuria di selezione a Nino Barbantini, 1913. Venezia, Archivio Fondazione Bevilacqua La Masa, Ca' Pesaro.

I sottoscritti membri della commissione ordinatrice della Esposizione di Palazzo Pesaro, sentono il dovere vivo e profondo di dichiarare la loro solidarietà col dottor Nino Barbantini segretario della Mostra, approvandone, di fronte agli attacchi di questi giorni, l'opera nobile, infaticata, di organizzatore libero e studiato.¹⁷

Un documento che Barbantini rinuncia a pubblicare, ma di cui mette a conoscenza il conte Nani Mocenigo:

Illustre Signor Conte,

Le comunico una dichiarazione che i componenti la Commissione esecutiva mi hanno spontaneamente offerta perché me ne valga in tutte le forme che mi piacesse. Ho rinunciato a pubblicarla perché ritengo

17 AIBLM, b. 1913, Lettera della Giuria di selezione (firmata da Gino Damerini, Annibale De Lotto, Ferruccio Scattola, Zanetti Zilla, Traiano Chitarin).

che l'opera mia si difenda da sé. Ma credo di avere il dovere di comunicarla a Lei.

Con mio ossequio

suo

Nino Barbantini¹⁸

È inoltre conservata la lettera che Luigi Serra, Ispettore delle Regie Gallerie di Venezia, invia al direttore del quotidiano *La Difesa* il 22 maggio 1913, in difesa della mostra e dell'operato di Barbantini (figg. 5a-b). Nella lettera Serra invita a non «bandire crociate» contro i giovani artisti, ma piuttosto di cogliere l'iniziativa della Bevilacqua La Masa come una «sfida per una Venezia moderna»:

Essa va considerata [la mostra di Ca' Pesaro] come un dispiegamento di impazienti energie giovanili, orientate - parlo delle più audaci - verso il verbo del cubismo e del sintetismo, se si eccettui il Martini, le cui opere esprimono il tentativo di fusione di queste tendenze al futurismo e offrono, inoltre, qualche saggio orfista. Vogliamo allarmarci per il suono ostico di questi vocaboli che simboleggiano programmi non da ieri più in discussione? Vogliamo che, mentre a Londra, a Parigi, a Roma... si è sentita l'opportunità di conoscere i nuovi vangeli, soltanto a Venezia essi debbano restar sconosciuti? Non ci facciamo dominare dal timore di una eccessiva indulgenza. Quegli ideali e quegli artisti che fremono veramente di una gagliarda forza vergine si affermeranno; gli altri dilegneranno rapidi. Bandire la crociata contro i giovani che battono impervii cammini non risponde alle tradizioni di Venezia, sempre aperta liberalmente, signorilmente a tutte le gare in cui si temprano e accrescono i valori umani.¹⁹

La polemica si protrae per mesi, ed è il Consiglio di vigilanza a ribadire al Sindaco Grimani con una dichiarazione del 17 dicembre 1913 il successo «significativo ed innegabile» ottenuto dalla mostra, per il numero di visitatori, l'interesse del pubblico e della stampa e l'entità delle vendite concluse, l'autorità di sostenitori ed acquirenti «che furono artisti e critici d'arte specialmente stranieri», senza dimenticare la professionalità del Segretario generale:

D'altronde si può anche ricordare che il Segretario venne nominato per concorso in seguito ad esami [...] a comprovare la sua idoneità a coprire un ufficio d'indole artistica, che per cinque anni egli si è attivamente

18 AIBLM, b. 1913, Lettera di N. Barbantini a F. Nani Mocenigo, 1913.

19 AIBLM, b. 1913, Lettera di L. Serra su carta intestata «R.R. Gallerie di Venezia», 22 maggio 1913.

forza vergine si affermeranno: gli altri si leggeranno rapidi. Bandire la crociata contro giovani che battono imperii; camminano non si sponde alle tradizioni di Venezia sempre aperta e liberalmente, e, quarilamente a tutte le gare in cui si temprano ed accrescono i valori umani.

Luigi Serra
Direttore R. Gallerie

Questa lettera fu inviata alla "Difesa" il 22 maggio.



Ch. mio signor Direttore,
confidando nella sua cortesia, la prego di accogliere una mia serena parola sul dibattito acceso intorno alla mostra di Ca' Pesaro. Cultore modesto di storia dell'arte, io rievoco con rincrespimento nell'oscurità imperiosa d'anatemi la tempesta d'ira e di schermi abbattuti in ogni tempo sugli artefici di nuove idealità artistiche. Troppo facile sarebbe esemplificare, benché non inopportuno, dato che molti i quali affettano familiarità con questi divoti dimenticano fenomeni recenti d'intolleranza, d'inviviani impressionisti in Francia ed i macchiaioli in Italia, cui questo appellativo venne affibbiato per disprezzo.

