

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCVI, terza serie, 18/II (2019)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Vittorio Pajusco

ETTORE TITO TRA *TRIONFI* E *DEPOSIZIONI*
ALL'EXPO DI ROMA DEL 1911.
UNA LETTERA INEDITA ALLO SCULTORE ETTORE FERRARI

Nel 1920 il pittore Ettore Tito dona al Comune di Venezia, per le collezioni civiche della Galleria internazionale d'arte moderna di Ca' Pesaro, il grande dipinto a forma circolare del *Trionfo di Venezia*¹. L'opera va ad aggiungersi alle quattro tele già presenti nelle sale del palazzo sul canal Grande (*Autunno, Sulla laguna, La nascita di Venere e L'inaugurazione del Campanile di San Marco*) formando un'esauriente mostra permanente di dipinti, tutti di grandi dimensioni, del maestro veneziano² nato «sui margini del golfo di Napoli a Castellamare di Stabia»³. *Il Trionfo di Venezia* è un'opera di soggetto mitologico realizzata nel 1910 per il soffitto di un ambiente del padiglione Veneto dell'Esposizione internazionale di Roma del 1911⁴.

L'esposizione di Roma del 1911 è un grande evento internazionale,

¹ *Catalogo della Galleria Internazionale d'Arte Moderna della Città di Venezia*, supplemento alla III edizione, Venezia, Soc. An. Veneziana industrie grafiche, 1921, p. 20, n. 600. Per la storia completa del dipinto (inv. 0618) si rimanda alla scheda specifica in *Archivi della pittura veneziana. Ettore Tito 1859-1941*, catalogo della mostra a cura di Alessandro Bettagno, Milano, Electa, 1998, pp. 209-210, n. 29.

² Si veda la guida della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia curata da Rodolfo Pallucchini: *La Galleria internazionale d'arte moderna della città di Venezia*, Venezia, Ferrari, 1938, p. 37.

³ LUIGI MARANGONI, *Ettore Tito*, Venezia, Serenissima, 1945, p. 7.

⁴ Dopo Roma 1911 l'opera verrà esposta: alla Biennale di Venezia del 1912, alla galleria Pesaro di Milano nel 1919, al Petit Palais di Parigi nel 1919. *X. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, catalogo della mostra, Venezia, Ferrari, 1912, p. 48, n. 20; *Mostra individuale di Ettore Tito*, catalogo della mostra a cura della galleria Pesaro, Milano, Alfieri & Lacroix, 1919, p. 13, n. 57; *Venezia nei secoli XVIII e XIX*, catalogo della mostra, Parigi, G. De Malherbe et C. ie, 1919, p. 35, n. 180. Dal 1920 il dipinto entrando nelle collezioni dei Musei civici veneziani sarà parte di altre due mostre "straordinarie" nel padiglione centrale della Biennale nel 1921 e nel 1935: *Catalogo della Mostra straordinaria nel Palazzo dell'Esposizione ai Giardini pubblici*, Venezia, Soc. An. Veneziana industrie grafiche, 1921, p. 20, n. 10; *Mostra dei quarant'anni della Biennale*, catalogo della mostra, Venezia, Ferrari, 1935, p. 39, n. 1 (ill.). Nel 1998 l'opera fu esposta anche alla mostra monografica organizzata dalla Fondazione Cini a San Giorgio: *Archivi della pittura veneziana*, pp. 209-210.

pensato per celebrare il cinquantenario del Regno d'Italia. Imponenti edifici vengono progettati per ospitare feste e mostre di vario genere in differenti parti dell'urbe; come anche nelle altre due ex-capitali del Regno, Torino e Firenze, sono previste manifestazioni e cerimonie⁵. Il Comune di Venezia consapevole dell'importanza di questi eventi modifica il calendario delle sue esposizioni biennali, infatti, dopo l'edizione del 1909, organizza velocemente una rassegna nel 1910, per poi riprendere la scansione abituale interrotta solo, nella prima metà del Novecento, dalle due guerre mondiali⁶.

Nel 1909 viene deliberato ufficialmente il Comitato centrale per le manifestazioni del giubileo del Regno d'Italia; si concepisce in particolare, oltre a una grande esposizione internazionale di belle arti, una mostra etnografica italiana. Quest'ultima occasione dovrà portare alla ribalta la ricchezza e la diversità culturale prodotta nei secoli dalle popolazioni dell'intera penisola⁷. Ogni regione quindi avrebbe dovuto costruire un padiglione che rappresentasse al meglio le peculiarità storico-artistiche ed economiche dei vari territori. In Veneto l'idea viene accolta favorevolmente, si forma subito un Comitato regionale composto dai sindaci delle città capoluogo di provincia, i presidenti delle deputazioni e dei consigli provinciali e i senatori e i deputati veneti, fra i quali spiccano le personalità di Antonio Fogazzaro, Pompeo Gherardo Molmenti, Lorenzo Tiepolo, Antonio Fradeletto e Alberto Giovanelli⁸. Il sindaco di Venezia Filippo Grimani, presidente del comitato, dopo aver trovato i finanziamenti per l'impresa nomina una seconda Commissione esecutiva per scegliere

⁵ Sulle esposizioni italiane del 1911 si rimanda ai saggi contenuti nei cataloghi: *Roma 1911*, a cura di Gianna Piantoni, Roma, De Luca, 1989; *1911 Le Arti in Friuli e Veneto*, a cura di Cristina Beltrami, Treviso, Zel, 2011.

