creativa, estremamente moderna nella concezione e nello sviluppo, non ha precedenti e cade altresì in un momento molto delicato per la città «quando Venezia si apriva alla vita moderna con l'immenso arsenale delle sue memorie e le angosce segrete della sua nascosta povertà» (Perocco in Di Martino 1984 p. 7).
L'8 aprile 1880 in una casa del Ghetto vecchio, poco lontano da Ca' Pesaro, dall'altra parte del Canal Grande, nasce una donna destinata ad imprimere un segno fortissimo nella cultura e nella storia della nazione, Margherita Grassini Sarfatti. Il confronto tra le due figure femminili non potrebbe essere più azzardato: entrambe trovano in Venezia una tappa della loro esistenza, ma per Felicita si tratta di una città sovente associata ad angosce e problemi, ritrovata solo durante la vecchiaia, mentre per Margherita è la città di provenienza, da cui esplorare il mondo e muovere i primi passi, per poi spiccare il volo verso una vera metropoli, come Milano. Abnegazione, sacrificio e un unico amore caratterizzano la vita di Felicita, mentre Margherita, pur sposata all'avvocato Cesare Sarfatti, sarà sempre circondata da molti ammiratori, non da ultimo il suo amante per lungo tempo, Benito Mussolini.
Felicita non è critica d'arte né collezionista di arte contemporanea; non è nemmeno mondana, preferendo sempre la vita della campagna e la quiete del castello di Bevilacqua alle città e alle occasioni ufficiali e pubbliche. Margherita Sarfatti invece viene definita la "regina senza corona d'Italia", e ciò è assolutamente vero per gli anni del primo dopoguerra, almeno fino al 1926 (Mahler- Werfel 1985, p. 173). La donna, di ricca famiglia ebrea, diventa una delle più importanti critiche d'arte degli anni venti e trenta, collezionista e mecenate di molti artisti, che sostiene e promuove in numerose occasioni pubbliche. Elegante e alla moda, la Sarfatti anima a Milano, dai primi del '900, un movimentato salotto dove passano alcuni degli autori più significativi del periodo, tra cui Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Antonio Sant'Elia, Adolfo Wildt, Arturo Martini, insieme a molti altri esponenti dell'élite culturale italiana, riunita nel capoluogo lombardo (Bossaglia 1979; Pontiggia in Brescia 1997; Barisoni 2015).
Pur nelle distanze e nelle differenze, Felicita e Margherita presentano alcune significative caratteristiche comuni: entrambe crescono con l'esempio di donne molto energiche, la madre per Felicita, la nonna Dolcetta Levi per Margherita. Entrambe esercitano la propria capacità in ambiti nuovi per il mondo femminile, Felicita nelle questioni amministrative e finanziarie, Margherita nella pubblicistica e nella critica d'arte. Tutte e due le donne si cimentano in prove letterarie, con esiti diversi ma secondo un percorso molto simile. Nei due racconti redatti da Felicita le protagoniste sono figure femminili eroiche: in *Maria o l'incendio di Bevilacqua*, pubblicato per un'associazione filantropica femminile nel 1861, si narra dell'incendio del castello nel 1848, mentre in *Anna Erizzo o l'assedio di Negroponte* viene descritto un episodio del 1470 legato ai possedimenti veneziani sul mare.
Sia Felicita che Margherita provengono dal mito risorgimentale: la contessa Bevilacqua lo vive in prima persona, la giovane Grassini lo assorbe invece durante gli anni di formazione veneziana. Trasferitasi la famiglia in palazzo Bembo, sul Canal Grande, Margherita studia con tre precettori privati, figure di grande rilievo nella storia culturale di Venezia: Antonio Fradeletto, Pietro Orsi e Pompeo Molmenti. Tutti e tre i tutori condividono la fede nel futuro della nazione; soprattutto Orsi trasmette alla donna la passione per le recenti imprese risorgimentali di Mazzini, Garibaldi, Cavour. Agli studi storici si affianca ben presto l'interesse per l'arte, destinato a diventare per Margherita una travolgente passione, fin dalla visita alla prima Biennale nel 1895, manifestazione organizzata, com'è noto, dal suo maestro Fradeletto. Nello stesso anno la donna conosce l'avvocato socialista Cesare Sarfatti e, malgrado l'opposizione familiare, qualche tempo dopo i due si sposano (Cannistraro- Sullivan 1993; Cimonetti 2016).
Nell'autunno del 1901 i coniugi Sarfatti si trasferiscono a Milano, dove entrano in contatto da un lato con l'ambiente del socialismo italiano, di Filippo Turati e Anna Kuliscioff, dall'altro con quello della filantropia femminile. Sono gli anni in cui Margherita subisce il fascino intellettuale della Kuliscioff ma al contempo è vicina ad Ersilia Majno, Presidente della Lega femminista milanese. La partecipazione all'attivismo femminile è un tratto che accomuna Felicita e Margherita: anche la contessa Bevilacqua è impegnata in prima persona, con numerose attività filantropiche a Torino, Firenze, Roma. Nel 1859 Felicita istituisce un gruppo per la raccolta delle bende e delle filacce, parte della Società nazionale italiana, poi divenuto autonomo. Nel 1860 apre una sottoscrizione femminile per sostenere i Mille, mentre nell'autunno del 1861 fonda, con la marchesa Anna Pallavicino Trivulzio, l'Associazione filantropica nazionale delle donne italiane (Sodini 2004; Sodini in *Felicita Bevilacqua La Masa* 2005). Anche la Sarfatti si impegna nell'associazionismo attivo a Milano nei primi anni del '900 e si avvicina alle riviste "La rassegna femminile" e "La tribuna libera della donna", collaborando fin dal 1902 con il periodico "Unione femminile" di Ersilia Majno. Tuttavia, Margherita vive una mutata fase della cultura nazionale e si avvicina al pensiero socialista, che prevede un rinnovato ruolo della donna nella società civile, non solo negli ambiti dell'assistenza ma quale parte attiva della vita politica. Tutto ciò avviene negli anni immediatamente precedenti alla prima guerra mondiale.
La formulazione di una più articolata visione della donna, aspetto che, a ben guardare, per Margherita rimarrà sempre ambiguo, vive poi una progressiva accelerazione durante la campagna interventista.
Una parte della storiografia ha cercato di definire i termini dell'impegno di Margherita Sarfatti nell'elaborazione del

pensiero femminista. Queste considerazioni sono centrali per capire l'evoluzione culturale della nazione che, dal periodo risorgimentale e postunitario, di cui è simbolo Felicita, arriva alla Grande Guerra. Già Rossana Bossaglia, nel 1992, lamentava la scarsa attenzione data a questi temi e la storiografia recente ha solo parzialmente colmato le lacune nello studio di alcuni passaggi fondamentali della storia italiana. Analizzare queste tematiche dalla prospettiva sarfattiana, dando per acclarato ormai che sia da attribuire a lei una larga parte del pensiero di Mussolini durante i primi anni venti, offre una prospettiva storica privilegiata e niente affatto scontata (Bosi Maramotti 1982, pp. 101- 112; Bossaglia 1992).

