

è ormai dubbio sull'incremento che questa città è destinata a prendere, anche per quello che riguarda il traffico col nostro paese. In questi giorni la bandiera italiana sventola nel porto su un grande cargo-boat appartenente ad una Società Piemontese — il *Monviso* — ed è questo il secondo o terzo viaggio che fa dagli scali del Mediterraneo a Galveston, a questa città che si prepara in tutti i modi a quell'avvenire che non le può mancare, specialmente quando, attraverso il canale di Panama, sarà aperta la nuova grande via commerciale per il Pacifico, destinata forse a spostare l'asse del mondo verso quel grande deserto liquido che sarà il teatro delle grandi lotte del secolo ventesimo....

Il Governo dello Stato del Texas — lo Stato Impero come dicono i texiani con un certo sentimento di orgoglio ricordando che il loro paese grande un secolo più della Germania è il più vasto dell'Unione — ha dato e dà continuamente tutto il suo



BALLE DI COTONE PRONTE PER ESSERE MESSE A BORDO.

aiuto alla città di Galveston che è il suo gran porto, e incoraggia in tutti i modi le iniziative che possono contribuire a darle sempre maggiore sviluppo. In questi giorni, invitati dalla città, sono venuti a passarvi un paio di giorni i deputati e i senatori, e, naturalmente, la parte principale del programma è stata la visita al porto, ed ai lavori che si fanno tutt'intorno, su di un vapore messo a loro disposizione, e sul quale, insieme agli onorevoli deputati e senatori del Texas, han preso imbarco anche molte signore di Galveston per fare in certo modo gli onori della loro città. Risultato della visita è stato una sempre maggiore convinzione, per parte dei due rami del Parlamento, che lo Stato non deve indietreggiare di fronte ad alcun sacrificio, perchè tutto quello che si fa per Galveston non può a meno di ridondare a beneficio di tutto il paese. In tutta l'America, e negli Stati del Sud forse più ancora che in quelli del Nord se possibile, la politica è un mestiere

come un altro, e serve a far denari, tanto per chi entra alla Camera come per chi amministra le singole città. Ma, per Galveston, si direbbe che l'amore della propria città abbia avuto il disopra su tutto. Già, convinti che con i corpi troppo numerosi le cose difficilmente vanno bene, hanno semolificato l'ordinamento amministrativo delegando, prima a tre ed ora a cinque persone, tutti i poteri. Il capo della città, quello che da noi avrebbe il titolo di sindaco, è un milionario ritirato dagli affari che dedica tutta la sua attività all'ufficio al quale lo hanno chiamato i suoi concittadini con consenso unanime e, d'accordo, nel far tacere per tutto questo tempo qualunque risentimento di parte per quello che riguarda l'amministrazione della città, non vi sono più partiti!

La futura esposizione

L'altro giorno uno specialista in fatto di grandi esposizioni, ha tenuto una conferenza per lanciare

l'idea di una grande esposizione internazionale da tenersi l'anno venturo o nel 1911. E l'idea è stata subito accolta con grande entusiasmo. L'esposizione internazionale dovrebbe essere soprattutto una esposizione centro-americana, poichè pare che le repubbliche del Centro America sieno disposte a una larga partecipazione. L'idea è lanciata, e fa già la sua strada, perchè tutti si sono subito reso conto, che una esposizione di questo genere può riuscire un'affermazione solenne della importanza che Galveston è destinata ad avere per la sua posizione nel Mediterraneo americano quando numerose vi si incrociano le navi di tutto il mondo. Il decimo anniversario del grande disastro sarà forse celebrato con una di quelle grandi feste del lavoro, che mettendo in rilievo questa miracolosa risurrezione di una città, richiamerà per la prima volta l'attenzione del mondo sui grandi avvenimenti che forse maturano in questa parte del Nuovo Continente!

VICO MANTEGAZZA.



S'APRE l'ottava esposizione d'arte internazionale ai Giardini di Venezia. L'occasione è buona per porsi questo problema: l'arte italiana dal 1895, anno della prima esposizione veneziana, a oggi ha progredito?

