

 **MIMESIS / ARTE E CRITICA**

N. 12

Collana diretta da Maria Passaro

COMITATO SCIENTIFICO

Olaf Breidbach (Friedrich Schiller-Universität, Jena)

Francesca Castellani (IUAV, Venezia)

Flavio Fergonzi (Scuola Normale Superiore di Pisa)

Maria Grazia Messina (Università degli studi di Firenze)

Beat Wyss (University of Arts and Design, Karlsruhe)

I testi pubblicati sono sottoposti a un processo di *peer review*

VITTORIO PICA E LA RICERCA DELLA MODERNITÀ

Critica artistica e cultura internazionale

a cura di Davide Lacagnina

Il volume è stato realizzato con un finanziamento del Miur
Progetto di ricerca Firb 2012 (codice RBFR12EU9R_002)



in collaborazione con il Mart



con un contributo della Fondazione Caritro



In copertina: Jules Van Biesbroeck, disegno per la carta intestata di Vittorio Pica, 1907.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Arte e Critica*, n. 12
Isbn: 9788857536576

© 2016 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383
Fax: +39 02 89403935

INDICE

VITTORIO PICA À <i>NEUF!</i> UN PROGETTO DI RICERCA, UN ARCHIVIO VIRTUALE, UNA RACCOLTA DI SAGGI <i>Davide Lacagnina</i>	7
--	---

I. MODELLI DI DIBATTITO: AFFINITÀ, DISTONIE, POLEMICHE

«COSÌ ARDITO ARTISTA E COSÌ SAGACE CRITICO D'ARTE»: VITTORE GRUBICY DE DRAGON E VITTORIO PICA <i>Davide Lacagnina</i>	33
VITTORIO PICA FRA LE PAGINE DE «IL MARZOCCO» <i>Anna Mazzanti</i>	73
VITTORIO PICA SPETTATORE DI TEATRO <i>Marzia Pieri</i>	91
PICA, MARINETTI E IL FUTURISMO <i>Enrico Crispolti</i>	105

II. L'ARTE EUROPEA IN ITALIA: RICEZIONE E RICADUTE

<i>ENTRE PLUMES ET PINCEAUX</i> : L'OPERA GRAFICA DI VICTOR HUGO E JULES DE GONCOURT SECONDO VITTORIO PICA <i>Luca Quattrocchi</i>	149
--	-----

UN *tambourineur* PER LA BIENNALE. VITTORIO PICA
E GLI ARTISTI FRANCESI ALLE PRIME ESPOSIZIONI INTERNAZIONALI
DI VENEZIA (1895-1914) 171
Leo Lecci

VITTORIO PICA E L'«OSSESSIONE NORDICA» 195
Alessandra Tiddia

NEL GUSTO DI PICA: VICENDE DI COLLEZIONISMO
A GENOVA (1905-1933) 211
Maria Flora Giubilei

III. LE ARTI DECORATIVE TRA CRITICA, MOSTRE E MERCATO

VITTORIO PICA E LE ARTI DECORATIVE IN ITALIA:
UNO SGUARDO ATTRAVERSO LE ESPOSIZIONI 239
Livia Spano

ARTISTI E MERCATO ALLA BIENNALE DI VENEZIA DEL 1903
LETTERE DI VITTORIO PICA AD ANTONIO FRADELETTO 265
Gabriella Bologna

VITTORIO PICA E L'ESEMPIO «DI ELEGANZA, DI PIACEVOLEZZA
E DI MISURA» DELLE ARTI DECORATIVE FRANCESI 283
Margherita Cavenago

INDICE DEI NOMI 303

UN *TAMBOURINEUR* PER LA BIENNALE
VITTORIO PICA E GLI ARTISTI
FRANCESI ALLE PRIME ESPOSIZIONI
INTERNAZIONALI DI VENEZIA (1895-1914)

LEO LECCI

Nulla d'acerbo, mio caro Fradeletto, nelle mie parole: ho troppo affetto e troppa stima per l'amico impareggiabile organizzatore di un'esposizione d'arte che tanto bene ha fatto e tanto bene può fare ancora all'Italia nostra. Un po' d'amarezza sì, per vedere sfumare di un tratto il bel sogno, che tutto faceva credere prossimo a realizzarsi di una sezione scelta e ricca d'incisioni moderne che doveva, a parer mio, riuscire una delle maggiori attrattive – naturalmente per la parte colta ed elevata del pubblico – della prossima mostra di Venezia.

Se tu, all'ultima ora, hai creduto di doverla sacrificare in omaggio a Whistler un gran pittore che è anche un mirabile acquafortista! – avrai avuto le tue buone ragioni per farlo e così andava fatto. Io rientro nelle file e vado, senz'altre inutili ed importune recriminazioni, a rioccupare il mio posto di tambourineur.¹

Così scriveva Vittorio Pica ad Antonio Fradeletto, segretario generale della Biennale di Venezia, il 26 novembre 1900, durante i lavori di preparazione della quarta edizione della mostra lagunare che si sarebbe inaugurata nel giugno dell'anno seguente. È ancora una lettera di Pica scritta qualche giorno prima, il 21 novembre, a informarci dell'accaduto, poiché non si sono conservate le relative missive di Fradeletto:

Caro Fradeletto, spero bene che non vorrai, d'un tratto, rinunciare alla mostra di stampe, che dovrebbe essere una delle maggiori attrattive della prossima esposizione di Venezia. Bella figura che ci farei io, dopo tante lettere scritte dovunque e che tutte sono state accolte dall'assenso

1 Lettera di V. Pica a A. Fradeletto, Napoli, 26/11/1900, La Biennale di Venezia, Fondo Storico, Serie Scatole Nere, busta n. 12, fascicolo "Pica Vittorio". La lettera è stata in parte pubblicata in P. Zatti, *Le prime Biennali veneziane (1895-1912). Il contributo di Vittorio Pica*, in «Venezia Arti», a. VII, n. 7, 1993, p. 113.

degli artisti ai quali mi sono rivolto. Fare e disfare è cosa degna dei soliti sopraccidò governativi ed accademici non già di te e degli altri componenti del comitato veneziano.

Non vorrei proprio pentirmi di essermi, con tanta affettuosa premura, interessato al buon esito della prossima esposizione!

Spero ancora di avere male interpretato alcune parole della tua lettera e ti sarò oltremodo grato se vorrai rassicurarmi a volta di corriere.

Non parmi che il risultato della mia pratica presso gli artisti di Parigi sia stato sconcertante. Certo se avessi avuto più tempo da rimanere a Parigi o se tu mi avessi scritto una settimana prima, avrei potuto assicurare il concorso di parecchi altri artisti.²

Il problema era dunque risolto, anche se aveva lasciato il segno. Non molti giorni dopo, il 13 dicembre 1900, Pica ritornava sull'argomento, in una lettera in cui si rammaricava dell'esclusione dalla mostra di alcuni artisti campani da lui «protetti» – «Volpe, Esposito, Migliaro, Monteforte ecc.» – a causa del breve ritardo («meno di otto giorni») con cui essi avevano inviato le schede delle opere rispetto alla data fissata dal regolamento. Il critico napoletano non chiedeva nessun trattamento di favore, ma rimproverava a Fradeletto una «severità eccessiva» e di non avere ricordato, tramite un comunicato di agenzia, l'importante scadenza, concludendo:

Mai io, dimenticando ancora una volta l'umile mio grado di tambourineur, mi permetto quasi di farti delle osservazioni.... l'uomo ha spesso debolezze incorreggibili; eppure la lezione della sezione del bianco e del nero è stata abbastanza cocente per l'amor proprio del tuo amico, tanto più che le quattro o cinque lettere e cartoline che, di ritorno da Parigi, dove pure ho fatto del mio meglio per accontentarti, ti ho scritte a Venezia ed a Roma non hanno finora ottenuto l'onore di un rigo di risposta!

