

CATALOGO

DELLA ESPOSIZIONE DE-
GLI ARTISTI DISSIDENTI DI
CA' PESARO NELLA GAL-
LERIA GERI-BORALEVI
15 LUGLIO-15 AGOSTO 1920
VENEZIA.



Figura 1. *Catalogo della esposizione degli artisti dissidenti di Ca' Pesaro nella Galleria Geri-Boralevi. 1920. Particolare del catalogo*

Gli artisti di Ca' Pesaro e le esposizioni del 1919 e del 1920

a cura di Stefania Portinari

‘Dissidenti’ e invitati alle mostre del 1920

Dibattito su una ricezione critica

Stefania Portinari

(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract 1920 is a watershed: a year that marks a break and a detachment in exhibitions held at Ca' Pesaro palace. If in 1919 there was a 'resurrection' of the annual group show, after World War I, then a rift emerges that will never heal. A split between 'dissident' artists (actually the most interesting ones and pioneers of those so famous exhibits) and who was then in charge on the venue took place. Therefore some verifications about real reasons are reaffirmed through research on press and statements. Is there actually a unity of poetic between those 'rebels'? Or it just happened due to a spirit of uncompromising revolt? Maybe it has more to deal with meeting again between soul mates.

Keywords Venice 1919-1920. Ca' Pesaro. Nino Barbantini. Felice Casorati. Gino Rossi. Teodoro Wolf Ferrari.

Il 1920 è uno spartiacque.

Se il 1919 era stato una resurrezione della collettiva dopo gli anni di guerra, in cui mostrare o mettere alla prova come era cambiata l'arte di quelli che erano stati 'i giovani di Ca' Pesaro', che pure avevano già suscitato crisi e conflitti, il 1920 diviene un crinale da cui la frattura non sarà più rimarginabile.

Sappiamo perché in quell'anno avviene la scissione tra «dissidenti» e partecipanti alla 'vera' mostra di Ca' Pesaro, tra capesarini della prima ora e nuovi aspiranti che vogliono a loro volta trovare più spazio nel sistema dell'arte locale: questo intervento ribadisce allora alcune constatazioni attraverso un'indagine sulla stampa e tra le voci del tempo.¹

Che quell'anno segni un cambiamento e un distacco lo precisa e lo ricorda lo stesso Nino Barbantini molto tempo dopo, nel 1948, e a quella storiografia ancora tiene fede Guido Perocco nel 1972, sottolineando persino nel titolo del suo volume - *Le origini dell'arte moderna a Venezia (1908-1920)* - come tale momento individui l'epilogo di più situazioni, come rimarca anche Alessandro Del Puppo (Barbantini 1948; Perocco 1972; Del Puppo 1998). Caduta la reggenza del sindaco Filippo Grimani e della sua giunta moderata, cui segue la nomina di un commissario straordina-

1 Sugli accadimenti del 1920 cf., tra gli altri, Dal Canton 2000; Scotton, Stringa 1998; Barbero, Giovanardi 1999.

rio del Comune, viene inoltre a mancare il presidente 'storico' dell'Opera Bevilacqua La Masa, il conte Nani Mocenigo: il Circolo artistico prende allora il sopravvento nella gestione della collettiva, che si ritrova dunque governata da una giuria di accettazione autoeletta dagli artisti. Il *casus belli* della contesa capesarina è l'esclusione di Felice Casorati, in ragione di una interpretazione tendenziosa delle parole indicate nel lascito della duchessa Felicita Bevilacqua La Masa, che secondo questi nuovi 'avversari' avrebbe inteso riservare la possibilità di esporre solo a chi è legato al territorio, e dunque del fatto che - essendosi trasferito oramai a Torino - non sarebbe né residente né veneziano.² Si tratta però di un'opzione che in realtà maschera il fastidio per un personaggio noto e acclamato, che avrebbe offuscato la loro presenza.

Casorati era invece particolarmente convinto della sua partecipazione, a cui tiene molto, ha anzi rinunciato intenzionalmente a esporre alla Biennale per questo: come riporta la nota lettera inviata a Barbantini agli inizi del 1920 (Perocco 1958, 112), preferisce la «compagnia dei pochi che non esportano alla confusa comunanza dei troppi che esportano» alla rassegna internazionale e chiede «una delle silenziose salette», la seconda al pianterreno dove aveva già esposto nel 1913, per delle opere recenti «piuttosto grandi».

La beffa tra l'altro è doppia: come segnala Damerini nella prefazione del catalogo della mostra dei protestatari alla Galleria Geri Boralevi (fig. 1), si era giunti a un accordo tra «l'associazione dissidente» e la nuova «presidenza delle Mostre di Ca' Pesaro» secondo il quale, malgrado l'ipocrita applicazione restrittiva delle norme del lascito, quella stessa presidenza avrebbe potuto invitare «alcuni artisti non veneziani degni di tale distinzione», come appunto Casorati, che viene inizialmente illuso e incoraggiato a inviare delle opere, mentre poi l'associazione degli artisti locali insorge contro questa convocazione e cerca sostegno politico presso le «autorità comunali». Si tratta però - insiste - di «una sorda ostilità fatta insieme di

² Gino Damerini espone le loro ragioni nel catalogo della mostra alla Galleria Geri Boralevi del 1920: la duchessa Bevilacqua La Masa aveva lasciato al Comune il suo palazzo perché una parte «fosse adibita a studi di giovani», «che un'altra parte servisse a esposizioni di arti e industrie veneziane», che «una terza parte fosse affittata per ricavare le somme necessarie al mantenimento della istituzione» (il Comune infatti la affitta «a sè medesimo», per la Galleria d'Arte Moderna); a loro avviso dunque, lei «parla nel suo testamento di industrie e arti veneziane distinguendo evidentemente tra le arti (pittura e scultura) che non si potrebbero capire come potrebbero essere veneziane e le industrie che si capisce benissimo come possano essere veneziane di tradizione se non nella sostanza»; anche perché la mecenate «parla di esposizioni a favore *specialmente* di artisti giovani (ma non aggiunge veneziani) ai quali è interdetto spesso l'ingresso alle grandi mostre, con che è implicito che in via subordinata possono essere accolti quelli che alle grandi mostre siano ammessi». Questo inoltre pensano che abbia comunque una «importanza relativa», dato che di certo tra gli artisti «residenti» ci sono anche «chissà quanti vengono poi da altre province lontane», come era stato il caso di Boccioni, Valeri, Moggioli, Oppi e Garbari (Damerini 1920, 7-8).

sospetti, di gelosia, di risentimenti inspiegabili», così come è falsa l'accusa che viene volta alle giurie precedenti, che fossero troppo severe nei confronti di certi artisti che non sono mai riusciti a entrare alle collettive di Ca' Pesaro (e che dunque ora vogliono vendetta), dato che ciò non è vero «se non nella mente degli esclusi» (Damerini 1920, 8).

