

L'INAUGURAZIONE DEL PADIGLIONE RUSSO ALL'ESPOSIZIONE
INTERNAZIONALE D'ARTE DI VENEZIA DEL 1914

Matteo Bertelè

Nel 1909 il segretario generale della Biennale, Antonio Fradeletto, commissiona a Daniele Donghi, ingegnere del Comune di Venezia, la costruzione di un padiglione per l'arte russa nell'area dei Giardini di Castello. In una lettera dello stesso anno Donghi scrive a Fradeletto:

L'architettura russa è caratteristica nelle chiese, il cui scheletro ed anche le forme esterne sono improntate allo stile bizantino, come è caratteristica nelle costruzioni in legname. Ma trattandosi di un padiglione per esposizione non mi pareva adatto lo stile chiesastico e il desiderio di costruirlo incorruttibile parevami ci dovesse far escludere l'aspetto di costruzione combustibile, cioè di legname. Sono quindi ricorso a quel genere di architettura che si ritrova negli antichi edifici di Mosca e di altre città della Russia, semplificandolo per quanto mi fu possibile.¹

L'inizio dei lavori è rinviato di anno in anno e il progetto non viene realizzato né per l'edizione del 1910 né per quella del 1912. In un appunto di Fradeletto dell'autunno del 1913 si legge che la costruzione del padiglione russo per l'edizione del 1914 era ancora incerta, ma, considerata la ferma volontà del segretario generale di ospitare in misura ancora mag-

¹ Lettera di D. Donghi a A. Fradeletto, 13 dicembre 1909, cit. in M. Mulazzani, *I padiglioni della Biennale: Venezia 1887-1988*, Milano, Electa, 1996, p. 59. Considerata la inaccessibilità del materiale custodito presso l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia (d'ora in poi ASAC), si è dovuto ricorrere alla consultazione di monografie e tesi di laurea nelle quali vengono citati testualmente alcuni stralci del suddetto materiale. Altre fonti bibliografiche indispensabili e ampiamente consultate sono state il Catalogo dell'*XI Esposizione Internazionale d'arte di Venezia*, Venezia, Ferrari, 1914 e le schede bio-bibliografiche del *Dizionario dell'emigrazione russa in Italia* sul sito "Russi in Italia" (all'indirizzo: www.russinitalia.it).

giore artisti stranieri, si sarebbe eventualmente potuta allestire nel palazzo centrale dell'Esposizione una sala dedicata all'arte russa.² Scrivendo ciò, Fradeletto allude a due fortunati precedenti dell'Esposizione: alle sale russe allestite nel 1897 da Il'ja Repin con i lavori di 11 artisti, fra cui Repin stesso con l'acclamata tela *Il duello*, e nel 1907 da Sergej Djagilev, con le opere di 32 artisti.

Nel settembre del 1913 il progetto di Donghi viene accantonato definitivamente: la committenza del padiglione passa infatti dalla direzione della Biennale all'Accademia Imperiale di Belle Arti di Pietroburgo, la quale, intenzionata a erigere una costruzione in "puro stile russo",³ incarica l'architetto Aleksej Ščusev dell'intero progetto. Settimo padiglione nazionale per ordine di costruzione, quello russo sarebbe stato il primo interamente commissionato e edificato da un'istituzione posta alle dirette dipendenze di una famiglia regnante. Per il resto sarebbe valso il consueto regolamento: il terreno sarebbe stato ceduto gratuitamente dal Comune al paese ospite, il quale, in quanto proprietario dell'immobile, era tenuto a pagare tutte le spese legate all'attività espositiva.

La decisione dell'Accademia di Pietroburgo è influenzata dagli esiti positivi con cui si erano concluse due esperienze di rappresentanza nazionale in Italia nel 1911, in occasione delle celebrazioni per il Cinquantenario dell'Unità. All'interno delle due grandi esposizioni internazionali organizzate a Roma e Torino erano stati costruiti e allestiti due padiglioni russi, entrambi su progetto di Vladimir Ščuko, secondo un riadattamento del classicismo russo del primo Ottocento a uno stile definito dalle cronache di allora come "Empire Russe".⁴ Un ulteriore impulso al fasto autocelebrativo degli zar era stato dato nel 1913 dai festeggiamenti per il terzo centenario della dinastia dei Romanov, organizzati in tutto l'Impero. Infine va ricordato che gli anni antecedenti la Prima guerra mondiale sono segnati da un progressivo avvicinamento fra il governo russo e quello italia-

² Cfr. la lettera di A. Fradeletto a V. Pica del 3 febbraio 1913, ASAC, serie copialettere, vol. 133, cit. in M. Carmassi, M. C. Montanari, *La gestione del precario: l'architettura attraverso il gusto ovvero l'ideologia dell'arredo alle Biennali veneziane 1895-1914*, tesi di laurea, relatore G. Romanelli, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, a.a. 1981-1982, scheda 165.