Sans rancune.³

Almeno per la questione della mostra del «bianco e nero» ogni rancore sarebbe stato comunque superfluo poiché infine, come

2 Lettera di V. Pica a A. Fradeletto, Milano, 21/11/1900, La Biennale di Venezia, Fondo Storico, Serie Scatole Nere, busta n. 12, fascicolo "Pica Vittorio".

3 Lettera di V. Pica a A. Fradeletto, Napoli, 13/12/1900, La Biennale di Venezia, Fondo Storico, Serie Scatole Nere, busta n. 12, fascicolo "Pica Vittorio".

attesta il catalogo della biennale del 1901, non vennero allestite mostre di Whistler, ma due sale internazionali con diversi disegni e incisioni di importanti artisti europei che Pica definì «possenti e originali maestri del bianco e del nero».⁴

Pica era stato incaricato di scegliere le opere degli artisti francesi invitati alla biennale del 1901 approfittando del suo soggiorno parigino per recensire su «Emporium» la partecipazione dei pittori francesi all'Esposizione universale di Parigi.⁵ Il sindaco di Venezia Filippo Grimani, presidente dell'esposizione lagunare, e lo stesso Fradeletto avevano scritto agli artisti francesi il 6 novembre 1900:

Nous avons le plaisir et l'honneur de présenter à MM. les Artistes que nous venons d'inviter à notre Exposition internationale, Monsieur Vittorio Pica, l'éminent écrivain d'art, qui jouit d'une renommée si légitime dans notre pays et à l'étranger.

Sachant qu'il allait se rendre à Paris, nous l'avons chargé de rassembler, pour notre entreprise artistique, des œuvres tout-à-fait choisies; et comme il a eu l'extrême obligeance d'accepter cette charge, nous prions instamment MM. les Artistes de lui accorder leur complète confiance et de vouloir bien nous prêter, par son aimable entremise, les ouvrages qu'il va leur demander.⁶

Il motivo dell'incarico andava individuato nell'atteggiamento a dir poco d'indifferenza che gli artisti francesi avevano mostrato fin dalla prima edizione della mostra, nel 1895, declinando

4 Cfr. *Quarta Esposizione Internazionale della Città di Venezia. Catalogo illustrato*, C. Ferrari, Venezia 1901, pp. 82-89 e V. Pica, *L'Arte Mondiale alla IV Esposizione di Venezia*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1901, p. 175. Erano presenti, tra gli altri, l'armeno E. Chahine, i belgi J. Ensor, F. Khnopff, C. e H. Meunier, il francese Raffaëlli, l'inglese E. Burne-Jones, gli italiani T. Signorini e F. Vitalini, il norvegese J. Nordhagen, lo svedese A. Zorn, il tedesco O. Graf.

5 V. Pica, *La pittura all'Esposizione di Parigi. I. La Francia*, in «Emporium», vol. XII, n. 72, 1900, pp. 449-465; *La pittura all'Esposizione di Parigi. II. Ancora la Francia*, in «Emporium», vol. XIII, n. 73, 1901, pp. 26-44.

6 Lettera di F. Grimani e A. Fradeletto agli artisti francesi invitati, Venezia, 06/11/1900, La Biennale di Venezia, Fondo Storico, Serie Scatole Nere, busta 12, fascicolo "Pica Vittorio".

l'invito o inviando a Venezia opere di scarso valore, spesso già presentate senza successo ai *Salons* parigini.⁷

Pica aveva quindi svolto letteralmente il ruolo di *tambourineur*, andando cioè a “bussare” alla porta degli artisti per scegliere le opere. Tuttavia, il senso metaforico del termine non appare altrettanto calzante: più che un umile divulgatore egli sembrava proporsi quale coscienza critica della Biennale; attraverso le sue recensioni egli dispensava giudizi talvolta severi; non di rado lamentava, e spesso a ragione, le scelte di Fradeletto e collaboratori, talvolta addirittura “dimenticando” di evidenziare che l'assenza di alcuni tra i più interessanti artisti francesi dell'epoca non dipendeva dalla volontà degli organizzatori i quali, al contrario, li avevano invitati invano, anche ripetutamente.

Pica era ben conscio del fatto che la Biennale non potesse uscire dai ranghi di una mostra ufficiale cui spettava un compito più che altro informativo sulla situazione della scena artistica internazionale, tuttavia caldeggiava un'apertura dell'esposizione lagunare anche alle esperienze meno ufficiali, se non proprio d'avanguardia. Egli comprendeva bene che il serbatoio privilegiato della manifestazione non potevano che essere i *Salon* istituzionali (anche se non esclusivamente): spesso, infatti, si limitava a contestare (e non di rado a ragion veduta) la qualità delle opere esposte più che la selezione degli artisti; nello stesso tempo auspicava che la Biennale potesse educare il pubblico all'apprezzamento di ricerche più originali. Pica mostrava, insomma, quella propensione alla novità più che allo sperimentalismo, al cambiamento più che alla “rivoluzione”, che è caratteristica precipua della sua fisionomia di intellettuale colto e impegnato, come ha saputo riconoscere la critica più recente con giudizi più equilibrati di quelli espressi in passato.⁸

7 Sulla partecipazione francese alle prime biennali è di imminente pubblicazione: L. Lecci, *La Francia alla Biennale 1895-1914: l'opportunità mancata*, Mimesis, Milano, in c.d.s. Sulla prima biennale (1895) si veda L. Lecci, *Giovanni Boldini e la partecipazione degli artisti francesi alla prima Biennale di Venezia*, in «Annali on-Line», Università degli Studi di Ferrara, sezione di Lettere, a. IX, n. 2, 2014, pp. 202-220.

8 Si pensi, ad esempio, al severo giudizio di Longhi e alle spesso parziali opinioni di Mimma Lamberti e, per contro, agli studi di Marian-

Una moderazione che ebbe modo di rivelare già in occasione della prima biennale, quando si unì all'unanime giudizio di una partecipazione francese più che modesta, lamentando l'assenza di numerosi maestri o, per contro, la presenza di opere di scarsa qualità. Dopo aver ammirato, tra la trentina di dipinti esposti nella sala transalpina, le tele di Paul Albert Besnard, *Visione di donna* (ora alla Galleria internazionale d'arte moderna di Ca' Pesaro a Venezia)⁹ e *Ritratto di donna* per «una perizia tecnica non comune, uno squisito senso del colore, uno studio sapiente dei problemi più astrusi della luce, una visione del mondo esterno di un'originalità raffinata ed un po' bizzarra»,¹⁰ Pica chiariva apertamente la sua posizione:

Io certo non deploro punto la mancanza dei Bouguereau, dei Cabanel, dei Lefebvre, dei Dubufe, pseudo-artisti leziosi, falsi e manierati che entusiasmano le signore [...], né quella di Edouard Détaillé [...]. Neppure dell'assenza di Benjamin-Constans [*sic*], di Gérôme, dell'Henner, del Laurens e del Roybet mi addoloro molto perché le loro opere, per quanto altamente pregevoli, non ci avrebbero apportata nessuna nuova visione pittorica. Certo l'intervento di così valorosi artisti, come anche quello dei più giovani, Gervex, Gandara, Rochegrosse, Blanche, Jeaniot, Ary Renan ecc., avrebbero resa molto più brillante ed interessante questa mostra, ma coloro alla cui assenza non so proprio rassegnarmi sono Moreau, Fantin-Latour, Tissot, Carrière, sono gli Impressionisti.¹¹

La delusione per l'assenza degli impressionisti – «ai quali – scriveva ancora Pica – devesi il tentativo di innovazione pittorica

tonietta Picone e a quelli di Davide Lacagnina. La bibliografia su Pica si può reperire nella sezione *Home / Stato dell'arte e riferimenti bibliografici* del sito web del progetto di ricerca FIRB 2012 *Diffondere la cultura viva: l'arte contemporanea fra riviste, archivi e illustrazioni*, <<http://www.capti.it/>> (maggio 2016).