⁶ Nel primo Programma della Mostra pubblicato nel 1909 si specifica che gli artisti italiani potranno partecipare solo con opere realizzate non oltre il 1909 (eccezion fatta per gli artisti nati o residenti a Roma) in accordo con Venezia che «per nobile, gradita deferenza» accoglierà nel 1911 solo gli artisti italiani con opere realizzate nel biennio 1910-1911. GIANNA PIANTONI, *Nell'ideale città dell'arte*, in *Roma 1911*, p. 72.

⁷ Sulle finalità teoriche dell'Esposizione si rimanda al volume di SANDRA PUCCINI, *L'Italia gente dalle molte vite. Lamberto Loria e la Mostra di Etnografia italiana del 1911*, Roma, Meltemi, 2005.

⁸ Sul Padiglione Veneto si veda il saggio di EUGENIA QUERCI, *L'arte veneta all'Esposizione romana del Cinquantenario nel 1911: il Padiglione regionale e la mostra di Belle Arti*, in *1911 Le Arti in Friuli e Veneto*, a cura di Cristina Beltrami, Treviso, Zel, 2011, pp. 35-49.

quale forma architettonica meglio rappresentasse la Regione. Tra gli esperti che si occupano del padiglione Veneto troviamo l'ingegnere Giuseppe Ravà (delegato del sindaco di Venezia), il soprintendente ingegnere Massimiliano Ongaro, il direttore delle regie Gallerie Gino Fogolari, il professore di scultura alla regia Accademia Antonio Dal Zotto, gli ingegneri Faust Finzi e Nicolò Piamonte⁹. A questi tecnici si aggiungono i direttori dei musei civici provinciali e alcuni docenti di storia dell'arte chiamati per la loro conoscenza dei tesori artistici locali¹⁰. Tra gli stili architettonici in discussione per rappresentare l'identità veneta emergono sicuramente il gotico veneziano e il classicismo palladiano, alla fine però la Commissione sceglie una terza via meno scontata: la forma dell'edificio veneto, infatti, si ispira alla facciata principale dalla *Loggia di Candia*, palazzo in stile rinascimentale costruito nell'isola di Creta durante la dominazione veneziana¹¹. L'edificio, che si trovava da anni in condizioni precarie, era stato recentemente studiato dal professor Giuseppe Gerola durante una missione voluta dall'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti¹². Nella parte posteriore del padiglione, la Commissione esecutiva propone: «una seconda facciata elevando una torre, nella quale volle adunate le caratteristiche tutte della venezianità che a primo sguardo dovessero far riconoscere al visitatore la Regione alla quale il Padiglione appartiene»¹³; ossia un'alta torre con l'orologio, dominata da due statue bronzee, i mori, battenti la campana. La costruzione vuole ispirarsi, senza copiarle, alle celebri architetture di Udine e di San Marco a Venezia. Per accedere al punto più alto della Torre dell'oro-

⁹ Faust Finzi sostituisce Daniele Donghi chiamato alla cattedra di architettura all'Università di Padova. *La Marina di Venezia all'Esposizione Nazionale di Roma*, a cura del Regio Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti (testo di Camillo Manfroni), Padova, Prosperini, 1911, pp. 5-8.

¹⁰ Commissari provinciali: Andrea Moschetti (per Padova), Giuseppe Gerola (per Verona), Luigi Coletti (per Treviso), Vittorio Saccardo e Luigi Ongaro (per Vicenza), Giovanni Del Puppo (per Udine), Rodolfo Protti (per Belluno), Antonio Bononi (per Rovigo). *Guida ufficiale illustrata al Padiglione Veneto*, a cura del Comitato regionale veneto per le feste commemorative del 1911, Milano, Alfieri & Lacroix, 1911, p. 7.

¹¹ *La Marina di Venezia all'Esposizione Nazionale di Roma*, a cura del Regio Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti (testo di Camillo Manfroni), Padova, Prosperini, 1911, p. 4.

¹² *Creta veneziana. L'Istituto Veneto e la missione cretese di Giuseppe Gerola*, a cura di Spiridione Alessandro Curuni, Lucilla Donati, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 1988 (fotografie della *Loggia di Candia*: p. 213).

¹³ A.N., *La Torre dell'orologio nel Padiglione Veneto*, «Roma rassegna illustrata della Esposizione del 1911», II (1911), n. VII, p. 8.

logio, l'ingegnere Ongaro ha ideato un doppio scalone in pietra che immette, in maniera magniloquente, alla "Sala delle Gloria di Venezia", l'ambiente più solenne di tutto il padiglione adibito ai ricevimenti ufficiali¹⁴. La sala, illuminata da tre grandi finestre, ha pilastri in marmo paonazzo con capitelli leonini che reggono la mezzavolta del soffitto che al centro si spiana formando un lungo rettangolo diviso in tre campi uguali. Tra i due quadrati laterali che riportano il motto «Patriae - non sibi» e gli stemmi delle otto province venete¹⁵, una ricca cornice formata da intrecci vegetali di quercia e di alloro circonda l'imponente dipinto di Ettore Tito, di quattro metri di diametro, che rappresenta un tema non consueto: «L'Italia erede e custode dei tesori marittimi di Venezia» spesso citato più semplicemente come *Il Trionfo di Venezia* o *Gloria di Venezia* (fig. 1)¹⁶. L'opera che vorrebbe evocare i grandiosi soffitti di palazzo Ducale risente nello stile delle ambientazioni mitologiche germaniche di Max Klinger, Lovis Corinth e Franz von Stuck¹⁷. Nell'innovativa iconografia di Tito, Venezia emerge nuda, sensuale come una candida Venere, sopra a un delfino portata in trionfo da varie figure¹⁸. Guida il corteo un giovane e vigoroso Mercurio patrono dei commerci e, subito dietro di lui, il vecchio Nettuno signore dei mari con il tridente, centro focale di tutta la composizione. A sinistra due tritoni, uno soffia in una buccina emettendo un antico suono, e l'altro porge verso l'alto lo scrigno delle ricchezze di Venezia. Sul fondo sorveglia la scena la figura monumentale e ieratica del condottiero Bartolomeo Colleoni. Sopra di lui parte un seguito di putti che portano in alto nei cieli la