Nel 1912 Margherita collabora per breve tempo con la rivista femminista fondata e diretta dalla Kuliscioff, "La difesa delle lavoratrici". Tuttavia l'approccio del periodico, cui partecipa attivamente anche Angelica Balabanoff, una delle donne più importanti per la formazione di Mussolini, si rivela presto in conflitto con la coscienza politica che Margherita stava sviluppando in quegli anni. Così scrive sul suo quaderno di appunti: «15 marzo 1913. L'ultimo numero (odierno) della Difesa delle Lavoratrici ispira tutto Angelica Balabanoff, che lo dirige. Queste russe! Cosa vengono a farci, in Italia e fra noi italiani queste terr. donne così diverse da noi, che pretendono dirigerci e ci capiscono così poco?! Non posso più leggere la Difesa, con la sua sociologia semplicemente schematica, che non è solo ingiusta e assurda e gretta ma certe volte addirittura immorale. Tutto è colpa della società. Tutti sono "vittime della società", anche il facchino che va a casa ubriaco e bastona la moglie. E' comodo ed è immorale perché esonera l'individuo da ogni senso di responsabilità e dovere personale» (FMS, Sar 3.1.5, pp. 4-5).

Una parte della storiografia si sofferma sul presunto femminismo di Sarfatti. Indubbiamente Margherita è, per almeno vent'anni, una delle figure più potenti del paese: «Nel XX secolo, nessun'altra donna assunse nell'arte italiana una posizione più importante di Margherita Sarfatti. Con grande fiuto si era imposta come critica, collezionista, curatrice e autrice» (Wieland 2006, p. 221). Altri commentatori esaltano l'adesione al socialismo e alle battaglie per il ruolo della donna nei primi anni dieci o, all'opposto, sottolineano il potere di Margherita sul futuro Duce, facendo leva unicamente sul rapporto sentimentale intercorso tra i due. Se è chiaro che l'intesa amorosa tra Margherita e Mussolini giustifica il potere che la donna conquista in poco tempo, la constatazione non è utile né a spiegare perché proprio lei conquisti tale potere e lo mantenga così a lungo, né tanto meno come lei lo eserciti negli anni (Bini 2009; Liffran 2009; Gutman 2006).

Non si può ascrivere il pensiero di Margherita Sarfatti al femminismo, ma è tuttavia importante evidenziare che la donna trova un suo chiaro ambito di azione, nella diplomazia, anche internazionale, nell'organizzazione e nella pubblicistica (Nozzoli 1988). Margherita conduce molte battaglie per l'affermazione dell'arte moderna e parla con voce autorevole ad un pubblico internazionale, partendo inizialmente proprio dalle riviste socialiste. Basta ricordare che uno dei suoi interventi più importanti di critica d'arte nel periodo prebellico, l'articolo *I pittori delle "nuove tendenze" alla Famiglia Artistica di Milano*, viene pubblicato il 17 giugno 1914 nello storico quotidiano socialista "Avanti!".

Nei primi anni dieci la Sarfatti si impegna anche in prima persona in alcune battaglie del socialismo, legate soprattutto al suffragismo. Nel 1913 viaggia per l'Europa, prima a Parigi e poi a Londra, e studia i movimenti suffragisti francese e inglese, la Women's Political and Social Union (WSUP). Da quest'esperienza nascono il saggio *La milizia femminile in Francia*, pubblicato a Milano nel 1915 ma redatto nel 1914, e uno dei primi interventi pubblici tenuti dalla Sarfatti, che sarà feconda conferenziera a partire dagli anni venti, dedicato a "La donna francese e la guerra" e tenutosi al Lyceum di Milano nel 1915 (Barisoni 2015; FMS, Sar 4.2.4). Per entrambe le donne, Felicita e Margherita, l'esperienza della guerra è fondamentale per ridefinire il ruolo femminile; Felicita è attivamente coinvolta nel 1848-49 con i feriti assistiti e ospitati nella sua casa e nell'ospedale di Brescia, invece Margherita, tra il 1914 e il 1915, si aggiorna sul movimento internazionale del suffragismo e sottolinea l'importanza delle donne nel

Ghitta Carell, Margherita Sarfatti con basco e collana, 1925 - 30 ca.
FMS, Sar 5.1.1.26

pamphlet dedicato alla situazione francese, a sostegno della virata interventista che combatte al fianco di Mussolini. Sarà la prima delle battaglie che i due conducono insieme, ma sicuramente quella in cui Margherita pagherà il prezzo più

alto. Nel 1918 il primogenito della Sarfatti, Roberto, muore sull'altopiano d'Asiago e le sue spoglie risulteranno disperse per lungo tempo. Solo nel 1935 la madre riuscirà a dargli degna sepoltura, facendo erigere un monumento funerario su progetto dell'architetto Terragni (Schnapp in Vicenza 2004).

Attraversata l'esperienza della guerra, per tutta la vita Margherita si descriverà come la madre di una medaglia d'oro del primo conflitto mondiale, usando sempre una formula ambigua, a metà tra *mater matuta*, custode dei valori della Patria, generatrice di guerrieri e fascisti, e figura femminile come soggetto politico, portatore di un preciso ruolo nella storia (Urso 1994; Barisoni 2015). La figura più vicina è quella di Antigone, custode delle leggi non scritte della civiltà, dell'*oikos* che prevale sulla legge degli uomini. Sotto questo aspetto Felicita e Margherita si ritrovano, simbolicamente, molto vicine. La ricaduta del pensiero sarfattiano è tuttavia più evidente e la storiografia ha più volte sottolineato l'importanza del sangue sacrificale dei caduti e della donna-Antigone, che lotta per darne sepoltura e conservarne la memoria, nell'edificazione dei culti nazionali comuni alle dittature del XX secolo (Mosse 2008). Come una moderna Antigone, Margherita lotterà a lungo per la sepoltura di Roberto; anche per l'altro uomo della sua vita, Mussolini, la donna lotterà fin dai primi anni dieci, arrivando ad edificare un vero culto del Duce, leader e sacerdote del fascismo. Redatto nel 1924 e pubblicato nel settembre 1925, prima in edizione inglese, poi americana, con il titolo *The Life of Benito Mussolini, Dux*, come titola la versione italiana uscita nel giugno 1926, è uno dei più importanti casi editoriali del XX secolo. Solo nel 1926 ne vengono fatte cinque edizioni e saranno diciotto le ristampe fino al 1938, anno in cui sono interdette le pubblicazioni di Margherita Sarfatti in tutto il territorio nazionale. Considerando le traduzioni in quasi venti lingue straniere, si può ragionevolmente considerare *Dux* una delle operazioni di propaganda internazionale più riuscite del secolo scorso (Adamson 1989; De Grazia 1982).