9 Il dipinto venne acquisito in biennale dal barone Edoardo Franchetti e in seguito donato al museo veneziano; cfr. L. Lecci, *Giovanni Boldini e la partecipazione degli artisti francesi alla prima Biennale di Venezia*, cit., p. 212. Per la riproduzione dell'immagine cfr. il catalogo on-line del museo: <<http://capesaro.visitmuve.it/it/catalogo-opere>> (maggio 2016).

10 V. Pica, *L'Arte Europea a Venezia*, Luigi Pierro editore, Napoli 1895, pp. 104-105.

11 *Ivi*, pp. 108-109.

più seria e più importante di quest'ultimo trentennio» – era tale che nel volume in cui raccolse le sue recensioni alla biennale inserì il capitolo *Impressionisti, divisionisti e sintetisti*.¹² Tra gli scultori, invece, era l'assenza di Rodin a scontentare Pica.

È probabile che egli non fosse al corrente dei retroscena organizzativi della mostra e del fatto che grazie ai suggerimenti di Boldini erano stati invitati, ma invano, proprio Rodin e, tra i pittori, Carrière, Gervex, Monet, Raffaëlli, Tissot.

Pica doveva però sapere che questi artisti avevano preferito esporre alla contemporanea *Grosse Berliner Kunst-Ausstellung*,¹³ alcuni nonostante avessero già accettato l'invito della Biennale.¹⁴ Nel suo libro egli avvertiva infatti:

Tra i quattordici espositori francesi, non mancano certo pittori di grande fama, ma anch'essi purtroppo non hanno mandato che opere già note e di secondaria importanza, riservando le opere nuove e più interessanti o ad uno dei due *Salons* parigini od all'esposizione internazionale di Berlino apertasi contemporaneamente a questa di Venezia.¹⁵

Sicuramente Pica sapeva che a Gustave Moreau l'invito era stato rivolto, visto che il pittore faceva parte del comitato di patrocinio della sezione francese della mostra.

Alla seconda biennale, nel 1897, questi artisti – con l'eccezione ancora di Moreau, che anche quell'anno partecipava solo nominalmente come membro del «Comitato di Patrocinio» della sezione francese – erano tutti presenti, a sottolineare una sostanziale coincidenza di vedute tra Pica e gli orientamenti perseguiti da Fradeletto e collaboratori. Certo, le sole presenze di Monet – con *Veduta di Ventimiglia* (1884) e *Paesaggio di primavera* (1894) – e di Jean François Raffaëlli – con *La piazza di San Mi-*

12 *Ivi*, pp. 112-135.

13 Cfr. *Grosse Berliner Kunst-Ausstellung 1895. Katalog*, Verlag von Rud. Schuster, Berlin 1895.

14 Altri artisti, tra cui lo stesso Boldini, avevano addirittura inviato alla mostra di Berlino opere già notificate alla segreteria organizzativa dell'esposizione lagunare, spedendo a Venezia opere di minor pregio. Cfr. L. Lecci, *Giovanni Boldini e la partecipazione degli artisti francesi alla prima Biennale di Venezia*, cit., pp. 216-217.

15 V. Pica, *L'arte Europea a Venezia*, cit., pp. 95-96.

*chele e la Santa Cappella a Parigi, La piazza della Concordia a Parigi e due Fiori*¹⁶ – non potevano soddisfare il desiderio di Pica di vedere alla biennale un significativo esempio di opere impressioniste: non a caso nel volume dedicato alla mostra di quell'anno egli tornava a proporre il capitolo *Impressionisti, divisionisti e sintetisti*,¹⁷ lo stesso già pubblicato nel volume dedicato alla biennale precedente, con una di quelle operazioni di riedizioni, montaggi e rimontaggi molto criticate da Mimita Lamberti,¹⁸ ma che Marianonietta Picone ha spiegato esser dovute, per quanto fastidiose, «alla mole della sua attività di pubblicista» e ai «meccanismi della moderna industria culturale».¹⁹

È ormai noto che per la biennale del 1899 verrà meno la possibilità di esporre le *Cattedrali* che Monet aveva presentato l'anno prima nella personale organizzata con successo da Georges Petit a Parigi: come attesta un carteggio pubblicato ormai da diversi anni, fu per volontà di Monet, a fronte del mancato impegno formale di Fradeletto di vendere almeno uno dei suoi dipinti, che la mostra lagunare perse questa preziosa opportunità.²⁰ Ma non era,

16 Di Raffaëlli due *Fleurs e Place Saint Michel; la Sainte Chapelle* erano apparsi l'anno prima al Salon du Champ de Mars. Circa l'«impressionismo» di Raffaëlli, va ricordato che egli aveva esposto alle mostre del gruppo nel 1880 e del 1881 ed era legato da amicizia a Degas, Zola e altri intellettuali dell'*entourage* impressionista, ma che la sua adesione era esteriore e di maniera, spesso caratterizzata da un realismo sociale estraneo alla poetica della corrente francese. Sull'artista e la sua opera si veda M. Delafond – C. Genet-Bondeville, *Jean François Raffaëlli*, La Bibliothèque des Arts, Losanna 1999.

17 V. Pica, *L'Arte Mondiale a Venezia*, Luigi Pierro editore, Napoli 1897, pp. 149-169.

18 Cfr. M. M. Lamberti, *Ambivalenze della divulgazione dell'arte giapponese in Italia: Vittorio Pica*, in «Bollettino d'arte», s. VI, a. LXXII, n. 46, 1987, p. 71.

19 M. Picone Petrusa, *Vittorio Pica e l'arte del manifesto*, in V. Pica, *Il Manifesto. Arte e comunicazione alle origini della pubblicità*, a cura di M. Picone Petrusa, Liguori, Napoli 1994, p. 10. E infatti Pica giustifica l'inserimento di questo capitolo con il fatto che il volume del 1895 era ormai esaurito.

20 L. Lecci, *Monet alle prime Biennali di Venezia: note sulla fortuna critica dell'artista in Italia*, in S. Alborno (a cura di), *Claude Monet a Bordighera*, Leonardo, Milano 1998, pp. 116-119. Sulla partecipazio-

questo, il solo rammarico degli organizzatori circa la partecipazione francese alla terza biennale: anche in questa occasione essa fu scarsa, nonostante Fradeletto e il pittore Pietro Fragiaco – curatori della sezione francese²¹ – avessero personalmente scelto a Parigi le opere da esporre (compreso le tele di Monet). Pica, sostenendo che la mancanza di una sala francese davvero rappresentativa fosse il maggior difetto di tutte e tre le edizioni della biennale, ne imputava la colpa al «Comitato organizzatore» che poco coraggiosamente aveva affrontato le «difficoltà materiali» pur gravi che aveva incontrato. Nel 1897, continuava Pica,

si è riusciti ad avere a Venezia, lo so bene, Puvis de Chavannes, Tissot, Henner, Monet, Cazin, Lhermitte e Carrière, ma con opere poco importanti o, per lo meno, non abbastanza significative, ed essi sfortunatamente mancano tutti in questa mostra. E mancano eziandio, così come nelle due prime, oltre Gérôme, Détaillé e Roybert [*sic*], tre favoriti del pubblico, che non ci avrebbero, ad essere schietti, mostrata nessuna nuova visione d'arte, quei tre squisiti ardimentosi ed originalissimi che sono Fantin-Latour, Degas e Renoir, nonché quel bizzarro ed interessante Paul Gauguin il quale, in più d'una cosa, può considerarsi il precursore del fortunato Cottet, e, fra i giovani che maggiori speranze danno per il loro avvenire e che hanno attestato la robusta loro personalità con opere assai apprezzate nei più recenti Salons, Ménard, Henri Martin, Lévy Dhurmer, Aman-Jean, Jeannot e Simon.²²

Sorprende che Pica non sapesse che a molti dei pittori di cui lamentava l'assenza erano state specificamente richieste, invano, opere esibite a Parigi, ai Salons soprattutto, ma anche in gallerie private, come le *Cattedrali* di Monet presentate da Georges Petit e due Degas esposti da Durand-Ruel. Vero è che il 28 marzo del 1899, quindi a pochi mesi dall'inaugurazione della mostra, Pica aveva scritto a Fradeletto da Napoli:

ne di Monet alle prime biennali è in corso di pubblicazione un nuovo, più ampio testo in Id., P. Valenti (a cura di), *Studi di storia dell'arte in ricordo di Franco Sborgi*, Genova University Press, Genova 2016.