La giuria di accettazione del 1920, acclamata dagli artisti che hanno preso il comando delle operazioni, agisce in effetti con grande generosità, ammettendo novantatré artisti su novantasette tra quelli che hanno presentato richiesta, per un totale di circa quattrocento opere. Come scriverà Barbantini nel 1948, riconoscendo la sua inevitabile debolezza politica dopo la morte del conte Nani Mocenigo: «prese dentro tutto il branco» (cf. Del Puppo 1998, 27).

In verità, nel novero di quel bicefalo corteggiamento e respingimento che sempre c'è stato tra Ca' Pesaro e la Biennale (cf. anche Lorenzoni 2006), alcuni artisti che erano stati invitati da Barbantini alla mostra ufficiale di Ca' Pesaro del 1920 avevano già iniziato a manifestare segni di incertezze, forse nel timore che partecipare significasse precludersi la possibilità di esporre ai Giardini, come Ardengo Soffici che risponde di avere poche opere a disposizione e altre non terminate a cui sta lavorando, così pure Armando Spadini e Cipriano Efisio Oppo che pretendono di non aver nulla da spedire e Garbari, che ribadisce che non dipinge da quattro anni (cf. anche Di Martino 1994, 43).³ Parimenti anche la Biennale è in una fase instabile: decaduto il sindaco, che è di diritto il presidente dell'ente, avviene un cambio di personalità e viene nominato segretario generale Vittorio Pica, al posto di Antonio Fradeletto. Si tratta della prima edizione effettiva del primo dopoguerra e anche se sono esposti Cézanne, Bonnard, Marquet, Matisse, Redon, Signac, Maillol, Archipenko e van Gogh, tra le pur comprensibili difficoltà di reperire le opere, tra i nomi degli artisti italiani non emergono molte novità, anzi né Martini né Rossi sono tra i centosettantasette scelti dalla giuria e se Umberto Moggioli - mancato nel 1919 - ha dedicata una retrospettiva *in memoriam*, Gino Rossi si sente oltraggiato dal non essere stato nemmeno chiamato a far parte della commissione (Stringa 2006; Del Puppo 1998). È insomma un clima di grande risentimento, di malumori.

L'Esposizione degli artisti dissidenti di Ca' Pesaro nella Galleria Geri-Boralevi apre il 15 luglio 1920: in quello stesso giorno un articolo della *Gazzetta di Venezia* rivela che l'organizzazione è stata molto rapida, «nonostante qualche lavoro di trasformazione compiuto nelle sale della Galleria», dà per certo l'arrivo di Casorati che, nominato anche «componente attivo» tra gli organizzatori, «ha collaborato poi con gli altri membri della

3 Venezia, Archivio dell'Istituzione Bevilacqua La Masa (AIBLM), b. 1920, Lettera di Tullio Garbari a Nino Barbantini, Pergine 28 giugno 1920: risponde che non dipinge più da quattro anni e mezzo e i suoi lavori migliori sono a Milano.



F. Casorati - Interno.

Figura 2. Felice Casorati, *Interno*. Foto dal *Catalogo della esposizione degli artisti dissidenti di Ca' Pesaro nella Galleria Geri-Boralevi del 1920*



Pio Semeghini - Ritratto.

Figura 3. Pio Semeghini, *Ritratto*. Foto dal *Catalogo della esposizione degli artisti dissidenti di Ca' Pesaro nella Galleria Geri-Boralevi del 1920*

commissione pel migliore ordinamento dell'insieme», dunque anche come allestitore (fig. 2), come conferma poi in catalogo l'elenco del comitato ordinatore che annovera assieme a lui Luigi Scopinich, Pio Semeghini, Gino Rossi e persino Gino Damerini, in vesti di «scrittore».⁴

Le tempistiche in effetti sono state serrate: il 27 giugno Gino Rossi, seppure iracondo, come emerge dalle lettere inviate a Barbantini, sta ancora interloquendo via lettera con lui su cosa presentare a Ca' Pesaro, ipotizzando un numero complessivo di cinque opere (Bortolato 1974, 67, 73).⁵ Semeghini (fig. 3), che allora ha quarantasette anni e in precedenza ha esposto a Ca' Pesaro solo nel 1919 – ottenendovi però subito un rimarchevole successo e avendo un'opera acquistata da Ugo Ojetti – e oltre che amico di Gino Rossi ha autorità di nome noto, data anche dai suoi soggiorni in Francia, si pone come uno dei leader della fronda: pare che sia lui a scegliere la Galleria Geri Boralevi alle Procuratie Vecchie, come rivela Damerini in un articolo di luglio, indicando che «è stato il più attivo organizzatore della mostra cosiddetta dei 'dissidenti'».⁶ Con Luigi Scopinich e Casorati si è occupato infatti dei complessi preparativi e della movimentazione delle opere che gli artisti hanno inviato da vari luoghi: Casorati per esempio ha mandato ben sedici opere da Torino, Martini e Funi le hanno spedite dai dintorni del lago di Como, Scopinich da Milano. Di fatto hanno assunto il ruolo di curatore e coordinatore che era di Barbantini e, da oramai accorti operatori del sistema dell'arte, usano la stampa per far sentire la loro voce.

Tre sono le domande che emergono con maggiore nitidezza: *in primis* se ci sia effettivamente una unità anche di poetica o di *milieu*, un substrato e un fermento comune, tra i dissidenti, o se si tratti solo di una ritorsione. Se così facendo non facciano insomma che confermare la loro fama di *borderline*, di 'ribelli senza una causa' che non sia il loro *status quo* di artisti pronti a suscitare le polemiche, per cui si erano fatti un nome proprio alle mostre di Ca' Pesaro (in particolare nel 1912 e ancora di più nel 1913), e anzi non si pongano persino come dei reduci arrabbiati, nel momento in cui sono privati di un privilegio – quello di usare quella sede come un appuntamento oramai consolidato o come un ennesimo risarcimento per esporvi se rifiutati, come effettivamente accade, dalla Biennale – o se abbiano una causa più grande di loro da portare avanti, che ha a che fare

4 Damerini, Gino (1920). «L'esposizione dei "dissidenti" alla Galleria Geri Boralevi». *Gazzetta di Venezia*, 15 luglio; cf. anche Damerini 1920, 9.

5 Una lettera non datata di Gino Rossi a Barbantini, risalente alla primavera del 1920, allerta che è una «situazione che più penosa non potrebbe essere»; in quella del 27 giugno ipotizza di presentare cinque lavori, tra cui un ritratto di grandi dimensioni. Alla Galleria Geri Boralevi invece porterà sette opere.