¹⁴ *Guida ufficiale illustrata al Padiglione Veneto*, a cura del Comitato regionale veneto per le feste commemorative del 1911, Milano, Alfieri & Lacroix, 1911, pp. 48-53.

¹⁵ Le province ufficialmente rappresentate nel Padiglione sono: Belluno, Padova, Rovigo, Treviso, Udine, Venezia, Verona, Vicenza. Uno spazio, non ufficiale, viene dato anche a Trento, una sorta di rivendicazione italiana prima del Conflitto mondiale. GIUSEPPE GEROLA, *La Sala trentina nel Padiglione del Veneto all'Esposizione di Roma*, «Tridentum. Rivista di studi scientifici», 13 (1911), nn. 6-7, pp. 301-310.

¹⁶ *Guida ufficiale illustrata al Padiglione Veneto*, p. 52.

¹⁷ ANNA MAZZANTI, *Il "grande seduttore". Percorso artistico di Ettore Tito*, in *Archivi della pittura veneziana*, p. 36.

¹⁸ Questo nudo ricorda le candide figure femminili di Anders Zorn, caro amico di Ettore Tito. ALESSANDRA TIDDIA, *Visioni tra nord e sud: il sentimento del paesaggio*, in *L'ossessione nordica. Böcklin, Klimt, Munch e la pittura italiana*, catalogo della mostra a cura di Giandomenico Romaneli, Venezia, Marsilio, 2014, p. 37.

figura principale dell'Italia turrata, una donna fiera e forte che difende e custodisce i tesori marittimi e la bellezza della Laguna¹⁹. Così descrive la scena uno dei primi biografi di Tito, Ilario Neri:

In un mirabile volo lirico della sua fantasia, prevede l'ascesa del suo paese ed intrecciò nello stesso quadro il tema, che poi diede carattere principale alla composizione: L'Italia erede e custode dei tesori marittimi di Venezia. Da buon Veneziano non seppe immaginare la grandezza della sua patria senza che questa succedesse alla repubblica di San Marco e ne continuasse le gloriose gesta marine²⁰.

Tito è in questi anni il pittore più celebre di Venezia, insegna da quasi quindici anni alla regia Accademia di Belle arti dove ha la cattedra di pittura. Le sue opere sono state esposte, premiate e acquistate dai più importanti musei pubblici e collezioni private in tutto il mondo²¹. Oltre al posto di prestigio nel padiglione Veneto l'artista desidera essere ben rappresentato anche nella parallela Mostra internazionale di Belle arti, dove proporrà diversi dipinti non senza una certa finalità commerciale. Il presidente della Commissione è lo scultore Ettore Ferrari²². Come si evince dalla lettera, emersa recentemente dal mercato antiquario (fig. 2), tra i due c'è una notevole confidenza²³. Il loro primo incontro è da situare nel lontano 1887 quando lo scultore romano è per un lungo periodo in laguna per la commissione del *Monumento equestre al Re Vittorio Emanuele II*; il giovane Tito è invece l'astro nascente della pittura veneziana di genere premiato all'Espos-

¹⁹ GINO DAMERINI, *Il padiglione del Veneto in Piazza d'Armi a Roma*, «Gazzetta di Venezia», 1 maggio 1911, p. 4; MARANGONI, *Ettore Tito*, pp. 20-21.

²⁰ ILARIO NERI, *Ettore Tito*, Bergamo, Istituto italiano d'Arti grafiche, 1916, pp. 16-17.

²¹ Per la biografia di Ettore Tito si veda: VITTORIO PAJUSCO, *Ettore Tito*, in *DBI*, XCV, Roma, Istituto per l'enciclopedia italiana, 2019, *ad vocem* (con bibliografia precedente). Si veda inoltre il recente volume: *Ettore Tito. Catalogo ragionato delle opere*, a cura di Angelo Enrico, Francesco Luigi Maspes, Crocetta del Montello (Tv), Antiga, 2020.

²² Ettore Ferrari (1845-1929) figura di primo piano nell'ambiente artistico e politico romano, fra i suoi incarichi pubblici fu: consigliere comunale, deputato del Regno, professore e presidente del Regio Istituto di Belle Arti e gran maestro della Massoneria. "Nota biografica" in CARLA NARDI, *Le carte di Ettore Ferrari nell'Archivio Centrale dello Stato*, Lucca, Pacini Fazzi, 2007, pp. XVIII-XXII.