21 Fragiaco quell'anno faceva parte del comitato ordinatore, insieme a B. Bezzi, G. Ciardi, V. De Stefani, C. Lorenzetti, E. Marsili, S. Rotta, R. Selvatico.

22 V. Pica, *L'Arte Mondiale a Venezia nel 1899*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1899, pp. 52-53.

Il Bezzi mi diceva che la sezione francese sarà anche quest'anno molto scarsa e ciò è male, molto male; ma forse siete ancora in tempo a provvedere. Avete nulla di Aman-Jean, di Levy-Durmer, di Menard, di Henri Martin e sopra tutto di Fantin-Latour e di Degas, tutti pittori che non hanno mai esposto a Venezia? E per le arti decorative avete pensato a Grasset, a Damp, a Carabin?²³

Dunque a quella data Pica non era al corrente delle risposte negative degli artisti prima citati. Ma in una lettera del 17 aprile Fradeletto gli avrebbe poi scritto:

Alle medaglie francesi conviene rinunciare, considerata l'angustia del tempo. Quanto al Degas, ho scritto decine di lettere per avere alcune cose sue; ma inutilmente. Il Durand-Ruel m'aveva promesso due quadri di lui, freschissimi; ma all'ultimo momento andavano venduti per una somma cospicua.

Ad ogni modo la sezione francese [av]rà cose bellissime.²⁴

In realtà, come si è già accennato, tra le oltre quaranta opere francesi, quasi tutte pittoriche, Pica non avrebbe trovato molte «cose bellissime»; era però da considerarsi tra queste il *Ritratto di teatro* (1898) di Besnard, raffigurante la celebre attrice Réjane, che Fradeletto e Fragiacomò avevano ammirato al *Salon* e nello studio dell'artista. Pica ebbe modo di esprimere la sua ammirazione due volte: nel volume pubblicato quell'anno come edizione straordinaria dell'«Emporium», dove era riprodotto in immagine e difeso da coloro che, soprattutto tra il pubblico, ne avevano criticato i difetti nel disegno,²⁵ e nella relazione della commissione incaricata di assegnare i premi (trasformati in acquisti di opere da destinare alla neonata civica galleria di Ca' Pesaro), di cui egli stesso era stato chiamato a far parte insieme a Ugo Ojetti, Giulio Pisa e Primo Levi (l'italico), nella quale si sosteneva che il dipinto

23 Lettera di V. Pica a A. Fradeletto, Napoli, 28/03/1899, La Biennale di Venezia, Fondo Storico, Serie Scatole Nere, busta n. 8, fascicolo "Pica".

24 Lettera di A. Fradeletto a V. Pica, Venezia, 17/04/1899, La Biennale di Venezia, Fondo Storico, Serie Copialettere, copialettere n. 3.

25 V. Pica, *L'Arte Mondiale a Venezia nel 1899*, cit., pp. 52-54.

pure tacendo dell'indiscutibile valore tecnico, presenta in tal grado il pregio fondamentale di annunciare la sua origine di tempo e di luogo da dover considerarsi fra i più caratteristici non dell'autore soltanto, ma dell'arte francese contemporanea.²⁶

Trovandosi a collaborare in prima persona all'organizzazione della sezione francese della quarta biennale, Pica, come abbiamo visto *tambourineur* a Parigi, si sarebbe reso conto che le difficoltà che si presentavano durante la preparazione della mostra veneziana spesso non erano così facilmente superabili come aveva creduto. Nonostante il suo impegno nella capitale francese, molti di quegli artisti di cui aveva lamentato l'assenza nell'edizione del 1899 non risposero all'invito oppure sostituirono i dipinti che egli stesso aveva scelto con opere di minore importanza. Ancora il 2 marzo 1901, a poco più di un mese dall'inaugurazione della mostra, egli domandava a Fradeletto: «Cosa hai concluso coi pittori francesi? Vuoi che faccia anch'io un tentativo, benché con scarsissima speranza di successo, presso Carrière, Martin e Fantin-Latour?»²⁷

Carrière, che allo stesso Pica aveva «promesso di spedire quadri e litografie»²⁸ inviò un'opera soltanto, *Il Teatro di Belleville* (1895)²⁹, esposta l'anno prima all'*Exposition Décennale des Beaux-Arts* organizzata nell'ambito dell'imponente Esposizione universale parigina e oggi una delle diverse tele dell'artista conservate al museo Rodin di Parigi (è noto il sentimento di stima e amicizia che legava i due artisti). Il dipinto doveva essere una

26 *Relazioni delle commissioni per gli acquisti al sindaco di Venezia*, in *Catalogo della Galleria internazionale d'arte moderna della città di Venezia*, Istituto veneto di arti grafiche, Venezia 1913 (3° ed.), p. 10.

27 Lettera di V. Pica a A. Fradeletto, 02/03/1901, La Biennale di Venezia, Fondo Storico, Serie Scatole Nere, busta n. 12, fascicolo "Pica Vittorio".

28 Lettera di V. Pica a A. Fradeletto, Milano, 16/11/1900, La Biennale di Venezia, Fondo Storico, Serie Scatole Nere, busta n. 12, fascicolo "Pica Vittorio". Divertente notare, per calare nella dimensione quotidiana le visite del *tambourineur* Pica agli artisti francesi, che nella lettera, circa le opere promesse da Carrière, egli continua dicendo: «ma non ha potuto indicarmi quali perché proprio ier l'altro si maritava la figlia e sarebbe stato indiscreto trattenerlo a lungo».

29 L'opera è visibile sul sito dedicato all'artista: <www.eugencarriere.com> (maggio 2016).

scelta di Pica, se la commissione acquisti di cui egli stesso anche quell'anno faceva parte – con il collega Ojetti e i pittori Angelo Alessandri e John Lavery – espresse «rammarico» perché, di proprietà privata, non poteva esser preso «in considerazione» per il museo veneziano.³⁰

Henri Martin – a proposito del quale Pica da Parigi aveva scritto: «manderò una marina e due quadri di figura, che andranno prima a Vienna, alla mostra dei Secessionisti, ad essi aggiungerà forse una deliziosa e squisita figura femminile su fondo alberato non mai esposta finora»³¹ – espose il ritratto femminile, *Pensosa*, e solo due delle tre opere esposte a Vienna, *Montvalent* e *Vecchie case*, avendo sostituito la terza, *Orpheus*, con il pastello *Dante*. Ma questi non dovevano essere i quadri realmente desiderati dal critico napoletano dato che egli avrebbe lamentato:

Peccato che Henri Martin, invece dei quattro piccoli studi di paesaggio e di figura che ha mandati e tra i quali non v'è di veramente importante che una testa di donna in attitudine pensosa su d'un fondo di campagna illuminata dal sole, non abbia creduto di esporre qualcuna delle sue vaste composizioni simboliche, come ad esempio *A ciascuno la sua chimera*, *Verso l'abisso* o *Serenità* che [...] sono, senza dubbio, nell'ardimentosa loro stranezza, tra le opere più caratteristiche che abbia prodotta l'odierna pittura francese nell'ultimo decennio!³²

Non si conosce, invece, la ragione della mancata partecipazione di Fantin-Latour; così come non sappiamo perché non rispose al caloroso invito della Biennale uno dei maestri del gruppo impressionista tanto invocati da Pica, che egli stesso si era raccomandato di invitare, scrivendo a Fradeletto: «Non dimenticare di invitare Renoir pittore squisito fra tutti».³³

In realtà, già due giorni prima era stata spedita una lettera di invito al pittore francese, firmata dal sindaco Grimani e da Fra-

30 *Relazioni delle Commissioni per gli acquisti al sindaco di Venezia*, cit., p. 11.

