



GALILEO CHINI - DETTAGLIO DELLA DECORAZIONE DELLA SALA "L'ARTE DEL SOGNO".

## ALLA VII INTERNAZIONALE D'ARTE DELLA CITTÀ DI VENEZIA.

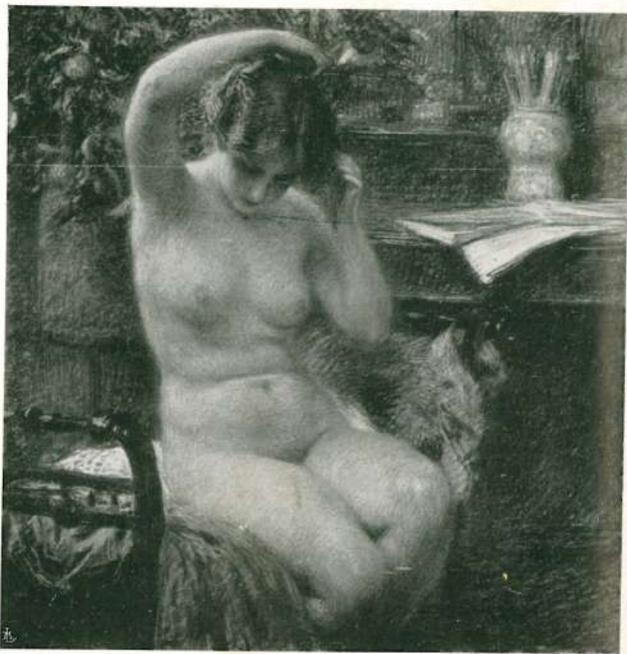
### I.

Le Esposizioni si seguono con un'affliggente monotonia: chi ne ha visitata una, può dire di averne vedute cento. Non spronati da alcun desiderio di tentare nuove vie o di riaffermare almeno la propria personalità a mezzo di uno stile più largo o con una veduta più ampia, i pittori si trascinano penosamente al riorchio gli uni degli altri, quando non di lor stessi: si ripetono con una banalità sconcertante ed espongono sempre lo stesso quadro, limitandosi a cambiargli il titolo.

Ad un ritratto in rosso fa seguito un altro in grigio, ad una rosea aurora un purpureo crepuscolo, ad una distesa di neve un verde bosco, ad un battesimo di contadini un matrimonio in un villaggio. E la settima Biennale non fa eccezione: rassomiglia alla sesta, nello stesso modo che la sesta ricordava la quinta. Come sempre, dopo la prima rapida scorsa a tante tele e a tanti marmi, si lamenta: non c'è nulla. Come ad ogni Esposizione, dopo un attento esame di tante opere, si conclude: però qualche buona cosa non manca qua e là.

È sempre la medesima profusione di paesaggi, di ritratti, di quadri di genere: è sempre la stessa serie povera e magra di donne nude o pressochè svestite; la stessa teoria di tipi, che accusano nei vari artisti piuttosto la preoccupazione di vendere anzi che quella di affermare o confermare la personalità loro. Cosicché ancor una volta si resta sorpresi da tanta abilità di mano, da tanta potenza di esecuzione; ma una volta ancora non si può a

meno di deplorare l'assenza completa di un qualunque stile, la povertà assoluta di concezione, l'indifferenza più completa per quanto è veramente bello e grande. Come a tutte le Esposizioni, anche



ARTURO NOCI - NELLO STUDIO (PASTELLO).

a questa settima Biennale non mancano le buone promesse: promesse, che pur troppo preparano sempre non altro che disillusioni, giacché una delle più spiccate caratteristiche dei giovani artisti è quella del massimo rumore all'inizio della loro carriera e l'oblio

più schiacciante quando per essa si inoltrano. Si direbbe che pongano ogni energia, tutta l'anima loro, la loro giovinezza nel primo lavoro, e poi, stanchi dell'immane sforzo compiuto, si sentano come colpiti dalla più deprimente sterilità.

Quanti giovani, alla prima opera apparsi originali, sinceri, padroni della tecnica, qualche volta anche potenti creatori, non hanno assistito poi, in questi ultimi quindici anni specialmente, a continue succedentisi loro sconfitte! È innegabile che i nostri artisti oggi possiedono doti diverse da quelle dei loro predecessori. Per deplorabile inerzia di spirito, se non di mano, non ambiscono che rimanere uguali a loro stessi, quando dovrebbe stimolarli l'ambizione di progredire



A. DE KAROLIS - I CAVALLI DEL SOLE (PARTE CENTRALE DEL TRITICO).

continuamente, senza tregua. Il genio umano non conosce sosta: se non progredisce, diminuisce. La volontà si fiacca nel lavoro facile: il pensiero s'annichilisce nelle concezioni fatte. Di guisa, se l'abile mestierante non manca mai ad ogni Esposizione, l'artista vero è ormai un mito: non esiste più.

E l'arte italiana? cammina, progredisce? Sì e no. Che volete, oggi tutti posseggono dell'ingegno. Ecco il guaio. Dopo pochi anni di studio, gli allievi sono superiori ai maestri, insegnano loro. A Venezia non figura che la decima parte dei nostri artisti e le opere esposte si contano a centinaia, tra quadri, pastelli, acquerelli, disegni. Eppure è innegabile che nella maggior parte delle tele esposte non mancano vere qualità. Non è facile precisare quanto v'abbia di scienza, di abilità, di esperienza, di invenzione, di disegno, di colorito, di dottrina del chiaro-scuro, di solidità di tocco in tante tele, ma è fuor di dubbio che l'occhio non sdegni soffermarsi con qualche compiacenza sulla maggior parte di tanti paesaggi, di tante composizioni accademiche, di tanti ritratti. Vero è che la Commissione di accettazione è stata accusata di eccessiva severità. Ma è pur vero che se si sono accolte tante opere mediocri, non è possibile ritenere non sieno state respinte altre migliori. Parrebbe, pertanto, così a sommi capi, che l'arte italiana non sia del tutto in decadenza. Però è certo che ha perduto in elevatezza quanto ha guadagnato in estensione. Ciò è naturale: la moneta da cento lire è raro vederla in circolazione: dobbiamo accontentarci del margano.

Donde, come a tutte le Esposizioni, anche all'attuale Biennale di Venezia la consueta confusione, il solito disordine, in fatto di tendenze, di scuole, di teorie. Fra le puerili ingenuità degli artisti russi e le dotti manifestazioni austriache, fra le movimentate scene parigine del Raffaelli e le sincere, fresche impressioni del Delleani, tra il naturalismo vivace di Carolus-Duran e la sottigliezza decadente di Besnard, fra la limpida eleganza dell'Innocenti e il nero vigore del Mancini, fra la malata stranezza del Previati e la progressiva decadenza del Carcano,



EMILE FABRY - LA DANZA.

nulla che valga a distinguere questa Mostra dalle precedenti: non un tratto qualunque non comune alle altre Esposizioni, e, come già abbiamo avvertito, comune alle altre Biennali è la somma larga di ingegno che s'accusa da tante opere, sieno tele, sieno marmi.

V'hanno taluni che ad ogni Esposizione si affannano a determinare nettamente quanto appartenga al nuovo e quanto al vecchio, quasi fosse cosa possibile precisare in arte dove cominci il nuovo e dove termini il vecchio. Si sa, oggi è vecchio ciò che domani non lo sarà più, come il nuovo d'oggi potrà esserlo ancora fra qualche anno.



ANNA BOBERG - LA GRANDE PESCA IN ALTO MARE.

Ciò che ieri strappava grida di entusiasmo, l'anno prossimo verrà con tutta probabilità ripudiato. Che è dunque il vecchio? Oggi, ad esempio, è vecchio ciò che una volta stava a principio essenziale dell'arte del dipingere — l'equilibrio dell'insieme della composizione, la precisione e la solidità delle forme, la vivacità



C. LAURENTI - FOGLIE CADENTI.

e la robustezza delle tinte. Oggi invece, pur che una tela presenti nel suo assieme un'armonia complessivamente delicata nelle tinte, quasi sempre raggiunta con basse tonalità e attenuata da contorni appena segnati, da forme evanescenti; questo genere di pittura oggi ha fortuna e la si afferma nuova.

Vecchi pertanto il Delleani, il Nono, il Sartorio, il Casciaro, il Cavalleri Vittorio, il Lavery, il Carolus-Duran, il Blanche, il Roll, il Mancini, il Dall'Oca Bianca, il Gola, il Bazzaro, che accusano ancora qualche legame con l'antica scuola. Vero è però, che anche fra i ribelli, soprattutto fra i giovani, non difettano pur quelli che tratto tratto rientrano terribilmente nel vecchio. Limitiamoci agli italiani e si veggano a Venezia, ad esempio, il Coromaldi col *Figlio* e con *Ninna-Nanna*; il Bersani con *Animali da cortile*; il Noci col pastello *Nello studio*; il Laurenti con il *Peccato* e col ritratto femminile; il Maggi con *L'ultimo fieno* e *La prima neve*; il Ciardi Giuseppe con *Vita semplice*, e la sorella di lui, Emma, con *San Marco*; il Cavaleri Ludovico con ambedue le sue tele *Pastorale* e *A notte*; il Carozzi con tutti e quattro i dipinti esposti e poi non



B. CIARDI - VITA SEMPLICE.



C. COTTET - RITRATTO DELLA SIGNORINA J. L. B.

sussurrando, che i nostri giovani riescono alle miglior loro cose, quando appunto rientrano in qualche modo in ciò che oggi è convenuto di chiamar vecchio. Difatti anche a questa Biennale sono questi disegnatori incorreggibili, questi cocciuti coloristi che riescono a mirabilmente emergere dal brumoso oceano che li attorna, li stringe e fa ogni possibile per sopraffarli.

Pur troppo essi, col Mancini e col Delleani, — ci limitiamo sempre agli italiani, per ragioni facili ad essere intuite — non sono che delle eccezioni: l'impressionismo, il divisionismo e ogni sorta di ismo, in sino al nichilismo, hanno una volta ancora a questa settima Veneziana largo campo e vi si trovano come a festa e tutto l'alfabeto degli artisti per essi passa sotto ai nostri occhi, sia nel paesaggio che nella figura.

Dove il male pare meno accentuato è nel ritratto, giacché il ritrattista, quando è ammaestrato in studi severi di disegno e di colorazione, non ha, a traverso la copia del vero, che a far buon uso



A. MIESEI - MIRANDOLINA.

di quella dottrina e di quel gusto che gli possono essere personali, mentre il pittore, quando deve esprimere sulla tela un'idea degna dell'arte, è necessariamente costretto a passare dall'imitatore artefice al creatore artistico: allora e l'erudizione tecnica e il gusto non sono più sufficienti per tradurre con efficacia quella psiche interiore, che egli invano cerca nel soggetto momentaneamente incarnante, per i caratteri fisici, il personaggio che vorrebbe nell'opera sua rappresentare.

Poi nel ritratto il pittore è troppo direttamente

per tanto i nostri pittori anche all'Esposizione di Venezia si manifestano con opere migliori che non negli altri rami della pittura: riescono ancora a sostenersi validamente, per quanto senza nessun valore speciale. Si limitano ad evitare cadute irra-



C. LAURENTI - RITRATTO FEMMINILE.

abili, mentre non lo stesso può ripetersi per gli altri generi pittorici, che esigono un'abitudine costante di osservazione svariata, un'immaginazione sorretta da cultura non superficiale, ma reale e profonda, una pratica completa e una scienza tecnica tutt'altro che limitata: la storia, la decorazione, lo studio del paesaggio, degli episodi popolari o mondani, ecco quanto dev'essere profondamente posseduto dai nostri pittori, se amano ancora riuscire ad opere veramente durature.

Anche a questa Biennale il ritratto tien dunque buon posto, per quanto non rappresentato da un numero eccessivo di esemplari; un fatto questo



C. HOFFBAUER - TRIONFO DEL CONDOTTIERE.

di fronte al vero e ad esigenze esteriori, perché possa permettersi certe libertà congiuranti contro il disegno e spesso contro la verità. Nel ritratto

abbastanza notevole in un'epoca come l'attuale, in cui il ritratto è di anno in anno più in auge.

Non ci accontentiamo di possedere il nostro ri-

tratto di fronte o di profilo: ne vogliamo un altro di tre quarti e un altro di profilo "perdu". La nostra immagine fissa sulla tela o riprodotta nel marmo — all'olio, all'acquerello, al pastello, in



C. INNOCENTI - LA ZAMPETTA MALATA.

bronzo, in marmo, in terra cotta — è cosa che solletica sempre il nostro orgoglio. Se non che oggi non ci accontentiamo più del ritratto che ripeta il nostro busto, vogliamo riprodotta l'intera persona, e con essa i diamanti, il cane, il cavallo, le decorazioni, l'uniforme d'ambasciatore — il Besnard ve lo conferma — o quella di consigliere



L. BAZZARO - VETERANI DEL MARE.

della Corte di Cassazione o della Corte d'Assise, e così via.