³ Lettera di R. Bazzoni a D. Donghi, 22 settembre 1913, *ivi*, vol. 142, cit. *ivi*, scheda 193.

⁴ G. Gorrini, *La Russie d'aujourd'hui et les intérêts italiens: la section russe à l'Exposition internationale de Turin en 1911*, Torino, Silvestrelli e Cappelletto, 1915, p. 79. Si veda anche V. Pica, *L'arte mondiale a Roma nel 1911*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1911, p. CXXI.

no, dovuto principalmente a interessi comuni nell'area balcanica, soprattutto in funzione anti-asburgica. E forse non è un caso che, nella geopolitica della Biennale, all'Austria non viene data la possibilità di aprire un proprio padiglione nazionale ai Giardini fino agli anni '30, mentre alla Russia è concesso uno dei lotti più ambiti.

L'impresa di costruzioni Samassa si occupa di realizzare, sotto la direzione dell'ingegnere Fausto Finzi, il progetto architettonico di Ščusev, in conformità "al suo modello in gesso depositato presso l'Ufficio tecnico comunale".⁵ Dal 1910 al 1914 la carica di console onorario a Venezia è ricoperta dal Conte Cesare Foscari, motivo per il quale il referente russo della Biennale per la costruzione del padiglione è il Principe Gagarin, Console Generale a Genova. Il finanziatore dell'intero progetto edilizio è l'industriale e collezionista di Kiev Bogdan Chanenko, che proprio durante le sue numerose incursioni in Europa, e in particolar modo in Italia, aveva acquisito preziose opere d'arte, poi confluite nel Museo oggi a lui dedicato, di fatto la più grande collezione ucraina di arte straniera.



Il Padiglione russo a Venezia, 1914

⁵ Lettera di R. Bazzoni a Samassa, ASAC (vd. n. 2), cit. in M. Carmassi, M. C. Montanari, *La gestione del precario*, cit., scheda 194.

Il padiglione viene terminato a tempo da record e l'edificio è pronto per l'inaugurazione dell'*XI Esposizione internazionale d'arte di Venezia*, solennemente celebrata il 23 aprile 1914 alla presenza delle massime cariche cittadine e di esponenti del mondo politico e culturale italiano. Nonostante l'allestimento interno fosse stato ultimato per quella data, il padiglione russo resta chiuso. Il motivo del ritardo è la Pasqua ortodossa, che cadendo proprio nei giorni inaugurali aveva costretto la delegazione pietroburghese a rinviare di una settimana l'arrivo a Venezia. Dalla stampa dell'epoca si evince un clima di grande attesa per la visita dei rappresentanti del governo russo, in parte dovuto al fatto che a capo di essi vi era un membro della famiglia imperiale, la Granduchessa Marija Pavlovna, vedova del principe Vladimir, fratello di Alessandro III e zio dello zar Nicola II. Alla morte di Vladimir nel 1909, Marija Pavlovna gli era succeduta nella carica di Presidente onorario dell'Accademia Imperiale di Belle Arti e, in quanto tale, aveva presenziato nel 1911 all'inaugurazione dei due padiglioni a Roma e Torino. Poco prima della morte del consorte, Marija Pavlovna, figlia del Duca di Mecklemburg-Schwerin, quindi di fede luterana, si era convertita all'ortodossia, non per convinzione, bensì per calcolo dinastico: nel caso che Nicola II fosse morto senza eredi maschi in età matura (e avendo l'unico fratello dello zar, Michail, rinunciato alla successione) il trono sarebbe spettato di diritto ai discendenti dello zio anziano dello zar, ovvero al primogenito di Vladimir e di Marija Pavlovna, Aleksandr.⁶ In sua assenza, a Venezia si unisce alla madre il quintogenito, Andrej Vladimirovič, giunto appositamente da Nizza.⁷ In effetti ai granduchi fu riservata un'accoglienza degna dello zar, o, riferita in un contesto italiano, del Duca di Genova, Tommaso Alberto di Savoia, giunto la settimana precedente all'inaugurazione della mostra, in rappresentanza del re.