31 Lettera di V. Pica a A. Fradeletto del 16/11/1900, citata in nota 28.

32 V. Pica, *L'Arte Mondiale alla IV Esposizione di Venezia*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1901, p. 91. I dipinti citati da Pica erano stati esposti alla decennale parigina.

33 Nella stessa lettera del 16/11/1900 relativa agli accordi presi con Carrière e Martin e citata alle note 28 e 31.

deletto, in cui, ricordando il numero di visitatori e l'ammontare delle vendite registrati nelle precedenti edizioni, si chiedevano al maestro, ovviamente esentandolo dalle spese di trasporto e dall'esame della giuria, opere degne della sua «haute renommée».³⁴

Renoir, per contro, partecipò quell'anno all'esposizione internazionale di Glasgow³⁵ e alla terza mostra della Secessione di Berlino.³⁶

Questi non furono gli unici insuccessi registrati per la quarta edizione della mostra. A Ojetti, corrispondente da Parigi per la successiva biennale, quella del 1903, Fradeletto scriverà:

[...] t'avverto, confidenzialmente, di quanto avvenne nel 1901.

Allora qualche artista che con l'amico Pica aveva preso solenne impegno di mandarci delle opere di alta importanza e che le aveva già notificate, all'ultima ora mutò avviso e ci regalò dei.... biglietti di visita. Affinché la cosa non si rinnovi, ci siamo riserbati il diritto di respingere i suddetti biglietti. Vedi art. 6 del Regolamento.³⁷

Tale articolo rivendicava il diritto della presidenza della Biennale di rifiutare le opere non ritenute degne anche agli artisti invitati (a coloro, cioè, che non dovevano sottometterle al vaglio della giuria di accettazione).

Anche Ojetti, comunque, non fu in grado di portare a buon fine tutti i tentativi di esporre a Venezia opere di pittori e scultori protagonisti del panorama artistico francese contemporaneo, ma riuscì a procurare alla mostra un ristretto numero di quadri impressionisti, dei quali Pica scrisse:

34 Lettera di F. Grimani e A. Fradeletto a A. Renoir, Venezia, 14/11/1900, La Biennale di Venezia, Fondo Storico, Serie Scatole Nere, busta n. 12, fascicolo "R".

35 Con *Girl Reading* (n. 1439): cfr. *International Exhibition Glasgow 1901. Official Catalogue of Fine Art Section*, Charles P. Watson Publisher, Glasgow 1901, p. 102. Espose a Glasgow anche Fantin-Latour (*Flowers*, n. 1317), ma con un'opera prestata da un collezionista privato cfr. il catalogo a p. 94.

36 Con *Frau mit Sonnenschirm* e *Der Gedanke* (nn. 204 e 205): cfr. *Katalog der Dritten Kunstausstellung Berliner Secession*, Bruno und Paul Cassirer, Berlin 1901, p. 34.

37 Lettera di A. Fradeletto a U. Ojetti, Venezia, 22/12/1902, La Biennale di Venezia, Fondo Storico, Serie Copialettere, copialettere n. 24.

[...] per quanto vibranti di luce appaiono sotto la pioggia dei raggi dorati del sole meridiano ed in mezzo allo spumeggiare dei flutti marini, le *Scogliere di Dieppe* di Claude Monet; per quanto vivacemente fornicante di gioconda folla parigina sia *La piazza del Théâtre-français* di Camille Pissarro; per quanto delicata di toni sia la scena fluviale *Colpo di vento* di Alfred Sisley; per quanto morbidamente plasmato sia lo studio di giovanile e formoso nudo femminile di *Bagnante* d'Auguste Renoir; e per quanto caratteristica, nella sua polverosa ed arida tristezza, sia la *Via maestra* di Jean-François Raffaelli, sono tutte opere non abbastanza significative per dare un'idea esatta di ciò che è stata ed ha voluto essere la scuola impressionista.

Qui a Venezia, come a Parigi nel 1900 e come a Bruxelles, a Monaco ed a Vienna, una mostra complessiva degli impressionisti francesi, di cui tanto si è discusso e le cui opere in Italia così pochi conoscono, poteva riuscire di grande attrattiva e sarebbe stata in ogni modo istruttiva, dappoiché [...] l'evoluzione fatta fare da essi alla pittura negli ultimi quarant'anni, col luminismo nell'ordine formale e col modernismo nell'ordine sostanziale, è forse la più importante, la più rinnovatrice e la più salutare nell'arte moderna. Quanto non si è voluto e non si è potuto fare quest'anno si farà nel 1905? Auguriamocelo.³⁸

Lo stesso Ojetti, come Pica, auspicava una maggior presenza degli impressionisti per la successiva biennale. Eppure ottenere anche solo quel ristretto numero di opere aveva comportato molta fatica e diplomazia organizzativa. Solo dopo diversi compromessi e mediazioni si era riusciti ad ottenere dalla galleria Durand-Ruel quella limitata rappresentanza. L'assenza di Degas era dovuta al fatto che lo stesso artista, pur direttamente contattato da Ojetti per una probabile momentanea indisponibilità delle sue opere da parte di Durand-Ruel, non aveva voluto esporre. Il critico scriverà infatti sul «Corriere della sera» che alla biennale di quell'anno v'era «meno Degas che non vuol più esporre – tutta «la scuola di Batignolles»».³⁹

Addirittura secondo Gustave Soulier, direttore della rivista «L'Art décoratif»:

38 V. Pica, *L'Arte Mondiale alla V Esposizione di Venezia*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1903, pp. 217-218.

39 Sulla partecipazione degli impressionisti alla V biennale si rimanda al testo citato in nota 7. La citazione è in U. Ojetti, *L'Esposizione di Venezia. IV. La pittura straniera*, in «Corriere della sera», 4 luglio 1903.

La part est fait très belle, dans la salle F, à notre école française: on y a réuni un groupe d'œuvres des maîtres impressionnistes, formant un ensemble significatif et probant, Monet, Pissarro, Sysley, Renoir triomphant ici – mieux peut-être que dans notre salle Caillebotte du Luxembourg, qui ne contient pas assez de morceaux de premier ordre.⁴⁰

Certo, tutto l'articolo del critico francese è quanto mai ricco di elogi e tale inconsueta attenzione riservata da Parigi alla rassegna lagunare non poteva non dipendere dal fatto che lo stesso Soulier, insieme allo scultore Alexandre Charpentier – il quale l'anno prima aveva trionfato con le sue squisite «placchette» *art nouveau* – era stato nominato membro della giuria incaricata di assegnare le medaglie (che avevano sostituito i premi acquisto) alle migliori opere inedite della quinta biennale.⁴¹

Per l'edizione seguente ancora Soulier e Charpentier, insieme al pittore Besnard nominati commissari della sala francese, non mancheranno di proporre Monet e Degas (quest'ultimo ancora una volta invano), Renoir, Pissarro e Sisley, spingendosi fino a Vuillard (oltre alla schiera dei soliti Martin, Cottet, Simon ecc.).

