

Davide Lacagnina

«VOTRE OEUVRE SI ORIGINALE ET SI PUISSANTE...»
VITTORIO PICA SCRIVE A JOAQUÍN SOROLLA



1. Vittorio Pica nel suo studio di Milano, fotografia d'epoca.

¹ Vittorio Pica (Napoli 1862-
Milano 1930), avvocato, critico
letterario e d'arte, fu dap-
prima collaboratore e poi di-
rettore, dal 1900, della rivista
italiana *Emporium*. Collabo-
ratore delle più prestigiose tes-
tate nazionali e internazionali
di tendenza modernista, segre-
tario generale della Biennale
di Venezia dal 1920 al 1926,
Pica è noto soprattutto per le
sue raccolte di studi sulla let-
teratura simbolista francese:
All'avanguardia (1890), *Arte
aristocratica* (1892) e *Lette-
ratura d'eccezione* (1898).

1. Davvero assai magra la fortuna cui oggi è legato il nome del critico italiano Vittorio Pica: bruciante constatazione di una gloriosa fama internazionale raggiunta presto in vita e subito dopo naufragata nell'oblio ingeneroso di una storiografia artistica settaria, astrattamente irretita in limitanti pregiudizi di merito rispetto ad ogni posizione di presunta avanguardia o, al contrario, di polverosa retroguardia. Fino a non troppo tempo fa Pica sembrava appartenere in modo inappellabile a questa schiatta di irriducibili *démodés*¹.

² Valga per tutti l'esempio del recentissimo volume di Gianni Carlo SCIOLLA, *La critica d'arte del Novecento*, Novara, UTET, 2006, p. 152, in cui si fa un solo breve cenno a Pica con riferimento al recupero degli impressionisti in Italia all'inizio del secolo.

³ L'origine dell'ingrata fortuna di Pica è probabilmente da attribuire per intero alla responsabilità di Roberto Longhi, che tanti meriti e altrettante colpe ha avuto nel condizionare pesantemente tutta una generazione di storici dell'arte in Italia. Nella prefazione alla traduzione italiana del celebre saggio di Rewald sull'Impressionismo, a proposito della fortuna critica della pittura francese in Italia, Longhi richiamava la monografia di Vittorio Pica del 1908, (*Gl'impressionisti francesi*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche), l'unica allora esistente in lingua italiana sull'argomento, riconoscendone dunque il valore pionieristico. Tuttavia Longhi non aveva mancato di definire Pica «sprovvisto di senso storico, scrittore molto scarso e già mentalmente confuso dai nuovi movimenti decadentistici» e di conseguenza il suo volume «di facile apertura dove, inevitabilmente, troppo peso è posto sulla fase tarda di Monet; lo svolgimento di Renoir non è affatto inteso; Cézanne è ancora severamente limitato in confronto al più 'dotato' Gauguin; Seraut è posto in un mazzo con Signac, Luce, Angrad, ecc.». Cfr. Roberto LONGHI, *L'Impressionismo e il gusto degli italiani*, prefazione a John REWALD, *Storia dell'Impressionismo*, Firenze, Sansoni, 1949, p. XX, ora in Roberto LONGHI,

Quasi del tutto bandito dai più recenti manuali di storia della critica d'arte in Italia, declassato al rango di mero giornalista di cronaca artistica, il critico napoletano deve esser fin troppo presto apparso immeritevole di approfondimento alcuno; utile semmai quale non sempre attendibile fonte documentale, da recuperare all'occorrenza per ricostruire singoli momenti o sparute personalità della produzione artistica europea fra Otto e Novecento: anche questa in realtà —bisogna riconoscerlo— colposamente negletta, fino ad almeno un paio di decenni fa, dalle linee maestre della grande storia dell'arte². Non ci si faceva una gran reputazione ad occuparsi di Simbolismo —momento cui vanno massimamente riportati gli interventi critici di Pica, tanto di critica letteraria che d'arte— e, più in generale, di secondo Ottocento. Ogni nuovo risultato in questo specifico ambito di studi, anche solo sul piano della più ortodossa filologia, nel senso del recupero critico-documentale di singole personalità, si deve considerare una conquista relativamente recente. Restano ancora da investigare in maniera più capillare i «sistemi» e i «contesti» della produzione dell'epoca, le genealogie e le trame delle relazioni tanto «interne» quanto «esterne» alla stessa ricerca artistica. Meccanismi espositivi, fortune critiche e di mercato, orientamenti del gusto, storia del collezionismo, tempi e modalità di acquisto di opere da parte di istituzioni pubbliche: sono tutti aspetti ancora oggi in grave *deficit* di approfondimento rispetto all'arte antica o, nello specifico, rispetto a quella particolare linea evolutiva —Impressionismo-Cézanne-Cubismo— che è a lungo prevalsa su ogni altra ipotesi di approccio critico alle vicende dell'arte moderna fra XIX e XX secolo³.



2. Joaquín Sorolla, *Triste eredità*, 1899, olio su tela. Valencia, Caja de Ahorros.

Poteva così accadere, come di fatto poi è accaduto, che il Simbolismo francese —per restare sul punto della questione— abbia tardato non poco ad essere «letto», per non dire legittimato, accanto al più accreditato e cronologicamente parallelo —sul filo delle date, con lo scarto giusto di un pugno d’anni— Impressionismo. Una lettura diacronica, e di tipo formalista, nel senso cioè di una tensione al moderno rastremata nella spinta radicale all’acquisizione di sempre nuovi codici linguistici, si è imposta sul recupero sincronico di realtà artistiche che pure caratterizzate da differenti modalità d’intervento creativo o di approccio immaginativo si siano magari ritrovate ad operare all’interno di un medesimo contesto storico e geografico. L’ovvia quanto nefasta conseguenza è stata quella di fare precipitare così, nel baratro della dimenticanza, momenti pure importanti e originali del dibattito relativo ad una data situazione di ricerca, che dal canto suo, magari, si alimentava proprio dello scontro fra scuole di pensiero opposte; e tuttavia complementari ad un’autentica comprensione dei fenomeni artistici nei loro svolgimenti per così dire orizzontali e non solo e non più di meritorio primato avanguardistico, secondo un’improbabile gerarchia —verticale dunque, come ogni gerarchia che si rispetti— di interesse e qualità formale della proposta, nella misura di inedite possibilità espressive.

Non deve sorprendere pertanto che la più autorevole riflessione condotta fin qui su Vittorio Pica sia da fare rimontare ad un ormai datato contributo di Maria Mimita Lamberti sul ruolo del critico napoletano nelle fortune dell’Impressionismo in Italia, anche se inteso a ridimensionarne la portata nell’economia di una pesante stroncatura⁴. «*Croniquer*», «divulgatore», miracolosamente salvatosi «dai confronti con la tradizione aulica e dalle nostalgie neorinascimentali che isterilivano l’estetismo nazionale» dalla «mancanza stessa di «senso storico», «quasi patetico nella tentata autonomia» rispetto ai modelli francesi della sua formazione e dei suoi interessi di critico, Pica usciva a pezzi, se non quasi «vivisezionato», dalle considerazioni della Lamberti. Collazionando diligentemente tutti i tagli e i montaggi operati da Pica nei suoi non pochi interventi sull’Impressionismo, per smascherarne i prestiti non dichiarati, le traduzioni maldestre e più in generale la passiva e acritica dipendenza dalla letteratura d’oltralpe, la studiosa finiva per fare proprio lo sberleffo che Ardengo Soffici aveva indirizzato già per tempo all’attenzione del napoletano dalle pagine de *La Voce*. Nella recensione del libro apocrifo *L’arte e la critica d’arte dell’Italia moderna*, Soffici ribattezzava Pica con il nomignolo di «Panfago», colui cioè per il quale grossolanamente «non esiste l’arte e la non arte, ma una serie di sfumature impercettibili, le quali legandosi e stringendosi le une accanto alle altre, avvicinano fra loro ed alla fine accomunano il più umile imbecille al più indiscutibile genio»⁵.