Vanity fair — direbbe Thackeray: *Vieux habit*,

*vieux galons* — ribatterebbe Thomas Vireloque dinanzi a tanti ritratti, che si direbbero destinati ad un museo di costumi. Ve ne sono di ogni sorta. Ed a forza di vederci in tutte le pose, è certo che



R. MILLER - EFFETTO DI NOTTE.

termineremo per farci prendere per di dietro, quando, ad evitare che il vestito sia in breve fuor di moda, non sceglieremo il costume che la Duchessa di Ferrara preferì per posare dinanzi al Tiziano. Ma ad una tal fantasia forse i nostri pittori si opporranno, visto che le iridescenze, i riflessi e le trasparenze delle stoffe di seta o di velluto tentano i loro pennelli assai più dei bassi toni della carne nuda.

Non molti anni sono, ricordo, più d'uno temeva che la fotografia fosse destinata ad uccidere il ritratto in pittura. Ben lungi dall'averlo abbattuto l'ha invece fecondato. Si desidera la fotografia per l'album, ma i muri delle sale esigono i nostri ritratti maestosamente campeggianti — in piedi o a mezzo busto. Ma quello a cui si ambisce soprattutto è che il nostro ritratto trovi posto in un'Esposizione: da qui la necessità della grande firma, alla quale non può essere possibile un rifiuto dalle Commissioni di accettazioni, noiosissime sempre, nel caso speciale poi del ritratto, addirittura irriverenti.

Si racconta, a questo riguardo, che una bella signora sollecitasse invano un celebre pittore, perché le eseguisse il ritratto. Tornò a più riprese alla carica, ma inutilmente. Non si

dette però vinta la bella e tanto insistette, che in fine il pittore, annoiato, le fece dire, che egli era ormai stanco di eseguire ritratti e che desiderava mutar genere: carezzava anzi da tempo l'idea di dipingere una testa, quella di Jane Grey, sul ceppo. Aggiunse che il tipo che aveva ideato di ritrarre per la



SERAFINO MACCHIATI - LA PAURA.



U. COROMALDI - IL FIGLIO.

figlia di Enrico VII era appunto press'a poco quello della giovane signora e che se desiderava poteva andar a posare per l'opera che egli vagheggiava. La bizzarra proposta fu accolta ed ecco come avvenne che ad un'Esposizione di qualche anno fa venne notata la testa di una nota contessa su un ceppo. — Il racconto dimostri intanto, come i nostri artisti sieno sempre della buona gente, che alle questioni di denaro antepone se non sempre i propri ideali, spessissimo i propri capricci. Tuttavia toccano talora anche delle buone fortune ai ritrattisti:

quella, ad esempio, di dipingere un ritratto, che nel presente come nel domani sia un quadro storico. Ciò avviene qualche volta: non che con questo si voglia noi affermare, che la fortuna abbia favorito, per quanto si riferisce all'Esposizione di Venezia, il Besnard per il suo ritratto di Camillo Barrère e tanto meno Ludwig Graf per il ritratto dell'ambasciatore cinese a Vienna.

I ritratti più notevoli esposti all'attuale Biennale sono indubbiamente quelli del Sargent, del Mancini e del Lavery. Il Mancini, però, per la verità palpante, per la colorazione robusta accusantesi dal ritratto del signor Otto Messinger, se sovrasta vincitore sull'eleganza del Sargent — il quale col ritratto della signora Charles Hunter, con quello della signora Acheson e coll'altro del fu F. C. Penrose alla valentia elegante dimostra di accoppiare la spiritualità del personaggio che ritrae — non meno poderosamente sta sulla finezza del Lavery, riaffermandosi più che mai seducente nel ritratto attualmente a Venezia di Miss Eileen. Ma vittorioso sta inoltre il Mancini sul Laszlo, che, amorosissimo, come appunto appare dal ritratto di sua moglie e in quello dell'attore A. Ritter v. Sonnenenthal, di un'estetica innata, sente facilmente l'urto della verità poco adatta al suo



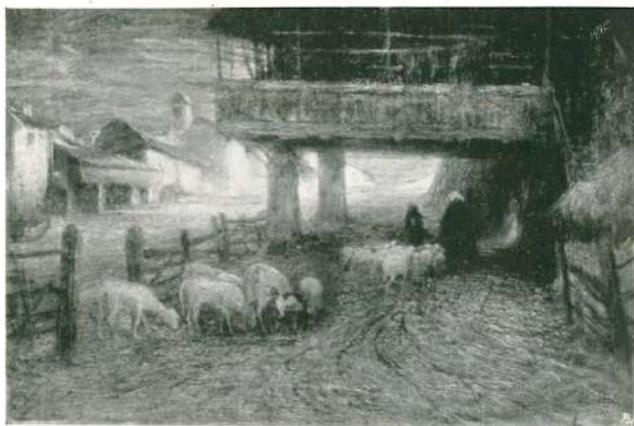
A. DE KAROLIS - DETTAGLIO DEL TRITTIKO " I CAVALLI DEL SOLE ".



A. DE KAROLIS - DETTAGLIO DEL TRITTIKO " I CAVALLI DEL SOLE ".

genere di pittura, onde talvolta, per maggior armonia, si affretta a correggerla in quanto essa l'offende. — Anche il Grosso con un ritratto di sua figlia; il Miller, il Besnard, il quale, come abbiamo già avvertito, ha mandato a Venezia il ritratto di Camillo Barrère; il Laurenti, di cui abbiamo notato il ritratto

della signora Fragiaco e un altro femminile e uno del signor L. Brosch; il Carolus-Duran, che ha inviato un ritratto d'uomo; il Fantin-Latour, tecnico dotto, sapientemente ritmato sempre, la cui semplicità d'esecuzione si eleva ognora all'arte vera, e di cui si rimarca a Venezia un ritratto di donna; il Repin Elia col ritratto del violoncellista Wierzbilowicz e coll'altro di Leone Tolstoj; il Blanche che ha un ritratto di Mrs. B. Montgomery Lang e il Goltz quello di Miss Ethel Newcomp; il Laurens, che altamente apprezziamo per la sincerità e la coscienziosità di cui dà sempre prova nelle sue tele, ancorchè spesso erri e non sempre esponga cose di



L. CAVALERI - A NOTTE.

vivo interesse, come il ritratto dei suoi genitori, e il Lino Selvatico e l'Hampel con due ritratti di signora; tutti questi, non escluso il ritratto di gentildonna dell'Habermann, e in modo speciale quello del conte E. Dzieduszycki, dovuto al pennello valoroso di Pochwalsky, quantunque inferiori al Sargent, al Mancini, al Lavery e al Laszlo, nullameno, astraendo dai confronti, accusano verità nelle varie fisionomie riprodotte, coscienza nell'esecuzione e rispondono, nel ritratto, più degnamente che non hanno risposto i pittori militanti negli altri campi della pittura o di quanto alcuni dei ritrattisti stessi qui ricordati hanno tentato in altro genere all'infuori del ritratto.

Per tutti ci limitiamo, fra quest'ultimi, a ricordare il Grosso, la cui *Ninfea*, ad esempio, ci induce a ripetere quanto per lui abbiamo già avuto motivo di scrivere, qualche anno addietro, in occasione della

Mostra Nazionale di Torino. Allora il Grosso riempì quasi tutta una sala con un'infinità di ritratti, che formarono la meraviglia di chi, non abituato allo studio severo, si compiace di quadri, che per la vivezza dei toni e per l'apparente qualità possono essere ritenuti il risultato di un ingegno robusto. Il Grosso espone anche allora una *Nuda* e per essa scrivemmo quanto oggi non possiamo a meno di ripetere per *Ninfea*: che, cioè, per l'egregio artista piemontese le nudità non hanno piani, tutti i corpi rassomigliandosi ed avendo per lui una medesima qualità di consistenza, una medesima carnagione. Nel Grosso tutto è convenzionale, dall'interpretazione al colore. Di modo che egli, se come ritrattista, per una scienza profonda



U. COROMALDI - NINNA NANNA.

di tutti i lenocinii del metodo, riesce ancor a strappare una lode a chi si accontenta di una tecnica bene imparata e di un disegno e di un'idealità in tutto accademici, quando abbandona questo ramo della pittura allora egli soggiace irrimediabilmente. — E poichè abbiamo accennato al nudo, diremo senz'altro come in questa branca dell'arte pittorica a Venezia emergano lo Zorn, il Noci, il Ciamberlani e il Carolus-Duran,

ai quali hanno esposto lavori degni di attenzione — soprattutto lo Zorn.

Nelle opere di questi pittori, in quanto riguarda appunto il nudo, spiccano più che in quelle degli altri le buone intenzioni sostenute da buoni studi. L'idea che lo Zorn è venuto facendosi della bellezza plastica è viva: peccato che la continua ripetizione del medesimo soggetto, affermantesi continuo già da varie Biennali, lo condanni ad un convenzionalismo, che francamente riteniamo del tutto deplorabile nei riguardi del valoroso pittore.

Il Carolus-Duran è meno casto, esprimiamoci così, dello Zorn e del Noci e se disegna da pari suo, dipinge però male. Difatti la colorazione della sua *Voluttà* è falsa e l'effetto delle carni anziché palpitante è metallico. Sua grande dote, insistiamo, è il disegno: disegna innegabilmente con assai maggior castigatezza che non la massima parte dei suoi colleghi.

Nelle figure vestite l'inesperienza anatomica scompare o, per essere più precisi, è facile dissimularla e la maggior parte dei pittori, non esclusi anche i celebri come lo Zorn e il Carolus-Duran, abitualmente bel colorista il primo e maneggiatore sperimentato del disegno il secondo, ce lo riaffermano volta a volta ad ogni Esposizione. Un dorso di donna non si staziona come un vestito di velluto o di seta, nè un torso di contadino si tratta come una giubba.

Il Grosso e il Münzer in special modo veggano Rubens e Tiziano, questi insuperabili innamorati delle carni umane, e s'accetteranno quanto polposa, sanguigna e vivente essi seppero ritrarla. Ma se la *Ninfea* del Grosso è di pietra, il corpo nudo dell'*Eva* del Fantin-Latour manca di vita: suona il vuoto, nel modo stesso che la luce non si accontenta di illuminare la nuda persona dal Carolus-Duran chiamata *Voluttà*, ma la divora addirittura.

In *Onoriamo la terra* del Ciamberlani le nudità sono bene aggruppate, animate, qualcuna disegnata con giustezza e con ampiezza. La luce che avvolge le figure è distribuita con una scienza non disprezzabile: è però un peccato che troppe cose in questo dipinto sieno eccessivamente sommarie: non trovo una figura in questo lavoro che si rimarchi per solidità e per uno studio profondo del modello.

La maggior parte si direbbero improvvisazioni. Ora, quando un pittore, come un rimatore, si abitua ad

improvvisare, non saprà che improvvisare continuamente e non sarà mai un poeta, nè un artista.

L'antichità profana o sacra, come abbiamo già avuta occasione di rilevare dicendo della Permanente ultima di Milano, non ispira più ai nostri pittori un'opera veramente complessa. L'immaginazione oggimai è inaridita: è a traverso il dettaglio, aneddotico e famigliare, che i nostri artisti concepiscono ormai i tempi eroici, la mitologia, la bibbia, il vangelo, la storia.

Fanno sfoggio, nei loro lavori, di innegabile ingegnoseria, questo sovente — già l'abbiamo avvertito; — qualche volta mettono in luce anche delle intenzioni poetiche, più raramente delle qualità pittoriche, che assicurano all'ingegnoseria loro e alla loro intenzione una certa portata e una certa durata, ma in fondo l'arte vera fa assoluto difetto nei loro quadri. Ce lo riafferma il Benson col suo *Orfeo ed Euridice*, mentre ci dimostra che gli studi seri,



GIOVANNI FATTORI - URRÀ AI VALOROSI!



G. CIARDI - PRELUDIO D'AUTUNNO.

AD. GOLTZ.  
RITRATTO DI MISS ETHEL NEWCOMP.

ANNA BOBERG - LUCI ED OMBRE.

l'osservazione scrupolosa, la cultura dello spirito si debbono tutt'altro che buttar a parte con disprezzo. — Un'affermazione di lode, in tanta assenza di pensiero, spetta all'Hoffbauer, che con il *Trionfo del condottiero*, in onta a mancanze evidenti, ha tuttavia saputo infondere al complesso della sua tela una vitalità confortante. Ma la completa riuscita dell'opera va attribuita ad Albin Egger-Lienz, la cui tela attualmente esposta a Venezia è stata ispirata, come lo afferma il titolo stesso, dalla conclusione di pace stipulata a Vienna il 14 ottobre 1809 fra i bavaresi e i tirolesi, guidati quest'ultimi nella loro rivolta da Andrea Hofer, fucilato poi a Mantova il 20 febbraio 1810.



R. MILLER - SIGNORA ALLA TELETTA.

Ha saputo fondere l'Egger-Lienz nel suo dipinto con mirabil accordo la spiritualità soggettiva all'interpretazione pittorica e la fusione è riuscita in vero degna di tutti gli encomi; tale che potrebbe servire d'esempio ai giovani desiderosi di affermarsi con mirabili doti nelle venture Esposizioni. *Dopo la conclusione della pace del Tirolo 1809* lascia ben lungi la tela che il Nomellini ha voluto intitolata all'Eroe dei due mondi.

Le lodi grandi, che ancor in questi giorni abbiamo letto a favore del merito nell'apoteosi tentata da Nomellini col titolo di *Garibaldi*, sinceramente ci hanno sorpreso, giacchè le naturali irradiazioni non bastano, per noi, a tradurre quelle disparate e profonde virtù del Duce dei Mille, che riteniamo dovessero essere scopo unico dell'artista nell'intitolare l'opera sua non *Trionfo* o *Apoteosi*, ma *Garibaldi*.