E mentre Pica giustamente lamentava che fosse stato concesso a

Carolus Duran, il pomposo neo-direttore dell'Accademia di Francia in Roma, di mandare un artificioso e mediocrissimo ritratto femminile di dodici o quattordici anni fa e ad Albert Besnard [...] di esporre una tela, *Al lume di candela*, gradevole di certo come sapiente accordo di colori ma che non è altro che un semplice studio portante per di più la data del 1887

e ancora invocava una mostra

complessiva degli impressionisti, da Manet a Degas, da Monet a Renoir, da Pissarro a Cezanne, da Sisley a Caillebotte, da Bertha Morisot a Mary Cassat, piuttosto che farsi ogni volta prestare dalla Casa Durand Ruel di Parigi otto o dieci quadri di qualche lustro fa,⁴²

40 G. Soulier, *La Cinquième Exposition d'Art International à Venise*, n. 60, settembre 1903, p. 37.

41 Ne facevano parte anche lo svedese F. Boberg, il belga P. Braecke, il tedesco L. Dettmann, l'inglese A. East, e C. Boito, E. Butti, A. D'Andrade, F. P. Michetti, M. Maurer.

42 V. Pica, *L'Arte Mondiale alla VI Esposizione di Venezia*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1905, p. 47. Il quadro di Carolus-Duran cui Pica faceva riferimento era *La Signora X*.

già l'anno prima, dalle pagine de «Il Marzocco», Mario Morasso, accusando la Biennale di presentare sempre «gli stessi scarsi Monet e Raffaëlli, con gli immancabili Carolus Duran, Dagnan-Bouveret, Breton, Cottet, Latouche [*sic*], Blanche etc», aveva consigliato «agli ordinatori della Esposizione di Venezia» di guardare al nuovo Salon d'Automne che aveva dedicato una sala ad artisti «vecchi» e «noti» in Francia, ma ancora sconosciuti in Italia come Renoir, Cézanne e Toulouse-Lautrec. Egli si chiedeva poi chi nel nostro Paese

conosce qualcune delle meravigliose cere del Rosso [...]; chi conosce i pastelli delicati di poesia e di sogno del Gropéano o quelli violenti del Legrand, i disegni arguti e le dorate immagini di Belleroche, le acque forti fresche del Muller e del Rossi, le evanescenti litografie del Denis, le tumultuarie scene spagnuole dell'Iturrino, le impressioni chiarissime del Lapparent, le crudeli, esagerate e forse anche grossolane, ma vigorosissime caricature realistiche dei seguaci del Lautrec, come Desvallières, Guerin, Lempereur, Bonnard?⁴³

Va però ugualmente ricordato che l'innovativo Salon d'Automne, nato nel 1903 per offrire spazio all'arte d'avanguardia, considerava imprescindibili i celebri autori costantemente invitati alle biennali: i presidenti d'onore della sua prima edizione furono Besnard e Carrière, e quest'ultimo conserverà la nomina anche nel 1904 e nel 1905. Anzi, poiché Matisse, Derain e Puy furono allievi di Carrière, l'arrivo dei *fauves* al Salon d'Automne del 1905 non è verosimilmente da considerarsi indipendente dalla presidenza del loro maestro.

Fradeletto e collaboratori un'occhiata alle esposizioni meno ufficiali l'avevano sempre data, come si è visto, ma è probabile che il monito di Morasso non fosse caduto nel vuoto se il 24 novembre 1906 Fradeletto scrisse a Pica di aver «visitato attentamente il Salon

43 M. Morasso, *La nuova pittura al "Salon d'Automne"*. Un consiglio agli ordinatori della Esposizione di Venezia, in «Il Marzocco», a. IX, n. 43, 23 ottobre 1904, ora in Id., *Scritti sul "Marzocco" 1897-1914*, a cura di P. Pieri, Printer, Bologna 1990, pp. 212-216.

d'Automne».⁴⁴ Né, forse, era rimasto inascoltato il suggerimento di Pica sull'opportunità di inviti ben più mirati ai maestri impressionisti:

Permettez-moi seulement de suspendre les lettres d'invitation pour Renoir et Monet. L'expérience m'a prouvé si on ne peut pas exposer un groupe important de leur œuvres (tel que serait pour Monet le cycle des Cathédrales) le public ne s'intéresse pas assez à ces peintres éminents⁴⁵

aveva obiettato Fradeletto qualche mese prima a Léonce Bénédicté, direttore del museo del Lussemburgo, nominato (con prudente istituzionalizzazione dei ruoli organizzativi) commissario della sala francese per la settimana biennale (1907), il quale aveva indicato tra gli artisti da invitare anche Degas, Monet e Renoir, oltre ai soliti Besnard, Blanche, Cottet, Martin, Raffaëlli.

Ma neppure un timido inserimento di artisti del Salon d'Automne aveva portato grandi novità in biennale: la settima edizione della mostra veneziana vedeva tra i francesi Maurice Denis (*Nostra signora della scuola e Calipso*), Georges Desvallières (*Cristo*), l'allievo di Pissarro Henri Lebasque (*L'Altalena e Tra ghettando*), Paul Signac (*Venezia*), Édouard Vuillard (*Il neonato*). In particolare, Pica lamentava che del «puntinista» Signac e del «raffinato sintetista» Vuillard non si fossero scelte che «piccole tele, certo di delicata fattura, ma non abbastanza significative».⁴⁶

Appare allora scontata, per la biennale del 1909, rinnovata con la formula dell'allestimento di mostre individuali secondo indicazioni che provenivano proprio dal Salon d'Automne, la scelta di Albert Besnard, maestro riconosciuto a livello internazionale; tanto che in questa occasione Pica lo definì «una delle personalità più gagliarde, più interessanti e più seducenti dell'odierna pittura mondiale»⁴⁷ e Nino Barbantini – com'è noto, dal 1907 diretto-

44 Lettera di A. Fradeletto a V. Pica, Venezia, 24/11/1906, La Biennale di Venezia, Fondo Storico, Serie Copialettere, copialettere 60.

45 Lettera di A. Fradeletto a L. Bénédicté, Venezia, 28/08/1906, La Biennale di Venezia, Fondo Storico, Serie Copialettere, copialettere 58.

46 V. Pica, *L'Arte Mondiale alla VII Esposizione di Venezia*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1907, p. 204.

47 V. Pica, *L'Arte Mondiale alla VIII Esposizione di Venezia. Le mostre individuali di Besnard, Zorn e Stuck*, in «Emporium», vol. XXX, n. 175, 1909, p. 59.

re di Ca' Pesaro, sempre più in disaccordo con la linea ufficiale perseguita dalla Biennale – lo riconobbe come uno «uno dei più personali tra gli artisti contemporanei». ⁴⁸ Pure Ardengo Soffici, apertamente polemico con le prudenti scelte espositive di Fradetto, preferiva Besnard agli altri stranieri invitati, nonostante non approvasse la selezione delle opere del pittore francese operata per quella specifica mostra:

[...] se, come s'è visto, tanto Franz Stuck che Zorn e Kroyer non offrono alcun conforto a chi ami punto la vera bellezza, neanche Albert Besnard, che dei quattro rinomati stranieri è, senza nessun confronto, il migliore e più nobile, fa questa volta bella figura. ⁴⁹

Per la successiva biennale – organizzata già nel 1910, a solo un anno di distanza dalla precedente, affinché non coincidesse con la grande mostra romana prevista nel 1911, per celebrare i cinquant'anni dell'Unità d'Italia – la scelta di dedicare le mostre individuali a Gustave Courbet, Adolphe Monticelli e Renoir (oltre che ad Alfred Roll) si poneva, senza dubbio, in controtendenza rispetto al passato, ma era ormai poco coraggiosa, anche volendo tener presente che nel 1904 e nel 1908 il Salon d'Automne aveva dedicato una personale, rispettivamente, a Renoir e Monticelli.