Secondo queste considerazioni, il presunto femminismo e il ruolo della donna per Margherita Sarfatti si attestano sempre su una linea ambigua. Così Simona Urso: «La percezione del femminile in Margherita Sarfatti è quindi centrale perché spiega la natura del suo futuro fascismo, inteso come esaltazione del principio maschile e attribuzione alla donna del ruolo di custode della specie» e più avanti «È la cristallizzazione definitiva della sua revisione politica in una immagine che, con l'avvento del fascismo al potere, Margherita Sarfatti dovette sempre dare di sé: la madre forte e temprata, fascista perché testimone della nascita del fascismo, donna prima che intellettuale, biografa di Mussolini prima ancora che giornalista, patrona del Novecento prima ancora che critico d'arte. Proprio questo ruolo una volta cristallizzato, rappresentò l'inizio di un progressivo appiattimento della Sarfatti come personalità intellettuale individuale. Non fu però un processo immediato, perché prima di trasformarsi in questa icona femminile, la Sarfatti ebbe modo, anche solo per un breve periodo, di affermare sé stessa come intellettuale sulle pagine de "Il Popolo d'Italia" e di "Gerarchia". Pur intuendo precocemente il valore di "politicizzazione dell'estetica", fondamentale nell'orizzonte ideologico del Fascismo, secondo Urso il suo errore è quello «di non comprendere che in una società di massa il rituale va governato da istituzioni, non da singoli individui illuminati, sopravvalutando così il proprio ruolo. E questo segna la sua fine, già, paradossalmente nel 1926» (Urso 2003, p. 110 e p. 134).

Nel 1899 Felicita Bevilacqua La Masa scrive: «Ho perdonato, ma non dimenticato!»; qualche decennio più tardi, il 14 novembre del 1938, Margherita Grassini Sarfatti abbandona l'Italia, attraversando il confine svizzero e spostandosi a Parigi. Dalla capitale francese scrive a Dino Alfieri, allora Ministro della Cultura Popolare e suo acerrimo oppositore fin dai primi anni trenta: «Io non sono la signora Pinco, suocera del conte Gaetani, sono Margherita Sarfatti, scrittrice, madre della più giovane medaglia d'oro italiana, moglie di Cesare Sarfatti, sansepolcrista e Marcia su Roma, con una personalità morale, intellettuale e politica propria, e ben conosciuta, insindacabile da tutele famigliari o altre, di qualsiasi genere. Se il Duce, o il governo del mio Paese hanno alcunché da comunicarmi, intendo che ciò avvenga direttamente e personalmente in modo esplicito e responsabile. [...] questo premesso, debbo trovare giusto che Voi, Eccellenza, vi preoccupiate con intendimenti, come avete detto, e come non dubito, amichevoli, del mio ritorno in patria dal momento che proprio voi foste la prima causa della mia legittima indignazione, impartendo ai giornali italiani il divieto di pubblicare miei articoli. [...] nel luglio 1938. Nessun pretesto scusava allora e nessun provvedimento giustificò mai legalmente questa misura, che riveste assoluto carattere di persecuzione privata, eccezionale e personale contro di me. Io avrei avuto diritto, caso mai, a un trattamento in favore, ebbi un trattamento in odio personale» (Margherita Sarfatti a Dino Alfieri, lettera manoscritta s.d, su carta intestata "Hotel St James, Parigi", FMS, Sar 1.1.1.69).

Nel settembre 1939 Margherita si imbarca sull'Augustus, da Barcellona, e il 2 ottobre arriva a Montevideo, in Uruguay. Durante gli anni dell'esilio sudamericano la donna redige un testo, di grande importanza, in cui rivede in prospettiva le vicende più recenti di cui è stata protagonista; lo scritto si credeva disperso fino alla recente edizione critica di Brian Sullivan e si intitola, significativamente, *My fault. Mussolini as I knew him* (FMS, Sar 3.2.47 e Sullivan 2014). Margherita Sarfatti rientrerà in Italia solo il 18 luglio del 1947. Forse ha perdonato, ma nemmeno lei ha dimenticato.

BIBLIOGRAFIA

AGIAMVe
Archivio della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia

FMS Sar
Mart- Archivio del '900, Fondo Margherita Sarfatti

Archivio di Stato 1859
Lettera dei ministri dell'Interno e delle Finanze datata 9 novembre 1959, Archivio di Stato di Venezia, Atti parlamentari della Camera, IX legislatura, b. 18, vol. III, 1866, nn. 63 e 63 A.

Barbiera 1927
R. Barbiera, *Diademi, donne e madonne dell'800*, Treves, Milano 1927

Belsito Prini 1934
O. Belsito *Prini Figure del tempo mussoliniano: Margherita Sarfatti*, Tipografia del quotidiano "La scure", Piacenza 1934

Venezia 1958
Primi espositori di Ca' Pesaro 1908-1909, catalogo della mostra a cura di G. Perocco, Venezia, Sala Napoleonica, 28 agosto-19 ottobre 1958, Stamperia di Venezia, Venezia 1958

Perocco 1972
G. Perocco, *Origini dell'arte moderna a Venezia (1908-1922)* Venezia 1965 / Treviso 1972

Bossaglia 1979
R. Bossaglia, *Il Novecento italiano: storia, documenti, iconografia, con appendici di C. Gian Ferrari e M. Lorandi*, Feltrinelli, Milano 1979

De Grazia 1982
V. De Grazia, *Il fascino del priapo. Margherita Sarfatti biografa del Duce*, "Memoria. Rivista di storia delle donne", giugno 1982

Bosi Maramotti 1982
G. Bosi Maramotti, *Margherita Sarfatti: appunti per una storia della letteratura femminile nel periodo fascista*, in *Il pensiero reazionario. La politica e la cultura dei fascismi* a cura di Bruno Bandini, Longo editore, Ravenna 1982, pp. 101- 112

Di Martino, 1984
E. Di Martino, *Opera Bevilacqua La Masa 1908-1993. Una fondazione per i giovani artisti*, Venezia , 1984 (II edizione, aggiornata, ivi 1994)

Mahler- Werfel 1985
A. Mahler- Werfel, *Autobiografia*, trad. di L. Bianchi, Editori Riuniti, Roma 1985

Venezia 1987
Venezia gli anni di Ca' Pesaro:1908-1920, catalogo della mostra a cura di C. Alessandri, G. Romanelli, F. Scotton, Venezia, Museo Correr e Ala Napoleonica, 19 dicembre 1987 - 28 febbraio 1988, Mazzotta, Milano 1987.