Il padiglione russo si poté così inaugurare il 29 aprile, una giornata che per la solennità e il dispiegamento di mezzi è rimasta impressa nella storia dell'Esposizione come "l'avvenimento più importante dell'anteguerra".⁸

Quello che si cercherà di mostrare in questa sede è il ruolo specifico dell'apertura del padiglione russo come esibizione e messa in scena dello

⁶ Cfr. A. Spiridovitch, *Les dernières années de la cour de Tzarskoie-Selo*, Paris, Payot, 1928, vol. I, pp. 300-303.

⁷ Si veda *Un granduca russo*, "Gazzetta di Venezia", 29 aprile 1914, p. 4.

⁸ E. Di Martino, P. Rizzi, *Storia della Biennale 1895-1982*, Milano, Electa, 1982, p. 31. Si veda anche il dettagliato resoconto dell'evento fatto da Romolo Bazzoni, amministratore della Biennale, in R. Bazzoni, *60 anni di Biennale di Venezia*, Venezia, Lombroso, 1962, pp. 97-99.

sfarzo della Russia zarista, nonché la sua risonanza nella stampa italiana dell'epoca, che se da un parte ne fece un vero e proprio fenomeno mediatico, dall'altro ne oscurò la sostanza, ovvero l'esposizione artistica. Questo fenomeno si inquadra in un discorso che risulta valido per l'intera Esposizione del 1914, ritenuta da numerosi storici e critici dell'arte come "una delle sue edizioni più scialbe"⁹ e contraddistinta da un solo fattore positivo: l'aumento considerevole di opere esposte, realizzate per oltre la metà da artisti stranieri. A una tale crescita quantitativa corrisponde tuttavia una disaffezione da parte di pubblico e critica, come è dimostrato sia dal calo di visitatori e di opere vendute rispetto alle quattro edizioni precedenti, sia dall'incasso totale delle vendite, il più basso in assoluto dalla nascita dell'Esposizione.¹⁰ Un fattore determinante va sicuramente individuato nell'incapacità dei vertici della Biennale di comprendere e promuovere gli sviluppi dell'arte moderna; significativa, e celebre, a tale riguardo, era stata nel 1910 la decisione di Fradeletto di rimuovere una tela di Picasso perché ritenuta troppo ardita. Chi si era illuso nella nomina a vicesegretario di Vittorio Pica, intellettuale sensibile agli sviluppi della cultura europea contemporanea, dovette subito ricredersi. A una tale mancanza di coraggio nelle scelte espositive si cercò di ovviare in parte con stratagemmi di facciata, come il rifacimento esterno del padiglione italiano, realizzato da Guido Cirilli su ispirazione viennese.

Per quanto riguarda la visita della delegazione russa, complice la naturale predisposizione della Serenissima a fare da maestoso sfondo a eventi di grande portata, il culmine della spettacolarizzazione è raggiunto dalla traversata di Venezia della lancia imperiale, sul cui albero vengono issate le bandiere italiana e russa. Il passaggio della lancia per il bacino di San Marco è salutato da una salva di 21 colpi sparati dalla Goito e dagli 'hurrà' dell'equipaggio della Garibaldi, entrambe navi della Marina Reale Italiana, mentre tutte le imbarcazioni ormeggiate lungo il tragitto sono adobbate con 'il gran pavese'. Ai Giardini, la Granduchessa viene accolta dalle massime autorità cittadine e da esponenti a livello nazionale del mondo politico, culturale, militare e religioso; e, come si legge sul "Gazzettino" locale, "vi sono pure in elegantissime toelette [...] varie signore della colonia straniera".¹¹ Lungo il viale centrale dei giardini sono schierate compagnie della fanteria e della marina, mentre una banda militare e

⁹ E. Di Martino, *L'opera Bevilacqua la Masa, 1908-1983*, Venezia, Marsilio, 1984, p. 34.