6 Damerini, Gino (1920), «Tra i 'dissidenti' di Ca' Pesaro. Pio Semeghini». *Gazzetta di Venezia*, 27 luglio.

con una missione dell'arte a Venezia e un ritrovarsi tra affini. Non creano però manifesti, non formano un gruppo ufficiale: dichiarano i loro intenti tramite lettere e affermazioni che vengono riportate dai giornali, reclamano una «fratellanza» (Del Puppo 1999). E, all'interno di questa vicenda, occorre anche indagare quale sia il vero ruolo di colui che viene accusato di essere l'ambiguo «numero dodici», un componente del gruppo dei dissidenti che viene volutamente nominato in modo oscuro sulla stampa da Ilario Neri, presidente del Circolo artistico, che sotto quel *nom de plume* vuole additare Teodoro Wolf Ferrari (fig. 4). È utile dunque comprendere meglio come è recepita questa vicenda e come si comporta Barbantini.

L'escalation può essere esaminata iniziando con una lettera di Gino Rossi del 12 giugno 1920, che nuovamente ribadisce come «peggio non potrebbe andare»: non valeva la pena dedicare «tutta la propria giovinezza» a una istituzione «per assistere al sabotaggio di poche nullità», come chiama i componenti del Circolo artistico, che avrebbero solo intenti di guadagno e anzi sono degli «idioti» che si appigliano al regolamento, che allora andrebbe effettivamente applicato in modo esegetico, là dove loro vogliono intendere indichi che la mostra sia pensata solo per chi non può essere ammesso alle grandi mostre: loro infatti proprio non ne sarebbero degni (Bortolato 1974, 71-2). Il problema per lui rientra oltretutto in una questione più generale dell'arte italiana, perché «c'è il solito sistema di incoraggiare gli illusi, di confondere nelle lodi il buono e il cattivo», di abbandonare a se stessi «senza un soldo» i giovani d'oggi. Venezia perciò gli «fa schifo», scrive letteralmente, strepitando: «A Venezia forse non esporrò mai più».

I sodali 'dissidenti' ricorrono ai giornali per far conoscere pubblicamente le loro ragioni; la *Gazzetta di Venezia* diviene dunque il ring prediletto dei due schieramenti. Le accuse principali che muovono alla gestione dell'Opera Bevilacqua La Masa sono l'adozione di nuovi criteri e che questi siano ingiusti sia giuridicamente che artisticamente.

Gino Damerini - che parteggia per loro - nella prefazione al catalogo della Galleria Geri Boralevi scriverà nero su bianco che le ragioni sono in realtà «fisime di potere», che gli artisti che si erano lamentati delle giurie troppo severe che in passato li avevano esclusi e che ora hanno preso il sopravvento si sbagliano: la loro è una «crociata». Essi reclamano «il Palazzo Pesaro agli artisti» strumentalizzando il lascito testamentario del 1898 tramite un'interpretazione restrittiva che lo intende destinato alle «arti e industrie veneziane», mentre la posizione di quelli che sono stati costretti a divenire degli scismatici e la sua è che vada inteso che non siano annoverati esplicitamente solo gli artisti veneziani, ma «specialmente giovani, studenti e poveri», al punto che la duchessa Felicita Bevilacqua La Masa ha donato una parte del palazzo proprio perché quelli potessero usufruire di alcuni atelier (Damerini 1920, 5-9).

Lo scrittore - che sarà loro vicino al punto da essere annoverato perfino nella commissione ordinatrice della mostra - fa da amplificatore ai loro in-

tenti, inserendo anche come *incipit* del suo testo una lettera inviata ai giornali ai primi di luglio (pubblicata il 3 luglio anche dalla *Gazzetta di Venezia*) da parte dei dodici artisti firmatari - Carlo Carrà, Wolf Ferrari, Semeghini, Guido Balsamo Stella, Guido Trentini, Gino Rossi, Gigi [Luigi] Scopinich, Vittorio Zecchin, Federico Cusin, Emilio Notte, Leonardo Dudreville, Ercole Sibellato - in cui essi ribadiscono che tutto si è pretestuosamente incentrato attorno al nome di Casorati, ma che protestano in realtà contro le «arbitrarie disposizioni» che avrebbero distrutto «il lavoro compiuto fino alla IX Esposizione di Ca' Pesaro», dato che è stata proprio la loro presenza a quelle collettive a richiamare l'attenzione su altri giovani artisti meno noti. Cercano insomma proseliti che supportino il loro malcontento, visto che il Circolo artistico ha l'appoggio del «Commissario Regio» che sostituisce il sindaco, e «deliberano» - con un interessante uso di questo verbo che denota una compattezza ideologica - di astenersi dalla mostra capesarina di quell'anno «invitando quanti riconoscono la bontà di tale decisione ad uniformarvisi». ⁷

Tra le questioni interessanti si conta la presenza di Carlo Carrà tra i firmatari della prima ora: egli avrebbe dovuto partecipare anche alla mostra di Ca' Pesaro del 1919, con l'intenzione di creare una apposita sala per i «futuristi», come rivela una lettera di Gino Rossi a Barbantini che auspica di invitare Carrà, Depero, Dudreville, Casorati e «il gruppo veronese», ma poi l'iniziativa non ha seguito poiché Carrà risponde che i suoi quadri si trovano a Viareggio fin dall'anno prima (Di Martino 1994, 36), così come rifiuta nel 1920 per motivazioni legate a questioni economiche, ovvero al costo della spedizione a suo carico (Del Puppo 1998, 27). Inoltre tra coloro che supportano immediatamente queste proteste, anche pure a distanza - da quanto riporta il testo di Damerini in catalogo (Damerini 1920, 6) - ci sono Tullio Garbari, Adolfo Callegari, Angelo Zamboni, Achille Funi, Mario Sironi, Gabriella Orefice, Arturo Martini e la misteriosa pittrice (che si nasconde forse sotto uno pseudonimo) Alice Alhaique Vivante, dunque si potrebbe presumere che tutti poi partecipino alla mostra 'alternativa'. Garbari, Callegari e Sironi non saranno invece dei loro; e nemmeno Dudreville, che pure era stato tra i firmatari della primeva lettera 'dissidente' ai giornali.