È pur vero che, per fare un altro esempio, a proposito della mostra del ritratto moderno al Salon d'Automne del 1912, Guillaume Apollinaire notava: «nos artistes vivants, à quelque salon qu'ils appartiennent, sont très bien représentés. Voici Bonnat, Carolus Duran, Albert Besnard, Renoir, Degas, Jacques Blanche, Hermann-Paul, Charles Guérin, Lebasque, Bonnard», ma nelle altre sale vi esponevano anche Friesz, Gleizes, Léger, Matisse, Modigliani, Picabia, Van Dongen. E sempre secondo la testimonianza di Apollinaire, Matisse, Van Dongen, Friesz: «admis

48 N. Barbantini, *L'VII Esposizione Internazionale di Venezia. Besnard*, in «La Perseveranza», 15 agosto 1909.

49 A. Soffici, *L'Esposizione di Venezia*, in «La Voce», a. I, n. 46, 28 ottobre 1909, ripubblicato in *Scoperte e massacri. Scritti sull'Arte*, Firenze 1929, p. 335.

maintenant par le grand public, occupent les places d'honneur des salles où ils sont».⁵⁰

Si comprendono bene, allora, al termine della biennale del 1912, che nel nuovo padiglione francese aveva allestito le mostre personali di Blanche, La Touche, Ménard e Simon, le parole polemiche che Barbantini rivolse direttamente a Fradeletto, in una lunga lettera che va citata almeno in qualche sua parte, visto che, inevitabilmente, riguarda in diversi punti la partecipazione francese alla mostra lagunare:

Manet, gl'impressionisti sono al Luxembourg da sedici anni, e dall'esposizione chez Nadard [*sic*] ne sono trascorsi niente meno che una quarantina. Ma Cézanne che, anche se non lo sa, fu uno degli autori più decisivi della pittura attuale, è morto settantenne dal '906. [...] Henri Rousseau [...] espose agli Indipendenti dal 1886 regolarmente e notatissimo. E sono quasi dieci anni che Matisse e gli amici suoi hanno messo a soquadro Parigi, e non si parla che di loro. A Venezia intanto ci vengono serviti regolarmente gl'immane Besnard, Blanche, Cottet, Roll, Latouche [*sic*], Ménard, Simon, ecc., mentre degli Impressionisti non ci sono capitati – credo per errore di indirizzo – che pochi telai, due a testa, smarriti nel caravansérail della sezione francese del 1905. Non farebbe meglio se si risolvesse una buona volta a esporre Giorgio Seurat, o il grande Gauguin, o il grandissimo Van Gogh.

Metta da parte – voglio dire – i Lenbach, gli Stuck, gli Zorn, i Besnard, i Roll e i troppi monsignori di quella risma, che da quasi un ventennio sono sempre gli stessi: pratici, abili, notori, vezzeggiati dalle loro clientele borghesi, ma che, visti una volta o due basta e ne avanza. Ci presenti sistematicamente ed esaurientemente la pittura seria e moderna che nacque visse e vegetò a insaputa – colpa Sua – degl'italiani fuori d'Italia, soprattutto la grande pittura moderna che s'è fatta in Francia; c'indennizzi in fretta delle omissioni e degli equivoci, provvedendo a informarci biennalmente, senza reticenze e senza ritardi, di quanto si è fatto nel biennio di veramente vivo o di seriamente discutibile in Europa.⁵¹

I documenti relativi alla preparazione di quella decima biennale testimoniano che anche in quel caso diversi progetti erano naufragati: una mostra delle dorate, “preimpressionistiche” ve-

50 G. Apollinaire, *Demain a lieu le vernissage du Salon d'Automne*, in «L'Intransigeant», 30 settembre 1912.

51 La lettera è stata poi pubblicata in N. Barbantini, *Biennali*, Il Tridente, Venezia 1945, pp. 15-22.

dute di Felix Ziem, il cosiddetto “pittore della Venezia dei Dogi”, inedito per l'Italia, e una personale di Antoine Bourdelle che si sarebbe organizzata, invece, nel 1914. Ma tutto ciò, anche tenuto in considerazione, non sminuisce il valore della lettera di Barbantini che, in fondo, non chiedeva che un po' più di coraggio a Fradeletto e collaboratori.

Anche Ojetti quell'anno, pur approvando le scelte per le mostre individuali francesi, lamentò un'eccessiva chiusura della biennale alle novità:

Che i cubisti del Salon des Indépendants facciano ridere è possibile: ma il principio dal quale essi partono non fa ridere. Essi sembrano pazzi, ma il loro principio è la salute stessa. [...]. Anch'essi, come già gli impressionisti scambiano il mezzo con lo scopo, lo studio scientifico con la creazione artistica; ma quel mezzo e quello studio sono lodevoli. E se i pittori italiani potessero vedere quelle opere, potrebbero col buon senso e la misura che una volta erano qualità tipicamente nostre, trarne consigli ed ammonimenti.

Ora l'esposizione di Venezia sembra chiusa a queste novità audaci. E non dovrebbe esserlo. Essa dovrebbe porre sotto gli occhi del pubblico tutte le audacie e le così dette scoperte degne di attenzione: invece si limita a ribenedire le fame consacrate o a cercare di consacrare le nomee dopo tanti anni ancora dubbiose. Non si sono potuti ammirare in tanti anni a Venezia nemmeno morti di gran nome come Gauguin o Van Gogh o viventi di grande gusto come Denis, Matisse, Vuillard, Guérin, Maufra, Girieud, Van Dongen, Desvallières.

Perché quest'odio non dico pei capi del Salon des Indépendants, ma anche pei più noti espositori del Salon d'Automne? Fateli vedere: una folla di artisti li studia e li imita, una folla di amatori li ammira e li compra, articoli a josa li discutono. Criticheremo, ammireremo, rideremo, chi sa...⁵²

È dunque alla luce di queste contestazioni che va letta la già (in gran parte) nota lettera del 18 dicembre 1912 in cui Pica sottoponeva a Fradeletto una proposta ardita:

mi è nato nel cervello un progetto, che voglio, caro Fradeletto, comunicarti subito, lasciando a te di giudicare se esso è attuabile e sopra tutto se è accettabile. Il tuo acume, il tuo buon gusto e la tua lunga esperienza fanno di te un giudice prezioso e inappellabile.

52 U. Ojetti, *L'Arte Mondiale a Venezia nel 1912*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1912, p. 30.

La mia idea sarebbe di fare, nel 1914, nella sala ampia e separata in certo modo dalle altre che è stata la Sala del Sogno e poi la Sala della Gioventù, una mostra di artisti dell'avvenire o di artisti d'eccezione che chiamar si vogliono, senza distinzione di nazione. Vi sarebbero, con due o tre opere fra le più audaci e più significative, degli artisti morti come i francesi Cézanne e Gauguin, l'olandese Van Gogh, il tedesco Von Marées ed il russo Wrubel e poi, fra i viventi, gli olandesi Toorop e Van Doghen [*sic*], il norvegese Munch, lo spagnolo Picasso, l'ungherese Rippl-Ronai, il polacco Boleslas Biegas, l'italiano Medardo Rosso e qualche altro di cui il nome non mi viene ora alla mente.

Sarebbe per molti la sala degli orrori, ma una sala appartata in cui ogni visitatore benpensante e tradizionalista può fare a meno di entrare o almeno di fermarsi. Per altri sarebbe la sala dei tesori. Gl'inni s'incrocerebbero con le grida d'indignazione e con le risate clamorose, come già dinanzi ai quadri di Anglada nel 1905 o alle statue di Rodin nel 1901, e ne guadagnerebbe il successo dell'esposizione, a cui la critica dei grandi giornali e delle grandi riviste non potrà rimproverare, come ha fatto, con rara unanimità, per quella di quest'anno di essere troppo tradizionalista, troppo moderata, troppo assagie, di tenere, di proposito e contro ai doveri d'iniziazione spregiudicatamente estetica che ha una mostra internazionale dell'importanza di quella di Venezia, il pubblico italiano all'oscuro del movimento d'avanguardia delle belle arti.