Coen 1987
E. Coen, *Una vita difficile. La Sarfatti tra arte e fascismo*, "Art e Dossier" n. 9, gennaio 1987

Staglieno 1987
M. Staglieno, *Margherita Sarfatti, la ninfa Egeria del duce*, "Il Giornale", 28 luglio 1987

Nozzoli 1988
A. Nozzoli, *Margherita Sarfatti, organizzatrice di cultura: «Il Popolo d'Italia»* , in M. Addis Saba, *La corporazione delle donne. Ricerche e studi sui modelli femminili nel ventennio fascista*, Vallecchi, Firenze 1988

Adamson 1989
L. Adamson, *Fascism and Culture: Avant- Gardes and Secular Religion in the Italian Case*, "Journal of Contemporary History", vol. 24, 1989, pp. 411-435

Marzorati 1990
S. Marzorati, *Margherita Sarfatti. Saggio biografico*, Nodo Libri, Como 1990

Bossaglia 1992
R. Bossaglia, *Margherita Sarfatti critica d'arte* in A. Gigli Marchetti, N. Torcellan (a cura di), *Donna lombarda*, Franco Angeli, Milano 1992

Cannistraro- Sullivan 1993
P. V. Cannistraro, B. R. Sullivan, *Margherita Sarfatti : l'altra donna del Duce*, Mondadori, Milano 1993

De Grazia 1993
V. De Grazia, *Le donne nel regime fascista*, Marsilio, Venezia 1993

Urso 1994
S. Urso, *La formazione di Margherita Sarfatti e l'adesione al fascismo*, "Studi storici", n. 1, gennaio- marzo 1994

Perilli 1994
P. Perilli, *La scoronata regina del Novecento*, "Rivista d'Arte e Critica", n. 2, gennaio- marzo 1994

Nino Barbantini, 1995
Nino Barbantini a Venezia: atti del Convegno organizzato dalla Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia, Palazzo Ducale, 27-28 novembre 1992, Canova, Treviso 1995

Trieste 1995
Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914: Trieste, Venezia e le Biennali, catalogo della mostra a cura di M. Masau Dan e G. Pavanello, Trieste, Museo Civico Revoltella, 15 dicembre 1995- 31 marzo 1996, Electa, Milano 1995

Harrowitz 1996
N. Harrowitz, *Margherita Sarfatti and the culture of Fascism*, "Il Veltro", n. 40, 1-2, gennaio- aprile 1996

Zapponi 1996
N. Zapponi, *L'oracolo azzittito. Margherita Grassini Sarfatti*, "Storia Contemporanea", n. 5, ottobre 1996, pp. 759-777

Urso 1997
S. Urso, *Da L'Avanti a Ardita: Margherita Sarfatti a Milano: per una biografia intellettuale*, tesi di dottorato, Università degli studi di Urbino, Corso di dottorato di ricerca in Storia dei partiti e dei movimenti politici, a. 1997

Brescia 1997
Da Boccioni a Sironi: il mondo di Margherita Sarfatti, catalogo della mostra a cura di E. Pontiggia, Brescia, Palazzo Martinengo, 13 luglio- 12 ottobre 1997, Skira, Milano 1997

Salvagnini 1998
S. Salvagnini, *Margherita Sarfatti, critico irreducibile. Dalla Biennale del 1928 alle mostre in Scandinavia del 1931-32*, Quaderni della donazione Eugenio Da Venezia, Fondazione Querini Stampalia, Venezia 1998

Venezia 1999
Emblemi d'Arte, da Boccioni a Tancredi. Cent'anni della Fondazione Bevilacqua La Masa 1899-1999, catalogo della mostra a cura di L. M. Barbero, Venezia, Fondazione Bevilacqua La Masa, 6 marzo- 2 maggio 1999, Venezia 1999

Urso 2003
S. Urso, *Margherita Sarfatti. Dal mito del Dux al mito americano*, Marsilio, Venezia 2003

Sodini 2004
E. Sodini, *Una genealogia al femminile: Carolina Santi e Felicita Bevilacqua*, "Venetica. Rivista di storia contemporanea", s. III, 18, 2004

Vicenza 2004
In cima. Giuseppe Terragni per Margherita Sarfatti. Architetture della memoria nel '900, catalogo della mostra a cura di Jeffrey T. Schnapp, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza, Museo Palladio, 27 giugno 2004- 9 gennaio 2005, Marsilio, Venezia 2004

Ortolano 2005
F. Ortolano, *Da Venezia a Milano: l'attività pubblicistica di Margherita Sarfatti tra emancipazionismo e politica culturale*, tesi di dottorato, Università Ca' Foscari di Venezia, Corso di dottorato di ricerca in Italianistica, a. 2005

Felicita Bevilacqua La Masa 2005
Felicita Bevilacqua La Masa, Una donna, un'istituzione, una città: atti della Giornata di studi organizzata dalla Fondazione Bevilacqua La Masa 22 ottobre 2004, Marsilio, Venezia 2005 (soprattutto E. Sodini, *La «Venezia» di Felicita Bevilacqua La Masa*, pp. 47-61 e M. Zavagno, *Felicita Bevilacqua La Masa: la ragione di famiglia e il sentimento per l'arte*, pp. 71-86)

Gutman 2006
D. Gutman, *El amor judío de Mussolini. Margherita Sarfatti. Del fascismo al exilio*, Lumiere, Buenos Aires 2006

Wieland 2006

K. Wieland, *Margherita Sarfatti, l'amante del duce*, UTET, Torino 2006

Mosse 2008
G. L. Mosse, *Le guerre mondiali: dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, Roma- Bari 2008

Liffran 2009
F. Liffran, *Margherita Sarfatti, L'égérie du duce, Biographie*, Seuil, Parigi 2009

Bini 2009
M. Bini, *Sull'ondivaga prora. Margherita Sarfatti: arte, passione e politica*, Centro editoriale toscano, Firenze 2009

Festorazzi 2010
R. Festorazzi, *Margherita Sarfatti. La donna che inventò Mussolini*, Angelo Colla editore, Costabissara (Vicenza) 2010

Bartoloni 2012
S. Bartoloni, *Il fascismo e le donne nella "Rassegna femminile italiana" 1925-1930*, "Novecento periodico" 2012

Sullivan 2014
B. Sullivan. *My Fault. Mussolini as I Knew Him*, Enigma Books, New York 2014

Barisoni 2015
E. Barisoni, *Margherita Grassini Sarfatti critica d'arte 1919-1939. Mart, Archivio del '900*, Fondo Margherita Sarfatti, tesi di dottorato, Università degli Studi di Verona, Scuola di Dottorato di Studi Umanistici, a. 2012

Cimonetti 2016
I. Cimonetti, *Alle radici di Novecento Italiano. Un ritratto giovanile di Margherita Sarfatti*, Scripta edizioni, Verona 2016

Juti Ravenna nello studio di Palazzo Carminati, 1928.
Venezia, Archivio Fondazione Bevilacqua La Masa.