La Lamberti, insomma, rimproverava a Pica la mancanza di sottigliezza, insieme ad un non meglio precisato carattere velleitario, provinciale e piccolo-borghese delle sue proposizioni, in ragione di una conoscenza libresca delle

Scritti sull’Otto e Novecento: 1925-1956, Firenze, Sansoni, 1984, p. 15. Mi pare estremamente interessante sottolineare come Longhi rinneghi, con Pica, quella tradizione letteraria della critica cui anch’egli apparteneva per formazione ed indole personale. È altrettanto importante far notare come, stigmatizzati i limiti della visione critica del napoletano, non ne venga compresa la coerenza di fondo, proprio in ragione di quella linea Impressionismo-Cézanne-Cubismo che dal canto suo Longhi contribuì non poco a fare affermare nella moderna storiografia.

⁴ Maria Mimita LAMBERTI, «Vittorio Pica e l’Impressionismo in Italia», in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, III, V, 3, 1975, p. 1149-1201. A questo bisognerà aggiungere anche un altro contributo della stessa studiosa sul ruolo di Pica nelle fortune del giapponismo in Italia: «Ambivalenze della divulgazione dell’arte giapponese in Italia: Vittorio Pica», in *Bollettino d’arte*, VI, LX-XII, 46, novembre-dicembre 1987, p. 69-78.

⁵ Ardengo SOFFICI, «Arte e critici italiani in un libro straniero», in *La Voce*, 39, 26 settembre 1912, citato da M.M. LAMBERTI, «Vittorio Pica...», 1975, p. 1186. Nella stessa circostanza Soffici aggiungeva: «questo critico è impassibile e freddo, e leggendo la sua prosa grigia, impersonale, spesso scorretta, e di carattere puramente burocratico, non si può fare a meno di pensare ad un qualche pallido funzionario di prefettura visto in un giorno piovigginoso di sciaguro».

ra domestica, macchinalmente applicato alle sue scritte, sotto la rubrica: Nascite, Nozze, Decessi». Rispetto all'impianto di respiro internazionale di Pica, cui peraltro lo stesso Soffici riconobbe in tempi non sospetti un importante debito formativo, non sorprende la posizione dura e intransigente del pittore fiorentino sulle pagine de *La Voce*, pubblicazione notoriamente impegnata su un fronte sempre più marcatamente nazionalista. Il 1912 è l'anno del resto che registra la clamorosa defezione di Gaetano Salvemini, il quale, a ridosso della conquista italiana della Libia, lascerà la rivista per andare a fondare il quotidiano *L'Unità*, in polemico contrasto con le posizioni interventiste assunte dalla redazione.

⁶ M. M. LAMBERTI, «Vittorio Pica...», 1975, p. 1152, nota 7. La studiosa rimandava ad altra occasione un più articolato approfondimento sull'attività critica di Pica. IDEM, «1870-1915: i mutamenti del mercato e le ricerche degli artisti», in *Storia dell'arte italiana*, Torino, Einaudi, 1982, vol. 7, p. 3-172.

⁷ Nunzio RUGGIERO, *Introduzione*, in IDEM (ed.), *Vittorio Pica. «Votre fidele ami de Naples». Lettere a Edmond de Goncourt. 1881-1896*, Napoli, Guida, 2004, p. 7-47: 7-9.

novità di pittura, nell'ambito più generale di un clima in cui «le carenze della critica d'arte moderna [...] risentivano certamente delle difficoltà tecniche dell'informazione visiva e della sua lunga dipendenza dalla comunicazione verbale, o meglio letteraria». Fondando esclusivamente il proprio giudizio di valore sulla «letterarietà» dei testi di Pica, così come delle sue fonti, e riconoscendo semmai una maturazione nella sensibilità critica del napoletano solo a partire dalla scoperta della pittura europea in occasione delle prime biennali veneziane, non prima dunque del 1895, la studiosa mi pare però finisca con il cadere nello stesso errore attribuito a Pica. Non curandosi cioè di ricostruire in una prospettiva storica le reali occasioni attraverso cui maturò la conoscenza della cultura francese da parte del critico italiano, e privilegiando il solo Impressionismo quale esclusivo ambito d'interesse di Pica, la Lamberti poteva così affermare, ad esempio, che la «vantata amicizia con i Goncourt [...] non dovette superare i limiti di una semplice conoscenza», lasciando però di fatto in superficie il problema dei tempi e dei modi di tale presunta «semplice conoscenza»⁶. Quando al contrario più recenti e capillari indagini, proprio con riferimento al rapporto con Edmond de Goncourt, attraverso il fitto carteggio che Pica intrattene con lo scrittore francese per quindici anni, fra il 1881 e il 1896, hanno restituito finalmente, del critico napoletano, la «personalità di uomo estroverso, di letterato intraprendente, di «invité très agréable», perfettamente a suo agio nei luoghi della sociabilità parigina di fine secolo» e ancora «un interlocutore molto stimato negli ambienti intellettuali della Parigi decadente»⁷.



3. Joaquín Sorolla, *Cucendo la vela*, 1896, olio su tela. Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.

Un importante aggiornamento sulla figura di Vittorio Pica arriva dunque dal fronte degli studi di comparatistica, di storia della letteratura e della critica letteraria, d'ambito francesista segnatamente, che negli ultimi due decenni hanno riportato alla luce una mole notevole di documenti inediti sul lavoro del critico napoletano e sulle sue relazioni con la più accreditata intelligenza internazionale di fine secolo⁸. È stato così possibile non solo riconoscere a Pica un ruolo di primo piano quale traduttore, critico e sostenitore della letteratura simbolista francese in Italia, ma anche ridare qualità e spessore al profilo dei suoi contributi, sia sul piano della riflessione teorica che su quello della divulgazione letteraria, nella più ampia riconsiderazione dello spettro degli interessi coltivati dal napoletano, rispetto sia alla geografia dell'arte moderna — Pica fu fra i primi in Europa ad aprire ai paesi scandinavi, per esempio — che ai più diversi ambiti d'intervento creativo: dall'editoria d'arte alle arti decorative e industriali, dal teatro contemporaneo alla grafica, all'arte dell'Estremo Oriente. Nell'ultimo decennio, in particolare, attraverso lo spoglio e la pubblicazione di numerose lettere inedite, si è avuto modo di delineare la fisionomia di Pica in modo ogni volta sempre più netto, al punto da potere annoverare oggi, con cognizione di causa, il nome del critico napoletano fra quelli di riferimento della cultura europea di indirizzo decadentista. Tuttavia, se si può parlare di un vero e proprio «fenomeno Pica» con riferimento alla sua attività di critico letterario, poco studiata rimane ancora oggi la sua altrettanto monumentale produzione di critica d'arte⁹.

Obiettivo del presente contributo è di impostare un primo tentativo di revisione critica del lavoro di Pica sulla base di più circostanziate premesse di carattere documentale, relativamente al suo ruolo di attento e tempestivo osservatore della scena artistica internazionale. E di farlo, nello specifico di questo articolo, a partire dagli interessi di Pica per la pittura spagnola a lui contemporanea e per Joaquín Sorolla in particolare. Anticipando in questa sede alcuni risultati di una più articolata ricognizione ancora in corso sui rapporti di Pica con le frange più avanzate dell'arte europea di fine Ottocento, si presenterà una selezione di lettere inedite indirizzate dal critico napoletano a Sorolla, come occasione anche per una più puntuale messa a fuoco della fortuna del pittore spagnolo in Italia nei primi anni del xx secolo: dalla partecipazione alle prime Biennali di Venezia, e quindi dall'acquisto da parte della Galleria d'Arte Moderna di Ca' Pesaro del dipinto *Cucendo la vela*, ai non pochi articoli dedicatigli sulla stampa nazionale, fino alla presenza, proprio su invito di Pica, all'Esposizione Internazionale di Belle Arti di Roma nel 1911.