²³ VENEZIA, *collezione privata*, lettera di Ettore Tito a Ettore Ferrari, 11 febbraio 1911.

sizione nazionale di quell'anno con l'opera *Peschiera Vecchia*²⁴. Tito e Ferrari si incontrarono in tante altre occasioni artistiche tra Venezia e Roma o anche all'estero; per esempio, nel 1899 alla terza Biennale il romano è chiamato come giurato del "Premio per i migliori studi critici" (vinto da Ugo Ojetti)²⁵ e invece il veneziano è tra i curatori della sezione della "Corporazione dei pittori e scultori italiani" con i colleghi Vittorio Bressanin, Mario de Maria, Cesare Laurenti e Alessandro Milesi²⁶. Apprendiamo inoltre dalla lettera che i sette quadri inviati a Roma da Tito sono stati tutti accettati dalla giuria e sono pronti per essere collocati in un unico ambiente, la sala IX, dell'ala destra del nuovo palazzo delle Belle arti progettato dall'architetto Cesare Bazani, ai margini del parco di villa Borghese²⁷. Tito chiede a Ferrari di occuparsi direttamente delle sue opere, e di quelle dell'amico Pietro Fragiaco²⁸, in attesa del suo arrivo a Roma previsto per il 7-8 marzo. I dipinti di Tito presentati alla mostra e che conosciamo anche attraverso diverse illustrazioni²⁹ sono: *L'aratro*, *Bagnanti*, *Ritratto dei miei bambini*, *Redenzione*, *Canalazzo*, *Nubi d'Alpe*, *Altipiano d'Asiago*³⁰.

²⁴ Memorabile è la crociera a Chioggia del 7 maggio 1887 offerta dal Circolo e dalla Famiglia Artistica della città a 205 tra artistici, giornalisti e autorità accorsi a Venezia per l'Esposizione nazionale. Tra i celebri artisti non veneziani si ricordano: Michele Cammarano, Filippo Carcano, Ettore Ximenes, Francesco Paolo Michetti ed Ettore Ferrari, quest'ultimo seduto di fronte al Sindaco Serego Alighieri nel banchetto di Chioggia. *Notizie cittadine. Gita a Chioggia*, «Gazzetta di Venezia», 8 maggio 1887, p. 2. Altri riferimenti in PAOLO SERAFINI, *Giacomo Favretto: la vita e le opere*, in *Giacomo Favretto. Venezia fascino e seduzione*, catalogo della mostra a cura di Paolo Serafini, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana, 2010, pp. 26-27.

²⁵ La giuria che premia Ojetti è composta da Ettore Ferrai, Pompeo Gherardo Molmenti e Adolfo Venturi. Su questo: FRANCESCA CASTELLANI, *Il filo di Arianna. La nascita del premio della critica alla Biennale (1897)*, in *Crocevia Biennale*, a cura di Francesca Castellani, Eleonora Charans, Milano, Scalpendi, 2017, pp. 27-28.

²⁶ *Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia 1895-2019*, a cura dell'Archivio Storico della Biennale di Venezia, Venezia, La Biennale, 2019, p. 60. Sulle corporazioni artistiche a Venezia: SILVIA BRUNO, «per essere io, volere o no, un antesignano»: la strategia culturale di Bartolomeo Bezzi tra Monaco e Venezia, tesi di dottorato, Università Ca' Foscari di Venezia, relatore Giuseppe Barbieri, a.a. 2008-2009, pp. 147-163.

²⁷ *Catalogo della Mostra di Belle Arti*, Bergamo, Istituto Italiano Arti Grafiche, 1911, p. 24, nn. 210-216.

²⁸ I dipinti di Pietro Fragiaco presenti in mostra sono: *Tramonto*, *Armonie della sera*, e *Notturmo*. *Catalogo della Mostra di Belle Arti*, Bergamo, Istituto Italiano Arti Grafiche, 1911, p. 14, nn. 42, 43, 44.

²⁹ La sala di Tito è illustrata nel saggio: *La mostra di Ettore Tito*, «Le Esposizioni del 1911. Torino-Roma-Firenze», fasc. 14, Milano, Treves, 1911, pp. 218-219. SILVIA CAPPONI, *Biografia*, in *Ettore Tito. Catalogo ragionato delle opere*, p. 412, fig. 11.

³⁰ UGO FLERES, *A Valle Giulia. II*, «Roma Rassegna illustrata della Esposizione del 1911», II

Tra le immagini consuete per il pittore veneziano quasi tutte di soggetto realista-rurale emerge una grande pala d'altare che rappresenta una "Deposizione dalla Croce" intitolata *Redenzione*. È la prima volta che Tito si applica in un grande soggetto religioso. La tela di formato verticale è alta più di tre metri e presenta una ricca e pesante cornice. Nella lettera a Ferrari il pittore precisa che spedisce il quadro "arrotolato nel cilindro" in due contenitori distinti uno per la tela e l'altro per la struttura lignea. Per la collocazione dell'opera nella sala, inoltre, il pittore avrebbe piacere che il telaio «posasse sopra uno zoccolo di legno distante qualche centimetro dalla parete», richiesta che, come si vede dalle fotografie del tempo, è esaudita (fig. 3). Tito, negli stessi giorni di febbraio in cui scrive a Ferrari, ha ormai terminato il grande dipinto di soggetto religioso e, volendo un parere autorevole prima di spedire tutto a Roma, chiama Antonio Fradeletto, il patron della Biennale. Negli stessi giorni, il pittore si fa ritrarre, in uno scatto fotografico, davanti alla sua *Redenzione* con sguardo pensieroso (fig. 4)³¹. Il grande formato e il soggetto sono scelti da Tito per la città eterna forse auspicando un acquisto da parte di una chiesa o di un istituto religioso romano, cosa che però non avviene³². L'opera, pur essendo premiata dalla giuria con una medaglia d'oro, riceve critiche contrastanti. Tito conferma il suo grande valore come disegnatore e colorista, tuttavia in questo soggetto non riesce ad allontanarsi dal tono epico-simbolista, che tanto piace nelle sue composizioni profane, ma che un po' dissona in una delle più drammatiche, e storicamente connotate, scene cristologiche. Vittorio Pica in particolare così descrive l'opera:

ricca di pregi formali ma non vivificata abbastanza da quel soffio di sentimento mistico che ancora ci commuove nei dipinti di soggetto sacro di quei vecchi maestri italiani del pennello, che nella complessiva composizione del suo quadro egli mostra aver tenuto dinanzi alla mente come modelli ideali³³.