In questa tela dannosamente romantica, in un tempo di affanno sintetico nella psicologia degli uomini, tutto è contraddittorio alle aspirazioni progressive della scienza e dell'arte: non solo, ma l'opera intera ci lascia convinti di poter affermare altamente, che nel dipinto del valoroso artista toscano tutto potremo trovare, tranne *Garibaldi*. Onde del Nomellini preferiamo *Il palio di Siena*, per quanto anche qui serpeggi troppo marcato l'accento ad interpretazione romantica.

Fra le tele di genere mitologico può essere classificata, per certi riguardi, anche *La danza* di Emile Fabry, la quale ci conferma in quanto abbiamo esposto a proposito dell'opera del Benson. Ci ripete, come la maggior parte dei nostri artisti sprechino inutilmente lo sfoggio di brillanti attitudini con la trascuratezza di una virtuosità personale, per mezzo della quale soltanto ha trionfo il prodotto d'arte.

— Di Walter Crane abbiamo veduto *Prometeo liberato* e se qui lo ricordiamo è solo per meravigliarci della sua fama al confronto della povertà emergente dall'opera attualmente esposta a Venezia.



CARLO BALESTRINI - RIMORCHIATORI DEL NAVIGLIO.



ALBERT CIAMBERLANI - ONORIAMO LA TERRA.

La pittura religiosa non ci offre alcuna opera degna di essere ricordata. Nè il *Battista* del Chini, nè *Salomé* dello Stuck sono opere eseguite con coscienza da pittori al corrente della tradizione classica: l'hanno modificata senza ringiovanirla in nulla. Tuttavia qualche dettaglio nel quadro dello Stuck merita una parola di lode, mentre il Chini — permetta l'egregio pittore esprima liberamente il pensiero mio, anche in omaggio alla grande stima che ho per il suo ingegno — nel suo *Battista* è riuscito pochissimo interessante, non appalesandoci egli in questo lavoro nulla di veramente personale.

Avremmo voluto segnalare, sia nel nudo, sia nel ritratto, non meno che nella pittura di soggetto storico, una

maggior quantità di opere meritevoli di speciale attenzione. Ma, a vero dire, se nel primo il numero, come abbiamo veduto, è assai ristretto, non meno limitato è quello delle opere che meritano di essere segnalate negli altri due generi di pittura a cui abbiamo qui accennato. Difatti, quando avremo aggiunto alle opere riferenti al nudo, anche la figura di donna che è nel dipinto *Il nano e la donna* dell'Hampel, per una virtuosità reale e dotta, la quale potrebbe forse essere stata meglio usata; quando avremo notato, fra i ritratti, anche quello della signorina J. L. B., dovuto al pennello del Cottet e notevole per distinzione non meno che per la naturalezza della posa, per la verità della fisionomia, come pure per la modellazione fine delle carni e delle vesti e per l'armonia delle tinte — e l'altro ritratto del Seroff, riprodotte le sembianze di Nicolò II e dove spicca una sobrietà e una tal coscienza nell'esecuzione, da voler questa tela fra le migliori esposte attualmente a Venezia; quando avremo messo in rilievo i due ritratti di donna, che nella sala austriaca si rimarcano di von Angeli e la tela in cui il Tuxen ha ritratto



GIUSEPPE CAROZZI - I FIORI DELLA NEVE.

sua moglie e i suoi figli e in fine il ritratto di signora di De La Gandara, non altre opere in questo campo della pittura meritano di essere messe in luce come degne dell'attenzione del visitatore, la qual cosa si può ripetere per le tele di genere storico.

Qui però non vogliamo passare sotto silenzio *Mirandolina* del Milesi. Ancor in quest'opera, meglio assai che non nel ritratto del Carducci, il valoroso pittore ha saputo mettere un poco di quel-

l'idealità, per la quale le sue tele acquistano sempre una forza di fascino, contro la quale lottano invano l'osservatore, per quanto uniforme l'aspetto sotto il quale l'egregio artista usa presentarsi da qualche tempo.

Abbiamo poco più sopra richiamata l'attenzione dei nostri lettori su alcune opere di genere storico e su altre di genere mitologico: dall'une e dalle altre e da presso che tutte le opere appartenenti alla pittura di genere, alle quali più innanzi accenneremo, come del resto da tutte quelle in cui in qualche modo s'accusa una ricerca interessante della bellezza umana e della verità plastica; da tutte viene a noi ancor una volta rafforzata la convinzione, che grande sarà soltanto quel pittore, il quale possiederà una scienza dettagliata e complessiva di ogni parte che contribuisce a fare il quadro.

E poichè nulla esiste nella natura che non debba l'artista qualche volta rappresentare, occorre proprio che egli abbia una conoscenza profonda di tutto, innanzi di iniziarne la riproduzione, come occorre egli sia convinto, se vuol prendere posto fra i valenti, che l'arte del riprodurre si estende a tutti i soggetti naturali, brutti o belli sieno. A lui poi la scelta di quanto v'ha di migliore, giacchè se è verità indiscutibile, che solo il vero dev'essere a lui da modello, è non meno vero che egli deve limitare la sua preferenza a quanto di più perfetto, poichè tutto



ANGELO DALL'OCA BIANCA - LE CIVETTE.

non è sempre meritevole d'essere riprodotto. Se non che la grande maggioranza dei nostri artisti pare non ricordi più in che consista il Bello ed ha messo presso che interamente in disparte il corpo umano, l'opera più perfetta esistente sulla terra. Da qui avviene, che quando qualcuno ritorna ad esso cade facilmente in errori tali, che l'opera sua riesce sempre meschina e riprovevole: lo abbiamo constatato nelle opere fin qui ricordate e meglio ancora lo rileveremo nelle opere appartenenti alla pittura di genere.

Il De Karolis, la cui tela *I cavalli del sole* può venir annoverata fra le opere di genere mitologico; il De Karolis, non meno dei suoi colleghi, nell'opera or ricordata, pur essendo essa ricca di buone qualità pittoriche, pare non ricordi che il Bello procede costantemente dalla proporzione delle parti e che un quadro, essendo la riproduzione di un'azione speciale, deve sempre affermare da parte dell'autore una cura in tutto particolare nel logico coordinamento di ogni dettaglio di esso e nella distribuzione delle figure, a seconda dell'azione presa a rappresentare.

Ma il cumulo dei difetti si accentua ancor più nelle tele, che, anche all'infuori del nudo, accusano una preoccupazione speciale di mettere in luce la persona umana. Veggasi, ad esempio, la mezza figura di donna che il Gola ha inviato all'attuale Biennale con lo scopo precipuo, si direbbe, di affermare che egli ignora il disegno. È una delle solite sue donne senza vita e trattata con fare sommario. Appartiene al processo d'esecuzione abituale al Gola e in virtù del quale i suoi quadri appaiono dipinti senza studio e soprattutto insufficientemente pensati. Quanto migliore al Gola l'Innocenti nell'arte sua di spolvero! A Venezia nelle sue quattro tele, e in particolar modo in *Zampetta malata* e *Alla teletta*, oltre al riconfermare tutte le sue qualità, accusa per esse qualche cosa di così spiritualmente simpatico, che ci spiegano le approvazioni incontrate. Le due tele poi, che dell'Innocenti abbiamo ora ricordate, sono inoltre eseguite con una cura dei valori e dell'esattezza, quale non spesso avviene di rimarcare.

Se volete provare la sensazione fisica della differenza che corre fra un artista e un artefice, osservate attentamente *Il Cherabino* del Blanche e poi portatevi nel padiglione belga e fermatevi dinanzi allo *Spagnuolo a Parigi* dell'Evenepoel, facendo ogni possibile di non posare l'occhio su alcun altro dipinto, onde sia evitata alla retina qualunque impressione, che non mancherebbe ogni opera di produrre su di essa. La prima tela vi apparirà in tutta l'eccessiva sua ricercatezza e le forme, che pur procedono da un disegno correttissimo, vi risulteranno tosto nella completa loro inconsistenza. Noi non vogliamo certo menomare con questo il valore del Blanche, ma è innegabile che la piccola esperienza alla quale abbiamo accennato riesce interessante e a intero profitto, nel caso nostro, della tela robusta e ambientata dell'Evenepoel.

Scrivendo del ritratto, abbiamo già accennato al Lavery. Ora di questo pittore ci piace ricordare non solo *L'amaca rossa*, ma anche *Chou bleu*, che per certi riguardi avrebbe potuto forse trovar posto fra i ritratti. Ambedue queste tele, e in modo particolare la prima, non ci sono sembrate in tutto le migliori cose di questo pittore, per quanto accusino sempre e la stessa naturalezza nella dotta preoccupazione di apparirlo e lo stesso mestiere severo e insieme pieghevole, adattatesi così strettamente al vero.

L'una e l'altra opera del Lavery, appunto per quanto ac-



C. INNOCENTI - ALLA TELETTA.



V. GILSOUL - ORA VESPERTINA.

cusano dei meriti loro indiscutibili; per ciò stesso, forse, paiono contribuire a maggiormente mettere in luce la verità più sopra da noi enunciata, a proposito della trascuratezza a cui ogni giorno più è abbandonato lo studio della figura umana da parte di tutti i pittori viventi. Il Mancini stesso pare darci ragione con le varie sue tele, esposte oltre il ritratto che di lui abbiamo già avuta occasione di altamente apprezzare. Saremmo anzi stati molto grati agli organizzatori di questa Biennale, se avessero avuto il coraggio di limitare l'accettazione delle opere del Mancini al solo ritratto di lui: avrebbero incontestabilmente servito assai meglio alla fama del valente artista.

Dipinta con arte coscienziosa, solida, la testa di vecchia che il Bisschop ha distinta col titolo: *La luce della Bibbia*. — *Le contadine* e il *Bacio* del Maliavin, con il ritratto di Nicolò II del Seroff, sono tra le poche opere che nella sala russa emergono per qualità indiscutibili, come *Alla teletta* ed *Effetto di notte* del Miller sono di una grazia forse un poco troppo superficiale, ma le cui finezze di tonalità valgono a giusto titolo ad accaparrare le simpatie dell'osservatore.

Ricordati *La viaggiatrice* del Blanche, *Autunno* e *In riva del Lago* del Roth, *Impressione* del De Stefani, soffermiamoci dinanzi alla *Ragazza dal cagnolino* del Raffaelli.

Qualunque possa essere il pensiero nostro su questo artista, incontestabilmente fra i migliori dell'arte francese contemporanea, e qualsiasi l'opinione nostra sul modo con cui egli traduce il vero, siamo però con coloro che lo annoverano tra i pochissimi, le cui opere rimarranno. Grazie alla fattura, è indubbio

che il tempo poco potrà su di esse, per modo che vanteranno ognora un interesse tutto speciale, nel tempo stesso che il loro valore artistico non verrà mai meno, ancor quando più di un'opera oggi applaudita per freschezza sarà scomparsa, soffocata nell'oblio. *La ragazza dal cagnolino* non è certo fra le cose migliori del Raffaelli: tuttavia essa riesce di sincero interesse, per essere sempre l'affermazione di un valoroso.

Avremmo qui finita la serie delle opere accusanti nei loro autori ancora un certo amore alla figura umana. Però prima di terminare ci piace non lasciar dimenticate *Bagnante* del Münzer e alcune tele del Mariani, il quale anche a Venezia si riafferma in tutta l'eleganza e scioltezza del suo pennello. Però da lui ameremmo ora qualche nota nuova, che meglio ponesse in luce il suo valore indiscutibile.

Il Laurenti pur in questo campo della pittura ha opere degne di attenzione, per quanto non fra le migliori sue cose, nello stesso modo che la sua



PHILIPP KLEIN - PRIMA DEL VEGLIONE.

Mostra collettiva è riuscita tutt'altro che degna della fama dell'egregio pittore. Essa viene a riaffermarci nell'opinione, che le Esposizioni personali, se non fatte con grande discernimento, riescono sempre a tutto danno dell'artista e il Laurenti con la propria Mostra non s'è accorto che congiurava alla sua rovina nella stima del pubblico.

Di lui notiamo qui con speciale simpatia *Ritorno*, per quanto questa mezza figura di donna non sia che la ripetizione di quella intiera, veduta ultimamente a Milano.

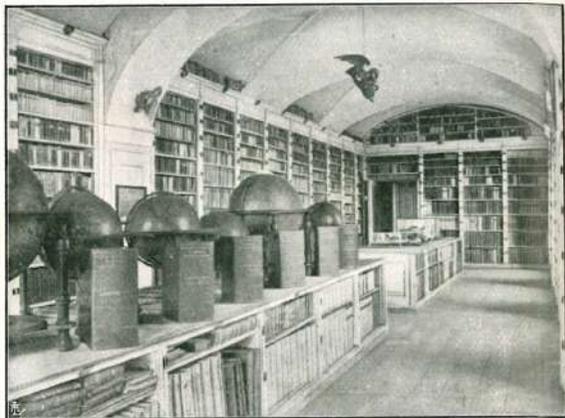


EUGENIO GIGNOUS - BOSCO.

\*\*

... Je me suis déterminé à quitter ma patrie comme l'on quitte une maison qui plaît mais où l'on ne peut pas faire déloger. Je suis à Dux, ou, pour être d'accord avec tous mes voisins, il suffit que je ne raisonne pas avec eux, et rien est plus facile que cela.