2. Nell'archivio del Museo Sorolla di Madrid sono conservati ben quarantatré documenti, fra lettere e cartoline postali, della corrispondenza che Pica mantenne con Sorolla fra il 1901 ed il 1914¹⁰. Tutte scritte in francese, le missive sono quasi sempre motivate da circostanze ben precise. Fatto salvo qualche messaggio di auguri per le festività natalizie o per l'anno nuovo, o di

⁸ Per un aggiornamento sullo stato degli studi su Pica critico e traduttore della letteratura francese rimando al recente saggio di Nicola D'ANTUONO, *Vittorio Pica. Un visionario tra Napoli e l'Europa*, Roma, Carocci, 2002. Per il suo ruolo in Italia si vedano invece Fabio FINOTTI, *Sistema letterario e diffusione del decadentismo nell'Italia di fine '800. Il carteggio Vittorio Pica-Neera*, Firenze, Leo Olschki Editore, 1988 e Vittorio PICA, *Lettere a Federico de Roberto*, introduzione e note di Giovanni MAFFEI, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, 1996.

⁹ Oltre ai saggi di Lamberti già citati alle note 4 e 6, bisogna ancora segnalare i volumi di Marco LORANDI (ed.), *Un'affettuosa stretta di mano. L'epistolario di Vittorio Pica ad Alberto Martini*, Monza, Vienneperre Edizioni, 1994 e di Marianonietta PICONE PETRUSA (ed.), *Il manifesto. Arte e comunicazione nelle origini della pubblicità: Vittorio Pica*, Napoli, Liguori, 1994.

¹⁰ Madrid, Archivio Museo Sorolla (d'ora in poi, e in appendice, solo AMS), CS/4645-4693. Devo un sentito ringraziamento al direttore del museo, Dr. Florencio de Santa-Ana, per la sollecitudine con cui ha messo a mia disposizione i materiali di Vittorio Pica conservati in archivio, agevolando così, generosamente, i risultati della presente ricerca. L'edizione dell'intero corpus di lettere di Pica a Sorolla troverà spazio in un mio volume di prossima pubblicazione su Pica e l'arte moderna in Europa fra Otto e Novecento.

¹¹ Non erano mancati già brevi cenni sulla pittura di Sorolla nel precedente volume del Pica dedicato alla rassegna veneziana del 1899: «vi sono altri pittori in Spagna, specie fra quei valenzani che la contemplazione delle assolate spiagge del Levante hanno reso di un'acuta sensibilità al colore e che riconoscono per maestro il Sorolla, le cui opere brillanti e robuste, potrebbero essere contemplate con gioia e con utilità dai nostri occhi latini, che non debbono poi invaghiarsi eccessivamente del disegno sintetico e dei toni grigi degli artisti del Nord». Cfr. Vittorio Pica, *L'arte mondiale a Venezia*, Napoli, Pierro, 1899, p. 74, con riproduzione in bianco e nero delle opere *Giorno felice* (p. 77) e *La mia figlioletta* (p. 80).

¹² Vittorio Pica, «Artisti contemporanei: Joaquín Sorolla y Bastida», in *Emporium*, XX, 120, dicembre 1904, p. 403-413.

¹³ AMS, CS/4649. In chiusura del suo articolo su *Emporium* (cfr. nota 11), Pica si scusava con i lettori di non potere presentare la riproduzione zincografica di *Triste eredità* «per mancanza di una buona fotografia» (p. 412). Per le opere esposte a Parigi si veda l'articolo sempre di Vittorio Pica, «La pittura all'Esposizione di Parigi», in *Emporium*, XIII, 75, marzo 1901, p. 243-288.

informazioni di carattere privato (sullo stato di salute di Sorolla e dei suoi familiari, ad esempio), a documentazione dei sentimenti di grande cordialità cui fu sempre improntato il rapporto fra i due, si tratta nella maggior parte dei casi di una comunicazione dettata da esigenze specifiche, legate ora alla pubblicazione di un libro o di un articolo, ora all'invito a partecipare ad una mostra. Sfortunatamente, l'archivio privato di Vittorio Pica è andato perduto ed è quindi impossibile ricostruire in maniera completa il carteggio, mancando allo stato attuale delle ricerche le lettere di replica che Sorolla dovette inviare all'attenzione del critico napoletano. Tuttavia, è più che plausibile che la corrispondenza di carattere ufficiale, cioè le risposte alle missive di Pica su carta intestata della Biennale di Venezia, nel suo ruolo di sottosegretario della prestigiosa rassegna internazionale a partire dal 1912, siano conservate nei fondi dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale (ASAC), da tempo oramai in scandalosa carenza di fondi e pertanto interdetto alla consultazione. Nondimeno, è possibile immaginare alcuni dei contenuti dello scambio epistolare, a monte dei numerosi solleciti che spesso Pica indirizzava a Sorolla in assenza di una sua tempestiva risposta. Con grafia minutissima, saturante tutto lo spazio disponibile per la scrittura, e talvolta persino utilizzando di traverso i margini laterali della carta da lettere, il critico incalzava a scadenze regolari il pittore spagnolo, che dal canto suo (stando alle ripetute reprimende dell'italiano) appare più svogliato e meno costante nello scambio delle comunicazioni, e tuttavia puntuale nel fornire i materiali domandati di volta in volta da Pica.

Le più antiche missive si riferiscono proprio alla richiesta pressante di «reenseignements et photographies» in occasione dei saggi che il critico aveva deciso di dedicare all'artista spagnolo sulla rivista italiana *Emporium* e all'interno dei volumi *L'Arte Mondiale all'IV Esposizione di Venezia e L'Arte Mondiale alla V Esposizione di Venezia*¹¹. I toni della comunicazione sono sempre elogiativi: già nella prima lettera, del 19 novembre 1901, Pica non ha riserve nel definire la pittura di Sorolla «originale et puissante». Tuttavia queste prime comunicazioni sembra siano rimaste a lungo senza alcuna risposta, almeno fino al 1904, ed è possibile che alcune lettere, fra il 1902 e il 1903, non siano mai state recapitate o siano andate persino perdute. Dietro questo ostinato silenzio si cela evidentemente anche la ragione del ritardo della pubblicazione dell'articolo su *Emporium* già programmato per il 1901 e poi ancora per il luglio del 1904 e di fatto poi apparso sulla rivista solo nel dicembre di quello stesso anno¹². Si tratta tuttavia di un articolo monco, in cui, in attesa ancora di una risposta da parte di Sorolla, Pica aveva deciso di rinunciare alla pubblicazione delle opere più recenti dello spagnolo ed in particolare di quelle in mostra all'Esposizione Universale di Parigi nel 1900, di cui aveva fatto espressa richiesta in una lettera del 12 maggio 1904, insieme alla tela *Triste héritage* (che valse al pittore valenzano l'onore del *Grand Prix*), appositamente sollecitata con un'ulteriore missiva del 9 novembre 1904¹³.