Il male è che si arte tutti si scarrano allegramente, armati di « buon senso », convinti che essa debba aprire all'imitazione della matina ed estrinsecarsi secondo certe norme scolastiche di disegno, di chiaroscuro ecc. E se si osa obiettare che la pittura di Giotto, osservata col lucignolo casalingo del buon senso, appaiono ineffabilmente ingubili, che i disegni del Tintoretto sono la negazione categorica del disegno che nel spirito di Leonardo, del Correggio, di Rembrandt è stupendamente sorisa la teoria scientifica delle ombre, vi si risponde che si tratta di « altro perché la fama di questi maestri è ormai consacrata.

Con ciò io non voglio sostenere che nella mostra di Ca' Pesaro sfolgono vari nuovi prelati

di individualità prepotenti. Essa va considerata come un dispiegamento di impazienti energie giovanili, ornate - parla delle più ardite - verso il verbo del cubismo e del sintetismo. Se si eccitati il Martini, le cui opere esprimano un tentativo di fusione di queste tendenze al futurismo e offrono, inoltre, qualche saggio esplicito. Vogliamo allarmarci, per il suono ostico di questi vocaboli che simboleggiano programmi non da ieri in discussione? Vogliamo che, mentre a Londra, a Parigi, a Roma, si è sentita l'opposizione di conoscere i nuovi vauzoli, soltanto a Venezia essi debbano restare sconosciuti?

Non ci facciamo dominare dal timore di una eccessiva indulgenza. Quegli ideali e quegli artisti che fremono veramente di un'agitazione

Figure 5a-b. Lettera di Luigi Serra al quotidiano La Difesa, 22 maggio 1913. Venezia, Archivio Fondazione Bevilacqua La Masa, Ca' Pesaro

occupato della preparazione artistica di nove esposizioni, come veniva rilevato ad ogni inaugurazione dai giornali cittadini e italiani.[...]Queste varie considerazioni sembrano sufficienti al Consiglio di vigilanza per giustificare pienamente il suo operato; se, nonostante non gode più la fiducia della S.V. e dell'on. Giunta, esso rassegna fin d'ora le proprie dimissioni.²⁰

Le polemiche in realtà fecero bene alla mostra, sia dal punto di vista del numero di visitatori che delle vendite; si vendono anche i cataloghi nel giro di un paio di settimane, tanto che, come si è visto, si decide per una ristampa. Come sappiamo, l'anno successivo Arturo Martini e Gino Rossi concorrono per poter essere accettati alla Biennale, ma entrambi vengono rifiutati; partecipano invece Teodoro Wolf Ferrari e Vittorio Zecchin con opere in vetro. Martini e Rossi partecipano alla II mostra della Secessione romana nel 1914 e nel marzo del 1914 espongono all'Hotel Baglioni di Bologna, dove erano presenti anche Morandi e Licini.

Nel 1914 a Ca' Pesaro non si terrà la mostra dei giovani, il Sindaco Grimani, Presidente della Biennale, non autorizzò l'annuale esposizione di Ca' Pesaro. In reazione alla chiusura di Ca' Pesaro a seguito delle polemiche del 1913 e alla esclusione di Martini e Rossi alla Biennale, gli artisti espongono all'Hotel Excelsior al Lido di Venezia nel giugno del 1914 alla *Mostra dei rifiutati*, ospitata in una sala al piano terra dell'albergo; Martini disegna il manifesto, mentre la copertina del catalogo è di Guido Cadorin, che al Lido espone il trittico *Carne, carne, sempre carne*. La mostra, che solo idealmente si richiamava al *Salon des refusés*, vedeva la partecipazione di 22 artisti, di cui alcuni presenti alla mostra capesarina dell'anno precedente.²¹

Nel testo di presentazione degli artisti si chiariscono le ragioni dell'iniziativa, affermando il diritto di poter partecipare nell'ambito del confronto internazionale istituito dalla Esposizione dei Giardini, senza «furore iconoclasta contro i vecchi maestri che tengono oggi meritatamente il campo della Biennale veneziana» e «neppure la coscienza di offrire estrinsecazioni artistiche in cui si siano attuate appieno le nostre potenzialità spirituali»:

20 AIBLM, b. 1913, Minuta del Consiglio di vigilanza al Sindaco Grimani del 17 dicembre 1913.

21 Gli artisti presenti alla mostra dei 'rifiutati' all'Hotel Excelsior sono: Lulo de Blaas, Adolfo Callegari, Alessandro Callegari, Alessandro Canciani, Gianni Maineri, Gino Rossi, Bortolo Sacchi, Livia Tivoli, Aldo Voltolin, Vittorio Zecchin, Fabio Mauroner, Napoleone Martinuzzi, Guido Cadorin, Adriana Bisi Fabbri, Giuseppe Canali, Attilio Lasta, Rossi Veneto, Nino Springolo, Angelo Turri, Teodoro Wolf Ferrari, Vittorio Zanetti Tassis, Arturo Martini, Attilio Torresini. Cf. AIBLM, b. 1914, *Esposizione d'arte all'Excelsior Palace Hotel del 6 giugno 1914 di alcuni artisti rifiutati alla Biennale di Venezia*, foglio dattiloscritto; *Esposizione di artisti rifiutati 1914*.

E poiché la Giuria della XI esposizione ci ha respinti «quali pallidi ripetitori, che non sanno né ove volgersi né ove mirare», noi – pur rispecchiando indirizzi artistici diversi – abbiamo composto i nostri dissidi ideali in un affratellamento dignitoso per appellare avverso questo giudizio presso tutti coloro che con sereno e vigile animo s'interessano alle competizioni artistiche. Abbiamo a tal uopo raccolte in una sala dell'Excelsior – concessaci dalla Società dei Grandi Alberghi con squisita amabilità le opere reiette; e, a vie meglio lumeggiare l'ansiosa ed intensa nostra fatica di conquista, le abbiamo circondate di altre che segnano altri aspetti e altre aspirazioni. (Esposizione di artisti rifiutati 1914)

In tale «affratellamento dignitoso» in cui confluivano diverse tendenze, il nucleo di artisti più apprezzato dalla critica è sempre quello costituito da Rossi, Martini e Zecchin, che – si legge su *L'Adriatico* – «non è rappresentato dal quadro respintogli, ma da un gruppo d'opere che lo riaffermano degno, come già a Roma l'anno scorso, di essere considerato tra i giovani pittori italiani meglio arrivati ad accertare uno stile personale».²²

Luigi Serra scrive su *Emporium* una recensione alla mostra del 1914, nel quale chiarisce che quella del Lido:

Non è una esposizione di ribelli alla tradizione, come quelle famose dei *Salon des refusés*, poiché tendenze diverse vi sono rappresentate, dalle più conservatrici alle più audaci. Essa vuole essere soltanto una protesta documentata contro l'evidente ingiustizia di escludere dalle Internazionali veneziane giovani artisti che valgono non meno certo di molti altri scultori e pittori che sono stati liberamente invitati od accettati. Il risultato è tale da appagare il loro intento.²³

Damerini sulla *Gazzetta* si sofferma sull'opera di Martini, ma nota una mancanza di disciplina e compattezza nella mostra del Lido, che spera gli artisti «possano presto trovarla nell'orbita dell'Istituzione Bevilacqua La Masa»:

Su queste cose domina il grottesco policromo di A. Martini, *Una serenata di pierrot*. Che dirò? Se nell'arte contemporanea l'ultima produzione di Ensor [...] conta profondamente; dovrà contare un giorno questa scultura del Martini che per tanti versi la riproduce.²⁴

22 «L'Esposizione di alcuni rifiutati alla Biennale Veneziana». *L'Adriatico*, 21 giugno 1914.

23 Serra, Luigi (1914). «Mostra di rifiutati a Venezia». *Emporium*, 40(236), 15-6.

24 Damerini, Gino (1914). «L'arte e gli artisti. L'esposizione dei rifiutati al Lido». *Gazzetta di Venezia*, 21 giugno.

La guerra interrompe le attività, anche perché gran parte degli artisti 'di Ca' Pesaro' partono per il fronte: Boccioni, Moggioli, Garbari, Gino Rossi, Martini, Cavaglieri.

Il 1919 è l'anno del grande ritorno, Damerini scrive il suo celebre testo in catalogo in cui riassume le vicende di Ca' Pesaro dal 1908 al 1913; nello stesso anno Gino Rossi entra nella giuria di accettazione. Quest'ultima è composta da Damerini, Gino Rossi, Ercole Sibellato, Teodoro Wolf Ferrari e Vittorio Zecchin. Una piccola rivoluzione quindi è sopraggiunta nella giuria di accettazione. Ma la vicenda va concludendosi: nel 1920 i capesarini abbandonano Palazzo Pesaro per protesta contro l'esclusione di Casorati dalla Bevilacqua di quell'anno perché non veneziano; lui che aveva deciso di non esporre alla Biennale del 1920 «perché - scriveva a Barbantini - preferisco la compagnia dei pochi che non esporranno alla confusa comunanza dei troppi che esporranno».