Così Giacomo Casanova conclude la storia della sua fuga dalle prigioni dei Piombi, un libro scritto a Dux nel 1787, quando egli, già dal 1785, vi si era ricoverato, pe' buoni uffici dell'Ambasciatore di Venezia a Parigi e v'era divenuto il segretario e, appresso, il bibliotecario del conte di Waldstein. Dopo più di quarant'anni di viaggi, di avventure, di sregolatezze d'ogni sorta, questo Lovelace che non ha rispettato nulla, o che se pure qualcosa ha rispettato, s'è pentito più tardi di non aver *brusqué l'églouie*, è costretto ad accettare il triste isolamento della sua vecchiezza in una terra che non è d'Italia e in una casa ove il povero don Giovanni inacidito si vede fatto segno perfino al dileggio dei servi. Tuttociò è ben malinconico, e anche più quando si pensi che nella cronaca della vagabonda follia di tanto dominatore di uomini e di eventi è pur



CASTELLO DI DUX - LA BIBLIOTECA.

Un poeta che — ahime! — subito dopo pochi passi, voi ritrovate *confidente* della Polizia segreta di Venezia, o amante d'una vecchia signora la quale... ha molti denari da spendere.

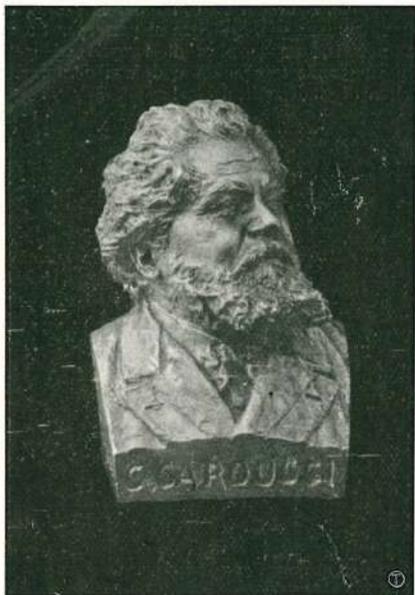
S. DI GIACOMO.

## UN BUSTO DI GIOSUÈ CARDUCCI

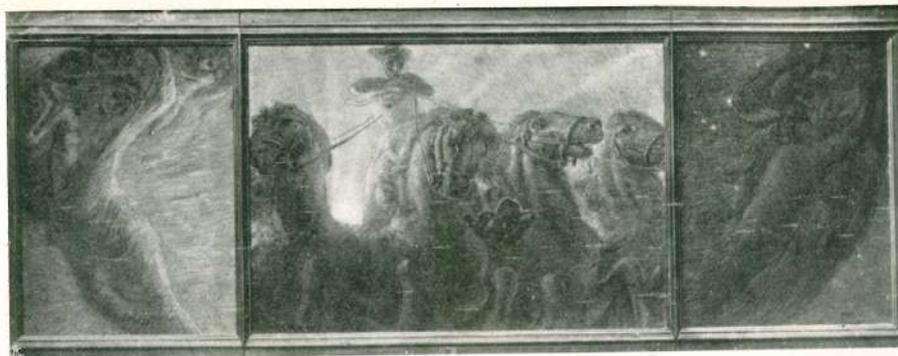
Al Comitato Genovese della Dante Alighieri, il conte Bertazzoli, attivo socio della patriottica istituzione, che vorremmo presa in più larga considerazione dagli italiani, ha offerto un busto di Giosuè Carducci e la Dante Alighieri, con opportuna idea, del busto riuscitissimo ha posto in vendita fra i Soci parecchi esemplari.

Un esemplare in argento dell'opera del conte Bertazzoli qui riprodotta, e che si fa altamente apprezzare non soltanto per la robusta esecuzione, ma soprattutto per la rassomiglianza a cui è riuscito l'egregio artista, venne offerto alla Regina Madre e l'Augusta Signora ha avuto parole di sincera lode « per il valente esecutore del davvero ammirevole ed artistico lavoro », com'Ella volle esprimersi, in pari tempo che si compiacque dell'« opportuna quanto nobile idea di rendere tributo di onore alla memoria del nostro Grande Poeta, beneficiando nel nome di Lui, il cui supremo ideale fu la Grandezza della Patria, la benemerita Società, che appunto volge l'opera sua allo scopo altamente patriottico di dare maggior incremento e ognor più vasti confini al nostro idioma ».

Non sapremmo aggiungere parole più opportune in lode del conte Bertazzoli: ci limitiamo ad esprimergli i nostri rallegramenti.



qualcosa, di volta in volta, la quale vi si esprime con una grazia squisita e con una tenerezza sincera; qualcosa che lascia per qualche tratto scomparire opportunamente il cinico narratore e vi pone davanti, col suo delicato aspetto, un poeta.



GAETANO PREVIATI - IL GIORNO.

## ALLA VII INTERNAZIONALE D'ARTE DELLA CITTÀ DI VENEZIA.

II.

È dalla pittura che ritrae scene della vita contemporanea, che meglio emerge la ricerca dell'azione della luce, da qualche tempo precipua tendenza dei nostri artisti. Nulla di più legittimo di una tale preoccupazione, già in Leonardo da Vinci, nel Correggio e in tutta la Scuola olandese.

I primitivi, italiani e fiamminghi, senza che si fossero posto il quesito, ingenuamente, parve per un momento avessero risolto il problema della pien'aria. Taluni sfondi architettonici o di paesaggio nei quadri di Van Dyck, di Memling, di Fra Bartolomeo e della loro scuola sono così arieggiati, come maggiormente non fu possibile in seguito ai successori. Quanto al pro-



ANNA BOBERG - LUCI E OMBRE.

blema della luce vibrante negli interni, è certo che Franz Hals, Rembrandt, Peter de Hooghe, per non accennare che ai migliori, l'avevano già fin d'allora seriamente posto, studiato, approfondito e risolto sotto più di un aspetto.

Ma, poichè la natura non conosce limiti nelle proprie manifestazioni, si comprende come gli artisti non si sieno arrestati nelle loro ricerche, anche dove altri era già riuscito: è sempre possibile la scoperta di nuovi segreti. E in questi ultimi anni abbiamo veduto nel paesaggio riuscire a nuove conquiste Théodore Rousseau dopo Hobbema, e Corot dopo Claude Lorrain. È per il paesaggio moderno, che il bisogno di



LINO SELVATICO - RITRATTO.

maggior aria e di una luminosità più equilibrata e più intensa insieme è riuscito a conquistare anche i pittori di ambiente. Il vanto spetta a Corot e a Millet, più che a Manet e a Bastien Lepage, poichè questi non hanno fatto che muovere sulle orme de' primi.

La preoccupazione di maggior aria e di più ampiamente illuminare i propri dipinti ha in breve volger di tempo suscitato negli artisti di tutti i paesi tale impulso di rinnovamento e ha in essi acutizzato talmente lo spirito all'osservazione, che molto non è andato senza si manifestassero i risultati utili e fecondi ragguanti. Questo non solo nei paesisti, ma in quanti si prefiggono di ritrarre nelle loro tele episodi della vita contemporanea, cittadina o villereccia. Difatti, sull'esempio dei migliori, niuno oggi, che voglia riuscir ad opera duratura, sa sorpassare sulla necessità dell'esattezza delle forme nella luce e sa esimersi dallo studio attento della luce che avvolge le forme.

I corpi non esistono per il pittore se non in quanto sono illuminati, ma la luce non ha significazione se non per quanto modella i corpi.

L'errore di una buona parte dei moderni pittori è di ritenere che una luminosità bizarramente e gradevolmente disposta basti a soddisfare per sé stessa gli occhi e lo spirito dell'osservatore e che l'artista non abbia da preoccuparsi d'altro, all'infuori di ciò, in fatto di verità, di dottrina e di riflessione. A Venezia il paradosso si riafferma largamente.

Non abbiamo che a soffermarci dinanzi alle tele di A. Roth, *Autunno* e *In riva al lago*, e dinanzi all'altro *Autunno* dello stesso Roth, per convincerci della realtà dell'affermazione nostra. Le carni, le stoffe, le erbe, tutto si attenua e vaporizza sotto l'intensità della luce. Così, non è più che una tenue luminosità che penetra nei nostri occhi alla presenza della tela del Raffaelli: così è la stessa decomposizione con un medesimo risultato nel *Mercato dei cocci in Assisi* dello Scattola e in *Venezia* di Signac, pur opera quest'ultima pregevolissima per molti

riguardi, come più innanzi vedremo.

L'eccesso poi di un siffatto metodo trae la maggior parte degli artisti a tali stonature, che l'occhio, sgradevolmente impressionato, rifugge dalle loro opere, senza neppure rilevare quanto in esse v'ha realmente di meritevole di attenzione seria e pacata. Ora convien avere ben a mente, che è soprattutto nell'infinita tonalità della gamma intermedia, che l'artista trova i mezzi più personali e più delicati di espressione. Che si direbbe di un musicista che insistesse unicamente sulle note basse o su quelle acute della chiave? Oggi nella pittura la moda porta alle note alte e su di esse i più insistono con stridori davvero disagiati.

Ma gli effetti di luce nella pittura di genere non possono costituire se non un mezzo per mettere in valore le varie fi-



ALFRED PHILIPPE ROLL - DRAGONE.



CESARE MAGGI - L'ULTIMO FIELO.

gure e l'azione che per esse si sviluppa, sia la scena popolare o familiare, sia idillio o dramma, sia commedia, e, senza voler menomamente fare da pedanti



AUG. DONNAY - L'OURTHE.

e tentare in qualche modo di interdire ai pittori di far piangere o sorridere, a seconda dell'occasione, chiediamo che essi riescano al loro intento; vogliano strappar le lagrime o il sorriso non solo a mezzo degli occhi, ma ben ancora a mezzo dello spirito, e ciò non tanto per il soggetto stesso



AUG. DONNAY - LA VALLE DELL'OURTHE.

prescelto e trattato, quanto per la maniera di ritrarlo, per la vivacità del tocco, per il disegno corretto, per quel non so di personale, che non è di tutti e che è così difficile a fermare sulla tela — pochissimi, assai pochi pur troppo vi riescono. Venezia ce lo riconferma nel modo più assoluto. Che di più glaciale e di meno vero di *Ragazze di Campalto* del De Blaas? Dinanzi a questo dipinto si soffre tutta la pena che deve aver tormentato l'artista nell'esecuzione del suo quadro oleografico; si soffre dello sforzo fatto dal pittore per fissare il sorriso su quei visi quasi di porcellana e dai colori agri e tanti discordanti; discordanti più che mai nelle vesti punto vere. L'abilità, l'ingegno del De Blaas qualcuno potrà qui provarsi a mettere fuor di discussione: nessuno riuscirà mai a difendere il sistema di lui, falso sotto ogni rapporto! Le due scene familiari del Coromaldi: *Il figlio* e *Ninna-nanna* quanto migliori!

Queste due tele con varie altre esposte alla



EMMA CIARDI - S. MARCO.

settima Biennale ci riaffermano quanto miglior cosa sia per un pittore studiare la vita dei contadini e degli operai nell'aspetto suo di tutti i giorni, che non nell'esistenza loro speciale di casi eccezionali.

E a questo concetto più vasto tendono generalmente oggimai i giovani, fors'anche perchè più facile la verità, l'ambiente, la poesia.

Millet, Jules Breton, Bastien Lepage, i veri amici del contadino, parteciparono alle sane gioie di lui e ai suoi lavori e stanno ad esempio sublime dei giovani artisti, che ogni giorno più tendono difatti ad imitarli. Questi tre maestri più non vivono, ma, in Francia specialmente, hanno seguaci valenti: ne avremmo ammirati volentieri all'attuale Mostra di Venezia.

Un valoroso che dalla vita del contadino ha saputo trarre un'opera degna di lode è l'Holbø. Il suo quadro, *La cucina del contadino*, interessante per un effetto di luce reso con fare giusto, e *Prima la preghiera* del Blommers e tante altre pitture ci fanno convinti, come i nostri artisti, fatte rare eccezioni,

non sieno più dominati da tendenze ultra realistiche, non solo nel ritrarre la vita campagnuola, ma nel rendere un episodio qualunque, drammatico o co-



GIOVANNI GIANI - RITARDATARIO.

mico che sia. E se ancora avviene che riproducano, ad esempio, un interno di ospedale, lo fanno soltanto per metterci sott'occhio una delle forme dell'attività scientifica e dell'umana carità, piuttosto che per opprimerci con le miserie dell'esistenza.