4. Joaquín Sorolla, *Madre*, 1895, olio su tela. Madrid, Museo Sorolla.

L'articolo su *Emporium*, oltre a ricostruire brevemente la biografia di Sorolla, racconta dell'incontro, nel 1895, con la sua pittura, alla prima edizione della Biennale di Venezia: «una sorpresa oltremodo gradita e confortante, perché mi rivelò che in Ispagna incominciava al fine a farsi strada un giovanile coraggioso movimento di ribellione contro i vieti convenzionalismi ed i destri giuochi di virtuosità cromatica, che avevano ridotto a così mal partito la pittura iberica». Il riferimento andava evidentemente agli epigoni della pittura di Fortuny, a tutte quelle «composizioni, quali di fasto teatrale quali di leziosa minutaglia, esposte a Venezia dai suoi compatrioti, sorrisi dal successo e coronati dalla fama», di contro alla «semplice e piccola scena di spiaggia al sole ritratta dal suo pennello [di Sorolla], che stava là a dimostrare quanto più di ogni ingegnosa formula accademica, d'ogni erudita applicazione della tecnica dei vecchi maestri e d'ogni sapiente ricetta di tavolozza valga lo studio ingenuo e appassionato della realtà». Nel confronto dunque con gli «antichi maestri iberici», Pica irrobustisce il suo giudizio sul valenzano affermando in chiusura del suo articolo che «Joaquín Sorolla y Bastida, di sentimento più spiccatamente modernista, rifugge da questa ricerca di un tipo alquanto teatrale di nazionalità pittoresca e presceglie scene e personaggi più normali, più comuni, meno apparentemente differenti dai popolani di altre nazioni, in modo che la sua opera, già copiosa e così serenamente sana di acuto osservatore del vero e di entusiastico innamorato del sole, potrebbe fregiarsi del motto che Guy de Maupassant mise per epigrafe rivelatrice e significativa sulla copertina del suo primo ro-

¹⁴ Pica si era espresso su questo confronto con la tradizione spagnola già nel 1901: «Ecco lo spagnolo Joaquín Sorolla Bastida, l'ardito e sapiente pittore, in via di riabilitare [...] l'arte caduta così in basso della sua patria, il quale, oltre ad una magistrale figura di *Vecchio Castigliano*, fatta proprio per la gioia degli occhi, ha esposto una tipica scena di marinai che raccolgono le reti distese sulle spiagge». Cfr. Vittorio PICA, *L'Arte Mondiale alla IV Esposizione di Venezia*, Bergamo 1901, p. 117. Le riproduzioni delle opere *Vecchio Castigliano* e *Raccogliendo le reti* alle p. 115-116.

¹⁵ AMS, CS/4652. Cfr. Appendice, *infra*, documento n. 4.

¹⁶ AMS, CS/4652-4655. Una copia del fascicolo della collana *Meister der Farbe* (Leipzig 1906), di assai difficile reperimento, è conservata nella biblioteca del Museo Sorolla. Cfr. Appendice, *infra*, documenti nn. 4-5.

¹⁷ Per rimanere alla Spagna, Vittorio PICA aveva già dedicato un articolo a Zuloaga («Artisti contemporanei: Ignacio Zuloaga», in *Emporium*, XIX, 114, giugno 1904, p. 413-429); altri due li dedicherà a Russiñol («Artisti contemporanei: Santiago Russiñol», in *Emporium*, XXI, 123, marzo 1905, p. 167-184), ed ad Anglada y Camarasa («Artisti contemporanei: Hermen Anglada y Camarasa», in *Emporium*, XXI, 126, giugno 1905, p. 197-204) e ai fratelli de Zubiaurre («Artisti contemporanei: Valentín y Ramón de Zubiaurre», in *Emporium*, XXXIV, 203, novembre 1911, p. 323-340). Sulla fortuna

manzo: *L'humble vérité*, tre semplici parole che sono tutto un programma, tutta una riflessione di fede»¹⁴. Nell'asciutto carattere narrativo dell'opera di Sorolla, Pica riconosceva dunque un tratto di moderna cultura pittorica, lontana dai preziosismi del «fortunismo» e tuttavia gioiosamente costruita sulla flagranza della materia e su un equilibrio di rapporti fra luce e colore dai risultati di grande suggestione visiva.

Il motivo del reiterato silenzio di Sorolla in risposta alle lettere di Pica va rintracciato banalmente nel fatto che il critico napoletano continuava a scrivere al vecchio indirizzo madrilenno del pittore, al numero 3 di Paseo de l'Alhambra. Solo nel dicembre del 1904, dietro segnalazione di Stefani, l'italiano riesce a recuperare il nuovo recapito di Sorolla in Calle Miguel Ángel, 9. A quel punto la replica del pittore non deve essersi fatta attendere molto, se già in data 15 gennaio 1905 il critico riscriveva allo spagnolo ringraziandolo «*de tout cœur*» per la «*lettre si aimable pour moi et si enthousiaste pour l'Italie*», inviandogli ben otto estratti dell'articolo apparso su *Emporium* (cui Sorolla frattanto aveva chiesto di abbonarsi), e soprattutto invitando l'artista a ritornare sulla sua decisione, in tutta evidenza già precedentemente comunicatagli, di non volere partecipare alla successiva edizione della Biennale del 1905¹⁵. Pica dimostra di prendere particolarmente a cuore la causa e insiste in più di una lettera perché l'artista ci ripensi, impegnandosi nel frattempo a fare pubblicare alcune sue opere, unitamente ad un proprio contributo, in un fascicolo monografico della collana *Meister der Farbe*, in preparazione presso l'editore Seemann di Lipsia¹⁶.

Dalle notizie fin qui emerse appare chiaramente non solo quanto Pica fosse ben informato sulla pittura spagnola, tanto in una prospettiva storica come di attualità della ricerca, ma anche quanto moderna fosse l'attitudine con cui egli si poneva nei confronti dei suoi interlocutori, in un dialogo franco e diretto con gli artisti di suo maggior interesse¹⁷. Si preoccupava di recuperare tempestivamente tutta la bibliografia (anche in lingua straniera) e la documentazione fotografica relativa alla loro produzione più recente, ne incoraggiava l'attività espositiva, creava per loro occasioni di visibilità e di consenso a livello internazionale e, nella misura delle sue possibilità, sponsorizzava persino l'acquisizione di loro opere presso collezioni pubbliche. La generosa dedizione di Pica deve avere molto colpito Sorolla, tanto da decidere — apprendiamo da altra lettera in data 8 marzo 1905 — di partecipare alla fine alla Biennale con «*le superbe tableau*» *Cucendo la vela*, già esposto a Parigi all'Esposizione Universale del 1900. Non poco deve avere pesato l'interessamento di Pica nell'acquisto della monumentale opera per le collezioni della Galleria d'Arte Moderna Ca' Pesaro di Venezia. Nella relazione della commissione per gli acquisti, a cura di Corrado Ricci, la tela è elogiata con lusinghiere parole di apprezzamento: l'istituzione veneziana era riuscita ad assicurarsi l'acquisto per il prezzo molto inferiore di 11.000 lire rispetto a quello inizialmente richiesto da Sorolla di 50.000 lire¹⁸. Forse a risarcimento parziale di tale considerevole differenza, Pica si prodigò