¹⁰ Cfr. E. Zorzi, *Le Biennali veneziane - dalla prima alla quindicesima*, "Le tre Venezie", febbraio 1926, pp. 5-13.

¹¹ *L'inaugurazione del padiglione russo*, "Il Gazzettino", 30 aprile 1914, p. 3.

una municipale suonano alternandosi l'inno russo. Il padiglione, presso il quale "uscieri e valletti municipali in alta tenuta fanno servizio d'onore",¹² viene recintato in modo da permettere l'ingresso esclusivamente agli invitati. La delegazione russa è quindi condotta su una tribuna innalzata su un lato del pendio adiacente, da cui ascolta i discorsi inaugurali. Prendono la parola Filippo Grimani, sindaco di Venezia e, in quanto tale, presidente della Biennale, quindi il sottosegretario agli Esteri, l'onorevole Borsarelli, e l'ambasciatore russo a Roma, Anatolij Krupenskij. I discorsi inaugurali assumono quindi una connotazione esclusivamente politica; nessuno dei responsabili dell'allestimento del padiglione viene invitato a pronunciare una benché minima parola sulle opere qui esposte. Stando alle cronache, l'unico artista presente all'inaugurazione, fra i 68 espositori, è Ričard Bergol'c. Alle proclamazioni seguono le cerimonie: da un altare improvvisato nella sala centrale, padre Christofor Flerov, arciprete della chiesa russa di Roma, impartisce la benedizione del padiglione, accompagnato da un coro russo, anch'esso giunto appositamente dalla capitale.

Molte cronache e memorie dell'epoca ricordano infine il dono, fatto personalmente da Marija Pavlovna ai partecipanti, di preziose bomboniere con l'effigie della Granduchessa affiancata al padiglione russo, una trovata che, se da una parte riproduce il legame diretto fra la famiglia imperiale e la propria casa d'arte, dall'altra sembra quasi fare da compensazione a una sezione, quella dell'arte applicata, solitamente presente nei padiglioni nazionali ma assente in quello russo. Agli intervenuti, in primo luogo funzionari, giornalisti e esponenti del bel mondo, viene data quindi l'impressione di aver ricevuto, più che un *gadget ante-litteram*, un pezzo unico della 'casa reale d'arte'.

Ciò ovviamente non distoglie i critici dal proprio compito. Ojetti scrive sul "Corriere della sera":

Il nuovo padiglione grigio dell'architetto Sciussef [...] è in quello stile russo settecentesco, tutto fatto di deformazioni tipiche dei nostri stili che qui a Venezia sembrano un poco infantili. Se fosse stato costruito in quel bel 'settecento' nobile ricco arioso colorito e dorato con cui grandi architetti italiani come Rastrelli o il Quarenghi hanno ingentilito l'edilizia russa da Kiev a Pietroburgo, si sarebbe ottenuta un'armonia, cogli alberi attorno e con nostro gusto, più piacevole di questa violenta dissonanza. Né ci sembra che l'architetto abbia saputo trarre profitto dal declivo su cui l'edificio è costruito e dall'area concessagli, ché l'edificio è grande di fuori e angusto dentro.¹³

¹² *L'inaugurazione del padiglione russo all'Esposizione internazionale di Venezia*, "Gazzetta di Venezia", 30 aprile 1914, p. 3.

¹³ U. Ojetti, *L'undicesima biennale veneziana - I russi*, "Corriere della sera", 16

Una discrepanza, quest'ultima, ripresa con toni ancora più impietosi dal giornale conservatore "La difesa":

Per oggi, ancor freschi di impressioni inaugurali, ci basti fare una capatina in Russia, ma non in quella del freddo, delle *troike* e dei nikilisti: bensì in quel padiglione che egoisticamente ci ha occupato un posto tanto cospicuo dei Giardini e che – se non ammirare – si farà almeno rispettare, per la sua massiccia costruzione, che lo fa somigliare ad un blocco piramidale sulle cui mura dei piccoli abitatori abbiano aperto alcune finestrelle civettuole, tanto per non finire asfissati.¹⁴

Alle critiche estetiche e strutturali del padiglione si aggiungono quelle ambientalistiche: per numerosi critici d'arte e d'architettura, in effetti, il padiglione russo rappresenta un vero e proprio scempio. Sempre Ojetti scrive:

E che diverranno i Giardini? Qua un monumento, là un padiglione, la loro sorte, che secondo noi è indissolubilmente legata a quell'esposizione, è ormai troppo simile a quella di Villa Borghese a Roma, con questa aggravante: che alcune di queste stabili architetture, nel padiglione russo, ad esempio, o in quello ungherese, vogliono farci stupire, vogliono essere ben straniere, ben diverse, ben originali, sebbene senza nessuna corrispondenza con le pitture raccolte dentro; le quali, per la maggior parte, potrebbero essere trasportate senza danno di nomenclatura nel padiglione francese o tedesco o belga o italiano.¹⁵

I giudizi dell'epoca sono stati ripresi e condivisi in tempi più recenti da autorevoli critici: Paolo Maretto definisce grottesca l'architettura folcloristica del padiglione russo,¹⁶ bollato anche da Bruno Zevi come un "castello di stucco".¹⁷

Se ridotto era stato il tempo di costruzione del padiglione, ancora più breve è il periodo di allestimento della mostra: fra la selezione delle opere e la loro effettiva collocazione nelle tre sale era trascorso appena un mese. Forse proprio per la mancanza di tempo si era provveduto a riempire le pareti dell'edificio secondo una pratica di derivazione ottocentesca, ancora fortemente legata alla tradizione dei *Salons*, di saturazione visiva degli spazi espositivi. Necessitando quindi di un numero cospicuo di opere, e per di più in tempi molto ristretti, ci si era procurati la maggior parte dei

maggio 1914, p. 3. L'articolo è consultabile anche in U. Ojetti, *Undecima Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, Milano, Treves, 1914, fasc. 4, p. 13.

¹⁴ L. V., *Padiglioni stranieri all'XI Internazionale*, "La difesa", 30 apr.-1 mag., p. 3.

¹⁵ U. Ojetti, *Undecima Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, cit., p. 5.

¹⁶ Cfr. P. Maretto, *Venezia*, Genova, Vitali e Ghianda, 1969, p. 77.

¹⁷ B. Zevi, *Cronache di architettura*, Bari, Laterza, 1978, vol. 3, scheda 110.

pezzi direttamente alla fonte, all'Accademia di Pietroburgo, andando a rispolverare numerosi lavori datati di proprietà del museo dell'Accademia, eseguiti da artisti mediocri e poco noti, tutti rappresentati da una o due opere. La selezione delle opere non fu quindi attuata secondo una tesi espositiva, un *concept* potremmo dire oggi, ma secondo un principio di rappresentatività, statistica più che artistica, puntando sulla quantità e sull'eterogeneità, per quanto sempre nei limiti dell'arte ufficiale. Il commissario della mostra designato dal Governo, Fedor Berenštam, era un pluripremiato architetto e membro dell'Accademia di Belle Arti, dove svolgeva anche la funzione di bibliotecario e organizzatore di mostre di grafica e di *ex-libris*. Dietro l'allestimento veneziano mancava quindi la figura di un genio creativo e organizzativo, dotato di sensibilità artistica e dei contatti necessari con il mondo del collezionismo privato, così come lo erano stati Repin e soprattutto Djagilev.

Concepito come una sede di rappresentanza dello Stato russo, il padiglione fu occupato, nelle sue posizioni-chiave, dai ritratti di membri della famiglia reale, sui quali svettavano un dipinto a tempera di Petr Dobrinin raffigurante lo zar Nicola II, un'acquaforte di Michail Rundal'cov con il granduca ereditario Aleksej e un ritratto ad olio della Granduchessa Marija Pavlovna realizzato da Boris Kustodiev. Un'opera, quest'ultima, assai controversa, in quanto si riconosce come di fattura superiore alla media, ma comunque irrigidita in una pittura convenzionale. Una sorte similmente controversa era toccata a un altro celebre ritrattista, Nikolaj Kuzne-cov, e ai suoi tre quadri esposti, definiti dal critico Arturo Lancellotti "tre ritratti pieni di carattere e notevoli per movimento di linee",¹⁸ ma liquidati da Enrico Thovez con tre aggettivi: "mollicci, piatti, sommari".¹⁹ Arduino Colasanti, nel numero di settembre della rivista d'arte "Emporium", passa velocemente in rassegna alcune opere esposte, partendo proprio dai

ritratti ufficiali di Boris Kustodiev, al verismo antiquato di Wladimir Makowski, campione, insieme col fratello Costantino, di quella convenzionale pittura, di origine accademica e di superficiale piacevolezza, a cui per lunghi anni ha sorriso il favore del pubblico russo, alle accademiche visioni decorative di Eugenia Malechewskaya, ad opere, insomma, non sempre volgari, ma di scarso interesse internazionale.²⁰