Sulla soglia del cimitero del Wilhelmson fa eccezione a quanto abbiamo ora affermato: poi questo dipinto potrebbe in realtà essere non altro che una collezione di ritratti aggruppati con dottrina. Onde sotto certi rapporti potrebbe da qualcuno essere annoverato a quella serie di quadri tanto in uso nell'Olanda nel secolo XVIII e il cui gusto è felicemente ritornato da qualche anno in onore anche fra noi. *Giornata estiva* di L. Simon e *Verso la Chiesa* del Nadler appartengono allo stesso genere di pittura di *Sulla soglia del Cimitero*: sono due tele sincere, per quanto lascino in noi il desiderio di qualche cosa di più intenso. E sono molte le opere che passano in noi un tale desiderio, come molte sono le tele che ci fanno aspirare ad un'arte meno declamatoria e più semplice di quella che s'accusa ad esempio dal dipinto del Nono: *La casetta del curato*, sebbene opera sincera e che si sente in tutto giusta; due qualità che si ritrovano in *Mercato di cavalli* dell'

Holz, ma che non tolgono, tuttavia, che il quadro lasci in noi, come le tele del Simon e del Nadler ora ricordate, il desiderio di una vita più intensamente resa. Né soltanto queste, ma altre e altre ancora le opere alle quali non si può rimproverare alcun preciso materiale difetto, ma che tuttavia non si elevano

al di sopra del comune, perché non vivificate da una qualunque sensazione d'arte indipendente dalla perfezione dell'esecuzione e agente interamente nell'anima dell'artista: veggansi *Accanto al fuoco* del Shannon, *Dopo il ballo* del Ridel, *Ritardatario* del Giani.

*Alle prove* denuncia nel suo autore Caputo una concezione artistica limitata, senza alcuna comprensione personale e originale della vita, indispensabile ad ottenere quel non so che di indefinibile e di così elevato che si chiama arte, senza per questo esigere da un pittore un temperamento eccessivamente pieghevole nei suoi tentativi di rendere il vero nei multipli suoi aspetti, ma solo pretendendo che il vero egli sia capace di costringere nei limiti della propria visione personale, pur sempre la verità lasciando tanto intatta da poter essa vivificare l'opera per sua virtù stessa. Ora nulla di questo nel quadro



GASTON LE TOUCHE - LA GIOVINE MADRE.



ALBERT BAERTSOEN - LO SCEGLO A GAND.

del Caputo e nell'altro *Nel vento* del Berckmans. In ambedue si sente soprattutto la preoccupazione di far colpo sull'osservatore. Il Caputo e il Berckmans sono dei pittori: nulla di più.

Vittorio Cavalleri espone una tela, che per noi è mancata. *Domus aurea*, dal punto di vista puramente pittorico, è eseguita con un fare comune e realista innegabilmente non sgradevole. Ma quanto al soggetto è in noi la convinzione, che un intelligente non possa a meno di trovar molto a ridire sull'esattezza dell'assieme di questo dipinto, giacché si sente troppo che l'opera del Cavalleri è stata condotta a termine col concorso di elementi sparsi e poi riuniti sulla tela, senza che la coesione fra di essi si sia potuta stabilire in un modo qualunque.

Preferiamo assai alla tela del pittore piemontese *Le favole* del Larsen. Qui tutto è stato ben osservato e reso molto dottamente in ogni particolare, non solo; ma ogni dettaglio passa in noi l'impressione di trovarci di fronte ad un'opera presso che completa. Poi quanta poesia da quelle piccole testine di bambini!

Nella *Colazione campestre* del Dettmann tutto appare falso, e non il menomo accenno di una personalità qualunque in *Attesa del pilota* del Krohg: falsa qui l'interpretazione e falso ogni particolare, a provarci che quanto più il pittore tende ad uscire dalla verità, altrettanto egli si allontana dallo scopo che si era prefisso con l'opera sua. Assai più da



J. DELVIN - L'INVERNO.

Un'opera dipinta con una certa libertà di tocco è il trittico dell'Adams-Quincy: *Il viaggio della vita*. Chi si riafferma buon colorista nelle sue scene improntate alla verità della vita è Beppe Ciardi, di cui a Venezia abbiamo notato, fra l'altro, *Vita semplice*, e un pittore molto abile, molto sicuro del mestier suo, ma di un fare un po' facile, è il Klein: *Prima del veglione* ci riconferma in questa nostra opinione.

Un eccellente quadro, per quanto un po' freddo nell'esecuzione, quasi austera, quale si conveniva del resto al soggetto, è quello del Bazzaro: *Veterani del mare*. — *Rimorchiatori del Naviglio* è una graziosa tela del Balestrini; una semplice scena resa con fare delicatissimo e giusto.

*Le Civette* del Dall'Oca Bianca sono dipinte con verve e riportano un buon successo sul pubblico. La sola riserva che facciamo si riferisce ad un sentimento personale, che ci fa vedere il suo lavoro non del tutto proprio al titolo adottato.

Tutte queste tele e varie altre, somiglianti per difetti e qualità a quelle alle quali abbiamo fin qui accennato, ci provano come la pittura di genere subisca più d'ogni altra i capricci della moda. Se confrontiamo difatti i quadri del Laurenti: *Vita aspra*, *Il peccato*, *Foglie cadenti*, che hanno qualche anno di vita; se confronteremo questi dipinti con la maggior parte delle opere dello stesso genere esposte a Venezia, avremo la prova migliore, per i soggetti preferiti dai vari pittori, dell'affermazione nostra e le simpatie stesse che addimostriamo al pubblico, specialmente riferen-



GUSTAVO BACARISAS - PAESAGGIO DECORATIVO.

preferirsi *Alta marea* dell'Israels, il quale in tutta la sua produzione vanta il merito primo e sovrano della massima sincerità.

doci agli acquisti, ci confermano appunto, come i soggetti che lo conquistavano qualche anno addietro oggi lo lasciano del tutto indifferente. E per

una tale constatazione non occorre affatto risalire fino alla preferenza dell'aneddoto storico, che ha ormai fatto il suo tempo: il Milesi ce lo conferma. I neo-grecisti sono finiti da tempo: se ne sono andati con i loro dei, con i loro eroi. Basterà, per constatare, limitarci ai soggetti sentimentali: essi non attraggono più, ce lo ripete il Laurenti. Immaginiamoci pertanto l'esito che in genere sortono presso il pubblico i quadri dai soggetti in qualche modo consimili a *Mirandolina* del Milesi! Il pubblico passa indifferente, sprezzante quasi, dinanzi ai pochissimi che si sono lasciati conquistare dalla malinconia di ritornare a simili tentativi: da uno sguardo di sfuggita a talune opere che in altri tempi lo avrebbero fermato entusiasmandolo e si trattiene invece dinanzi alle tele alle quali il suo buono o cattivo gusto dà di preferenza libera via. Oggi, già lo abbiamo rilevato, il soggetto in un dipinto è men che nulla e il favore dei più si limita a tutto ciò che accusa sprezzo alla fattura e al colore: è il trionfo dei mezzi toni. Non una via di mezzo fra Maliavin e Raffaelli. Se poi la moda intende, per un caso strano, soffermarsi al soggetto di un dipinto, essa predilige le scene della vita: e forse la moda non ha qui torto. Con questo però noi non vorremmo fosse dato l'ostracismo a quelle opere che traggono il motivo loro anche da scene che si tolgono dalla vita quotidiana. Onde ripetuto, in fatto di tele di genere, che tutte le altre da noi fin qui non ricordate si rassomigliano per difetti e qualità — qualità consistenti specialmente in evidenti sforzi di rendere delle armonie, che disgraziatamente non sono mai raggiunte — non passeremo sotto silenzio le tele del Marius Pictor: *Chiesa e campo dei Giustiziati in Val d'Inferno* e *I*



GIUSEPPE CAROZZI - I FIORI DELLA NEVE.



LUIGI SELVATICO - VENEZIA.

*monaci dalle occhiate vuote*, e neppure l'illustrazione per una Monografia sull'origine della Paura, del Macchiati, del quale abbiamo pur notato *Il visionario*. Nelle opere di questi due valenti è qualche cosa

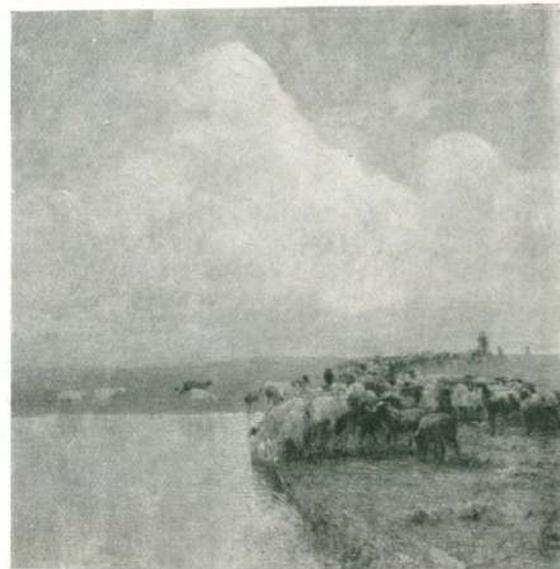


G. LAURENTI - IL PECCATO.

remmo il colore più originale e quindi capace di maggior interesse sull'osservatore.

Il Fattori ha esposto, oltre *Maremma*, una tela di soggetto militare e l'ha intitolata *Hurrà ai valorosi* — guerra del 1866. Il guaio è, a proposito delle tele di genere militare, che esse sono soggette a condizioni d'analisi troppo speciali, perchè possano resistere nel tempo per il solo loro valore artistico. Non mettere in evidenza che i lati belli della causa che si difende e esagerare le colpe degli avversari, è oggimai un vecchio espediente, che più non riesce a persuadere. Le opere come l'*Hurrà ai valorosi*, come quelle notissime del De Albertis o del De Neuville non sono in ultima analisi che l'apologia della guerra; l'apologia del soldato italiano, per noi, e per i francesi, per i tedeschi, per gli inglesi l'apologia dei loro soldati, fatta con minor o maggior ingegno, ma indubbiamente con ugual ragione di verità per tutti.

In breve, siffatto genere di tele manca dell'idea larga e umana che sola permette ad un'opera di resistere all'oblio: il patriottismo muterà di forma col tempo e verrà il giorno in cui, noi almeno lo speriamo, si comprenderà che la guerra è una mo-



LUDOVICO CAVALERI - PASTORALE.

struosità e che il brutto, il quale senza alcun freno si abbandona ai suoi peggiori istinti, non è meno abbozzabile anche se italiano, francese, austriaco o russo.

Da quanto abbiamo qui scritto potrebbe sembrare a qualcuno che noi intendiamo di discutere soprattutto il soggetto preferito dal Fattori; ma a vero dire, come lasciar in tacere ciò che dei soggetti simili a quello preferito dal Fattori costituisce il principale, se non l'unico loro valore? Come pittore nulla di nuovo nel nostro artista: una certa signorilità accusano indubbiamente tutte le tele di lui e in *Hurrà ai valorosi* è una nota sincera di entusiasmo, ma l'opera nei suoi dettagli non accusa per noi nessun speciale interesse artistico.

È però dovere riconoscere che nel Fattori l'influenza della verità ha agito beneficamente e che nulla si riscontra nei suoi soldati di quel convenzionalismo proprio a tanti altri, che usano trattare argomenti consimili a quello da lui prescelto per l'opera di cui scriviamo.

Il *Dragone* del Roll potrebbe essere annoverato fra i quadri di genere militare. È certo però che esso conferma nel suo autore un artista di grande ingegno, un po' grigio, ma sincero e soprattutto sicurissimo del proprio mestiere.

Ed ora, innanzi di intrattenerci delle tele di paesaggio, non cadono in inopportune alcune considerazioni, che ci vengono suggerite dall'insieme dell'opera decorativa del Sartorio, nel salone centrale. Diciamolo subito, l'opera del valoroso artista romano, se non colpisce di botto l'occhio dell'osservatore profano, è certo



ANTONIO PIATTI - STORNELLANDO.

che impressiona subito l'intelligente per la grazia ritmica con cui in quell'ampio salone si bilanciano le diverse parti dell'insieme decorativo: inoltre si ammira in modo speciale la pieghevole eleganza delle diverse figure che posano tranquillamente o muovono a loro agio nell'insieme ben proporzionato dell'intera decorazione. Ma l'esempio del Sartorio sarà profittevole? Non esitiamo a rispondere negativamente. La personalità di questo artista, ardita sempre in ogni sua manifestazione, pecca, nel caso speciale dell'opera sua decorativa, di troppa specializzazione e insieme appare troppo incompleta nel suo insieme, perché possa servire in qualche modo di punto di partenza.

La storia dell'arte non ha esempio di scuole che si sieno sviluppate all'infuori di uno

studio attento della natura o provenienti dalla progressiva ricerca dell'esattezza nel rendere le forme e l'espressione ad esse caratteristica.

Avviene di frequente, ed è innegabile, che una generazione si liberi da un tale studio e da siffatta ricerca: li trascuri anzi volutamente, avendo i predecessori realizzato l'ideale di ogni propria aspirazione alla verità. Questo si verificò nel secolo tredicesimo in Francia, nella scultura, nei secoli decimoquarto, decimoquinto e sedicesimo in Italia, fra i pittori, una prima volta dopo Giotto, una seconda dopo Raffaello, Tiziano e Correggio. Ma



ALFRED EAST - LONDRA NOTTURNA.

la decadenza allora non tardò e fu solo sopraffatta dal ritorno al vero.