in un vera e propria campagna di divulgazione dell'opera a mezzo stampa, decidendo di dare grande risalto alla tela pubblicandone la riproduzione a tutta pagina nel volume *L'Arte Mondiale a Venezia nel 1905* e successivamente in tricromia nelle prime tirature de *La Galleria d'Arte Moderna di Venezia* del 1909, altro lavoro monografico di Pica, «*de très grand luxe*», in preparazione già dal gennaio del 1906¹⁹. Nel riannodare le file del discorso su Sorolla, nella pubblicazione del 1905, Pica non manca di sottolineare ancora una volta come *Cucendo la vela* sia «una delle sue opere più vigorose e più tipiche per originale sapienza di composizione, per brillante giuoco di luce e per figurativa efficacia di verità» e che Sorolla «senza mai stancarsi ma pur senza mai ripetersi, perché sdegnando di lavorare di maniera, come purtroppo è uso di tanti suoi compatrioti, attinge la varietà direttamente dallo spettacolo sempre nuovo e sempre diverso della natura, osservata con chiaroveggente pertinacia», per concludere che «non soltanto gli uomini, le donne ed i fanciulli, colti con tanta bravura evocativa nell'istantaneità degli aggruppamenti e delle più diverse attitudini nonché nell'espressione dei volti, ora intenti al lavoro di fucinatura o di rattoppo, ora corrugati dall'ansia e dall'attesa, ora ridenti di gioia per la pesca sovrabbondante, ci rivelano le sensazioni ed i sentimenti dei loro spiriti poco complicati, non soltanto il sole ci dà quasi l'illusione della luce abbagliante ed il mare della specchiante sua mobilità irrequieta, ma anche le cose inanimate, arena, scogli, barche,

della pittura spagnola alle Biennali di Venezia si veda Marco LORANDI, *Dalla tradizione alla tradizione. Rus-siñol, Sorolla, Zuloaga. Anglada e la pittura della reiberizzazione in Spagna 1874-1945*, Viareggio, Baroni, 2000, p. 231-252.

¹⁸ Maria Mimita LAMBERTI, «Il contesto delle prime mostre, dalla fine del secolo alla guerra mondiale: artisti e pubblico ai Giardini», in *Venezia e la Biennale. I percorsi del gusto*, catalogo della mostra, Milano, Fabbri Editori, 1995, p. 39-47: 44. Per il ruolo di Corrado Ricci nella giunta per la selezione degli acquisti alla Biennale rimando a Stefano QUESTIOLI, «La «legge di sazietà», ovvero Corrado Ricci e l'arte contemporanea», in *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, III, XXVI, 58, 2003 [2004], p. 375-412.

¹⁹ AMS, CS/4657. Nella stessa lettera Pica chiede a Sorolla, «*avec une effronterie... tout à fait amicale*», «*un croquis ou une tâche quelconque de couleur avec votre signature*». Il tanto desiderato cadeau arriverà soltanto nel 1914. Cfr. Appendice, *infra*, documento n. 10.



5. Joaquín Sorolla, *Un esperimento*, 1897, olio su tela. Madrid, Museo Sorolla.

²⁰ Vittorio PICA, *L'Arte Mondiale a Venezia nel 1905*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1905, p. 7.



6. Joaquín Sorolla, *Autoritratto*, 1904, olio su tela. Madrid, Museo Sorolla.

vele, remi, reti, acquistano un linguaggio e ci confidano a bassa voce la loro misteriosa vita latente»²⁰.

Nonostante i toni entusiastici di Pica, qualcosa deve essersi spezzato a questo punto della comunicazione fra i due. È possibile, ma si tratta di un'ipotesi ancora tutta da verificare, in assenza delle lettere di Sorolla, che questi non abbia particolarmente gradito le ultime considerazioni di Pica appena richiamate. Quel suo insistere sulle *sensazioni* ed i *sentimenti*, sull'*ansia* e l'*attesa*, sulla *specchiante mobilità irrequieta del mare*, sulla *misteriosa vita latente delle cose*, deve esser probabilmente sembrato troppo al duro e puro realista Sorolla. In questo senso allora dovrà forse essere intesa una lettera di Pica del 5 febbraio 1906, in cui il critico napoletano rassicura il pittore sulla propria fede realista e però rivendica l'antidogmatismo della propria posizione, di là da qualsiasi schieramento teorico o ideologico. Dimostrando un atteggiamento particolarmente spregiudicato per l'epoca, e davvero in controtendenza rispetto al rigido quanto spesso arido sistema consociativo delle appartenenze accademiche a scuole di pensiero ben precise, Pica ribadisce i suoi paralleli interessi per il Simbolismo — del tutto evidenti del resto nei contenuti e nello stile della sua lettura quasi di tipo animistico dell'opera di Sorolla — e lo fa senza trovarvi alcuna contraddizione e anzi impostando correttamente la questione da un punto di vista storico. Facendo appello alle sue illustri amicizie e paternità intellettuali in area naturalista — Zola, Goncourt, Daudet, Lemmonier ed Emilia Pardo Bazán — e richiamando a mo' di esempio coppie di nomi opposti e paralleli della pittura dell'Ottocento e del primo Novecento, Pica afferma perentorio che «*un critique [...] a le*

devoir d'être largement compréhensif et doit, même en ayant une sympathie particulière pour l'une ou l'autre tendance d'art, pouvoir apprécier impartialement Ingres e Delacroix, Boecklin e Monet, Zorn e Munch, Sorolla e Toorop»²¹.

²¹ AMS, CS/4661. Cfr. Appendice, *infra*, documento n. 6.

3. Il nucleo più consistente della corrispondenza fra Pica e Sorolla conservata a Madrid si riferisce all'organizzazione dell'Esposizione Internazionale di Belle Arti di Roma del 1911 in occasione del cinquantesimo anniversario dell'Unità d'Italia. A parte alcuni sparuti messaggi intercorsi nel frattempo, di auguri o di precisazione di alcuni dettagli per la risoluzione della stampa in tricromia di *Cucendo la vela* all'interno del volume dedicato alla Galleria d'Arte Moderna di Venezia, o ancora con riferimento alla partecipazione (poi mancata) di Sorolla alla Biennale del 1907, bisogna attendere il 1909 per un ritorno più assiduo alla scrittura da parte di Pica. È infatti dell'8 agosto di quell'anno il primo messaggio con cui l'italiano informa il pittore



7. Joaquín Sorolla, *Passeggiata in riva al mare*, 1909, olio su tela. Madrid, Museo Sorolla.

²² AMS, CS/4677. Cfr. Appendice, *infra*, documento n. 7.

²³ AMS, CS/4678-4679. Nel suo volume *L'Arte Mondiale a Roma nel 1911* (Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1913), Vittorio PICA dedicava un intero capitolo al padiglione spagnolo (p. XXXII-XXXVIII), su cui si veda anche *Catalogo del padiglione spagnolo. Esposizione Internazionale di Roma 1911*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1911. Il progetto del padiglione fu affidato all'architetto Laredo, che adeguandosi all'impronta storicista del complesso delle fabbriche dell'esposizione, disegnò per l'occasione un edificio in stile neoplatereesco.

²⁴ AMS, CS/4680. Cfr. Appendice, *infra*, documento n. 8.



8. Lettera manoscritta di Vittorio Pica a Joaquín Sorolla, 5 febbraio 1906. Madrid, Museo Sorolla.

dei preparativi per la mostra romana, inviandogli il regolamento ed esortandolo a preparare «*des tableaux importants*» per l'occasione²². Seguono altre cartoline con cui Pica richiede a Sorolla notizie delle sue ultime mostre di Parigi (1906) e Barcellona (1907), in cui non manca di domandargli l'invio di riproduzioni fotografiche dei dipinti più recenti e di prendere parte personalmente all'inaugurazione della mostra, assicurandogli che la Spagna potrà contare su un padiglione nazionale tutto suo²³. Per il 26 gennaio 1911 Pica registra la tanto agognata promessa da parte di Sorolla a partecipare all'Esposizione di Roma in una lettera in cui rinnova l'invito al pittore a recarsi in Italia di modo da potersi così conoscere finalmente di persona. Era stato José Benlliure, secondo quanto si legge, a comunicare a Pica che Sorolla avrebbe partecipato «*avec toute une collection de tableaux*»²⁴. A questo

punto il napoletano sollecita la lista completa delle opere che saranno esposte a Roma e l'autorizzazione a riprodurre alcune delle fotografie frattanto recapitategli nel volume ancora in preparazione dedicato all'evento. Le richieste per il catalogo illustrato sono molto precise: uno o due dei ritratti esposti più di recente e «*le petit mais délicieusement exquis tableau Maria convalescente*»²⁵. Quanto al testo pubblicato soltanto nel 1913, nel volume *L'Arte Mondiale a Roma nel 1911*, si tratta di una riproposta dell'articolo già apparso su *Emporium* nel 1904, con alcuni tagli e piccole integrazioni, ma di fatto invariato nella sostanza. Speciale attenzione verrà dedicata ai ritratti di cui Pica aveva fatto espressa domanda: «quello davvero mirabile del Duca d'Alba e gli altri del signor Berueta, della moglie e dei figli dell'artista», di cui ad essere segnalata, oltre alla «oggettiva fedeltà al vero che ne è il canone fondamentale», sarà soprattutto la «patetica intensità di sentimento»²⁶.