⁷ *Gazzetta di Venezia*, 3 luglio 1920: «I sottoscritti venuti a conoscenza dei nuovi criteri con i quali sarà organizzata quest'anno la Esposizione di Ca' Pesaro; criteri che, dovuti a una agitazione inconsueta e infondata sotto tutti gli aspetti giuridici per quanto riguarda la interpretazione del testamento della Duchessa Bevilacqua La Masa, come artistici, sono stati accettati dal Commissario Regio, e contrariamente con quelli che nei precedenti anni crebbero fama internazionale alle esposizioni stesse./ Considerato che in base alle nuove disposizioni vengono esclusi specialmente quegli artisti i quali con il loro costante intervento richiamarono su Ca' Pesaro l'attenzione del mondo artistico, giovando in particolar modo ai giovani meno noti;/ considerato che l'agitazione di cui sopra è rivolta ad ottenere l'allontanamento dalla Mostra di uno di questi artisti e precisamente di *Felice Casorati*;/ protestano alle arbitrarie disposizioni intervenute a distruggere a beneficio di non si sa che, certo non dell'Arte, il lavoro compiuto fino alla IX Esposizione di Ca' Pesaro».

Garbari infatti, che pure aveva ricusato con cortesia l'invito alla mostra ufficiale, non vuole esporre neppure con 'gli altri' e spedisce un'ennesima lettera da Pergine a Barbantini il 31 luglio, preoccupato di aver sentito che qualche giornale riporti invece il suo nome tra quegli espositori, mentre non ha inviato nessuna opera e anzi smentisce la partecipazione a quella che chiama sarcasticamente la «mostra dei protestanti», proclamandosi «battezzato cattolico» e dunque non tradisce la sua fede in Ca' Pesaro e in Nino Barbantini, che hanno fatto così tanto per lui, esponendo le sue opere al momento degli esordi veneziani nel 1910 e nella significativa personale del 1913 (cf. anche Perocco 1965, 243). Chiede persino di controllare se quelle dicerie siano un errore della stampa o «un trucco degli espositori», che intendano così magari avere avere più risonanza e in qualche modo continua dunque a immaginare complotti e congiure, nel tipico spirito dei tempi eroici di Ca' Pesaro. Né Leonardo Dudreville né Sironi poi avevano mai partecipato alle mostre dell'Opera Bevilacqua La Masa, ma Dudreville, che è veneziano e si è trasferito a Milano dove studia all'Accademia di Brera e in quel 1920 firma il *Manifesto contro tutti i ritorni in pittura* proprio con Funi, Sironi e Gianfranco Russolo, il 6 luglio risulta ancora citato sulla *Gazzetta di Venezia* tra coloro che parteciperanno.⁸ Di fatto infine in mostra risultano in venti: Notte, Martini, Wolf Ferrari, Rossi, Scopinich, Semeghini, Sibellato, Trentini, Guido e Anna Balsamo Stella, Zamboni, Ugo Piatti, Funi, Oreflice, Alice Alhaique Vivante, Giuseppina Azzalin, Guido Farina, Federico Cusin, Zecchin e Casorati.⁹ E almeno quattro sono donne, così come nella mostra 'ordinaria' di Ca' Pesaro di quell'anno saranno in sedici.

Dal catalogo risalta inoltre una ferma intenzione di non nuocere a Barbantini, chiarendo che «questa decisione non aveva, e non ha, naturalmente carattere di ostilità verso la istituzione veneziana condotta così felicemente agli insperati e brillanti risultati del 1919, dal suo segretario», ma anzi al contrario avrebbe proprio un «carattere di solidarietà» per il suo operato, perché vogliono dare a intendere come egli si trovi di fatto prigioniero della situazione e interpretino la mostra che vanno facendo anzi come «una continuazione ed una integrazione» della sua azione a Ca'

8 Damerini, Gino (1920), «Un'esposizione del gruppo dissidente». *La Gazzetta di Venezia*, 6 luglio.

9 In sala A, Notte ha ventidue dipinti, Martini tre sculture, Wolf Ferrari dieci pezzi in vetro di Murano (un piatto, due ciotole, un portapenne, sei vasi); in sala B, Rossi mostra sette dipinti, Scopinich quattro, Semeghini ventidue, Ercole Sibellato tre e Martini un'altra scultura; in sala C Trentini presenta tre dipinti, Guido Balsamo Stella altri tre, Zamboni due, uno Piatti, tre Funi, quattro Gabriella Oreflice, uno Alice Alhaique Vivante (l'unica il cui nominativo venga riportato 'capovolto' nell'elenco degli espositori, col nome Alice alla fine), uno Giuseppina Azzalin, uno Farina, dieci Wolf Ferrari di cui due paesaggi e altri studi dal vero, quattro disegni Federico Cusin, uno Anna Balsamo Stella, una scultura Guido Balsamo Stella, due mosaici Vittorio Zecchin, quattordici vasi vetro Anna Balsamo Stella. L'ultima sala è riservata interamente a Casorati, che ha tre disegni, due xilografie, cinque tempere, quattro olii, un bozzetto.

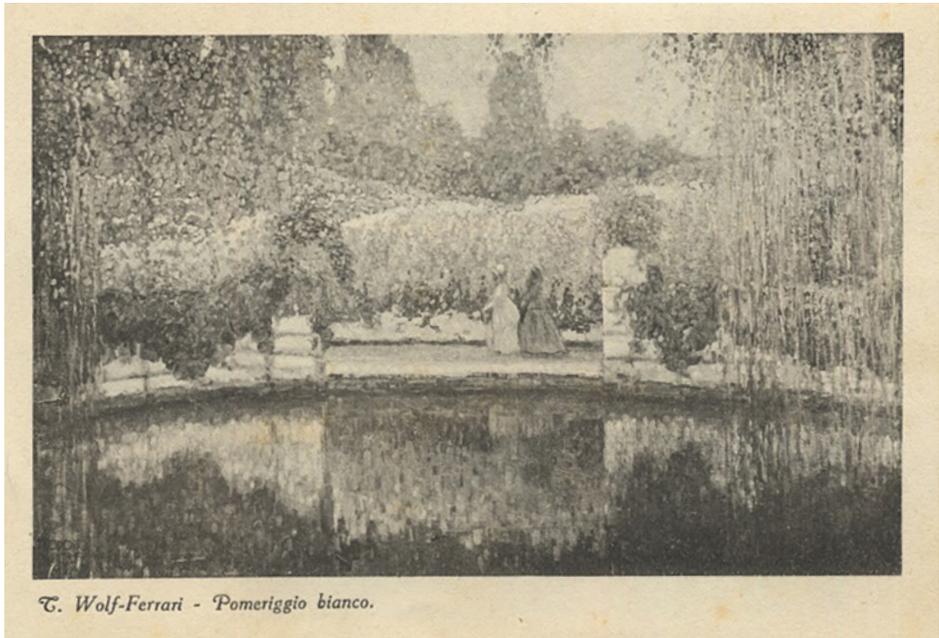


Figura 4. Teodor Wolf Ferrari, *Pomeriggio bianco*. 1913. Foto dal *Catalogo dell'Esposizione d'Arte raccolta nel Palazzo Pesaro a Venezia l'anno 1913*

Pesaro. La loro ammirazione per lui è intatta nell'affermare che «gli artisti che avevano amato ed ammirato lo sforzo di Nino Barbantini vollero che la 'Ca' Pesaro' da lui creata risorgesse per quanto era possibile nelle forme e nella sostanza, altrove», così però compiono un'azione che, se da un lato vuole rimarcare l'importanza di quanto avvenuto in quel polo dell'arte, dall'altro di fatto esautora il curatore dal ruolo di loro guida e lo lascia più solo, nella morsa dei poteri locali.