(1911), n. VIII, pp. 14-18. Schede delle opere in *Ettore Tito. Catalogo ragionato delle opere*, pp. 302-304 (nn. 211, 213), 310-311 (nn. 239, 242), 313-315 (nn. 247, 248, 250).

³¹ ANNA MAZZANTI, *Biografia*, in *Archivi della pittura veneziana*, p. 99. Foto anche in FRANCESCO SAPORI, *Ettore Tito*, Torino, Celanza, 1919 (dopo frontespizio).

³² Due sono gli acquisti prestigiosi della sala di Ettore Tito: il *Ritratto dei miei bambini* è comprato dalla famiglia reale russa e *Canalazzo* acquisito dal re Vittorio Emanuele III. *Ettore Tito. Catalogo ragionato delle opere*, pp. 312-314.

³³ VITTORIO PICA, *Ettore Tito*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti grafiche, 1912, pp. 11-12.

Giuseppe Antonelli pur motivando l'anacronismo del tema biblico con una volontà di ammodernamento in chiave simbolica, non comprende bene il senso di alcune figure.

Intanto le varie figure hanno tutte il volto nascosto tranne due: una donna che ascende l'erta del Calvario con un bambino tra le braccia e guarda la croce più impaurita che dolorosa e un uomo che sostiene le gambe del Martire che nell'atto e nell'aspetto sembra meglio un giustiziere che un pietoso. Le altre figure, che o si vedono da tergo o hanno il capo nascosto, nelle movenze non dicono troppo: non dice nulla il gran vecchio che giunge guardando la Croce; non dice nulla o quasi la fanciulla nuda (perché la nudità?) che si torce le braccia e non dicono abbastanza le due figure in alto in cui una bacia la mano di Gesù e l'altra ne sostiene la testa³⁴.

Margherita Sarfatti, che conosce Tito sin da quando era bambina a Venezia, è ancora più severa criticando in particolare l'assegnazione da parte della Giuria dei dieci riconoscimenti ufficiali solo a due artisti italiani: Antonio Mancini e «ahimè anche per Ettore Tito», affermando in particolare che «i suoi recenti rifacimenti tiepoleschi non le meritavan davvero» quelle dieci mila lire del premio³⁵. Ogetti è la voce più autorevole che sempre si compiace delle opere dell'amico veneziano per il suo «artificio cromatico» e per la dinamicità compositiva³⁶. In un lungo articolo sulle pagine del *Corriere della Sera* tra le

³⁴ GIUSEPPE ANTONELLI, *La Pittura a Valle Giulia. Esposizione internazionale di Roma del 1911*, Roma, Romagna, 1912, pp. 197-198.

³⁵ I dieci artisti premiati dalla Giuria sono i pittori: Hermenegildo Anglada Camarasa, Vilhelm Hammershoi, Gustav Klimt, Antonio Mancini, Pál Szinyei Merse, Ettore Tito, Anders Zorn, Ignacio Zuloaga, gli scultori Ivan Meštrovič e Victor Rousseau. Margherita Sarfatti nel suo polemico articolo esplicita la sua preferenza per il pittore spagnolo Anglada e per lo scultore italiano Medardo Rosso, neanche considerato dalla Giuria. MARGHERITA GRASSINI SARFATTI, *Cronache d'arte. Un premiato e un dimenticato*, «Avanti!», 27 novembre 1911, p. 3. Le scelte reazionarie di Ettore Tito saranno criticate dalla Sarfatti anche negli anni successivi, si veda su questo: ELISABETTA BARISONI, *1919 e dintorni. Alcune note sul dialogo tra Nino Barbantini e Margherita Sarfatti*, in *Gli artisti di Ca' Pesaro e le esposizioni del 1919 e del 1920*, a cura di Stefania Portinari, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2018, p. 72; EAD., *Viaggio alle fonti dell'arte: il moderno e l'eterno Margherita Sarfatti 1919-1939*, Treviso, Zel, 2018, pp. 68, 226-227.

³⁶ FERNANDO MAZZOCCA, *La fortuna internazionale di Ettore Tito. L'eredità di Tiepolo nella Venezia cosmopolita*, in *Archivi della pittura veneziana*, p. 26.

varie critiche agli organizzatori della mostra³⁷, sul pittore veneziano invece dice:

Ettore Tito ha nuovamente commesso l'errore di esporre un suo grande quadro puramente decorativo e fantastico, dipinto come questa *Resurrezione* con una maestria e un vigore inesauribile, accanto a quadri di verità e d'osservazione diretta, senza pensare che così pubblico e critici giudicano l'uno e gli altri con gli stessi criteri. Intanto questi deliziosi e commossi *Ritratti dei miei bambini* presso il mare sono per tutti un piccolo capolavoro. Se in Piazza d'Armi nel bel padiglione Veneto la bellezza del tondo della *Gloria di Venezia* non fosse stata uccisa per distrazione da chi ha dipinto con tanto selvaggi colori e da chi ha ornato con fregi tanto pettegoli il resto della sala, Tito sarebbe finalmente apparso quello che è: un decoratore degno di continuare Tiepolo³⁸.