La risposta è facile: no. Dei grandi morti di questi quattordici anni, di Giovanni Segantini e di Domenico Morelli, di Filippo Palizzi e di Lorenzo Delleani, di Telemaco Signorini, di Mosè Bianchi e di Alberto Pasini nessuno ha preso il posto, — nessuno che li valga. Agli artisti che nel 1895 formavano alla meglio l'Olimpo dell'arte italiana, sia per l'originalità dell'arte loro, sia per la loro attività puntuale, sia per la saggezza delle loro intenzioni e dei loro ammaestramenti, pochi si sono aggiunti, e forse nessuno della loro statura. Anzi, il Michetti non lavora più o almeno non espone più, e nessuno oserebbe proclamare che tutti i quadri odierni del Carcano, del Tallone, del Morbelli, del Calderini, del Previati, del Nono, per restare nell'Italia settentrionale, valgano i quadri che essi dipingevano prima del 1895. Non si tratta di nuove mode. Davanti al *Verziere* del Carcano, alle *Stature solitarie* del Calderini, al *Re Sole* del Previati, al *Refugium peccatorum* del Nono, se apparissero per la prima volta quest'anno in un'esposizione, si raccoglierebbe una folla di ammiratori fanatici.



CARCANO.

S'è detto e s'è ripetuto che alle prime mostre veneziane anche i migliori e i più illustri artisti restarono sbiottati dal contat-

to e dal confronto coi grandi stranieri. Non è vero.

Gli artisti italiani del settentrione hanno avuto sempre una notizia precisa della più recente e viva arte d'oltralpe: basta pensare al Fontanesi e al Segantini, al Cremona e al Carcano. E ne hanno sempre saputo trarre, con prontezza di critica, conforti e moniti senza cadere mai nella imitazione servile. Quanto ai pittori meridionali, si può dire che dopo l'ultima dimora del Fortuny a Napoli nel 1874, quando gli artisti napoletani andavano di notte a cantargli sotto le finestre:

A Napole è venuto
Fortunno lu pittore,
Per dace tant'annore
Ca nun se scordarrà,

essi sieno rimasti refrattari ad ogni altra moda straniera.

Mettiamo in fila gli ottimi e i buoni d'ogni regione. Che mutazione profonda hanno mai recato le mostre veneziane nell'arte del Fragiaco o del Bezzi, del Ciardi o del Laurenti, del Tito o del Belloni, del Bazzaro o del Grubicy, del Mariani o del Mentessi, del Gola o del Belloni, del Grosso o del Pugliese, del Sartorio o del Carlandi, del Casciaro o del Caprile, del Mancini o del De Sanctis, del Campriani o del Pratel-la? Il Bezzi aveva adorato Corot e i francesi «del 1830» anche prima che a Venezia apparisse la piccola e graziosa collezione Young; il Grubicy aveva ri-



TALLONE.



PREVIATI.



MARIANI.



MENTESSI.



L. BAZZARO.



E. BAZZARO



BELLONI.



GOLA.



MORBELLI.

diligente alacrità di Riccardo Selvatico e d'Antonio Fradeletto li esponesse nel 1895 alla prudente ammirazione del nostro pubblico, anzi se n'è allontanato subito dopo. La verità è che questi fecondi artisti, se si sono mutati, si sono mutati secondolaloro natura e magari secondo il loro capriccio, liberamente, come avrebbero fatto anche se le mostre veneziane non fossero mai esistite.