In questa lettera l'artista ci fornisce qualche altro elemento per ricostruire la mostra del 1913:

Vuoi concedermi tu una delle silenziose salette di Ca' Pesaro per la prossima Esposizione? [...] Avendo però quadri piuttosto grandi avrei bisogno della sala (la seconda) al piano terreno da me già occupata nel 1913, o di quella corrispondente al piano superiore guardante il Canal Grande (mi pare che nel 13 avesse il N. IV [VI]). Ti faccio così senza troppi preamboli, questa richiesta, spinto dalla vecchia e buona amicizia che ci lega [...]. Stai sicuro che farai una cosa proprio seria (mi vanto?) tanto da far dimenticare la vuota ed inutile esposizione da me fatta nel '13. Ti pregherei di rispondermi subito poiché io possa fin d'ora fare con entusiasmo i molti preparativi. Verrei io stesso ad allestire la sala e vi metterei - puoi immaginarlo - tutto l'amore.

Come sappiamo, il gruppo storico dei capesarini nel 1920 esporrà in un'altra sede, in una mostra di dissidenti presso la Galleria Geri-Boralevi, in piazza San Marco (ordinata da Felice Casorati, Gino Damerini, Luigi Scopinich, Pio Semeghini) concludendo di fatto la 'grande stagione di Ca' Pesaro'. La mostra, che rimane aperta un mese, dal 15 luglio al 15 agosto, ospitava una personale di Casorati, e vi esponevano, tra gli altri, Guido Balsamo Stella, Emilio Notte, con un importante nucleo di opere, Gino Rossi, Luigi Scopinich, Pio Semeghini, Ercole Sibellato, Teodoro Wolf Ferrari, Arturo Martini, Federico Cusin, Achille Funi, Vittorio Zecchin e Alis Levi (Alice Alhaique Vivante) e Gabriella Orefice.

Nel 1921 muore il conte Filippo Nani Mocenigo, Presidente dell'opera Bevilacqua La Masa fin dalla sua istituzione. Qualche anno più tardi, nel 1926, Gino Rossi veniva ricoverato in manicomio, mentre due suoi quadri venivano esposti per la prima volta alla Biennale di Venezia.

I 'giorni d'oro' delle audacie, dei sodalizi e delle irrequietezze giovanili erano lontani; nello stesso anno Arturo Martini scriveva da Anticoli Corrado una breve lettera a Barbantini ricordando quei «giorni di primavera» a Palazzo Pesaro:

Caro Barbantini,

il mio dolore era precisamente quello di essere dimenticato da Voi e da Palazzo Pesaro, dove ho i ricordi più cari della mia vita d'artista. Come rimpiango le lotte e le botte di quei bei giorni di primavera! Ora non ho più illusioni e ho la tremenda malinconia di aver svelato tante verità e misteri che allora mi rendevano magnificamente irrequieto.

Bibliografia

- Alessandri, Chiara; Romanelli, Giandomenico, Scotton, Flavia (a cura di) (1987). *Venezia: gli anni di Ca' Pesaro 1908-1920 = catalogo della mostra* (Venezia, Ala Napoleonica e Museo Correr, 1987-88; Trento, Museo Provinciale d'Arte, Sezione Contemporanea, Palazzo delle Albere, 1988). Milano: Mazzotta.
- Barbero, Luca Massimo (1999). *Cent'anni di collettive*. Venezia: Cicero.
- Del Puppo, Alessandro (1999). «Una difficile eredità. Le esposizioni del terzo decennio». Barbero, Luca Massimo (a cura di), *Emblemi d'arte. Da Bocconi a Tancredi. Cent'anni della Fondazione Bevilacqua La Masa 1899-1999 = catalogo della mostra* (Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa). Venezia: Elemond.
- Di Martino, Enzo (1994). *Bevilacqua La Masa 1908-1993. Una fondazione per i giovani artisti*. Venezia: Marsilio.
- Esposizione di artisti rifiutati (1914). *Esposizione di alcuni artisti rifiutati alla Biennale di Venezia = catalogo della mostra* (Lido di Venezia, giugno 1914). Venezia: Jacobi.
- Esposizione di Palazzo Pesaro (1913). *Catalogo dell'Esposizione d'arte raccolta nel Palazzo Pesaro a Venezia l'anno 1913*. Venezia: Istituto Veneto di Arti Grafiche.
- Perooco, Guido (1972). *Origini dell'arte moderna a Venezia 1908-1920*. Treviso: Canova.
- Salvagnini, Sileno (2008). «L'Accademia di Belle Arti di Venezia da Riccardo Selvatico a Emilio Vedova (1895-1975)». *Il Novecento*, vol. 2. Milano: Electa, 635. La pittura nel Veneto.