La conoscenza e la stima di Ogetti per Tito sono testimoniati, nello stesso 1911, anche dall'uscita del libro *Ritratti d'artisti italiani* dove lo scrittore riserva un intero capitolo al pittore³⁹. Nel 1912, inoltre, alla Biennale di Venezia Ogetti acquista, per la propria collezione privata, lo studio preparatorio di *Redenzione*⁴⁰.

Nel 1919 sarà ancora Ogetti a presentare a Milano alla galleria Pesaro la mostra monografica dedicata all'amico Tito⁴¹.

³⁷ Ogetti in particolare è molto critico con il Regolamento della Mostra che non ha previsto una retrospettiva di arte italiana del XIX secolo e inoltre ha escluso molti artisti viventi come: Leonardo Bistolfi, Mario de Maria (Marius Pictor), Francesco Paolo Michetti, Giulio Aristide Sartorio. Alcuni di questi artisti, capeggiati dallo scultore Ettore Ximenes inaugureranno a Roma nel maggio 1911 una mostra degli Indipendenti (come il parigino *Salon des Indépendants*) su tre piani del Palazzo Theodoli in via del Corso. UGO OJETTI, *All'Esposizione di Roma. L'arte italiana che non c'è e quella che c'è*, «Corriere della Sera», 18 maggio 1911, p. 3; ID., *L'esposizione degli Indipendenti*, «Corriere della Sera», 21 maggio 1911, p. 2.

³⁸ Ivi, p. 3.

³⁹ La prima edizione del volume di Ogetti esce per l'editore milanese Treves nel 1911. Il capitolo di Ettore Tito è stato composto nel 1907. ID., *Ritratti d'artisti italiani*, Milano, Garzanti, 1948³, pp. 223-238.

⁴⁰ *Archivi della pittura veneziana*, p. 210. In una lettera alla moglie Fernanda Gobba, Ogetti nel dicembre 1918 scrive: «Sono passato da Pesaro pochi minuti. Abbiamo telegrafato a Tito che domani alle 13 ½ sarò da lui a studio, in via Margutta. Pesaro vorrebbe che gli portassi il nostro bozzetto della *Crocifissione* o *Deposizione*. Ho detto che se Tito me lo chiede, dico di sì». UGO OJETTI, *Lettere alla moglie 1915-1919*, a cura di Fernanda Ogetti, Firenze, Sansoni, 1964, p. 684.

⁴¹ Su Ogetti e il gallerista Lino Pesaro si veda: GIOVANNA DE LORENZI, *Ugo Ogetti critico d'arte. Dal «Marzocco» a «Dedalo»*, Firenze, Le Lettere, 2004, pp. 212, 310.

Certi tagli di quadri, certe prospettive salienti, certe figure alzate in tutto rilievo sopra una proda o una cima contro una fuga di nuvole, certe luci sempre bionde, certi gesti fugacissimi colti con fulminea bravura quasi a far stupire lo spettatore⁴².

In questa esposizione lombarda viene tra l'altro riesposta la *Redenzione* del 1911 titolandola ora *Deposizione* e collocandola a fianco del grande tondo del *Trionfo di Venezia*, come si vede in una fotografia del tempo⁴³.

Ma quali sono i modelli che Tito prese a ispirazione per questa composizione così ardita e con una iconografia per lui inedita? Il formato verticale della *Deposizione* porterebbe subito il pensiero verso dipinti storici del Manierismo toscano-romano di Pontormo, Rosso Fiorentino o Daniele da Volterra. Conoscendo però la passione di Tito verso la sua città e i maestri locali in particolare Paolo Veronese e Giambattista Tiepolo ci immaginiamo Tito girare per chiese e musei lagunari alla ricerca del giusto estro che forse è arrivato da un'opera di una chiesa minore del sestiere di Cannaregio: l'antica chiesa francescana di San Giobbe. Tra le quattordici tele della via Crucis dipinte da Antonio Zucchi (1726-1795) attorno alla metà del XVIII secolo, la *Deposizione dalla Croce* sembra avere molte assonanze compositive con il quadro di Tito (figg. 5-6). Tanti sono i rimandi precisi, per esempio, nella collocazione della Croce e nelle due scale opposte appoggiate a essa oltre alle pose di alcuni personaggi come nella figura della pia donna vista di profilo in basso a sinistra, che si avvicina alla croce con un bambino. La *Deposizione* di Tito una volta rientrata da Roma a Venezia sarà più volte prestata dall'artista a esposizioni con la speranza di essere venduta. Nel 1919 è a Milano alla galleria Pesaro, nel 1922 alla Biennale di Venezia⁴⁴. In una recensione sulla rivista *Arte Cristiana*, fondata dall'influente monsignor Celso Costantini, la "nota *Deposizione*" viene ancora raccontata come: «dipinta con foga e abilità ma troppo fastosa, farraginoso e vuota di

⁴² UGO OJETTI, *Ettore Tito*, in *Mostra individuale di Ettore Tito*, p. 8.