Cosa ne pensi?

[...]

P.S. Dimenticavo di dirti che due condizioni assolute per il successo del mio progetto, dato che riuscisse di tuo gradimento, sarebbero il segreto fino a quasi l'apertura dell'esposizione e l'incarico della scelta affidata ad una sola persona od anche a due, ma che non fossero né pittori, né scultori.⁵³

Sicuramente la seconda raccomandazione del *post scriptum* costituiva una cautelativa difesa dai diversi problemi organizzativi che la presenza non secondaria degli artisti nei diversi comitati di gestione della mostra aveva prodotto negli anni precedenti (valga per tutti la questione della Corporazione dei pittori e degli

53 Cfr. Lettera di V. Pica a A. Fradeletto, Venezia, 18/12/1912, La Biennale di Venezia, Fondo Storico, Serie Scatole Nere, busta n. 35, fascicolo "Vittorio Pica". La lettera, datata erroneamente al mese di novembre e con discrepanze rispetto all'originale, è in parte riportata in P. Zatti, *op. cit.*, p. 114 e in E. Manente, *op. cit.*, p. 49.

scultori italiani “esplosa” nel 1899⁵⁴). Ma essa doveva anche essere dettata da un’ormai acquisita consapevolezza del ruolo del critico nel sistema dell’arte contemporanea quale mediatore specializzato tra artista e pubblico. Del resto, era stata proprio la Biennale a istituire già per la sua seconda edizione, nel 1897, un premio per i migliori studi critici, un riconoscimento che vide Pica ottenere il secondo premio *ex-aequo* con Ojetti, dopo il vincitore Primo Levi (l’*Italice*) e che

doveva anche contribuire a migliorare la qualità degli interventi, proponendo ufficialmente la nuova figura del critico d’arte contemporanea, fino a quel momento reclutato occasionalmente tra cronisti, letterati e addetti ai lavori in una coesistenza di linguaggi e giudizi desunti per lo più dalla critica letteraria.⁵⁵

Più in generale quest’ultima lettera di Pica testimonia che ormai la spinta innovatrice proveniva dall’interno della stessa Biennale e dunque non era più contenibile: egli stesso era stato quell’anno nominato vicesegretario della mostra veneziana, Barbantini membro della commissione acquisti, Ojetti continuava la sua collaborazione organizzativa e a lui si dovrà l’allestimento della mostra individuale di Émile Bourdelle per la biennale del 1914, a rappresentare la Francia insieme a Besnard, questa volta con una serie di tele di soggetto indiano, Le Sidaner e Raffaelli: insomma nessun Cézanne o Gauguin, e nemmeno gli altri artisti “moderni” proposti da Pica, se non Medardo Rosso, con la concretizzazione, cioè, della parte meno “rivoluzionaria” del progetto, pur con una personale (continuando la formula ostensiva inaugurata, come si è visto, nel 1909). Risulta quindi chiaro, ma era già facilmente prevedibile, cosa avesse pensato Fradeletto della proposta pichiana.

Era però ormai tempo di lasciare il comando a forze più giovani e “coraggiose” e la scelta ricadde naturalmente su Pica, la cui nomina sarebbe stata ritardata dallo scoppio della guerra. Il cri-

54 Cfr. M.M. Lamberti, *1870-1915: i mutamenti del mercato e le ricerche degli artisti*, in *Storia dell’arte italiana*, vol. 7, Einaudi, Torino 1982, in particolare il paragrafo *L’organizzazione degli artisti alla III Biennale*, pp. 110-116.

55 *Ivi*, segnatamente il paragrafo *Il premio della critica nel 1897*, p. 107.

tico assumerà la carica di segretario generale della Biennale dal 1920. Nelle sue mostre, fino all'ultima del 1926, saranno evidenti i forti segnali di discontinuità rispetto alle biennali d'anteguerra. Come egli stesso scrisse nella lettera di dimissioni al podestà di Venezia (nel 1927 sarà costretto a rinunciare all'incarico non essendosi allineato alla politica culturale del regime):

aprii sempre più le porte alle ardite ed osteggiate manifestazioni, così straniere come italiane, dell'arte d'avanguardia. Fu così che dopo avere, in un primo momento, presentato al pubblico italiano un Medardo Rosso, un Paul Cézanne e un Vincent Van Gogh, sono riuscito, con prudenti soste, a fargli conoscere e a fare, ad una parte almeno di esso, apprezzare e gustare così i postimpressionisti francesi come gli espressionisti tedeschi, così i cubisti russi come i futuristi italiani.⁵⁶

Né vanno dimenticate, tra le più importanti iniziative volute da Pica negli anni del suo mandato veneziano, la *Mostra della scultura negra* e quella di Modigliani nel 1922.

Eppure anche il legame di continuità con le biennali di Fradetto non sarà di poco conto: basti pensare, per quanto riguarda la Francia, che Albert Besnard prenderà parte alle mostre lagunari ancora nel 1922, nel 1924 e nel 1926 (e poi anche nel 1932); così come vi parteciperanno ancora, in alcuni casi più di una volta, non solo Degas, Denis, Fantin-Latour, Forain, Monet, Monticelli, Moreau, Redon, Renoir, Rodin, Signac e Vuillard, ma anche quegli artisti ufficiali che lo stesso Pica, in occasione dell'esposizione romana del 1911, descrisse, con una delle sue più felici ed efficaci definizioni, come autori che pur non essendosi

proposti di rinnovare, sia sotto l'aspetto della concezione sia sotto quelli della visione e della tecnica, l'arte del proprio paese, non hanno creduto però di doversi immobilizzare nelle antiche formole tradizionalistiche e si sono proposti più o meno felicemente di affermare una loro particolare individualità, dicendo qualcosa di diverso dagli altri o almeno in forma differente dagli altri.⁵⁷

56 Lettera di V. Pica a P. Orsi, Venezia, 25/04/1927, riportata in P. Zatti, *op. cit.*, p. 116.

57 V. Pica, *L'Arte Mondiale a Roma nel 1911*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1913, p. XCI.

Il riferimento era a Besnard, Blanche, Carrière, Cottet, Helleu, La Touche, Legros, Le Sidaner, Martin, Ménard, Lévy-Dhurmer, Raffaëlli, Roll, Simon, Tissot...⁵⁸

Artisti che, guarda caso, nel padiglione della Francia della mostra romana erano, a detta dello stesso Pica, «molto meglio, per quanto sempre scarsamente ed incompletamente, rappresentati», rispetto a veri innovatori impressionisti o postimpressionisti.

Del resto Boldini, consulente d'eccezione della prima biennale, aveva a suo tempo avvertito Fradeletto: «Il francese è così fatto oltre alla pigrizia non può prendere sul serio le esposizioni degli altri paesi. Apres Paris la fin du monde».⁵⁹

Un sincero ringraziamento a Paola Valenti (Università di Genova), a Elena Cazzaro (Archivio Storico delle Arti Contemporanee – Fondazione La Biennale di Venezia) e a Patrice Garnier (Galerie Alberta Pane, Parigi).

58 Ai quali possiamo aggiungere Bompard, Dagnan-Bouveret, Dinet, Flandrin, Legrand, Lepère, Prinnet, pure presenti a Roma nel 1911, e anche Aman-Jean, Lebourg, Lhermitte, Royer, Suréda, assenti a Roma ma anch'essi tra i partecipanti delle biennali sia di Fradeletto che di Pica.

59 Lettera di G. Boldini a A. Fradeletto, [s. l.], 11 [02/1895], La Biennale di Venezia, Fondo Storico, Serie Scatole Nere, busta 5, fascicolo "B", citata in L. Lecci, *Giovanni Boldini e la partecipazione degli artisti francesi alla prima Biennale di Venezia*, cit., 2014, p. 215.