Maria convalescente e *Madre* sono al centro delle sue considerazioni. *Madre*, in particolare, è definito un dipinto «austeramente poetico nel sopore delle due teste rosee, quella della puerpera e quella del neonato, che spiccano sull'uniforme candore dell'ampio letto», come a volere ancora una volta sottolineare il carattere più spiritualista e psicologista che il critico insiste nel volere riconoscere al realismo di Sorolla, non per nulla nuovamente assimilato alla professione di fede di Maupassant nei confronti della *humble vérité*. La consuetudine con la letteratura francese e il continuo traslato dalla forma letteraria a quella pittorica che spesso, se non sempre, caratterizza l'approccio critico di Pica, è perfettamente in linea con la sensibilità della sua epoca, che riconosceva la formula della propria aspirazione al moderno nella sinestesia e nell'amplificazione infinita delle suggestioni artistiche e letterarie. In questo senso si spiega anche lo stile della scrittura del napoletano, così generosa di aggettivazioni e sollecitazioni visive e sensoriali, di aperto dialogo con l'opera d'arte, se non quasi in rivalità con essa, senza che sia mai tuttavia il gusto della descrizione raffinata a prendere il sopravvento sulle ragioni, più volte ribadite da Pica, di una comunicazione piana, accessibile e godibilissima.

La partecipazione di Sorolla alla mostra di Roma ha il carattere di una vera e propria retrospettiva monografica. Sono infatti ben ottantacinque le opere esposte, fra piccoli studi, nuove tele e non pochi capisaldi del catalogo dell'artista: *Raccogliendo le reti*, *Mangiando nella barca*, *Un esperimento*, *Autoritratto*, *Maria a Biarritz*, *Lupi di mare*, *Nel bagno*, *Vele ad asciugare*, *Giardino dell'Alcazar*, *Raccogliendo la vela*, etc. Tuttavia l'accoglienza della critica italiana è assai tiepida. Le stelle della rassegna, ormai concordemente indicate anche come le due punte più avanzate della pittura spagnola dell'epoca, sono Zuloaga e Anglada. Numerosissimi furono gli articoli dedicati ai due pittori, al punto da fare passare un po' in sordina la presenza del più anziano Sorolla, che forse proprio per questo motivo decise alla fine di non partecipare all'inaugurazione della mostra romana né di

²⁵ AMS, CS/4682. Cfr. Appendice, *infra*, documento n. 9.

²⁶ V. PICA, *L'Arte Mondiale...*, 1905, p. XXXI.

²⁷ Bisogna ricordare che il 1911 è anche l'anno della partecipazione di Sorolla alle esposizioni internazionali di Chicago e Saint Louis e della commissione per le decorazioni murali della Hispanic Society di New York. Il pittore fu ancora presente in Italia, alla Biennale di Venezia del 1914, con quattordici tele, e poi con tre interventi postumi di nuovo nel 1924, nel 1926 e nel 1934. Della partecipazione veneziana del '14 rimane parzialmente traccia nelle ultime lettere di Pica conservate nella casa museo di Madrid, AMS, CS/4687-4692. Cfr. Appendice, *infra*, documento n. 10. Si è risolto in un nulla di fatto il primo tentativo di incontro fra Pica e Sorolla a Parigi nel giugno 1906 in occasione della mostra dello spagnolo da Durand-Ruel. Svanito anche l'appuntamento romano per l'inaugurazione della mostra del 1911, al momento non esiste prova del fatto che i due si siano mai incontrati di presenza.

²⁸ Per una panoramica delle presenze in mostra rimando a Gianna PIANTONI (ed.), *Roma 1911*, catalogo della mostra, Roma, De Luca, 1980.

²⁹ Già Zuloaga, nel 1905, aveva caldeggiato la partecipazione del giovane Picasso alla Biennale di Venezia, senza molto successo in realtà, visto che l'unico suo quadro in mostra fu ritirato pochi giorni dopo l'inaugurazione. Dell'amarezza di questo insuccesso resta traccia in una lettera di Picasso a Zuloaga: *Ignacio Zuloaga. Epistolario*, prólogo, notas de José Ignacio TELLECHEA IDÍGORAS, San Sebastián, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1989, p. 123. Più in generale sulle presenze di Picasso alle Biennali si veda Jean Francois RODRIGUEZ, *Picasso alla Biennale di Venezia, 1905-1948. Soffici, Paresce, De Pisis e Tozzi intermediari di cultura tra la Francia e l'Italia*, Padova, CLEUP, 1993. Sugli ultimi anni dell'attività di Pica come segretario generale della Biennale si veda invece Chiara RABITTI, «Gli eventi e gli uomini: breve storia di un'istituzione», in *Venezia e La Biennale...*, 1995, p. 26-38: 30-32.

intervenirvi più in là, se ancora nel 1914 Pica sperava di potergli stringere per la prima volta la mano di persona²⁷.

È però ormai più che evidente, per questa data, il carattere di retroguardia dell'intera manifestazione, calata del tutto all'interno di quella retorica nazionalista che negli stessi anni, rispetto al dibattito in architettura, ad esempio, si appuntava sulle ultime battute della fabbrica del Vittoriano, il monumento a Vittorio Emanuele II inaugurato giustappunto nel 1911. L'ambigua rinascenza di stili e di citazioni dall'architettura del passato, su cui poggiava il progetto della costruzione, riproponeva stancamente modelli e soluzioni formali proprie del più inflazionato eclettismo storicista d'epoca umbertina in una funzione volutamente retrospettiva di celebrazione dell'epopea risorgimentale. Nonostante la novità di alcune proposte, le medesime considerazioni valgono anche per le arti figurative in mostra a Roma nello stesso anno²⁸.

In quel clima dalla forte impronta reazionaria, e ancora negli anni a venire, non mancarono alcune significative aperture, sempre da parte di Pica, nei confronti di posizioni di più scoperta avanguardia, e di Picasso in particolare, intercettato per la prima volta dai futuristi italiani a Parigi fra il 1911 e il 1912, dopo i primi contatti con Soffici già nella capitale francese nei primi anni del Novecento. Fu vano tuttavia il tentativo di Pica di portare Picasso a Venezia nel 1914, anno dell'ultima edizione della Biennale prima dello scoppio della grande guerra. Era ormai prossimo ad attestarsi quel carattere autoritario e conservatore che avrebbe contrassegnato in maniera sempre più radicale talune delle posizioni istituzionali assunte nella gestione della rassegna veneziana negli anni a cavallo fra i due conflitti mondiali. Al riprendere delle attività espositive alla fine della guerra, nel 1920 Pica subentra al dimissionario Fradeletto nel ruolo di segretario generale della Biennale. Il clima è però ormai mutato del tutto e nonostante i successi di pubblico, critica e vendite della stagione Pica, le ingerenze sempre più vincolanti del regime fascista, anche nell'amministrazione della cultura, spingeranno il critico napoletano, non senza una certa amarezza, a lasciare definitivamente il segretariato nel 1927²⁹.