Traccia per una iniziale storia degli studi della Fondazione Bevilacqua la Masa

Giovanni Bianchi

Traccia per una iniziale storia degli studi della Fondazione Bevilacqua la Masa[1]

Come è noto, con il testamento olografo del 18 febbraio 1898 la duchessa Felicita Bevilacqua La Masa aveva lasciato Ca' Pesaro al Comune di Venezia perché fosse adibito ai seguenti usi:

l'ultimo piano per studi di giovani pittori studenti poveri, concessi gratuitamente o con tenuissime pigioni; il secondo piano nobile da appigionarsi onde ritrarre i mezzi per sopperire alle spese di manutenzione; il primo piano nobile e gli ammezzati dovranno servire in tutto od in parte, ad esposizione permanente d'arti ed industrie veneziane a profitto specie di giovani artisti, ai quali è spesso interdetto l'ingresso nelle grandi mostre, per cui sconosciuti e sfiduciati non hanno mezzi da farsi avanti, e sono sovente costretti a cedere i loro lavori a rivenduglioli ed incettatori che sono i loro vampiri (vulgo Compagnia delle Indie).[2]

Se le mostre di "Ca' Pesaro"[3], a seguito di vari problemi organizzativi, avranno inizio solo nel 1908, ecco che la prima disposizione testamentaria a favore degli artisti, attuata dal Comune, fu quella relativa alla concessione degli studi ai "giovani pittori studenti poveri".
Infatti i primi documenti dell'Archivio Bevilacqua La Masa conservati a Ca' Pesaro che riguardano la "affittanza" di locali ad uso studio di pittore in Palazzo Pesaro, risalgono ai primi mesi del 1901.
Gli studi si trovavano al terzo piano di Palazzo Pesaro, ma poi ne vennero aperti alcuni anche al secondo e al pianterreno.
Il primo contratto di affitto, di cui si ha notizia, venne stipulato con il pittore Guido Balsamo Stella (1882 - 1941), all'epoca ancora "minorenne".
Il giovane artista aveva fatto regolare richiesta al Municipio di Venezia ai primi di febbraio del 1901.

Spettabile Municipio di / Venezia,

Il sottoscritto, riferendosi alle disposizioni testamentarie della defunta nobile Bevilacqua La Masa, domanda a Codesta Onorevole amministrazione Comunale che gli venga concesso, ad uso di studio di pittura, uno dei locali all'uopo disponibili nel Palazzo Pesaro, non escludendo la provvisorietà della detta concessione. Con la massima stima e considerazione, nella speranza che gli venga accordato quanto chiede, si protesta /

1 Il seguente testo è stato pubblicato nei "Quaderni della donazione Eugenio Da Venezia", a cura di Giuseppina Dal Canton e Babet Trevisan, n. 20, Fondazione Querini Stampalia – Museo Civico di Rovereto, Venezia 2012, pp. 13-26.
2 Riportato in E. Di Martino, *Bevilacqua La Masa 1908-1993. Un fondazione per i giovani artisti*, Marsilio, Venezia 1994 (prima edizione 1984), p. 140.
3 Sulla storia delle mostre dell'Opera Bevilacqua La Masa si veda E. Di Martino, *Bevilacqua La Masa 1908-1993. Un fondazione per i giovani artisti*, cit.

devotissimo / Guido Balsamo Stella / Venezia, 6 febbraio 1901[4].
A seguito della richiesta, il Comune stipulò con l'artista un contratto di affitto, datato 1 marzo 1901, dove si legge:

Il Comune di Venezia proprietario del Palazzo Pesaro Bevilacqua situato in sestiere di S.Croce a N° anag. 2076 concede in affittanza al Sig. Guido Balsamo Stella pittore, un locale ad uso studio di pittura al III piano del detto palazzo, e cioè l'ultimo a ponente verso il Rio Pesaro, per il fitto mensile di £ 10.- L'affittanza avrà la durata di un anno, rinnovabile, salvo disdetta di un mese.
È fatto obbligo all'affittuario di usare la massima diligenza nella conservazione del locale e di non accendere nel medesimo fuochi, onde evitare qualsiasi pericolo d'incendio, ritenuto che qualunque miglioria fatta dal locatario resterà a vantaggio del Comune[5].

A questo primo contratto seguirono quelli con i pittori Francesco Calamia (1 agosto 1901, a cui viene concesso "il terz'ultimo studio, per arrivare a quello d'angolo sul Canal Grande"[6]), e Ettore Romanello (1 agosto 1901, a cui viene concesso "il quart'ultimo [studio] sul rio prima di arrivare a quello d'angolo sul Canal Grande"[7]).
Gli studi venivano richiesti dai pittori direttamente al Comune motivandone la necessità.
Dato che, secondo i dettami del testamento, gli artisti che richiedevano lo studio dovevano essere "poveri", il Comune effettua puntuali verifiche sulle loro condizioni economiche[8].
Così, ad esempio, nel Processo verbale di seduta della Giunta Municipale del 7 giugno 1901, in relazione alla richiesta dello studio da parte di Francesco Calamia si può leggere:

Assunte informazioni sulle condizioni economiche, risulta che il pittore Francesco Calamia, orfano di padre e madre, abile, a 26 anni, convive con due sorelle, delle quali una occupata alle Assicurazioni Generali, l'altra attende alle cure domestiche: 'vivono passabilmente bene col proprio lavoro'; così l'informatore del Registro Popolazione. Veda l'On. Giunta se sia da accogliere la domanda, mentre la Divisione ritiene di dare voto favorevole, dovendosi interpretare con una certa larghezza l'attributo di poveri imposto dalla testatrice[9].
I contratti con i tre artisti vennero approvati dalla Giunta Municipale nella seduta del 6 agosto 1901, e da questo momento inizia ufficialmente la storia degli studi di Palazzo Pesaro.
Nell'Archivio Bevilacqua La Masa (Ca' Pesaro), a questi documenti che riguardano le prime affittanze[10] ne seguono numerosi altri che hanno per soggetto la "cronica" insolvenza dei pagamenti di quest'ultime.
Ad esempio nel novembre del 1901 Guido Balsamo Stella risulta non aver ancora pagato nemmeno un centesimo alle casse del Comune, nonostante i ripetuti solleciti[11]. Il Comune passò alle vie legali e, proprio per morosità, l'artista sarà costretto a lasciare il suo studio nel 1903.
Gli artisti consideravano gli affitti troppo alti, e si rifiutavano di pagarli in virtù del fatto che il testamento prevedeva che gli studi fossero concessi "gratuitamente o con tenuissime pigioni".
Il fatto di avere gli studi uno accanto all'altro, rivelò naturalmente simpatie e antipatie, ma favorì un naturale avvicinamento degli artisti nel momento in cui dovevano far valere i propri "diritti".
Questa propensione a "fare gruppo" è uno degli elementi che caratterizza la storia degli studi e testimonia la disponibilità degli artisti a sostenersi a vicenda nei momenti di bisogno.
È dell'11 agosto 1902 una interessante lettera sottoscritta da Gian Luciano Sormani, Francesco Calamia, Enrico Vio, Umberto Zini (artisti che avevano in quel momento lo studio a Palazzo Pesaro) indirizzata all' "onorevole Giunta Municipale di Venezia".

I sottoscritti pittori che alloggiano al 3° p. del Palazzo Pesaro presentano istanza a Codesta Onorevole Giunta acciò voglia prendere in considerazione quanto qui sotto espongono. La Benemerita Signora Duchessa Bevilacqua La Masa nel legare il Palazzo al Municipio di Venezia ebbe il precipuo scopo di favorire i giovani pittori poveri, come risulta dal chiarissimo testamento. Lasciando da parte finora la questione riguardante il primo piano, questione che interessa tutti indistintamente i giovani artisti veneziani, noi esporremmo brevemente la ragione per la quale sembraci che quanto riguarda il 3° p. sia stato male interpretato. Difatti la prima parte del testamento dice: "....l'ultimo piano per studi di giovani pittori studenti poveri, concessi gratuitamente o con tenuissime prigioni". Ora a noi sembra che concedendo le stanze per il mensile affitto di £ 10.- non sia abbia interpretato il pensiero della testataria, poiché se fossero ridotte a studio allora cadrebbe

4 Richiesta dello studio al Municipio di Venezia di Guido Balsamo Stella, Venezia 6 febbraio 1901, in Archivio Bevilacqua La Masa sede di Ca' Pesaro (d'ora in avanti ABLMCP), fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.

5 Contratto verbale di affitto tra il Comune e Guido Balsamo Stella, 1 marzo 1901, in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.

6 Contratto verbale di affitto tra il Comune e Francesco Calamia, 1 agosto 1901, in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.

7 Contratto verbale di affitto tra il Comune e Ettore Romanello, 1 agosto 1901, in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.

8 Ancora oggi per partecipare alla selezione degli studi viene fatto riferimento alla situazione economica. Si veda il Bando per l'assegnazione degli studi d'artista 2012-2013 consultabile nel sito http://www.bevilacqualamasa.it alla voce Atelier – Bando di concorso.

9 Processo verbale di seduta della Giunta Municipale, 7 giugno 1901, in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.

10 Un elenco parziale (almeno per i primi anni) degli artisti che hanno usufruito degli studi dal 1901al 1993 è pubblicato in E. Di Martino, *Bevilacqua La Masa 1908-1993*...cit., pp. 168-178.

11 Cfr. Lettera del Sindaco a Guido Balsamo Stella, Venezia 7 novembre 1901, in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.

A Palazzo Carminati, 1932: da sinistra Juti Ravenna, Fioravante Seibezzi, Aldo Bergamini, Mario Varagnolo e Nereo Costantini. Venezia, Archivio Fondazione Bevilacqua La Masa.

certamente ogni recriminazione su questo punto, ma anche volendo prescindere dalla luce affatto inadatta per studi giova considerare che poco o nulla si è fatto per quanto riguarda a restauri e serramenti. Inoltre la testatrice scrive "... Il 2° p. nobile da appigionarsi onde ritrarre i mezzi per sopperire alle spese di manutenzione", dunque il Municipio non dovrebbe ritrarre dal 3° piano nessun lucro. C'è poi un grossissimo inconveniente che maggiormente ci danneggia. Per accedere al 3° piano c'è lo scalone principale ed un'altra scala angusta di servizio; tutte e due conducono alla medesima altezza ma non occorre dimostrare che la salita per la piccola scala di servizio è molto più faticosa che sia per lo scalone. Orbene non sappiamo con quale criterio dobbiamo precisamente salire per la scala di servizio, scala nel massimo disordine dai scalini alti e scomodi e dalle pareti che quasi si toccano, mentre le domestiche delle famiglie del 2° piano vanno su per lo scalone con cesti, secchie d'acqua e fagotti d'ogni specie, senza decoro per la sottostante Galleria d'arte Moderna. Per i modelli siamo d'accordo che debbano salire per la scala di servizio, ma per noi artisti e per chi ci visita non ci sembra decoroso anche perché dà luogo a gravi inconvenienti. Il Sormani p.e. ha perduto 3 commissioni di ritratti ed il Calamia per la suddetta ragione non potrà eseguire nello studio un altro ritratto commesogli. Per queste ragioni ci permettiamo di presentare a questa On.le Giunta due domande:
I° I sottoscritti domandano un notevole ribasso di pigione.
II° I medesimi domandano che venga loro reso possibile l'accesso per lo scalone principale. Confidiamo che data la giustezza delle ragioni sopra edotte e la equanimità dell'Onorevole Giunta, verranno accolte le nostre domande ed avranno al più presto esito favorevole[12].