Ma v'è anche un'altra verità: che nessuna delle sette mostre veneziane, pur tanto ospitali ai giovani, pur tanto proficue a tutti gli artisti per la grande folla che sanno raccogliere e per le molte vendite che sanno fare, ha avuto ancora la fortuna di rivelare, nelle sale italiane, la ventesima parte dei nomi e delle opere che rivelarono, ad esempio, l'esposizione di Firenze nel 1861, quella di Napoli nel 1877, quella di Torino nel 1880, quella di Roma nel 1883. In quei vent'anni si poté davvero credere a una rinascita. Sfogliate i cataloghi di quelle esposizioni: Morelli e Palizzi, Celentano e Vertunni, Ussi e Fontanesi, Carcano, Tranquillo Cremona e Faruffini, Signorini e Costa, Dalbono e Toma, Favretto e Mancini, Michetti e Vannutelli, Fattori e Biseo, Delleani e Dall'Oca, Segantini e Tallone, Boldini e de Nittis, Tito e Sartorio, Nono e Bazzaro, Ciardi e de Maria, Fragiaco e Laurenti. Negli ultimi quattordici anni s'è veduto pure il principio d'una primavera come quella? Non basta dir di sì e magari sorridere adesso a qualche quadro di qualcuno di quei pit-

tori. Bisogna fare i nomi dei nuovi venuti. Il fatto si è che ancora perchè un'esposizione di « lombardi » sia degna d'attrazione, basta che vi concorrono il Carcano, il Bazzaro, il Tallone, il Mariani, il Morbelli, il Mentessi, il Previati, il Conconi; e perchè una raccolta di « veneti » sembri completa basta che vi si vedano il Ciardi, il Tito, il Bezzi, il Fragiaco, il Laurenti, il Nono, il Dall'Oca, tutti uominigià noti e meritamente noti prima del 1895 e della prima mostra veneziana. Queste mostre hanno accresciuto la loro fama e i loro clienti: niente altro.

Insomma i pittori che nel 1895 avevano venti o venticinque anni e oggi tra i trentacinque e i quaranta dovrebbero essere nella piena maturità del loro ingegno, illustri già per opere universalmente note, per un'opera almeno universalmente ammirata, sono pochissimi, e sono pigri o ancora titubanti, e la loro rinomanza è incerta, ancora alla mercè dell'errore d'oggi o di domani. Eppure la loro generazione ha avuto, a confronto di quell'altra, il solido aiuto delle esposizioni veneziane, e il pubblico e la stampa e i poteri pubblici pronti, come mai, a incoraggiare ogni tentativo, a far d'ogni buon successo un trionfo. Perchè di questi ajuti non hanno saputo o potuto approfittare? Eppure il Celentano dipingeva *I Dieci* a venticinque anni, il Michetti esponeva il *Corpus Domini* a ventisei anni e il *Voto* a trentadue, il Segantini a ventott'anni aveva dipinto *Alla Stanga*, il Favretto



GRUBICY.



QUADRELLI.



CHIESA.



G. CIARDI.



TITO.



DE MARIA.



E. CIARDI.



B. CIARDI.

a trent'anni *Vandalismo*, il Tito a ventisette anni *Pescheria*...

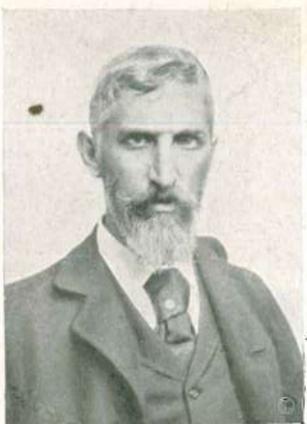
L'esposizione di Venezia e la periodica apparizione dei più originali maestri stranieri, se non ha deviato quei nostri che già s'erano messi pel loro cammino, piccolo o grande che fosse, ha



DALL'OCA BIANCA.



FRAGIACO.



NONO.



BEZZI.



SARTORELLI.



MILESI.



LINO SELVATICO.



L. SELVATICO.



SCATTOLA.

gruppo scozzese apparso nel 1897 a Zuoloaga apparso nel 1901, ogni due anni si mutavano i santi sull'altare. Prima, i grandi maestri stranieri erano noti agli artisti non al pubblico, e i giovani studiosi d'arte li conoscevano lentamente attraverso i commenti e le interpretazioni dei loro maestri e imparavano a resistere agli incantesimi troppo fallaci; adesso il pubblico che distribuisce la fama e qualche volta un po' di danaro, trascina ogni due anni nel torrente primaverile dei suoi entusiasmi la maggior parte di quei giovani artisti: e non v'è riparo.