Davide Lacagnina
Università degli Studi di Siena

Appendice

1. Cartolina postale italiana [AMS, CS/4646]

[r] Al Señor Joaquin Sorolla y Bastida
pintor
3, Passage de l'Alhambra
Madrid
Spagna
[v] Napoli (38, via Ponte di Chiaja): 19 XI 1901

Mon cher Sorolla,

Êtes-vous resté satisfait des reproductions en photogramme de vos deux tableaux et de votre portrait dans mon récent volume illustré «L'arte Mondiale alla IV Esposizione di Venezia»?

Je voudrais consacrer à votre Oeuvre si originale et si puissante de peintre toute une étude illustrée dans ma revue *Emporium*, mais pouvez-vous me fournir les renseignements et les photographies de vos tableaux dont j'aurai besoin?

En attendant votre réponse je vous serre bien cordialement les mains.

Vittorio Pica

2. Cartolina Postale Italiana [AMS, CS/4648]

[r] Al signor Joaquin Sorolla y Bastida
pittore
3, Passage de la Alhambra
Madrid
Spagna
[v] Milano (10, via Guicciardini):
ce 12 mai 1904

Mon cher Sorolla, je vous ai écrit deux fois pour vous prier de vouloir m'envoyer une collection de photographies de vos tableaux (n'oubliant pas ceux exposés en 1901 à Paris), des renseignements biographiques sur vous, et possiblement avec des articles en français et en espagnol sur vos oeuvres. Je n'ai reçu pas même un mot de réponse. Que vient dire ça de la part d'une personne si aimable que vous? Je n'y comprend rien!... Tout de même, je retourne à la charge, car après avoir publié dans l'*Emporium* du 1^{er} juin un article richement illustré sur Zuloaga (ce est ne pas ma faute si je n'ai pas commencé par vous), je voudrais consacrer un article illustré dans l'*Emporium* du 1^{er} juillet à vous et à votre Oeuvre.

Prenez note de mon adresse milanaise, car je viens de laisser Naples pour me fixer définitivement à Milan.

En attendant une réponse courrier par courrier, je vous serre, mon cher Sorolla, bien cordialement les mains.

Vittorio Pica

P.S. Je n'ai pas manqué d'[...] encore un fois toute ma sympathie pour votre art dans mon récent volume sur la 5eme Exposition de Venise qui contient la reproduction d'un de vos tableaux.

3. Cartolina postale italiana [AMS, CS/4645]

[r] Al Señor Joaquin Sorolla y Bastida
pintor
3, Passage de l'Alhambra
Madrid
Spagna

[v] Milano (20, via Guicciardini):
ce 4 Novembre 1904

Mon cher Sorolla, l'été passé je vous ai écrit deux fois pour vous demander les renseignements et les photographies pour l'étude illustrée sur vous et sur votre Oeuvre que je veux écrire pour ma revue *Emporium*. Mais je n'ai reçu pas même un mot de réponse, avec ma grande merveille, car vous avez été toujours fort aimable pour moi. L'étude doit apparaître dans le prochain livraison de *l'Emporium*, même si vous continuez à ne pas me donner aucun signe de vie. Voilà pourquoi je vous écris pour la treizième fois, en vous priant de m'envoyer courrier par courrier et pour exprès le plus grand nombre possible de photographies de vos tableaux (exclusion faite pour ceux exposés à Venise), des renseignements sur votre vie et sur votre carrière d'artiste et aussi s'il vous est possible des journaux et des revues qui parlent de vous (je possède déjà *The studio* d'avril 1904).

En attendant votre prompte réponse, je vous serre bien cordialement la main.

Vittorio Pica

4. Cartolina postale italiana [AMS, CS/4652]

[r] Al Señor Don Joaquin Sorolla y Bastida
pintor
9, calle Miquel Ange [sic]
Madrid
Spagna

[v] Milano (10, via Guicciardini):
ce 15 janvier 1905

Mon cher Sorolla, merci de tout cœur pour votre lettre si aimable pour moi et si enthousiaste pour l'Italie.

En même temps que cette carte postale je vous envoie 8 extraits de mon étude illustré sur vous et sur votre Oeuvre puissante d'évocatour de l'humble vérité.

Si vous m'envoyez des photographies des vos tableaux qui, seulement pour votre faute, n'ont été reproduits sur les pages de ma revue, je vous en serai bien reconnaissant et j'en profiterai lorsque je reproduirai en volume mes profile d'artistes modernes. A propos, avez-vous reçu mes deux brochures illustrées sur Vierge et sur Zuloaga, que je vous ai expédié l'été passée?

Selon votre désir, je vous ai signé entre les abonnés de l'*Emporium*.

Pourquoi n'exposerez-vous pas en Venise? J'espère que votre décision ne soit pas encore irrévocable.

Poignée de main bien amicale.

Vittorio Pica

P.S. Voulez-vous prendre note de mon nouvelle adresse?

5. Lettera [AMS, CS/4653]

[busta] Señor Don Joaquim Sorolla y Bastida
pintor
9, calle Miguel Angel [sic]
Madrid
Spagna
Milano (10, via Guicciardini):
ce 2 février 1905

Mon cher Sorolla

Vous connaissez déjà peut-être la superbe collection des reproductions en couleur de tableaux des meilleurs peintres de l'heure présente accompagnés par des études critiques, que l'éditeur Seemann de Leipzig publie depuis d'un quinzaine de mois en livraisons de grand [...].

La connaissez pas, vous pouvez demander à un libraire de Madrid de vous en montrer une livraison soit de l'édition allemande soit de celles française, anglaise ou italienne. Elle est un [...] en trichromie de la peinture contemporaine et à obtenu un très vif succès dans le marché libraire.

On j'ai proposé à Monsieur Seemann de reproduire dans sa publication, qui porte pour titre *Meister de Fabre* (Les maîtres de la couleur) une de vos marines lumineuses, accompagnée pour une courte étude, que j'écrirai moi

même. Il a accepté bien volontiers et il m'a chargé de traiter avec vous pour l'envoi d'une de vos toiles à Leipzig, dont on vous la restituèrent après 8 ou 9 semaines. Les frais de l'embrouillement, du voyage d'aller et retour et de l'assurance [sic] souvient tous à charge de la Maison Seemann, qui vous [...] qui de Zorn à Zuloaga, de Liebermann à Lavery ont données leurs oeuvres pour la reproduction 75 francs.

L'oeuvre, je vous le répète, est vraiment superbe et je suis persuadé que si vous verrez une livraison, vous n'y penserez deux fois à accepter la proposait de M. Seemann.

Je vous serai bien reconnaissant, mon cher Sorolla, si vous voudrez me répondre avec une certaine sollicitude.

Poignée de main bien amicale.

Vittorio Pica

P.S. J'espère encore que votre décision de ne pas exposer cette année en Venise, où vous avez tant d'admirateurs, ne soit pas irrévocable.

6. Lettera su carta intestata «Vittorio Pica» (disegno di Alfredo Baruffi) [AMS, CS/4661]

Milano (25, via Solferino)
ce 5 février 1906

Ce n'est pas à moi, certes, qu'un poivra, mon cher Sorolla, faire la reproche de n'aimer pas la vérité en art. J'ai été un des combattants de la première heure du réalisme en Italie et j'ai eu le plaisir et l'honneur d'obtenir pour mes volumes et mes études critiques, l'amitié de Zola, de Goncourt, de Daudet, de Lemonnier et de votre compatriote Doña Emilia Pardo Bazan. Edmond de Goncourt, même, voulu me dédier son beau volume «L'Italie d'hier».