¹⁸ A. Lancellotti, *Le Biennali veneziane dell'anteguerra (dalla 1. alla 11.)*, Alessandria, Casa d'arte Ariel, 1926, p. 223.

¹⁹ E. Thovez, *L'arte a Venezia: concludendo - Il padiglione russo*, "La Stampa", 23 giugno 1914, p. 3.

²⁰ A. Colasanti, *Esposizioni italiane: la Mostra internazionale d'arte a Venezia II*, "Emporium", settembre 1914, p. 214.

Fra gli espositori vi sono sia professori dell'Accademia, come Nikolaj Dubovskoj, sia i rispettivi studenti come Konstantin Gorbatov, reduce da un periodo di studi a Roma come borsista dell'Accademia di Belle Arti. Una parte consistente di artisti era inoltre costituita dalla cerchia di pittori riunitasi per un breve periodo a Capri intorno a Gor'kij, fra i quali, oltre a Gorbatov, si annoverano Konstantin Veščilov, Isaak Brodskij e Vadim Falileev. Molti di questi, dopo la Rivoluzione d'Ottobre, sarebbero emigrati all'estero, alcuni, come Gorbatov, proprio in Italia, a Capri, soggiornando spesso anche a Venezia, città immortalata in numerose sue tele. Vsevolod Subbotin, artista residente dal 1910 in Italia, aveva collaborato con Ščuko alla progettazione e all'allestimento del padiglione russo a Torino; a Venezia è presente con un'incisione su linoleum, uno scorcio di Nervi. Anche Leonid Brajlovskij aveva trascorso un periodo di studi in Italia. Nel 1914 espone a Venezia due schizzi per la *Duchessa di Padova* di Oscar Wilde, mentre la moglie Rimma un pannello ricamato: tre lavori che sembrano fare da preludio all'attività da scenografi che i coniugi Brajlovskie avrebbero esercitato in Italia a partire dal loro esilio definitivo a metà degli anni '20. Petr Bezrodnyj, diplomatico di professione e pittore per passione, era giunto nel febbraio del 1914 da Algeri a Venezia e di lì a poco decise di prendere fissa dimora in laguna, dove l'anno successivo, a guerra inoltrata, sarebbe stato nominato console di Russia. L'apporto di Bezrodnyj è indispensabile per l'allestimento del padiglione russo, all'interno del quale, complice forse anche l'amicizia con Pica, vicesegretario della Biennale, egli riesce ad esporre due quadri, uno a soggetto caprese, l'altro veneziano.

Se, come si è detto, nel 1907 Djagilev aveva presentato a Venezia un'accurata selezione di opere esposte l'anno precedente al *Salon d'automne* parigino, fra cui principalmente lavori di artisti di "Mir Iskusstva", nel 1914 il numero di espositori del gruppo pietroburchese si è notevolmente ridotto. Molti di questi avevano in effetti esposto lo stesso anno a Roma, in occasione della *Seconda Esposizione d'arte della Secessione*. Va notato comunque che in entrambe le mostre del 1914 sono ospitati principalmente artisti del primo periodo di "Mir Iskusstva", in buona parte illustratori e incisori appartenenti alla scuola di Pietroburgo, piuttosto che pittori e scenografi.²¹ Cocente è la delusione di diversi critici d'arte italiani nel constatare che molti di quei nomi di artisti, resi celebri grazie alle collaborazioni coi balletti russi, a Venezia erano assenti. Così Ojetti sul "Corriere della sera" scrive:

²¹ Cfr. L. Aimone, *I Miriskussniki in Italia*, in *Mir Iskusstva, La cultura figurativa letteraria e musicale nel Simbolismo Russo*, Roma, Edizioni e/o, 1984, pp. 65-70.