Si aggiunga che questa allegra tempesta che ogni volta soffia da un nuovo punto capita in Italia proprio quando in tutta

l'arte europea scuole e gruppi si sfacciano e anche i migliori sono travolti dalla mania dell'originalità ad ogni costo e, più che cercare nella pittura o nella scultura il mezzo più diretto e sicuro per dire quel che sentono, vi cercano

soltanto un mezzo per far colpo, per attirare sia pure per un'ora l'attenzione anzi lo stupore del pubblico, qualche osanna dalla critica estemporanea ed ingenua e magari qualche anatema dai colleghi «arrivati» ed illustri.

Scrivendo più di vent'anni fa un pittore, Francesco Netti, nel suo aureo libretto *Per l'arte italiana*: «E' nato un nuovo genere di quadri: il quadro d'Esposizione. L'Esposizione in tal caso non è più un mezzo di confronto e una via di passaggio, ma uno scopo e un punto d'arrivo. Alcune opere, fatte con questo intento, contengono spesso qualità d'arte eccellenti, ma si potrebbe essere quasi sicuri che i loro autori non avrebbero pensato ad intraprenderle, se

non fossero stati dominati dalla idea della esposizione e se, insieme a questa idea, non fossero stati tormentati dal pensiero di aprirsi un varco in mezzo alla folla e trionfare facendo chiasso: idea e pensieri estranei all'arte».



PASINI.



PELLIZZA.



GROSSO.



BISTOLFI.



CANONICA.



CALANDRA.



PUGLIESE-LEVI.



CAVALLERI.



FERRO.

Di questa malattia son malati ormai i quattro quinti dei nostri artisti più giovani. Che vogliono? Che sono? Dove vanno? Non si può affermare che essi non lo sappiano, ma la loro convinzione muta ogni anno, o almeno ogni due anni a Venezia. Il



MAGGI.



INNOCENTI.



SARTORIO.



LIONNE.



NOCHI.



COROMALDI.



APOLLONI.



ORIGO.



GIOIA.

E gli anni passano e cogli anni passano la gioventù e l'agilità necessarie a far con grazia quella ginnastica. I più prudenti si riducono a non far più quadri, nel senso tradizionale della parola: espongono studi, abbozzi, macchiette, aspettando di fare il maggiore sforzo quando saranno certi dell'ammirazione del pubblico per quella data tecnica, per quei dati temi. I più fiduciosi osano anche il quadro, ma poichè non si son curati di sentire se quella data tecnica è veramente per loro il mezzo più adatto ad esprimersi, se quel che vogliono dire nel quadro è sinceramente e profondamente sentito da loro, voi provate davanti alla loro opera quel fastidio indefinibile che si pro-

va davanti a un inganno, a un trucco, a una mascheratura. E approvate titubanti, lodate a mezza voce, aspettate di vedere le vostre lodi smentite dallo stesso artista alla prossima esposizione con un'opera assolutamente diversa, o se

l'artista insiste in quella sua truccatura da scandinavo o da scozzese o da americano o da spagnolo o da francese, con un'opera visibilmente inferiore, copia della copia d'una copia.

Ma ormai si sa che, quando un artista ha esposto per un dato numero d'anni opere più o meno pregevoli, un suo quadro deve pur entrare a rappresentarlo in una galleria. Rappresentare che cosa? La sua arte? L'anima sua? No, il suo nome che è apparso già tre, quattro, cinque volte sul catalogo: niente altro. E quelli che devono scegliere opere, o seguono questo criterio puramente aritmetico ovvero, per timore di trovar dopo due anni un'opera anche inferiore, comprano per assicurare a

questa galleria comunale o a quella galleria governativa un'opera buona non rispetto all'arte e alla sincerità, ma rispetto alla capacità dell'artista. Quando queste apparizioni di stranieri erano più rare, i capaci escivano presto dal limbo del-



SIGNORINI.