Risulta significativo sottolineare il riferimento alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna, inaugurata al primo piano di Palazzo Pesaro il 18 maggio di quello stesso anno. Se dalle parole dei pittori trapela una certa perplessità nella destinazione di tale spazio alla Galleria e non all'organizzazione delle mostre "a profitto specie di giovani artisti" (secondo le indicazioni di Felicita Bevilacqua la Masa), in seguito la possibilità di avere lo studio nella stessa sede della Galleria si rivelerà un elemento di valore aggiunto dato che comportava la possibilità di incontrare, con più facilità, amatori e collezionisti d'arte.
La Giunta Municipale del 19 agosto 1902 riguardo alla richiesta di riduzione dell'affitto deliberò "ad unanimità di non accoglierla"[13] e anzi colse l'occasione per invitare gli artisti "a mettersi al corrente col pagamento delle pigioni scadute"; per quanto riguarda la seconda richiesta non si pronunciò affatto.
Comunque, forse per andare incontro agli artisti, se inizialmente erano state richieste 10 lire di affitto ecco che nella convenzione con Antonio Canella, del 15 agosto 1902, il "fitto è stabilito a £ 6 mensili"[14].
Qualche altra concessione sempre in merito agli affitti (che continuavano comunque a non essere pagati), ma anche riguardo ad altre richieste, venne fatta in seguito dal Comune.
Come veniva ben specificato nella convenzione di affitto era vietato accendere fuochi nello studio "onde evitare qualsiasi pericolo d'incendio". Questo comportava grandi difficoltà nell'uso dei locali soprattutto durante i mesi invernali.
È del 29 gennaio 1903 uno scritto che alla pressante richiesta degli artisti concedeva l'uso del riscaldamento dei locali

[...] a condizione che non si usino che stufe a koke, che i tubi e le canne di smaltimento dei prodotti della combustione siano spazzate ogni anno a cura degli inquilini, e che sia fatto adito al custode esaminare ogni sera se il fuoco delle stufe sia completamente spento. Quanto al numero dei locali, essi sono complessivamente dieci da potersi usare come studi, sei dei quali già locati [a Sormani, Vio, Zini, Romanello, Calamia e Canella]; e circa il fitto potrà essere fissato in it.l 5.- mensili, astrazion fatta da tre locali a ponente più ristretti, pei quali la pigione sarà da fissarsi in it.l lire 4.-[15].

12 Lettera sottoscritta da Gian Luciano Sormani, Francesco Calamia, Enrico Vio, Umberto Zini indirizzata all'Onorevole Giunta Municipale di Venezia, 11 agosto 1902, in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.
13 Processo verbale di seduta della Giunta Municipale, 19 agosto 1902, in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.
14 Contratto verbale di affitto tra il Comune e Antonio Canella, 15 agosto 1902, in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.
15 Nota del 29 gennaio 1903 apposta in calce al Processo verbale di seduta della Giunta Municipale, 23 gennaio 1903, in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.

Fin dal loro ingresso negli studi di Palazzo Pesaro gli artisti chiesero insistentemente anche lavori di restauro e di manutenzione dei locali, quasi inagibili per lo stato di deperimento in cui si trovavano.
Ancora una volta gli artisti di Palazzo Pesaro si riunirono per scrivere una lettera "collettiva" alla Giunta Municipale, datata 19 luglio 1903, dove vennero elencate le loro necessità:

Onorevole Giunta Municipale di Venezia
I sottoscritti inquilini del 3° piano del Palazzo Pesaro presentano domanda a codesta On.e Giunta acciò venga loro concesso quanto si faranno ad esporre:
1° Calamia Francesco - Zini Umberto – Vio Enrico, domandano sia loro ridotto il prezzo di fitto in ragione di 3 (tre) lire mensili, visto che i locali da essi occupati non sono già studi, ma semplici stanze, esposte a levante epperciò con luce sfavorevolissima specie alla mattina.
Considerando anche che sono giovani al principio della loro carriera, costretti a guadagnarsi da vivere, sono persuasi che l' Onorevole Giunta accoglierà tale domanda, ed allora soltanto potranno impegnarsi di essere puntuali al pagamento. Verrebbero così ad avere trattamento uguale al Sig. Cannella [sic], che colla riduzione già fatta sul primo prezzo d'affitto dall' Onorevole Giunta viene precisamente a pagare £ 3.00 mensili.
In quanto al Sig. Sormani accetta la riduzione fatta e cioè di pagare £ 6.00 mensili di fitto, quantunque i locali da lui usufruiti siano nelle stesse tristissime situazioni di luce degli altri.
Domandano inoltre sia loro abbonato parte del debito vecchio, e precisamente i 2/3, impegnandosi di pagare il 3° rimanente con una quota mensile che pregherebbero l' Onorevole Giunta di stabilire non inferiore alle £ 1.00 mensili.
2° Domandano l'accesso per la scala principale, riservando la scala di servizio per i modelli. Se l'Onor.e Giunta non accogliesse tale loro domanda si vedrebbero nella necessità di abbandonare gli studi perché già varie commissioni sono andate fallite causa l'infelicità delle scale.
3° Domandano sia messo un rubinetto d'acqua potabile nella sala del III° piano comune a tutti, perché la mancanza d'acqua è uno dei più gravi inconvenienti specie in questa stagione; ora per avere dell'acqua bisogna fare 130 gradini. A poca spesa dovrà sottostare l' Onorevole Giunta considerando che attualmente i tubi d'acqua arrivano al II° piano.
4° Domandano sia fatta fare una riparazione ai terrazzi che essendo in pessimo stato mandano fuori una enorme polvere rendendo gli studi assolutamente antiigienici; che siano pure fatti riparare i serramenti delle porte d'accesso negli studi, perché quegli [sic] ora esistenti sono in grave disordine e si può dire che gli studi si possono aprire anche senza chiave. Nella certezza di vedere accolte tali domande ringraziano l'Onor. Giunta della quale conoscono l'interessamento e la premura per tutto ciò che è giusto e si segnano obbligatissimi
Gian Luciano Sormani, Antonio Canella, Calamia Francesco, Vio Enrico, Zini Umberto.
Venezia 19-7-903[16].
Le richieste erano sensate, in particolare quelle relative alla manutenzione e alle migliorie degli studi, ma ancora una volta quello che interessava di più agli artisti riguardava la possibilità di accedere al terzo piano usufruendo dello scalone principale.
Il Comune deliberò di non concederne l'uso, e a questo rifiuto gli artisti risposero con una sconsolata lettera, tornando a ribadire la loro "legittima" richiesta.

Onorevole Giunta Municipale di Venezia
Abbiamo preso conoscenza della deliberazione di non concederci l'uso dello scalone principale; e nel mentre ringraziamo vivamente per le concessioni fatteci ci permettiamo di fare umilmente osservare a codesta Onorevole Giunta che la fonte dei nostri guadagni mediante i quali noi viviamo deriva quasi unicamente dalle commissioni ed acquisti dei clienti che vengono a visitare i nostri studi, e che il divieto di usare dello scalone per accedervi ci ha pressoché completamente privati di tali visite poiché sono rari coloro che arrischiano un'ascensione così faticosa e disaggevole [sic]. A noi quindi non rimane altro scampo che di sottometterci vieppiù al giogo vergognoso degli sfruttatori della piazza che ricompensano il nostro lavoro con quel tanto che basta a non morir di fame. E' certo che la compianta e munifica Duchessa non prevedeva dettando il suo testamento che esso venisse così infelicemente interpretato.