Damerini, accompagnando la lettera dei protestatari sulla *Gazzetta di Venezia* del 3 luglio, decanta quanto benemerito fosse stato l'operato dei primi capesarini sia in termini di risonanza di fama che di utile economico. Usa la parola 'ostracismo' contro i non veneziani e ricorda come nemmeno Boccioni, Oppi e Garbari fossero veneziani di origine, ma abbiano rese famose quelle esposizioni, in una città come Venezia che «dell'ospitalità nell'arte» si è resa nota nei secoli – riprendendo un discorso che ripeterà parimenti anche nell'introduzione al catalogo (Damerini 1920, 8) – e che la collettiva del 1919 a Ca' Pesaro aveva dato ottimi risultati «finanziari» di vendite grazie proprio

a quei nomi che ora sfuggiranno.¹⁰ E che, aggiungiamo per inciso, nel 1920 non solo si sono rivolti a una galleria privata, ma anche hanno ottenuto un catalogo sponsorizzato in *ouverture* dalla gioielleria Pallotti di San Marco e dalla cartoleria Testolini, che commercia in colori e materiali per il disegno.

Che gli artisti fossero stimati, era riconosciuto anche dalla 'controparte': Ilario Neri, che ora capeggia il Circolo artistico, nel 1919 aveva ammesso su *Emporium* che le mostre personali all'interno della collettiva, quelle di Sibellato, Wolf Ferrari, Semeghini, Casorati, Zamboni, Trentini, Prati, Balsamo Stella e Martini, oltre alla retrospettiva *in memoriam* a Moggioli, «destano vivo interesse», poiché questo aveva reso possibile conoscere meglio certi artisti di cui fino ad allora si era vista solo qualche opera.¹¹

Se, nell'aver un comune intento, si potesse parlare effettivamente di gruppo per questi artisti, come è uso nella storiografia che li riguarda, già rispondeva sfavorevolmente Alessandro Del Puppo (1999) poiché ancora nel 1958 lo stesso Damerini li descrive come non «tendenzialmente definibili», anche in ragione dell'assenza di un fattore di coesione stilistica, e uniti piuttosto dalla polemica contro i provincialismi e dall'identificarsi soprattutto in contrapposizione alle Biennali, a cui pure aspiravano, come se le cause stesse della compattezza ideologica di questo sodalizio fossero «esterne a esso», come se la Biennale fosse insomma a loro indispensabile come nemico, come quando nel giugno del 1914 organizzano persino l'*Esposizione di alcuni artisti rifiutati alla Biennale veneziana* in una sala dell'Excelsior Palace Hotel al Lido. E nella primavera di quel 1920 Gino Rossi ancora esprime il suo astio verso quella manifestazione e le scelte compiute nei confronti degli italiani invitati, scrivendo a Barbantini che «nessuna Esposizione avrà tanti illusi e spostati come la Biennale di quest'anno» (Bortolato 1974, 67). Nel 1920 si aggiunge come nuovo avversario Ca' Pesaro stessa.

L'*Esposizione degli artisti dissidenti di Ca' Pesaro* subito infatti sfoggia in catalogo che la Galleria Geri Boralevi ha quattro «sale spaziose» in San Marco, quasi a ribadire una differenza con le piccole salette degli ammezzati di Ca' Pesaro, oltretutto così al di fuori dei circuiti turistici, e accusa - tramite la prefazione di Damerini - che quell'altra mostra, da «unica palestra nazionale spregiudicata e libera di audacie intelligenti» è divenuta «umile ed inutile permanente ad uso di vacui diletteggianti» (la paragona cioè, usando il termine 'permanente', a una mostricina periodica provinciale di poco conto), proprio quello che si era evitato in precedenza e non perché le giurie fossero troppo inflessibili, ma per «non creare facili illusioni a centinaia di spostati» (Damerini 1920, 8).

10 Damerini, Gino (1920). «Un largo movimento di astensione dalla esposizione di Ca' Pesaro». *Gazzetta di Venezia*, 3 luglio. Cf. Del Puppo 1998: in particolare avevano ottenuto significativi guadagni Cadorin, Pomi, Zecchin, per un totale di più di 40.000 lire del tempo.

11 Neri, Ilario (1919). «L'esposizione di Ca' Pesaro a Venezia». *Emporium*, 50(295), 49-50.

Un altro elemento fondamentale di comunanza è proprio il fatto che nessuno di loro è contro Nino Barbantini, anzi danno prova pubblica della loro dedizione nei suoi confronti: Pio Semeghini, nell'infuriare delle polemiche, pubblica una lettera su *Il Gazzettino* del 9 luglio per testimoniare che le mostre di Ca' Pesaro erano state «curate con amore da colui che da tanti anni ne è il valoroso e disinteressato organizzatore», che ha valorizzato i partecipanti e ha saputo conquistare «l'interesse e la simpatia degli artisti e della critica di tutta Italia», approfittandone per insinuare che il Circolo artistico è invece «un gruppo organizzato» che si avvale della prepotenza.

La ricezione della stampa amplifica e aizza le polemiche: i dissidenti creano un *battage* promozionale, coltivano una precisa strategia. Eccitano gli animi promettendo novità, anticipano certe possibili loro mosse lasciando che scorrano voci come se fossero quasi notizie rubate: creano attesa. Sono loro stessi a cercare di manipolare le comunicazioni tramite la *Gazzetta di Venezia*, che risulta il quotidiano più 'ufficiale' della città e per cui Damerini scrive da anni (e di cui, dal 1922, diventerà il direttore). È da lì che si annunciano l'8 di luglio nuovi nomi che si associerebbero alle ostilità contro Ca' Pesaro, come quelli di Garbari, Zamboni, Martini, Funi e Sironi, e che alcuni di questi esporranno nella mostra alla Geri Boralevi (come riscrive poi in catalogo Damerini, ma da cui nasce l'equivoco della presenza di Garbari).¹² E aggiungono anche indicazioni su come, quando e dove presentare entro il giorno 13 le opere che altri volessero sottoporre al comitato ordinatore, oltre a segnalare che Emilio Notte dipingerà «cartelli réclame ricordo in tricromia» e che il catalogo avrà una «prefazione esplicativa delle ragioni della esposizione» e una breve citazione dell'articolo di Damerini del 3 luglio. Il 10 luglio si aggiunge la partecipazione della misteriosa pittrice Alice Alhaique e nuovamente si avverte (o minaccia) che il catalogo «recherà una prefazione con la storia delle polemiche degli ultimi giorni» e sarà ampiamente accompagnato da fotografie delle opere principali, oltre a possedere una «caratteristica copertina con un disegno di Gino Rossi», che invece non risulterà, che i manifesti in tricromia saranno tratti da un'opera di Notte e che effettueranno anche delle stampe che riprodurranno alcuni degli altri dipinti.¹³ Il giorno successivo il giornale rammenta ancora la scadenza di presentazione delle opere e aggiorna l'elenco degli artisti partecipanti, insinuando altre curiosità: che Casorati, Semeghini, Scopinich e Notte esporranno lavori inediti «della loro ultima maniera» e che Scopinich e Stella porteranno per la prima volta in Italia opere di pittura.¹⁴