⁴³ CAPPONI, *Biografia*, p. 414, fig. 13.

⁴⁴ *Mostra individuale di Ettore Tito*, p. 11, n. 7; *Catalogo della XIII Esposizione internazionale d'arte della Città di Venezia*, Venezia, Bestetti & Tumminelli, 1922, p. 30, n. 23. Foto della sala della Biennale del 1922 in Anna Mazzanti, *Il "grande seduttore". Percorso artistico di Ettore Tito*, in *Archivi della pittura veneziana*, p. 37, fig. 30.

spiritualità»⁴⁵. Sarà forse stato quest'ultimo commento che convinse il pittore a spedire l'opera per un lungo viaggio, che noi sappiamo essere senza ritorno, per una mostra a Buenos Aires⁴⁶. In Argentina infatti il dipinto verrà, finalmente, acquistato dalla comunità italiana locale per donarlo al museo nazionale di Belle Arti dove ancor oggi si trova⁴⁷. Il merito di questa cessione è del curatore della mostra Mario Vannini Parenti, figura singolare di collezionista e mercante d'arte toscano che, nonostante risieda a Buenos Aires dal 1913 al 1924, mantiene stretti contatti con le maggiori personalità dell'arte in Italia fra le quali spicca Ogetti; il carteggio fra i due è particolarmente nutrito⁴⁸. Nell'agosto del 1923 Vannini Parenti scrive a Ogetti:

La Mostra si è chiusa con 142 opere vendute per un milione e trecento cinquanta circa se anche la "Discesa dalla croce" del Tito mi riesce farla regalare dalla collettività italiana al Museo. Ho svuotato le tasche a tutti gli amici, ho fatto una propaganda come mai usata, e organizzata la cosa da gran signore, visto che questa volta non è il governo che paga, o che è anche una volta tanto che fa un figurone senza spendere un soldo⁴⁹.

Confrontando alcune fotografie storiche dell'opera, in particolare tra quelle del 1911 e quelle realizzate dopo la Prima guerra mondiale,

⁴⁵ ADRIANO BERNAREGGI, *Arte liturgica alla Biennale di Venezia*, «Arte Cristiana», XI (1923), n. 3, p. 88.

⁴⁶ L'Esposizione italiana di Belle arti del 1923 a Buenos Aires: «risponde ad un cortese invito delle autorità argentine è stata promossa dal Ministero della Pubblica Istruzione del Regno d'Italia ed organizzata per mezzo di una rappresentanza del Consiglio Superiore delle Belle arti, presieduta dal Grand'Uff. Arduino Colasanti direttore generale delle Antichità e B. A. Regio Commissario per la mostra il Comm. Mario Vannini Parenti». *Esposizione italiana di Belle arti*, catalogo della mostra, Milano, Bestetti & Tumminelli, 1923, p. 2.

⁴⁷ BUENOS AIRES, *Museo Nacional de Bellas Artes*, ETORE TITO, *Descendimiento de la Cruz*, (inv. 2528), scheda museale di Silvestra Bietoletti, in <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/2528/>. Nella stessa mostra del 1923 viene acquistato dal museo di Buenos Aires anche un altro dipinto di Ettore Tito, *Il ratto* (inv. 2939): *Ettore Tito. Catalogo ragionato delle opere*, p. 335, n. 322.

⁴⁸ Su Mario Vannini Parenti (1887-1983) si veda: EMANUELE GRECO, *Un collezionista fiorentino*, «Artista. Critica dell'Arte in Toscana», 25 (2013), Firenze, Le Lettere, 2014, pp. 166-171.

⁴⁹ ROMA, *Archivio della Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, Ogetti, lettera di Mario Vannini Parenti a Ogetti, 26 agosto 1923. Si ringrazia Emanuele Greco per la segnalazione della lettera contenuta in un suo testo inedito. EMANUELE GRECO, *L'attività culturale di Mario Vannini Parenti (1887-1983)*, ricerca promossa tramite borsa di studio dal Dipartimento di Storia delle arti e dello spettacolo dell'Università degli Studi di Firenze, anno 2010-2011, p. 41.

ci si accorge che oltre al titolo (da *Redenzione* a *Deposizione*), Tito apporta delle modifiche al quadro (figg. 7-8). Se nel 1919 aggiunge solo un chiaro drappo sulle spalle nude della donna vista di spalle in lamento sotto la Croce, nei primi anni venti quel chiaro tessuto diventa un pesante mantello blu scuro. Inoltre, l'esuberante «partito decorativo di quel bianco lenzuolo che domina il centro della scena»⁵⁰ viene decisamente ridimensionato modificando anche la scala alla destra della composizione⁵¹.

Nel catalogo della mostra Argentina del 1923 Tito è rappresentato con sette tele tra cui *La discesa dalla Croce*, ultimo e definitivo titolo della grande pala d'altare dipinta per l'Expo di Roma del 1911⁵². In uno breve testo in catalogo composto da Arduino Colasanti così il maestro veneziano viene definito.

Ettore Tito appare fra i pittori moderni come il più completo e geniale rivelatore della città della laguna. Non alludo al lato illustrativo dell'opera sua e alla sua mirabile facilità di riprodurre i gondolieri che vogano, i bimbi che si rincorrono lungo le fondamenta, i fantastici giuochi del vento nella biancheria esposta al sole nei campi deserti, ma voglio dire che nessuno possiede il senso di Venezia, nessuno sa rappresentare meglio di lui il ritmo luminoso e festevole, il fascino delle acque verdi e trasparenti, la suggestiva nostalgia dei chiusi giardini in cui i papaveri levano a migliaia le loro ardenti corolle come fiamme vive verso la nebbia d'oro dell'orizzonte⁵³.