La presenza con tre paesaggi, ardenti di colore ma poco tipici, di Nicola Roerich e la presenza solo nel catalogo di tre 'motivi orientali' del Bakst ci fa sperare che nel 1916 questo padiglione possa accogliere la mostra che noi chiediamo da anni: la mostra, cioè, dei mirabili scenografi russi, dal Golovine al Bakst, dal Benois al Roerich. Essi hanno rinnovato in Europa l'apparato teatrale e hanno ormai dei timidi discepoli anche in Italia. Se il Bakst, ad esempio, avesse mandato qui soltanto i suoi acquarelli per gli scenari della Pisanella di D'Annunzio o pei costumi da ballo della marchesa Casati, [...] il padiglione russo avrebbe avuto un numero cento volte maggiore di visitatori.²²

Un discorso a parte meritano due artisti russi ospitati nel palazzo centrale dell'Esposizione. Si tratta di Paolo Trubeckoj e di Vladimir Šereševskij, il primo nato sulle rive del Lago Maggiore da un diplomatico russo in missione all'estero, e a tutti gli effetti cittadino e artista italiano, il secondo, veneziano d'adozione da oltre un ventennio, giunto in laguna a fine Ottocento proprio su invito di Fradeletto. Nel caso di Šereševskij si può senz'ombra di dubbio asserire che aveva nella Biennale la sua ragion d'essere a Venezia. Entrambi gli artisti erano perfettamente inseriti nel circuito artistico italiano: Trubeckoj aveva partecipato a ben otto delle dieci edizioni precedenti dell'Esposizione, Šereševskij a tre. Qui avevano fatto parlare spesso di sé: Trubeckoj soprattutto nel 1909, in occasione della sua prima mostra personale, e Šereševskij nel 1897 grazie a *La canzone della patria* e *Una tappa di deportati in Siberia*, due tele di grandi dimensioni apprezzate da pubblico e critica e acquisite dalla regina Margherita per la collezione municipale di Venezia. *Una tappa di deportati in Siberia* costituì la più nota opera d'arte russa conservata a Venezia fino alla acquisizione nel 1901 dell'altrettanto celebre quadro *Riso* di Filipp Maljavin. La tela di Šereševskij si trova ora alla Corte d'appello di Venezia, mentre l'opera di Maljavin fa parte della collezione permanente di Ca' Pesaro.

La partecipazione di Trubeckoj e Šereševskij all'Esposizione del 1914 fu decisamente meno incisiva delle precedenti; entrambi erano presenti con una sola opera: Trubeckoj con una scultura in cera, Šereševskij con un disegno a matita. Ma mentre nel 1914 il primo era un artista affermato e acclamato ben oltre i confini italiani, Šereševskij, afflitto da manie di persecuzione, aveva trascorso gli ultimi sette anni in manicomio, prima sull'isola di San Servolo, nella laguna veneta, quindi all'ospedale di Noventa Padovana, dove aveva eseguito la sua *Testa di donna* presentata nel 1914, di fatto la sua ultima opera esposta pubblicamente. Nei due decenni

²² U. Ojetti, *Undecima Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, cit., p. 14.