12 «L'Esposizione dei dissidenti alla Galleria Geri-Boralevi». *Gazzetta di Venezia*, 8 luglio 1920.

13 «L'Esposizione dei dissidenti di Ca' Pesaro». *Gazzetta di Venezia*, 10 luglio 1920.

14 «La mostra del "Gruppo di artisti dissidenti di Ca' Pesaro"». *Gazzetta di Venezia*, 11 luglio 1920.



T. Wolf Ferrari - Paese.

Figura 5. Teodor Wolf Ferrari, *Paese*. Foto dal *Catalogo della esposizione degli artisti dissidenti di Ca' Pesaro nella Galleria Geri-Boralevi del 1920*

Gli antagonisti del Circolo artistico rispondono fin da subito alla polemica tramite il componente di punta, Ilario Neri, che scrive proprio a nome del suo gruppo alla *Gazzetta di Venezia* del 6 luglio per precisare che pare che il quotidiano dimostri parzialità nei loro confronti, accusandoli di una «serata» contro certe correnti di pittura «rivoluzionarie», facendoli apparire retrivi, mentre il loro intento è che la collettiva sia lasciata ai giovani che non trovano posto nelle grandi mostre, che è alla fine la stessa cosa che reclama il giornale. Ribadisce inoltre che deve essere chiaro che gli artisti che intendono organizzare una loro mostra a parte avevano pieno diritto di essere presenti a Ca' Pesaro, ma si sono ritirati per loro volontà e che in realtà alcuni membri del circolo erano anche favorevoli alla partecipazione di Casorati, al punto che si sono tenute due assemblee, ma si è convenuto infine di rispettare la «decisione presa recentemente col Comune» per non creare «un precedente dannoso». I dodici firmatari della protesta dunque a loro avviso sbagliano ad augurarsi che la mostra di Ca' Pesaro senza di loro sia svilita: è come affermare che solo i non veneziani hanno resa importante Venezia, e accusa più di tutti «il numero dodici», ovvero Teodoro Wolf Ferrari (fig. 5), che in realtà nell'elenco di coloro che hanno sottoscritto la lettera pubblicata il 3 luglio risulterebbe il secondo e non il dodicesimo, ma viene denominato così intendendolo come colui che ha tradito per ultimo, e che anzi - ricorda con malevolenza - risulterebbe essere stato proprio il presidente del Circolo artistico nel momento in cui si era formata la giuria elettiva della mostra di Ca' Pesaro.¹⁵

Se i dissidenti ribadiscono allora che Ilario Neri ha voluto in realtà compiere degli attacchi personali contro i firmatari per sola vendetta, e in particolare verso uno di loro, con quella criptica «dissertazione sul numero dodici», e che sono pronti a rivelare i complotti sottesi alla questione incentrata su Casorati, il «numero dodici» in persona risponde immediatamente il giorno dopo, con una lettera alla *Gazzetta di Venezia*. Obietta che non è un traditore del Circolo artistico, visto che si è dimesso ancora nel gennaio del 1920, non avendovi trovato consonanza con suoi ideali, dunque è libero di assumere una «posizione di battaglia», alla quale anzi esorta «tutti quelli che si sentono chiamati a qualcosa di serio», che devono seguire il suo esempio lasciando quell'associazione che è oramai una «carcassa sgangherata che in nulla più somiglia all'UGA», all'originaria

15 Neri, Ilario (1920). «Per l'esposizione di Ca' Pesaro. Polemiche di artisti. Il Circolo Artistico risponde a una polemica». *Gazzetta di Venezia*, 6 luglio. Wolf Ferrari aveva avuto la sua prima personale a Ca' Pesaro nel 1910 e aveva partecipato ininterrottamente alle mostre del 1911, 1912, 1913, 1919; nel 1912 inoltre aveva curato la presentazione in catalogo del gruppo L'arato, sorto sotto la sua egida per la promozione delle arti decorative. Dopo questo momento come 'dissidente', nel 1922 tornerà a esporre a Ca' Pesaro (anche nel ruolo di membro della giuria di accettazione) e ancora nel 1923, 1925, 1928, 1931, 1937, 1939. Era stato ammesso alla Biennale del 1912 e del 1914 nella sezione delle arti decorative e lo sarà dal 1920 al 1938 con dipinti.

Associazione Giovani Artisti.¹⁶ Ribadisce anzi che aveva persino scritto una lettera a Neri il 25 maggio, quando aveva saputo che si stavano muovendo contro Casorati, per dichiarare il suo intento di intraprendere un'azione contro il Circolo artistico, sebbene prima si fosse ripromesso di farsi da parte. Un articolo anonimo dell'8 luglio sobilla allora che Wolf Ferrari avesse fatto richiesta di essere riammesso al Circolo, ma lascia intendere di non voler sollevare polemiche e di attendere piuttosto di vedere le esposizioni;¹⁷ così come nel medesimo giorno un altro – sempre anonimo ma sul *Gazzettino* – prova a spiegare la situazione in favore del Circolo artistico, suggerendo come abbia compiuto un'interpretazione corretta delle volontà della duchessa Bevilacqua La Masa nell'escludere gli artisti che si erano già affermati «altrove».¹⁸

Continuano così le prese di posizione, con Semeghini che scrive un'ennesima lettera al *Gazzettino* per ricordare che il Circolo artistico rappresenta in realtà non più del venti per cento degli artisti veneti e non ha altri meriti se non quello di essere un «gruppo organizzato» – che chiama ironicamente la «Lega Neri e C» – che riesce a imporsi per la debolezza dei politici, causando però un grave declino alle mostre capesarine, come dei «cuculi» che invadono il nido d'altri.¹⁹