⁵⁰ FEDERICO PETRICCIONE, *Ettore Tito*, Bergamo, Istituto italiano d'Arti grafiche, 1942, p. 26.

⁵¹ *Ettore Tito. Catalogo ragionato delle opere*, pp. 314-315.

⁵² Oltre alla *Discesa dalla Croce* le altre opere presenti in Mostra sono: *Canefora, Il ratto, Sottoportico, Adriatico, Ulisse e Primavera. Esposizione italiana di Belle arti*, catalogo della mostra, Milano, Bestetti & Tumminelli, 1923, p. 90.

⁵³ Il testo di Arduino Colasanti è un rimaneggiamento di un precedente articolo dello stesso autore: ARDUINO COLASANTI, *Esposizioni italiane: la Mostra Internazionale d'Arte a Venezia*, «Emporium», XL (1914), n. 237, p. 212. *Esposizione italiana di Belle arti*, catalogo della mostra, Milano, Bestetti & Tumminelli, 1923, p. 90. Nel 1915 Arduino Colasanti ed Ettore Ferrari sono curatori della partecipazione italiana ad un'altra mostra americana, l'Esposizione Internazionale di San Francisco dove Tito vincerà il Gran premio. ETTORE FERRARI, ARDUINO COLASANTI, *Cronaca delle Belle Arti*, supplemento al «Bollettino d'Arte», IV (1917), n. 1-2, p. 6. Opere esposte in questa occasione: *La mucca, Centauri e Ninfe, La perla, Ritratto di una Signora (Ritratto di mia moglie)* e *La processione. Official Catalogue of the Department of Fine Arts, Panama-Pacific International Exposition (With Awards)*, catalogo della mostra, San Francisco, The Wahlgreen Company, 1915, p. 23.

ABSTRACT

All'Expo di Roma del 1911, nell'ambiente più importante del padiglione Veneto il soffitto è decorato con un grande dipinto di forma circolare, raffigurante una ricca e articolata allegoria storica della Serenissima: *Il Trionfo di Venezia*. Nella mostra del palazzo delle Belle arti, invece, la sala riservata al pittore veneziano è composta da sette tele, tra le quali spicca una grande *Deposizione. Il Trionfo di Venezia* e la *Deposizione*, dopo la mostra romana, viaggiano per il mondo fino a raggiungere negli anni venti la definitiva collocazione museale: la prima a Venezia nelle sale del museo di Ca' Pesaro, la seconda a Buenos Aires nel Museo Nacional de Bellas Artes.

At the 1911 Rome Expo, in the most important room of the Venetian Pavilion, the ceiling is decorated with a large circular painting. It depicts a rich and articulated historical allegory of the Serenissima: *Il Trionfo di Venezia*. In the exhibition of the Palazzo delle Belle Arti the room reserved for the venetian painter shows seven canvases, among which a large *Deposizione. Il Trionfo di Venezia* and the *Deposizione*, after the roman exhibition, travel around the world until they reach the defined museum location in the 1920s. The first in Venice in a room of the Ca' Pesaro Museum, the second in Buenos Aires in the Museo Nacional de Bellas Artes.



1. Particolare del soffitto della sala della Gloria di Venezia con il dipinto di Ettore Tito

Venezia 17 Febbrajo 1794

Cara Ferrasia,

Sono contento che siano stati
 accolti i 7 generali Dichiarati e spero
 che essi faranno dignamente, efferendo
 alle esigenze dell'ordine, ed alla loro
 ospitalità - Tu proseguirai che ha
 inteso di proseguire di voler escludere
 in noi gli ambiziosi della gelosia - costoro
 si logorano, e sono impalcati - ed
 tu non dei magnifico ambizioso, non
 non sono con la p. tua degli altri fatti
 con si numerano - e in anche in signor
 di dell'attentazione -

Io ho pensato di con occasione
 di non grande autorità nel cimitero
 mandare la carta del giardino con
 la cornice - Avrei anche piacere che
 il padre basasse sopra una tavola
 in legno l'istesso qualche cartolina
 sulla parete - e per tutto questo, la M^{re}

tuoi permessi sono in a Roma tutti il
 7, o l'otto tempo -
 Anche nel Frangiarome a th'essere
 levate e scisse d'essere a te l'incarico
 d' collocare i nostri generali e dei con
 te un nuovo stato -
 Grazie non statti di mano
 all' amico
 Tito

2. Lettera di Ettore Tito a Ettore Ferrari, Venezia 17 febbraio 1911
 (VENEZIA, collezione privata)



3. Due particolari della sala di Ettore Tito all'Esposizione di Belle arti di Roma del 1911



4. Ritratto di Ettore Tito davanti la *Deposizione*, 1911



5. Antonio Zucchi, *Deposizione*, (stazione della *Via Crucis*), 1750 ca. Venezia, Chiesa di San Giobbe (VENEZIA, *Fondazione Giorgio Cini*, Fototeca dell' Istituto di Storia dell'Arte)

6. Ettore Tito, *Deposizione dalla Croce*, 1911-1922 (BUENOS AIRES, *Museo Nacional de Bellas Artes*)



7. Ettore Tito, *Deposizione dalla Croce*, nel 1911

8. Ettore Tito, *Deposizione dalla Croce*, nel 1919