16 Lettera firmata da Gian Luciano Sormani, Antonio Canella, Francesco Calamia, Enrico Vio, Umberto Zini, datata Venezia 19 luglio 1903, indirizzata alla Giunta Municipale di Venezia, in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.

Eugenio Da Venezia, *Urania nel mio studio*, 1922 - 1923.
Padova, Musei Civici agli Eremitani.

Grazie quindi al provvedimento dell' Onorevole Giunta mentre a noi ed ai nostri clienti non è concesso d'usare dello scalone in discorso, quasi si temesse che venga profanato, ne dispongono invece liberamente chiassose servette e loquaci bambinaie con relativi bambini strillanti, fattorini carichi di ceste ripiene di commestibili, e lavandaie con biancheria sudicia che naturalmente si trovano spessissimo a tu per tu coi visitatori della Galleria d'Arte Moderna.
Ora non parrebbe all'Onorevole Giunta più logico e più decoroso che la scala di servizio fosse invece riservata esclusivamente a tutta questa gente anziché agli artisti?
Il poco riguardo dimostratoci mediante la suddetta deliberazione ci ha fatto entrare saldo nel nostro animo il sospetto che tutto ciò derivi da qualche falso rapporto sul nostro contegno pervenuto al Municipio a mezzo di persona a cui interessa molto conservare ad uso di ripostiglio e di luogo per sciorinare bucato, il pianerottolo esistente fra le scale che danno accesso al III° P. vantaggio questo che sfumerebbe quando noi potessimo usare dello Scalone per recarci nei nostri studi. Visto dunque che la deliberazione di Codesta Onorevole Giunta danneggia enormemente i nostri interessi, offende la nostra dignità ed umilia il nostro legittimo amor proprio, noi ci permettiamo di insistere nella nostra domanda (*), fiduciosi che ci verrà finalmente accordato un diritto che sentiamo di avere molto al di sopra di altri che già ne godono. Solo in tal modo noi cominceremo a credere che si vogliono bene interpretare le buone intenzioni che la compianta Duchessa Bevilacqua ha sempre avuto in animo verso i giovani Artisti.
Con perfetta Osservanza
Umilissimi e dev.
G. Luciano Sormani
Zini Umberto
Calamia Francesco
Vio Enrico

(*) I nostri modelli dovranno naturalmente passare (come già più volte convenuto) per le solite scale di servizio
Venezia 29-7-903[17].

Il Comune non solo ribadì il divieto per gli artisti di utilizzare lo scalone principale, ma nella seduta della Giunta Municipale del 18 settembre 1903, dato che nessuno aveva risposto ai solleciti di pagamento e alla firma di nuovi contratti (a parte Canella), intimò loro di lasciare gli studi a causa dell'insolvenza dei pagamenti degli affitti[18].
Dopo varie trattative, e un impegno scritto dagli artisti di rispettare le scadenze e di pagare i debiti, nel novembre 1903 vennero stipulati nuovi contratti dove il canone mensile di affitto, come da richiesta, venne portato a tre lire.

17 Lettera firmata da G. Luciano Sormani, Zini Umberto, Calamia Francesco, Vio Enrico, datata Venezia 29 luglio 1903, indirizzata alla Giunta Municipale di Venezia, in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.
18 Processo verbale di seduta della Giunta Municipale, 18 settembre 1903, in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.

Queste sono solo alcune delle "vicende" che segnano la storia iniziale degli studi di Palazzo Pesaro, ma ci offrono un quadro vivace del rapporto dialettico tra gli artisti e l'istituzione comunale.
Un dato curioso riguarda la presenza delle artiste negli studi di Palazzo Pesaro.
La prima che ottenne uno studio è la pittrice Maria Vinca[19] che ne usufruì dal novembre 1909 a fine marzo 1912, quando al suo posto subentrò Raffaello Boschini[20].
Oltre agli studi al terzo piano, nel 1908, in "via di esperimento"[21], venne concesso allo scultore Carlo Siffi di occupare un magazzino al piano terra di Palazzo Pesaro ad uso di studio.
Dai documenti conservati nell' Archivio Bevilacqua La Masa (Ca' Pesaro) si desume che il rapporto tra l'artista e Nino Barbantini, che dal 1907 esercitava la funzione di Direttore della Galleria Internazionale d'Arte Moderna e di Segretario della Fondazione Bevilacqua La Masa, fu teso e contrastato[22].
Le lamentele di Barbantini nei riguardi del Siffi indirizzate al Sindaco fanno anche direttamente riferimento all'uso "improprio" dello studio fatto da quest'ultimo.

Approfittando della ubicazione del suo studio egli importuna spesso i visitatori della Galleria[23]*, e tra gli altri il Comm.Ricci che un giorno venne a visitarmi non potè esimersi dall'entrare nello studio del Siffi se volle liberarsi dalle sue insistenze e dopo non mi nascose la sua meraviglia dell'accaduto*[24].

A seguito delle puntuali lagnanze di Barbantini[25], e alle conseguenti rimostranze del Siffi, il Sindaco nel maggio del 1912 scrisse un severa lettera allo scultore, dove puntualizzò limitazioni e divieti nell'uso dello studio:

Sig. Carlo Siffi
Scultore – Palazzo Pesaro – Venezia
Il reclamo presentato da V.S. nel Marzo u.s. contro il divieto fattoLe dal D. Barbantini di lavorare il marmo

19 Ringrazio il prof. Jean-Francois Rodriguez per l'informazione.
20 In alcuni documenti conservati nell'Archivio Bevilacqua La Masa viene attestato che nel 1912 il pittore Boschini usasse lo studio della Vinca già da parecchio tempo. Cfr. . Copia della lettera di Nino Barbantini al Sindaco, senza data [marzo 1912], in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931, busta Studi 1912 ; copia della lettera di Nino Barbantini al Sindaco, Venezia 16 febbraio 1913, in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.
21 Cfr. Lettera del Sindaco al sig. Presidente del Consiglio di Vigilanza dell'Esposizione Permanente d'Arti e Industrie Veneziane, 29 novembre 1909, in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.
22 Si vedano i numerosi documenti conservati in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.
23 Galleria Internazionale d'Arte Moderna.
24 Copia della lettera di Nino Barbantini al Sindaco, 2 dicembre 1910, in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.
25 Copia della lettera di Nino Barbantini al Sindaco del 20 marzo 1912, in ABLMCP, fasc. Bevilacqua La Masa Studi 1902-1931.