I giorni corrono veloci verso l'esposizione dei dissidenti che apre il 15 luglio: per ragioni di spazio viene fatto sapere che non è possibile che si aggiungano altri artisti esterni, oltre a quelli che hanno aderito al movimento, in accordo con la commissione ordinatrice formata da Semeghini, Notte e Scopinich, a cui dal 13 al 15 luglio si unirà Casorati, che allestirà la sua personale,²⁰ come è ribadito il 15 luglio quando si aggiunge che egli abbia però collaborato anche, oltre che per la sua sala, «per un migliore ordinamento dell'insieme».²¹

Sull'esito di quella disposizione, Gino Rossi scriverà a Barbantini nel 1925 in una lettera, in riferimento al collocamento dei suoi dipinti nel nuovo padiglione al Lido di proprietà della CIGA: «che non mi succeda come alla Galleria Bora-Levi» (Di Martino 1994, 56); ma al di là dei singoli dispiaceri, la sala di Casorati che – come scrive Damerini sulla *Gazzetta di Venezia* – lui stesso ha «ordinato con semplice originalità» e che rivela

16 Wolf Ferrari, Teodoro (1920). «Polemiche di articoli per l'Esposizione di Ca' Pesaro». *Gazzetta di Venezia*, 7 luglio.

17 «Polemiche artistiche per Ca' Pesaro». *Gazzetta di Venezia*, 8 luglio 1920.

18 «La mostra di Ca' Pesaro». *Il Gazzettino*, 8 luglio 1920.

19 Semeghini, Pio (1920). «La questione di Ca' Pesaro». *Il Gazzettino*, 9 luglio.

20 «La mostra dei 'dissidenti' alla Galleria Geri Boralevi». *Gazzetta di Venezia*, 11 luglio 1920.

21 «L'esposizione dei "dissidenti" alla Galleria Geri Boralevi». *Gazzetta di Venezia*, 15 luglio 1920.

«come non mai lo squisito, poderoso e oramai maturo temperamento del giovine artista», assieme al «complesso fresco e suggestivo di tele» di Semeghini e alle opere degli altri «veramente notevoli, diverse di indirizzo e di modi ma sagacemente armonizzate insieme», consente alla mostra di avere «un carattere di aristocratica, semplice e onesta austerità», così che «gli artisti che l'hanno organizzata danno con essa un ben grande valore morale alla protesta che intendevano fare».²²

Le cronache dell'inaugurazione riportano il successo della 'Mostra dei Dissidenti': sono presenti le autorità cittadine, tra cui il prefetto d'Adamo che vuole conoscere Casorati a cui «esprime il più vivo compiacimento per la importanza della sala e per il complesso dell'Esposizione», il commissario regio che regge il Comune, persino il segretario generale della Biennale, Vittorio Pica, poi gli artisti «che vollero far atto di cortesia verso i loro colleghi», la moglie del defunto Moggioli, naturalmente Damerini che - riporta il suo stesso giornale - «a questa mostra ha dato l'adesione della sua entusiastica e disinteressata attività e il suo ingegno liberale» e che per questo viene 'acclamato' dagli artisti e infine anche Barbantini, significativamente «invitato con uno speciale biglietto d'invito, fraternamente firmato da tutti gli espositori». La folla «discute, ammira, esamina, commenta: trova tutto interessante anche se non possa verso tutte le opere esposte dichiararsi consenziente». Segue poi una cena a cui partecipano Damerini e Barbantini, ma anche degli artisti stranieri, che si dimostra un «convegno di schietta e cordiale solidarietà intellettuale» durante il quale si elevano «auguri al miglior esito della mostra».²³

Nei giorni successivi la stampa riporta della presenza di un pubblico numeroso e di interessanti vendite per Casorati, Semeghini, Wolf Ferrari e anche per i vetri di Anna Balsamo Stella.²⁴

La rivista *Poesia ed arte* in quel luglio 1920 ancora cerca di tirare le fila delle ragioni di questa divisione tra la mostra ufficiale di Ca' Pesaro e quella alla Galleria Geri Boralevi: suggerisce che gli artisti dissidenti sono stati impediti di esporre alla collettiva ufficiale perché «sono artisti oramai riconosciuti», ma che il testamento della duchessa intendeva «favorire non tanto gli ignoti, quanto tutti quei giovani, di tendenze più che di anni, la cui arte trovasse difficoltà ad affermarsi per effetto di vieti preconcetti teorici o di simili fame usurpate» e dunque la colpa - ancora una volta - è

22 [Damerini, Gino] (1920). «I "dissidenti" di Ca' Pesaro alla Galleria Geri Boralevi». *Gazzetta di Venezia*, 16 luglio.

23 «L'inaugurazione della Mostra dei Dissidenti alla Galleria Geri Boralevi». *Gazzetta di Venezia*, 17 luglio 1920.

24 «La mostra d'arte alla Galleria Geri Boralevi», *Gazzetta di Venezia*, 20 luglio 1920; «Vendite all'Esposizione dei Dissidenti alla Galleria Geri Boralevi». *Gazzetta di Venezia*, 20 luglio 1920; «Vendite all'Esposizione dei Dissidenti alla Galleria Geri Boralevi». *Gazzetta di Venezia* 3 agosto 1920.

tutta della Biennale che si pone con «ostilità verso le correnti nuove» se adesso anche Ca' Pesaro «deve tramutarsi in ospizio per i dilettanti e gli improvvisatori» e diventa una «istituzione piuttosto ridevole, una bozza per le signorine che hanno studiato il paesaggio in famiglia!»²⁵ Gino Damerini il 21 luglio su *Il Carlino della Sera* spiega che quella «specie di boicottaggio temporaneo della istituzione comunale veneziana» è stato compiuto proprio perché avevano a cuore le sorti della istituzione stessa e ne dà una chiave di lettura tanto rivelatoria quanto ovvia: la ragione delle ostilità del Circolo artistico è la gelosia nei confronti di chi è già noto. Loro hanno dunque protestato contro «una agitazione di altri artisti rivolta a trasformare le mostre di Ca' Pesaro in una chiusa permanente veneziana» e che voleva «impedire che vi entrasse, ora, Felice Casorati perché già ammesso ad esposizioni più importanti», ovvero alla Biennale (alla cui partecipazione lui però, proprio per stare con i suoi sodali, aveva rinunciato, e in qualche modo la loro dissidenza diviene dunque una dichiarazione di comunanza e risarcimento). E continua annotando: «la conclusione di quella battaglia d'artisti, è che quest'anno le mostre di Ca' Pesaro sono due, una a Ca' Pesaro, cui partecipa una legione di giovani veneziani sconosciuti, in gran parte studenti e dilettanti, che si elesse intera la giuria e fu dalla giuria interamente ammessa; una fuori di Ca' Pesaro, e precisamente in quattro grandi sale della Galleria Geri Boralevi nelle Procuratie Vecchie a S. Marco». E si domanda retoricamente: «Cotesta, come dirò? Ca' di Pesaro numero due, ordinata da Felice Casorati, Luigi Scopinich, Gino Rossi, e Notte» assolutamente «non ha mire ostili verso la Ca' di Pesaro numero uno e il suo segretario Nino Barbantini», ma contro un regolamento imposto anche a lui.²⁶

Barbantini rimane comunque isolato: deve subire la giuria di quell'anno, non può attivare inviti personali, in mostra sono presenti almeno Mario Varagnolo e Napoleone Martinuzzi ma molti altri sono artisti sconcertanti. Resta però a fianco dei suoi dissidenti, riconosce l'errore della giuria di voler applicare delle regole selettive che diventano odiose come quelle della Biennale. E sappiamo che presenza all'inaugurazione.