Ora l'arte del Sartorio tende precisamente a sostituire un'interpretazione molto attenuata e qualche volta anche falsificata delle forme reali alla esatta, rigorosa loro rappresentazione, in pari tempo che mira ad attenuare, in vista di un'armonia delicata, ma incerta e con sordina, tutti gli accenti precisi e speciali ai vari tipi, alle varie passioni. Lo sforzo che il Sartorio pare voglia tentare con una convinzione e con una persistenza innegabilmente ammirabili è pertanto assolutamente in senso inverso

allo sforzo compiuto dai fiamminghi e dagli italiani nel secolo diciottesimo e dai francesi dello scorso secolo. Non diremo che egli tenda a un ritorno a Giotto e a Fra Angelico, dei quali taluni artisti francesi e inglesi hanno ritrovato a più riprese la meravigliosa unità d'espressione, senza poter o volere raggiungere di quell'unità espressiva i risultati acquisiti dai secoli posteriori; ma è indubbio che il Sartorio mira ad un ritorno di quell'arte che fu propria al finire del secolo decimosettimo. Or è ciò opera meritevole di encomio? Non lo riteniamo.

Strano poi è il constatare, che, mentre gli affreschisti dei secoli dal decimo quarto in poi nulla hanno tralasciato per liberarsi da ogni schiavitù a mezzo di un contatto sempre più diretto con la verità, i decoratori odierni, loro successori, tentano con ogni energia di buttar oltre, come importuna, ogni libertà di azione e distogliendo gli occhi da tutto quanto in natura ha per essi un lato troppo spiccato, un colorito troppo emergente, un carattere troppo determi-



HANS NADLER - VERSO LA CHIESA.

nato, tali che turbino la tranquilla incertezza dei loro sogni, aspirano a ritornare schiavi di quanto con la realtà ha pochissimi punti di contatto. Il contrasto è interessante, come è innegabile: tanto più interessante, quando ci si trova di fronte a opere come quella compiuta oggi dal Sartorio per l'Esposizione di Venezia e che non può lasciar dubbi



GALILEO CHINI - IL BATTISTA.

sul valore di essa, in pari tempo che sta ad affermazione evidente di potente immaginazione e di innegabile dottrina nella tecnica dell'arte del dipingere. Limitiamoci pertanto a chiedere che diverrebbe il sistema nelle mani meno abili degli imitatori.

Ed ora un sano tuffo nel paesaggio, che si accusa sempre più liberamente e riboccante di promettente spontaneità e che non meno delle scene della vita contemporanea occupa anche a Venezia il maggior spazio delle pareti di quella Biennale — un fatto questo di cui non saremo certo noi a dolerci.



CHARLES COTTET - AVILA (SPAGNA).

I paesisti pare non si lascino in genere persuadere, come sulle prime si temeva, dagli eccitamenti dei loro confratelli — di abbandonarsi a quello che riesce maggiormente ad impressionare la gran massa del pubblico. Continuano a studiare la natura

tranquillamente e con scrupolo e, quando si tolga la malattia di cui è ancora affetto qualcuno, di diluire una buona impressione in una tela dalle



PH. LASZLÓ - MIA MOGLIE.

proporzioni eccessive, si debbono nei più lodare vere e serie tendenze all'esattezza nel rendere il vero: il Gignous, il Carozzi, il Luigi Selvatico, il Ciardi Guglielmo, il Cavaleri Ludovico, il Bezzi, il Maggi, il Carlandi, fra gli italiani, e il Baertsoen, l'East, il Grosvenor, il Sinding Sigmund, il Rusinol, il Delvin, fra gli stranieri, ce lo affermano in modo evidente: i norvegesi sopra tutti, che conti-

nano a distinguersi per un'analisi davvero interessantissima nel riprodurre il loro paesaggio e che costituiscono sempre un complesso, i cui continui progressi non si può a meno di ammettere.

Il Kielland, in *Notte d'estate in Norvegia*, e

l'Holmboe, in *Mattino* e in *Sera d'inverno*, si segnalano specialmente per la fermezza con la quale sanno rendere il vero, dettagliarlo in ogni particolare. Occorre finezza d'occhio e delicatezza di tocco per raggiungere tanta armonia e improntarla dell'aspetto proprio al paesaggio norvegese. È innegabile che questi valorosi, non meno dei loro colleghi Reusch Ring, *Ruscello azzurro sull'altipiano*; Grande Severin, *Una giornata di sole sulle alte montagne norvegesi*; Jorde, *Aprile*; Odegaard, *Paesaggio norvegese*, raggiungono la massima precisione, senza in nulla assecondare una convenzionale tendenza a dover constatare in tanti pittori italiani, i quali per certi effetti molto discutibili non si fanno scrupolo di trascurare ogni vero studio della luce sulle forme.



VETTORI ZANETTI-ZILLA - RAPPORTI.



CHARLES COTTET - MARE SELVAGGIO.

l'arditezza. Noi ci annoveriamo fra coloro che ritengono si debbano studiare le opere avendo presente le intenzioni degli autori loro e non crediamo affatto che il Delleani abbia la pretesa di aver trovato qualche cosa di nuovo e di far passare *Ultimi sorrisi* per una rivelazione di nuovi orizzonti artistici. Nè *Ultimi sorrisi*, nè gli altri suoi quadri esposti a Venezia ci autorizzano a supporre ciò. È innegabile però, che tutti danno l'impressione di buone cose, studiate dal vero e rese con un mestiere forse troppo abile, ma abbastanza sincero per non nuocere all'insieme.

Gli effetti grigi sono sempre preferiti dal Bezzi, sia *Sulle rive del Ticino*, sia in *Mattino d'autunno*, sia in *Tramonto*, dove i valori però s'accusano giusti. Così nel Fornara, sebbene in *Alpe* e in *Fontanalba* non appaia sempre l'attento osservatore del vero, giacchè ci sembra impossibile che la natura



EUGENIO GIGNOUS - IL RUSCELLO.

Abbiamo più sopra ricordato il Carozzi fra gli artisti italiani che maggiormente emergono all'attuale Biennale. Qui aggiungeremo, che le quattro sue tele contengono in genere molte delle qualità necessarie a dare un buon paesaggio: forse le sue opere peccano di una certa uniformità nell'esecuzione. Delle tele che accusano una certa indecisione e che pertanto lasciano lo spettatore dubbioso sull'effetto che gli autori si sono studiati di rendere sono *Lungo il fiume* di Priestman, *Il parco dell'Olivari* e *Passaggio decorativo* del Bacarissas.

Il Delleani appartiene a quel piccolo gruppo di paesisti, che producono delle buone opere e che posseggono una modernità sufficiente per esimersi dal-

abbia degli effetti così poco armonici. — Trovare il punto esatto in cui la scienza diviene inventiva, dove il complesso delle osservazioni si trasforma in movimento immaginativo, dove l'opera soddisfa gli occhi



GIUSEPPE GRAZIOSI - DI NOTTE.

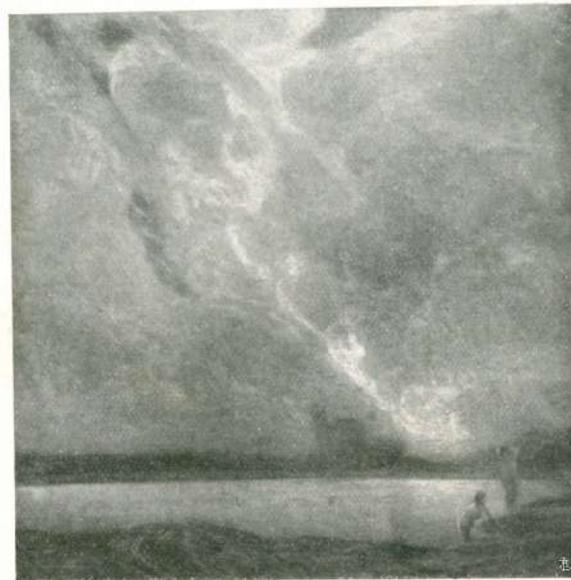
per la disposizione sua e l'armonia e per la solidità tecnica, ecco a che tendono in genere tutti gli artisti veramente sinceri e a cui pervengono solo gli artisti superiori e completi. Ora il Baertsoen nello *Sgelo a Gand*, il Quitner nel *Treno* e *Nel fiume*, il Rusinol nel suo *Villaggio*, il Delvin nell'*Inverno* e il Gilsoul nell'*Ora vespertina*, mentre ci danno presso che completa la sensazione di ambienti veri, veduti e riveduti da occhi sperimentati, passano in pari tempo nell'osservare il senso, che i luoghi da loro prescelti sono stati lungamente, diremo così, sognati da un'immaginazione commossa, da una memoria che grado grado è venuta semplificando, ingrandendo e sviluppando in pari tempo nell'intima gestazione ogni dettaglio inespressivo e ogni menomo particolare. Lo stesso potremmo dire per *Londra notturna* dell'East e per *La prima neve* del Maggi. Ancor in queste due opere, come appunto nelle altre testè ricordate, un poco più oltre e un poco più al di qua non si sarebbe riuscito che ad uno studio o a qualche cosa di fantastico. — *Venezia* di Luigi Selvatico e *Pastorale*, non meno di *A notte* — ambedue, quest'ultime, del Cavalieri Ludovico — dimostrano come i due valentissimi artisti riescano ad essere vivamente, sinceramente impressionati dal vero con una scienza precisa e profonda della struttura delle cose: tutto in queste tele è notato con stile fermo e limpido, ogni più fuggitiva impressione. Ma occorre lavorare e lavorare, per giungere a tanto possesso di sè stessi, mentre quanti giovani sembrano invece darsi così poco conto delle difficoltà incontrate da tanti sinceri, attenti osservatori; dai paesisti del 1830, ad esempio, che pur non conoscevano a fondo, quanto oggi, le innumerevoli leggi alle quali ubbidisce la luce, sia spandendosi sulle superficie delle cose, sia nel penetrarle fino nell'intimità loro!

Mettere a caso degli scintillii, delle luci, dei riflessi in una tela o avvilupparla uniformemente nel velo confuso di una incertezza più o meno colorita non è per noi fare opera di colore e armonica, nella stessa guisa che ai tempi della decadenza fiorentina o della decadenza accademica accumulare sui corpi delle sproporzionate accentuazioni anatomiche fuor di luogo e fuor di proposito non era far opera di disegno e di stile. Ciò che è vero per il pittore di figura è non meno vero per il paesista.

Già dicendo della Permanente di Milano abbiamo avuto occasione di rilevare la benefica influenza dei paesisti francesi del 1830 sull'attuale generazione di pittori. Whitelaw-Hamilton con *Sul fiume Iweed*, Holbø con *Fiume tra le montagne*, Sinding Sigmund con *Sera d'autunno*, Kjelland L. Kitty con *Vecchia*



CARL LARSSON - MARTINA.

L. TOMMASI - NOTTI UMANE.  
(Parte centrale del Tristico).

casa e Thanlow con *Sulle rive della Schelda* ce lo riaffermano, a differenza di altri paesisti bizzarri, strani, le cui opere abbozzate alla meglio non si fanno rimarcare che per il vuoto in essi predominante, mentre il Ciardi Guglielmo con *Riflessi immobili* e l'Emma Ciardi con *Parole antiche*, non meno che con *San Marco*, che preferiamo a *Parole antiche*, affermano come essi cerchino di fermare



PH. LASZLÓ - RITRATTO DELL'ATTORE A. RITTER V. SONNENTHAL.

sempre con esattezza e con vigoria quanto hanno notato e attentamente osservato.

A lato di questi meritano di essere ricordati Zügel, *Il gregge*; Campriani, *Calma dopo la pioggia* e *Quiete d'Aprile*; Grosvenor, *Il mulino*; Wystman, *Il ruscello*; e il Cassiers, di cui abbiamo notato un *Villaggio zelandese*, e il Grande, che ha *Una giornata di sole sulle alte montagne norvegesi*, e il Leistikow per un buon *Lago nella Marca di Brandeburgo*, e il Paterson e il Carlandi, che hanno inviato a Venezia dei paesaggi, i quali, con le altre opere a cui abbiamo ora accennato, pur non dicendoci nulla di nuovo sull'ingegno dei loro autori, in vero

oggi mai familiare a quanti frequentano le Esposizioni, ci danno tuttavia novella prova dello schietto amore al vero degli egregi qui ricordati e di una dottrina tecnica particolare ad ognuno di loro.

La mostra del Gignous ci riafferma tutta la sincerità di cui usava il compianto artista nel condurre a termine le sue tele, simpaticissime sempre. Vorremmo qualificarli sintetici, i paesaggi di questo valente, ma è forse questo un apprezzamento un po' arrischiato. L'occhio di lui, libero da preconcetti di tecnica, nella limpidezza della luce e nella bellezza dei vari panorami scorgeva tratti di paesaggio così pittoreschi e li fermava sulla tela con tanta impronta tutta a lui propria, che la presentazione personale che all'artista riusciva di fare del vero attirava e fermava come è avvenuto a pochissimi del suo tempo. La mostra del Gignous è riuscita pertanto interessante, per quanto non sieno state raccolte in essa le migliori opere del compianto pittore.

Come per le tele di genere, è inopportuno anche per il paesaggio un elenco degli artisti che in esso si sono provati per l'attuale Biennale e che, senza raggiungere una nota più in avanti della consueta mediocrità, sono tuttavia riusciti ad opere degne di attenzione e non prive di grazia. Ci basterà qui aggiungere, che questa larga attività continua ad esercitarsi con bella varietà di mezzi e con assenza di preconcetti, in fatto di processo, sì che essa bene lascia sperare, mentre attrae per quanto afferma di coscienza e di sincerità.