precedenti Šereševskij aveva avuto un ruolo non trascurabile all'interno del panorama artistico veneziano: era stato il maestro di Gino Rossi, una delle figure chiave della scena artistica veneziana d'inizio secolo, anzi potremmo dire anti-veneziana, in quanto convinto oppositore del rigido ambiente accademico e conservatore che in laguna aveva trovato nell'istituzione della Biennale la propria roccaforte.²³ Il nome di Gino Rossi è indissolubilmente legato all'Opera Bevilacqua La Masa e alle mostre organizzate da Nino Barbantini presso la Galleria internazionale d'arte moderna di Ca' Pesaro, designata ad ospitare dal 1902 la collezione d'arte municipale. Le collettive di Ca' Pesaro costituirono le prime rassegne veneziane di arte giovanile, e benché nel 1910 avessero già ospitato, oltre a Gino Rossi, artisti come Boccioni e Arturo Martini, continuarono a rimanere all'ombra della Biennale, almeno fino al 1913. Nel maggio di quell'anno, il giornale "La difesa" aveva duramente attaccato l'ultima mostra di Ca' Pesaro, usando addirittura l'epiteto "futurista". Se gli effetti immediati dell'articolo erano stati una seduta straordinaria della giunta comunale e quindi un gran successo di pubblico alla mostra, il sindaco Grimani, presidente della Biennale, adottò misure punitive nei confronti di Barbantini sospendendo la collettiva di Ca' Pesaro per il 1914. Molti capesarini, capeggiati da Gino Rossi, tentarono quindi la sorte alla Biennale di quell'anno, e vistisi in gran parte respinti dalla giuria di accettazione, replicarono con una *Mostra dei rifiutati* allestita all'Hotel Excelsior al Lido nel luglio 1914, ovvero due mesi dopo l'apertura dell'Esposizione ai Giardini.²⁴ Poco si sa del legame fra Šereševskij e Gino Rossi, interpretato fino ad ora come un incontro fra due personaggi eccentrici,²⁵ accomunati da una pazzia che avrebbe segnato gli ultimi decenni di vita anche dell'artista veneziano. Se all'opera di Gino Rossi è stato riconosciuto il giusto posto nella storiografia artistica veneta, quasi nulla è noto della sua biografia anteriore al 1907, anno in cui, forse non casualmente, vengono a cadere il primo ricovero di Šereševskij e il trasferimento di Gino Rossi a Parigi. È comunque interessante notare come i loro destini si sarebbero incrociati nuovamente nell'estate del 1914, pur se su fronti opposti: Šereševskij, con il suo

²³ Ringrazio per questa segnalazione il Prof. Saverio Simi de Burgis dell'Accademia di Belle Arti di Venezia. Sull'atteggiamento critico di Rossi nei confronti della Biennale si vedano le sue lettere scritte a Nino Barbantini nel periodo 1911-1914, in *Lettere di Gino Rossi*, a c. di L. R. Bortolato, Vicenza, Neri Pozza, 1974, pp. 46-48.

²⁴ E. Di Martino, *L'opera Bevilacqua la Masa, 1908-1983*, cit., pp. 28-34.

²⁵ Cfr. D. De Angelis, *Un dipinto "veneziano" dimenticato: la tela "Il Pessimista" di Vladimir Schereschewsky della collezione del Quirinale*, "Quaderni della donazione Eugenio da Venezia", 2001, n. 8, p. 45.

contributo, per quanto minimo, presentato alla Biennale, Gino Rossi con una decina di opere esposte alla mostra dei rifiutati, una manifestazione da molti considerata l'Anti-biennale; l'uno voluto a Venezia e protetto da Fradeletto, l'altro dal suo maggiore opponente, Barbantini.

La cura con cui il padiglione russo era stato concepito, pianificato e realizzato va ben oltre il lancio inaugurale, in quanto è al centro della visita condotta in forma privata dai monarchi d'Italia a fine maggio. Ai Giardini della Biennale i reali vengono accolti, oltre che dal solito stuolo di funzionari, dal commissario del padiglione russo, Berenštam, giunto di nuovo a Venezia per fare da guida ai reali all'interno del padiglione, in una visita descritta dettagliatamente dai quotidiani locali.²⁶

Con l'entrata in guerra della Russia nell'agosto 1914, il padiglione, a dieci settimane dall'apertura, viene chiuso con all'interno 121 opere, che, a guerra terminata, risultano disperse. Gli esuli dell'Accademia pretendono la proprietà se non di quest'ultime, almeno del padiglione, e incontra l'opposizione del giovane governo sovietico, avviano con questo un lungo periodo di trattative. Nel frattempo, nel 1920, nel padiglione ha luogo una mostra di artisti, in buona parte emigrati, commissionata dal console Bezrodnyj. Nel 1924 un addetto dell'ambasciata sovietica giunge a Venezia per prendere in consegna il padiglione, dal quale poco dopo, in occasione della XIV Esposizione, sarebbero stati rimossi gli stemmi zaristi per fare spazio alle 4 iniziali, scritte a caratteri cubitali, di "Unione delle Repubbliche Soviettiste Socialiste".



2. Padiglione russo a Venezia, particolare

²⁶ Cfr. *L'arrivo dei sovrani d'Italia a Venezia*, "Gazzetta di Venezia", 27 maggio 1914, p. 4 e *La seconda giornata e la partenza dei Sovrani*, Ivi, 28 maggio 1914, p. 4; *La visita ai padiglioni*, "Il Gazzettino", 28 maggio 1914.