Arturo Martini gli aveva scritto in una lettera del 1919 di non lasciarli soli, che soltanto con lui erano «sicuri di vincere», poiché erano certi che fosse «il migliore», il solo che potesse capirli, il solo che potesse difenderli e che se avesse abbandonato il loro «amore», questo avrebbe marciato «anarchicamente», e anzi «senza una direttiva amorosa e veggente esso potrebbe diventare odio fatale» (De Micheli, Gian Ferrari, Comisso 1992, 51). Egli rimane dunque il loro mentore e anche un articolo su *Il Mondo*

25 «Cronache». *Poesia e arte*, 3(6-7), giugno-luglio 1920, 158 (l'articolo indica una data di inaugurazione errata: il 20 luglio).

26 Damerini, Gino (1920). «I "dissidenti" di Ca' Pesaro». *Il Carlino della Sera*, 21 luglio.

del 22 agosto, nel constatare che la contro-esposizione è «riuscita pienamente» e che non è ostile a Barbantini, «a riprova di ciò» testimonia che lui «assistette all'inaugurazione» e poi con gli espositori e con Damerini «la sera stessa banchettò solennemente» al ristorante alla Vida,²⁷ dove chissà se, forse pure con un sorriso, avrà dovuto però inghiottire bocconi amari.

In fin dei conti però su quel famoso catalogo della galleria Geri Boralevi Gino Damerini scrive che fanno questo «per il solo amore dell'arte» (Damerini 1920, 9): come scrive Nico Stringa nel catalogo della mostra organizzata alla Galleria d'Arte Moderna di Roma nel 2014, dedicata a «Secessione e Avanguardia», forse proprio per riguardo a Barbantini, «non hanno avuto cuore di usare il termine secessione ma 'dissidenti'» (Stringa 2014, 56).

Bibliografia

- Barbantini, Nino (a cura di) (1948). *Mostra dei primi espositori di Ca' Pesaro (1908-1920) = catalogo della mostra* (Venezia, Opera Bevilacqua La Masa, luglio). Venezia: Ferrari.
- Barbero, Luca Massimo; Giovanardi, Daniele (a cura di) (1999). *La Pittura a Venezia dagli anni di Ca' Pesaro alla Nuova Oggettività 1905-1940 = catalogo della mostra* (Modena, Fondazione Cassa di Risparmio di Modena, 28 novembre 1999-30 gennaio 2000). Venezia: Cicero.
- Bortolato, Luigina (a cura di) (1974). *Lettere di Gino Rossi*. Vicenza: Neri Pozza.
- Branzi, Silvio (1975). *I ribelli di Ca' Pesaro*. Milano: Pan.
- Dal Canton (a cura di) (2000). *Gigi De Giudici 1887-1955 = catalogo della mostra* (Venezia, Fondazione Querini Stampalia, 9 novembre-10 dicembre). Venezia: Fondazione Querini Stampalia. Quaderni della Donazione Eugenio Da Venezia 7.
- Damerini, Gino (1920). «s.t.». *Catalogo della Esposizione degli artisti dissidenti di Ca' Pesaro = catalogo della mostra* (Venezia, Galleria Geri-Boralevi, 15 luglio-15 agosto). Venezia: Istituto Veneto di Arti Grafiche, 5-9.
- De Micheli, Mario; Gian Ferrari, Claudia; Comisso, Giovanni (a cura di) (1992). *Le lettere di Arturo Martini*. Milano: Charta.
- Del Puppo, Alessandro (1998). «La seconda stagione di Ca' Pesaro». Dal Canton, Giuseppina (a cura di), *Donazione Eugenio Da Venezia*, 4. Venezia: Fondazione Querini Stampalia, 27-47.
- Del Puppo, Alessandro (1999). «Una difficile eredità. Le esposizioni del terzo decennio». Barbero, Giovanardi 1999, 23.
- Di Martino, Enzo (1994). *Bevilacqua La Masa (1908-1993). Una fondazione per i giovani artisti*. Venezia: Marsilio.

27 Camuncoli, Ezio (1920). «Capesarini, dissidenti, analfabeti dell'arte». *Il Mondo*, 22 agosto.

- Lorenzoni, Laura (2006). «I giovani di Ca' Pesaro, 1908-1914: "propaggini di una tradizione" non ribelli ma innovatori». Stringa, Nico (a cura di), *Venezia '900. Da Boccioni a Vedova = catalogo della mostra* (Treviso, Ca' dei Carraresi, 27 ottobre 2006-1 maggio 2007). Venezia: Marsilio, 36-51.
- Perocco, Guido (a cura di) (1958). *Primi espositori di Ca' Pesaro 1908-1919 = catalogo della mostra* (Venezia, Sala Napoleonica, 28 agosto-19 ottobre). Venezia: Stamperia di Venezia.
- Perocco, Guido (1965). *Artisti del primo Novecento italiano*. Torino: Bolaffi.
- Perocco, Guido (1972). *Le origini dell'Arte moderna a Venezia (1908-1920)*. Treviso: Canova.
- Scotton, Flavia; Stringa, Nico (1998). «Apparati». Manzano, Eugenio (a cura di), *Gino Rossi e L'Europa*. Treviso: Canova, 153-5.
- Stringa, Nico (2006). «Gino Rossi tra Bretagna e Burano». Stringa, Nico (a cura di), *Venezia '900. Da Boccioni a Vedova = catalogo della mostra* (Treviso, Ca' dei Carraresi, 27 ottobre 2006-1 maggio 2007). Venezia: Marsilio, 64-85.
- Stringa, Nico (2014). «Una inquietudine singolarissima: giovani artisti tra Ca' Pesaro e Secessione romana». Frezzotti, Stefania (a cura di), *Secessione e Avanguardia: l'arte in Italia prima della Grande Guerra 1905-1915 = catalogo della mostra* (Roma, GNAM, 31 ottobre 2014-15 febbraio 2015). Milano: Electa, 46-57.