Lo stesso devi ripetere per tanti, che nei soggetti di marina hanno trovato argomenti interessanti a buone tele. Qui cominceremo col rilevare *Mare del Nord* del Mesdag Hendrik Willem, il quale ha anche una *Spiaggia di notte* e *Dopo la tempesta*, dipinti con fare giusto. Il Belloni espone *La vita nel porto*, una tela abilmente dipinta, e il Fragiaco ha tre quadri che non ci persuadono affatto, come non ci convince il Sartorelli colle sue tele. Da anni questi due pittori continuano e insistono in opere che troppo

si rassomigliano: guardano e ricordano, ma non affermano mai con un tratto qualunque la loro intima personalità: sono rimasti dei pittori, l'artista difetta in loro. I Resti del naufragio, a motivo di un mestiere che troppo s'accusa, non affermano nulla in favore del Ridel e un poco più di sincerità e meno uniformità d'accenti avremmo desiderato nella tela del Rusinol: *I battelli bianchi*.

Lo Sluiter nella sua *Spiaggia olandese* si direbbe abbia tentato di sorprendere dal vero delle gamme speciali e delle note strane in toni particolari: il che può ripetersi per *Sera di Settembre* del Nielsen, mentre *Nel porto di Genova* del Sandroock è opera

che manca di vita e di movimento e dove il colore non vanta alcuna qualità, che in qualche modo valga ad attenuare i difetti di disegno che subito s'appalesano evidentissimi.

La Boberg Anna ha inviato a Venezia un numero considerevolissimo di cose sue e tutte in genere affermano delle buone qualità nella distinta pittrice, soprattutto in fatto di solidità e per quanto s'accusa in esse di vita. Poi il disegno è sempre corretto e giusto e se l'autrice volesse usare maggior audacia di colore è certo che riuscirebbe ad opere in tutto interessanti.

Nulla di nuovo nel *Villaggio di pescatori* dell'Hamilton e nel *Porto di Concarneau* del Vail: questi due artisti non fanno che seguire il sentiero battuto da altri prima di loro,



ANNA BOBERG - VELE AD ASCIUGARE.

forse con minor foga, ma anche con maggior dottrina, sì che le due opere vantano quell'equilibrio dell'insieme che l'istinto dell'artista vero riesce sempre a trovare. Questo più che mai evidente s'appalesa nei cinque pastelli del Casciaro: sono delle marine meravigliose, vedute a traverso la serenità di un temperamento sempre più vigoroso e giovane.

Il Gilsoul ha esposto *Il porto di Ostenda*, con cui ci appare uno dei pochissimi artisti che conducono a termine qualche cosa di personale e fuor del comune: questa tela è dipinta con raro sapere e ottiene l'effetto desiderato dall'autore.

Paul Signac crea della luce, abbellisce il sole, fa suoi i raggi dell'astro. Le sue tele risplendono di tutta la magnificenza solare. Attorno ad esse si espande come un alone di luce. È tutto un avviluppamento di immateriali e armoniche trasparenze. Le profondità diafane di un cielo azzurro si attenuano in decrescenze insensibili, in un infinito che grado grado impallidisce: il mare, quasi sempre di una tranquillità azzurra, si perde calmo in una lontananza dalle pallide colorazioni. Questi elementi



EMMA CIARDI - PAROLE ANTICHE.

si fondono in un tutto luminoso, in una linea d'orizzonte tutta luce. In lontananza è un bacio di sonuose armonie, una feconda unione di complementari e di trasparenze. Tra il cielo e le acque una sinfonia inesprimibile. E Venezia, che il Signac ha inviato alla settima Biennale, ci ripete le grandi qualità di questo valoroso, per tutta una ricchezza di luce viva come in nessun altro dipinto.

Se in letteratura i russi producono delle opere suscettibili di rivaleggiare con quelle degli scrittori delle altre nazioni, fino ad oggi i loro pittori non sono ancor usciti da una specie di periodo d'arte ancor molto ingenua. La sezione russa all'attuale Biennale ce lo riafferma e le opere inviate dai vari pittori, fatte pochissime eccezioni,



BARTOLOMEO BEZZI - SULLE RIVE DEL TICINO.



J. BLANCHE - IL CHERUBINO.

rimangono tutte alla stessa nota. Sono tuttavia interessanti e affermano pittori, che come il Juan hanno osservata e studiata la natura; ma come limitatamente!

Ogni tela accusa seri elementi di osservazione: qualcuna anche afferma simpatiche ricerche di colore: e gli uni e le altre bene usati è certo porterebbero a delle buone opere: disgraziatamente tali qualità non si appalesano all'osservatore, se non studiando le tele dei pittori russi molto da vicino: si resta allora meravigliati del lavoro enorme che



MARIUS PICTOR - CHIESA E CAMPO DEI GIUSTIZIATI IN VAL D'INFERNO.



GIUSEPPE ZANETTI-MILLI - GIORNATA FINITA.

ogni parte di una tela rappresenta per sé stessa e della povertà sconcertante ottenuta. È questo un difetto capitale. Difatti più di un quadro appalesa anche uno studio attento dei giochi della luce, ma da lungi tutto scompare e la tela non assume che un aspetto monotamente grigio.

Lo ripetiamo, lo studio troppo letterale della natura, spinto fino ad ottenere un aspetto d'insieme falso, e l'assenza di ogni sincera emozione annullano nella guisa più sconcertante lo sforzo grandissimo dell'artista russo e tolgono alle opere di lui di elevarsi fino all'arte.

Termineremo con un accenno all'opera del Bersani: *Animali da cortile*, sobriamente dipinta e che produce sull'osservatore una reale impressione, e a conclusione del nostro dire ci sia concesso di riferirci a quanto Seriac Sklegel dettò, distinguendo la forma in meccanica e organica. Le parole di lui vengono qui splendidamente a conclusione nostra. Egli dice: meccanica è la forma, quando è il risultato di una causa esterna senza correlazione coll'essenza dell'opera medesima; quando essa è simile alla figura che si dà ad una materia molle affinché questa la conservi indurendosi. La forma organica all'opposto è innata col soggetto, messa, come a dire, dal di dentro al di fuori e non arriva alla sua perfezione che in virtù dell'intero sviluppo del germe ove essa risiede. Così

nel regno delle belle arti come in quelle della natura, che è la più sublime fra le arti, tutte le vere forme sono organiche, intendendo dire determinate dal soggetto stesso dell'opera: in una parola, la forma non è altro che l'esteriore significativo, la fisionomia espressiva delle cose, tal quale esiste quando non è stata alterata da nessuna circostanza accidentale e quando manifesta per tal guisa l'intima essenza dell'oggetto a cui appartiene. — Questo abbiamo voluto qui riportare, perchè possa essere argomento serio di considerazione profonda ai nostri pittori e scultori, così spesso mestieranti e tanto raramente artisti.

E. A. MARESCOTTI.



## LE CASCINE

Che Firenze sia la città del commercio dei fiori, non credo. Non sono le primizie floreali di questi colli, convertiti in serre ed in pepiniere, quelle che formano il "piatto di resistenza" delle vetrine dello Scarlatti, del Cianchi, del Mercatelli e degli altri fiorai fiorentini.

La Riviera, più mite e, soprattutto, più industriale, rovescia i suoi vagoni di violette, di rose, di mugghetti, di lillà, di garofani, di orchidee, anche a Firenze, come fa per Milano, per Torino, per Venezia — specialmente nei mesi invernali.

Ma Firenze è la città dei fiori per questo: che è tutta sepolta nei giardini. Anche nelle vie del centro, strette, selciate, ove l'occhio più ansioso non avvista un vaso di basilico neppur alla finestrella di Mimì — i giardini ampi, soleggiati, fioriti abbondano, nascosti dietro le alte facciate, traveduti appena dai portoni semichiusi o a traverso le cancellate di ferro battuto. I mille e mille villini allineati sul fronte delle lunghe vie più remote, hanno addirittura le spalle immerse nei giardini, come ad un mirabile sostegno della loro fragilità architettonica. Ma, nè in questi, nè in quelli, ben pochi tentano sistemi di coltivazione intensiva o in qualunque altro modo fruttuosa. I fiori fioriscono, si avvicendano e muoiono, secondo la rotazione comandata dal calendario meteorologico: tutta la cura dei giardinieri consiste nel compilare un inventario floreale, il quale vada dai crisantemi d'autunno alle daliae d'agosto, sicchè, per turno, ogni riquadro, ogni aiuola, ogni spalliera abbia la sua ora di festa e di olezzo.

Una gran pace, più grande, perchè animata dal contrasto di qualche passo frettoloso, è in queste vie fiorentine che non sono del centro, che si allungano come nastri capricciosi di una coccarda

gemmata dal cuore di palazzi, di templi, di loggie antichi e magnifici. Sembrano, queste casette a due piani, dai portoncini chiusi sulle facciate bianche, petali caduti al suolo da un mandarino in fiore. D'inverno, i giardini che le circondano sono spogli, anzi la lunga stagione piovosa li intride di un umidore triste. E pure, d'inverno — e chi sa perchè e donde venga — i giardini fiorentini hanno un profumo strano, complesso, misterioso, dolcissimo. Di sopra i murelli, di là dalle cancellate, non si vedono che ligustri lucenti, *phoenix* palmati,



Fot. Brogi, Firenze.

PASSEGGIATA DELLE CASCINE - PIAZZALE DEL RE.

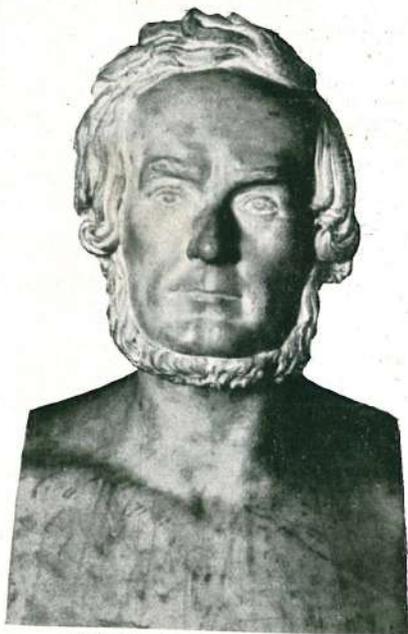
*yuke* e cipressi e pini, e tralci spinosi di roseti e manti rampicanti di edere. Ma di là, da quell'austera povertà invernale, si leva una dovizia di profumo singolare: di viole che non ci sono ancora, di *olea fragrans* che non ci sono più, di foglie di rosa, di magnolie e di glicine, seccate dal passato autunno, ammucchiate dal vento, fatte fermentare dal recente sole; di frondelle di conifere sempre verdi e rinverdite dall'ultima pioggia e dal nuovo sereno, di rami di *eucalyptus* cinerei, quasi morti, ma ancora aromatici di un aroma di antica scatola di legni preziosi....

A maggio, questi raccolti chiusi, si animano di

gere le proposte d'armistizio avanzate da Radetzky. Il palazzo non vide feste, ma ornato il grande balcone con bandiere tricolori, assistette a convegni politici onde avvisare ai mezzi più efficaci per cacciare lo straniero dall'Italia. L'opera di Durini, nel Governo Provvisorio, fu efficacissima a mantenere la coesione fra i diversi suoi componenti. Il presidente Gabrio Casati scrive di lui ad un amico in questi termini: « Durini è la vera anima del nuovo ordine di cose: per lui l'opinione retta trionfò; insomma, vi dico in una parola, è il primo fra noi, è quello a cui l'Italia deve più in questo momento. Durini è uomo assolutamente benemerito. Se ho fatto qualche cosa, datene gran parte di merito a lui di avere saputo condurre gli affari. Gode la immensa fiducia di tutti i partiti ».

Allorquando lo stesso conte Gabrio Casati divenne presidente del Consiglio dei Ministri a Torino volle avere con sé il Durini, a cui affidò il portafoglio dell'Agricoltura, nella quale era versatissimo.

Ritornati gli austriaci a Milano e sconfitto l'esercito sardo alla Bicocca, egli rimase in Piemonte, fiducioso nel trionfo della santa causa italiana. Multato dal Governo di Vienna per 100,000 lire, per la parte da lui presa alla rivoluzione, pagò senza lagnarsi e senza presentare il conto a nessuno. Pur troppo però non gli fu dato di vedere la realizzazione delle sue patriottiche speranze, poiché morì quasi improvvisamente a Novara il 21 ottobre 1850. Il suo busto, in marmo, che qui riproduciamo, trovasi in una delle sale superiori, di cui forma il più interessante ornamento. Suo fratello Ercole pagò anch'egli il suo tributo — come anche suo figlio Carlo — alla redenzione italiana. Capitano nell'esercito di Carlo Alberto, fu fra i più pugnaci ai fianchi del



BUSTO DEL CONTE GIUSEPPE DURINI  
membro del Governo Provvisorio di Lombardia nel 1848.