FATTORI.



F. GIOLI.



G. CHINI



DE-CAROLIS.



L. GIOLI.



L. TOMMASI.



TORCHI.



LORI.

l'infanzia. Quanto è durato il « fortunismo » del Michetti? Il *Corpus Domini* è del 1877, il *Voto* è del 1883. E, prima di lui, in quanto tempo dall'imitazione dei paesisti inglesi e francesi, i « macchiajoli » fiorentini escirono alla libertà e



A. TOMMASI



TOFANARI.



LLOYD.



CASCJARO.



CAPRILE



CAMPRIANI.



LOJACONO.



DE MARIA BERGLER.



DE SANCTIS.

nuovi dogmi e non sembrano contenti finché non sono tornati un poco schiavi.

Ma basta che le vive intelligenze di tanti artisti traviate dall'ansia del «quadro per l'esposizione» debbano applicarsi a qualche opera il cui scopo ultimo non sia l'esposizione, perché subito l'originalità, la fecondità e spesso la bellezza riappaiono. Basta l'esempio di due giovani che hanno avuto la nobile costanza di darsi all'arte decorativa contro tutti gli ostacoli della burocrazia e dei «posti presi»: Galileo Chini che oggi ha decorato la cupola della rotonda all'ingresso della mostra veneziana, Adolfo de Karolis che ha appena finito di dipingere la sala del Municipio di Ascoli e già si accinge alla

decorazione della sala nel palazzo del Podestà in Bologna. Ma soprattutto basta pensare a quanto la giovane scultura sorpassi ormai per impeto di vita la giovane pittura italiana. Uno scultore raramente lavora per una esposizione: più spesso

seppero vedere con chiari occhi l'aria limpida e quieta delle loro colline? Invece nella stessa libertà da ogni antico dogma largita dall'«impressionismo» alla pittura moderna, i quattro quinti dei giovani s'affaticano a cercar nuove regole e

i suoi lavori gli vengono allottati da dati committenti per un dato scopo, ritratti, fregi, monumenti ed egli li espone, in tutto o in parte, solo per essere confortato dal giudizio del pubblico prima di mettere a posto l'opera

completa; e se conduce opere minori destinate alla vendita occasionale d'una fiera di belle arti, esse fatalmente risentono dello stile e del lungo lavoro delle opere maggiori.

Certo, questo smarrimento dei nuovi pittori durerà pochi anni ancora. La brevità di certi trionfi, la vanità di certi atteggiamenti, la veloce scomparsa dalle migliori esposizioni di molti che pure avevano suscitato col loro apparire curiosità e anche speranze, faranno sentire ai superstiti e ai sopravvenienti la necessità d'una disciplina più austera.

Il pubblico oggi è venuto acquistando non soltanto un gusto più raffinato ma anche una cultura più diffusa: e questo miracolo è vanto delle esposizioni veneziane. Nei primi anni i nomi difficili lo stupivano quanto i quadri rari. Lo stupore precedette il consenso ragionato. Tutti erano come ragazzi al primo viaggio fuor del paesello paterno e il vetturale della diligenza pareva un re in trono. Adesso invece tutti sono diventati familiari anche coi grandi e ogni signorina col catalogo in mano dà ormai lezioni a Rodin e a Zorn, a Besnard e a Boldini con uno sguardo e due parole: per i



TRENTACOSTE.



XIMENES.



JERACE.

nuovi italiani adopera spesso una parola sola e magari risparmia lo sguardo.

Ma l'artista giovane e nuovo che oggi riescisse a liberarsi da tutte le schiavitù e ad apparire originale, sincero e italiano, troverebbe proprio nel meditato consenso di questo pubblico, cento volte più pronto e più colto, una vittoria cento volte più bella e più sicura di quelle che furono faticosamente vinte ai loro tempi dal Morelli o dal Michetti, dal Cremona o dal Fontanesi, dal Carcano o dal Segantini. Ai loro tempi... E' jeri e sembra un secolo.



UGO.

UGO OJETTI