J'ai été et je suis encore un fervent réaliste, mais je ne crois à présent, comme je ne l'ai pas cru dans le passé, qu'un critique doit se resserrer [sic] dans le cadre honoré d'une particulière théorie d'art. Ce qu'est une vertu pour un artiste et que j'applaudis hautement en vous serait un bien grave défaut pour un critique, qui a le devoir d'être largement compréhensif et doit, même en ayant une sympathie particulière pour l'une ou l'autre tendance d'art, pouvoir apprécier impartialement Ingres et Delacroix, Boecklin et Monet, Zorn et Münch, Sorolla et Toorop.

Merci pour l'aimable promesse de m'envoyer les photographies de votre exposition de Paris. Quant à «Cociendo la vela», je le ferais reproduire pour ma publication, puisque vous le permettez, en trichromie et je vous en enverrai une épreuve pour vos corrections et vos observations.

Désirant d'hâter l'envoi désiré de votre *estudio del natural*, auquel les réalistes et le symbolistes, qui, assez nombreux, se trouvent sur les parais de ma chambre de travail, ferant le plus sympathique accueil, je vous envoie aujourd'hui une petite photographie, en me réservant de vous expédier, d'ici à quelques jours, un portrait moins pittoresque, mais assez plus précis.

Poignée de mains bien amicale.

Vittorio Pica

PS. Ne sauvant pas si vous êtes encore abonné à l'*Emporium*, je vous envoie mon dernier article sur Lucien Simon, en vous priant d'en lire (comme tant Espagnol, vous devez connaître quelque peu notre langue) la conclusion.

P.S. La trichromie de votre tableau, accompagné pour mon article, paraîtra, à ce que m'assure M. Seemann, dans une des prochaines livraisons des *Meister der Farbe*.

7. Cartolina postale intestata «Vittorio Pica» (disegno di Alfredo Baruffi) [AMS, CS/4677]

Señor Don Joaquin Sorolla y Bastida
Pintor
P.ra di Emilio Castelar 10
Valencia
Spagna
Milano (25, via Solferino)
ce 8 avril 1911

Voilà longtemps, mon cher Sorolla, que je ne reçois pas de vos nouvelles : donnez-en-moi!

Rome prépare pour 1911 une grande exposition internationale de beaux-arts, dont je suis délégué général. L'Espagne interviendra officiellement. Je vous en envoie le règlement dans l'espoir qu'il vous persuadera à préparer des tableaux importants pour elle. Poignée de main bien amicale.

Vittorio Pica

8. Cartolina postale intestata «Comitato esecutivo per le feste commemorative del 1911 in Roma. Il commissario speciale per le Belle Arti» [AMS, CS/4680]

Roma, 26.I. 1911
Via Bocca di Leone, 78
Palazzo Torlonia

Mon cher Sorolla

J'ai appris avec le plus vif plaisir par l'aimable ami Benlliure que, selon le désir que je lui en avais exprimé, vous prendrez part à notre grande exposition d'art international avec toute une collection de tableau et je suis persuadé d'avance que vous obtiendrez un grand succès.

Vendrez-vous à Rome pour cette occasion? Je serai enchanté de pouvoir faire finalement votre connaissance personnelle.

Voilà longtemps que je ne reçois aucune nouvelle et aucune photographie de votre part, mais j'espère que vous voudrez bientôt m'envoyer un certain nombre de photographies que vous exposerez à Rome, en me permettant de les reproduire dans la publication que je ferai en cette occasion, comme j'ai déjà fait pour l'exposition de Paris, de Turin et de Venise. En attendant votre réponse, je vous serre bien cordialement les mains.

Vittorio Pica

9. Lettera su carta intestata «Comitato esecutivo per le feste commemorative del 1911 in Roma. Il commissario speciale per le Belle Arti» [AMS, CS/4682]

Roma, 13 juin 1911
Via Bocca di Leone
Palazzo Torlonia

Mon cher Sorolla

J'apprend avec le plus vif plaisir que vous serez bientôt à Rome. Je pourrai enfin avoir le grande joie de vous serrer personnellement les mains.

Je voudrai faire reproduire dans une publication richement illustrée *L'Arte Mondiale a Roma nel 1911*, outre les quelques tableaux dont les photographies ont servi d'accompagnement pour l'article qu'à votre oeuvre de peintre j'ai consacré sur *l'Emporium*, un ou deux des beaux portraits que vous venez d'exposer à Rome et surtout le petit mais délicieusement exquis tableau *Maria convalescente*, qui a été photographié, à mon instance, pour le catalogue. Voulez-vous me le permettre?

Quand pensez-vous de pouvoir arriver à Rome?

A bientôt!

Vittorio Pica

10. Cartolina postale intestata «Vittorio Pica» (disegno di Alfredo Baruffi) [AMS, CS/4692]

Venezia (3134, San Barnaba)
ce 19 avril 1914

Merci de tout cœur, mon cher Sorolla, pour le cadeau vraiment précieux de votre superbe études de garçon accroupi sur les écueils!

Toutes les très belles toiles que vous avez envoyés à notre Exposition sont accrochées et l'ensemble est d'un très grand effet.

Ne viendrez-vous pas à faire une visite à notre Exposition prochainement? J'en serai enchanté.

Poignée de main bien amicale.

Vittorio Pica

«VOTRE OEUVRE SI ORIGINALE ET SI PUISSANTE...». VITTORIO PICA ESCRIBU A JOAQUÍN SOROLLA

L'objectiu d'aquest article és el de proposar una nova aproximació crítica a l'obra de Vittorio Pica (1862-1930), crític d'art italià, i els seus interessos sobre la pintura moderna espanyola i especialment sobre Joaquín Sorolla. El punt de partida ha estat la descoberta d'una col·lecció significativa de cartes inèdites de Pica, adreçades a Sorolla, i datades entre 1901 i 1914. Tenint en compte una consideració més àmplia sobre el paper que Pica tingué en centrar la seva atenció en les recerques artístiques més avançades de finals del XIX, aquest article proposa també revisar la fortuna que Sorolla aconseguí a Itàlia a inicis del segle XX: des de les seves participacions a la primera Exposició Internacional d'Art a Venècia, l'adquisició de la seva pintura *Cociendo la vela* en les col·leccions del Museu Modern Galleria Ca' Pesaro, fins a la seva presència a l'Exposició Internacional d'Art a Roma el 1911.

Paraules clau: Vittorio Pica, Joaquín Sorolla, Pintura moderna espanyola, Exposicions Internacionals d'Art de Venècia, Exposició Internacional d'Art de Roma de 1911

«VOTRE OEUVRE SI ORIGINALE ET SI PUISSANTE...». VITTORIO PICA WRITES TO JOAQUÍN SOROLLA

This article presents a new appraisal of the work of the Italian art critic Vittorio Pica (1862-1930), an admirer of modern Spanish painting, and especially of Joaquín Sorolla. Our starting point is the recently discovered collection of letters from Pica to Sorolla dated between 1901 and 1914. Taking a broad view of Pica's studies of the artistic avant-garde of the late nineteenth century, the article also traces Sorolla's fortunes in Italy at the beginning of the twentieth: his participation in the first International Art Exhibition of Venice, the acquisition of his painting *Cociendo la vela* by the Ca' Pesaro Modern Art Gallery, and his presence at the International Art Exhibition of Rome in 1911.

Keywords: Vittorio Pica, Joaquín Sorolla, Spanish Modern Painting, International Art Exhibitions of Venice, International Art Exhibition of Rome 1911