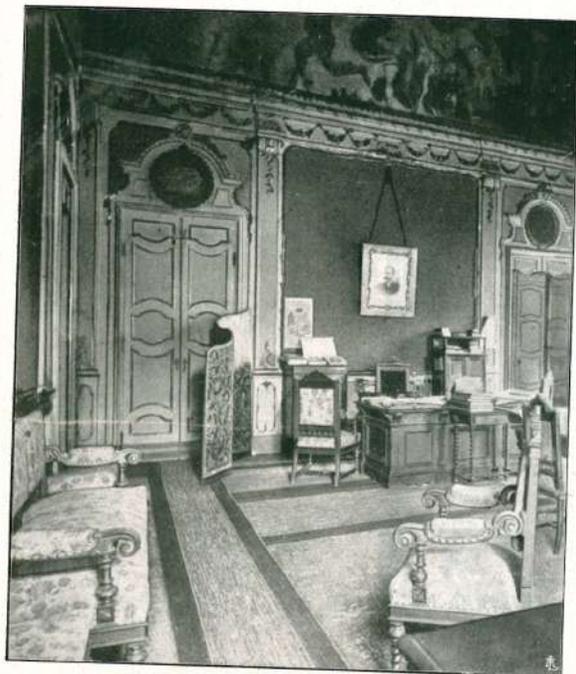
Duca di Genova alla battaglia di Novara. A lui cedette il proprio cavallo allorché quello del principe venne ucciso da una palla austriaca.

Ma non soltanto nell'epico Risorgimento nostro s'illustrarono i Durini: la tradizione artistica li portò, in tempi di pace, verso il bello. Alessandro Durini — allievo del Sabbatelli — fu pittore geniale, acquerellista fra i più ricercati, ed intorno a lui, nel bel palazzo tranquillo e soleggiato, si raccolsero critici e scrittori d'arte, pittori e quanti alla pittura s'interessavano. Egli si distinse specialmente nei quadri di soggetto storico patriottico, di cui uno lo si può ammirare al Museo del Risorgimento di Milano.

Questa, in breve riassunto, la storia della famiglia, e, come già dissi, connessa strettamente a quella del palazzo, il quale ora appartiene al conte Giacomo Durini — l'elegante *Master* delle caccie a cavallo di Lombardia — sposato alla contessa Paolina nata Durini, dama di palazzo di S. M. la Regina d'Italia in Milano.

Ad essi, alla contessa Emilia Durini, nata marchesa D'Adda Salvaterra ed al conte Giuseppe Durini, maggiore di cavalleria, che cortesemente mi furono larghi di notizie e di ragguagli, porgo i più cordiali ringraziamenti.

ORESTE FERDINANDO TENCAJOLI.



SALA SUPERIORE.



GALILEO CHINI - DETTAGLIO DELLA DECORAZIONE DELLA SALA " L'ARTE DEL SOGNO ".

## ALLA VII INTERNAZIONALE D'ARTE DELLA CITTÀ DI VENEZIA.

### III.

Si ripete con troppa facilità, che la scultura vanta oggi la supremazia sulla pittura. Una tale opinione molto arbitraria il serio esame delle opere esposte all'attuale Biennale di Venezia ci permette ancor una volta di non accogliere in verun modo.

Dove l'opera che affermi la superiorità dei moderni scultori sui pittori? Dal punto di veduta della sola esecuzione, quali i marmi che la possano sui ritratti del Mancini, ad esempio, o del Sargent e del Laszlo? Dal punto di vista dello stile, se pochissime sono le tele che resistano ad una spas-

non sappiano più togliersi: anzi si direbbe che per essi non esista una via qualunque di uscita dai ristretti limiti nei quali si dibattono impotenti ormai. Non basta far del bambagioso, nè bastano pochi



A. DE LOTTO - L'INELUTTABILE.

sionata critica, ancor in assai minor numero le opere di scultura.

Se la scultura, la più concreta delle arti, è anche fra esse la più ideale e quella che riesce a maggiormente elevare, il fatto proviene dalla sua stessa essenza, dallo scopo a cui tende, dalle tradizioni che ad essa sono proprie, dalla materia medesima di cui si vale e non affatto dal valore degli scultori moderni. Saper grado a taluni scultori, perchè rimangono fedeli ancora al nudo e al drapppeggiamento, è lo stesso che lodare un prigioniero per quanto riesce a manifestare del sentimento di solitudine di cui dolera tutta l'anima sua.

Gli scultori continuano ad aggirarsi in un limitatissimo circolo di soggetti e tipi, dal quale pare



A. ALBERTI - VIRAGO.

tentativi di impressionismo anche nella scultura. I nostri artisti non sanno osare in verun modo: non sanno spingersi oltre quanto non sia consacrato dalla tradizione, e ciò, malgrado ogni licenza che si pre-

mettono nell'interpretazione, tanto che oggi sono assai limitate le opere concepite secondo le razionali e ponderate leggi della statuaria. Si fanno volare le figure più tozze e più pesanti; si danno attitudini da danzatrici alle muse; si collocano gli dei in pose da equilibristi. Si confonde l'estetica propria alla scultura con quella che dovrebbe reggere la pittura, di guisa che in ultimo si fa della pittura in marmo. Si tenta il pittorico, la grazia, l'ef-



A. CARMINATI - RITRATTO DELLA SIGNORINA MORETTI.

fetto, la sentimentalità e si ideano attitudini strannissime e linee della più ardua bizzarria: si ritraggono musculature inverosimili o gracilità quanto mai assurde, e tutto questo senza che la bellezza delle forme nella severità delle linee sia mai in alcuna guisa rispettata. E nella stessa guisa che nessuno si preoccupa più della bellezza esteriore, così più nessuna semplicità nelle attitudini, nessuna grandiosità nel carattere, niuna preoccupazione del-



PIETRO CANONICA - BUSTO.

l'euritmia statuaria e nulla che affermi, che oggi si sa ancora ricordare e comprendere quella massima di Aristotele, che vorremmo veder incisa sulla soglia d'ogni studio dei nostri scultori: il bello è nell'armoria: τὸ καλὸν ἐν τάξει ἐστίν.

Da tutto questo e se inoltre poniamo mente alle esigenze proprie all'arte scultoria, non è difficile convenire, che gli scultori non tendono ad alcun fine più elevato di quello ambito dai pittori, con questo

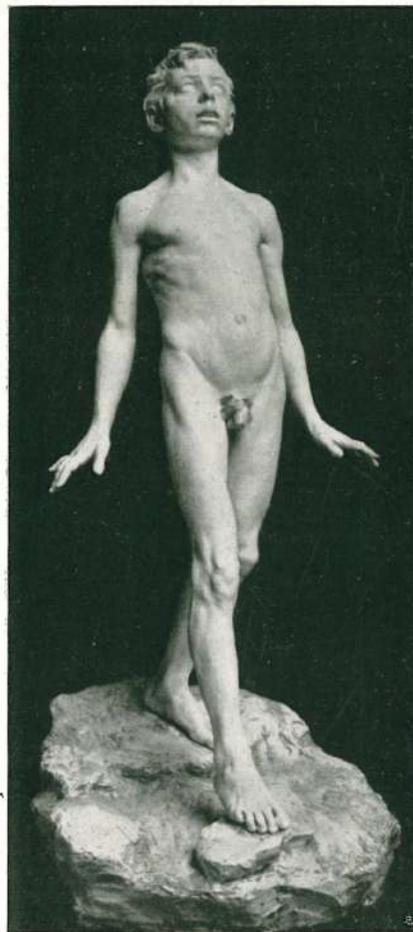


ANTONIO UGO - PANE ALTRUI.

però a loro carico — che in essi ogni scusa ha meno valore di quella che per avventura possano far valere a loro vantaggio i pittori. La pittura è multipla nelle sue manifestazioni, ha mille mezzi a sua di-

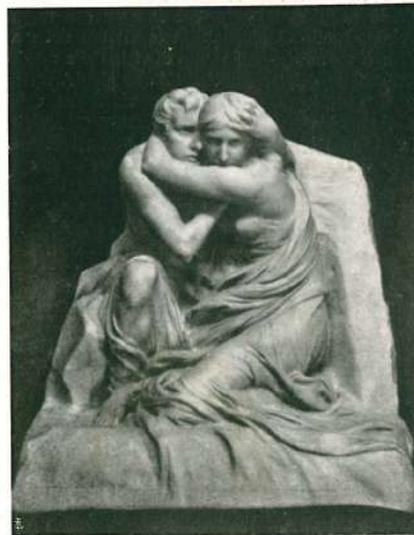
sposizione e mille scopi a cui tendere. La scultura invece è una e non ha che un unico mezzo e un solo intento: l'espressione del bello.

Platone ha detto: solo l'artista che con gli occhi ognor fissi al bello immutabile sa di questo riprodurre le forme e il carattere riesce a compiere opera imperitura, mentre colui che si lascia sedurre da apparenze ingannevoli non riesce che a opere di vita effimera.



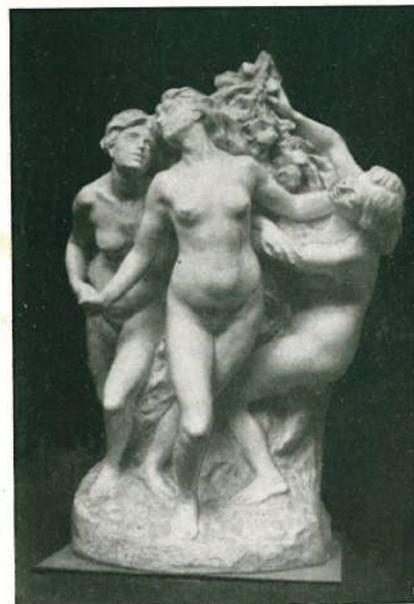
A. DE LOTTO - SONNAMBULO.

E i Greci sono sempre stati i maestri nostri anche nella scultura, come in molte altre manifestazioni dell'umana intelligenza. Onde ad essi il vanto ancora di aver compreso ben presto, a proposito appunto della scultura, che uno degli elementi primi al successo dell'arte statuaria è nella luce. Si veggano i mutilati frammenti del frontone del Partenone, i bassorilievi della Vittoria senza ali, le più belle statue arrivate a noi dall'antichità e ci convince-



PIETRO CANONICA - ABISSO DOLENTE.

remo in breve come dalla viva luce sparsa sulle parti in rilievo, dalle mezze ombre accentuantesi sulle parti fuggenti e dall'ombra giocante sui piani inferiori i maestri greci sapessero aggiungere un altro mezzo di rilievo a quello naturale dovuto al valore sapiente dello scalpello. Essi ottenevano a mezzo della luce un'apparenza tale di vita e di mo-

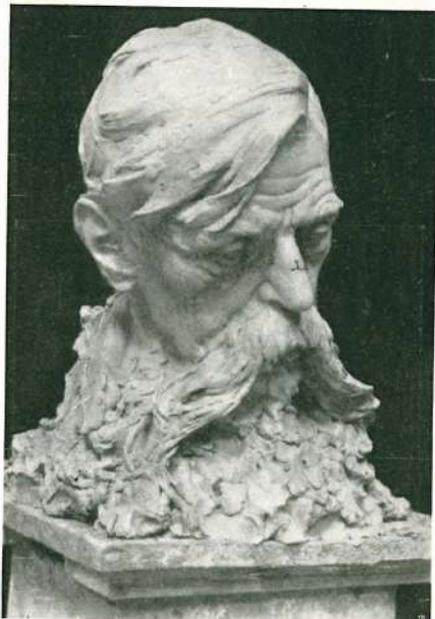


ETTORE CADORIN - LA GIOIA DI VIVERE.

vimento nelle loro opere, che in esse era raggiunto all'ultimo grado di potenzialità la vitalità del marmo.

Ora è soprattutto dal punto di vista della magistrale distribuzione della luce, che *Virago* dell'Alberti merita il maggior elogio. La luce vibra sul volto di quella maschia testa di donna, scivola sapientemente sul collo di lei e s'attenua sul suo petto, mettendo in rilievo il merito di un disegno adeguato alla spiritualità che lo scultore ha avuto intenzione di rivelarci ed esponendo all'ammirazione dell'osservatore una vitalità superba nella magnificenza dell'esattezza dei piani. E non solo all'erudita facoltà dell'esperto nell'arte, ma altresì all'occhio profano risulta evidente la ribellione di quella donna virile, ispirata forse all'artista da un atto eroicamente patriottico di qualche nostra popolana. Indubbiamente questa dell'Alberti è una delle sculture migliori esposte alla settima Biennale e dove sia riassunto un temperamento veramente scultorio. E si noti come i pregi che qui abbiamo messo in evidenza sieno facilmente rimarcati da ognuno che osservi quella maschia opera, ancorchè sia essa stata collocata, come del resto tutte le altre sculture, in un ambiente esiguo alla proporzionalità dell'opera, sì che crediamo doveroso esortare coloro che attendono con amore al collocamento delle sculture a voler per la prossima Biennale evitato il sacrificio delle fatiche di tanti valorosi.

Ed è anche dal punto di vista dei giochi della luce che si fa specialmente rimarcare il *Pensatore* del Ro-



C. VAN DER STAPPEN - BUSTO DI E. VERHAEREN.

din, mettendo difatti in evidenza tutto il contorcimento ricercato della linea esteriore di quest'opera, sì che di fronte ad essa crediamo doveroso astenerci da una qualunque coscienziosa e rigorosa disanima. Troppo ci troviamo in contraddizione con quanti hanno glorificata un'opera mancante della proprietà del pensiero e della forma.

I Greci nel sovrano loro senso dell'armonioso, che si traduce in arte con la ponderazione delle linee non meno che col normale movimento del gesto e coll'espressione giusta dell'azione, è certo che non avrebbero saputo mai perdonare al Rodin la concezione stessa dell'opera sua. Che è questa statua dello scultore francese? Non certo il *Pensatore*. Non in quell'attitudine meditano gli uomini, nè gli dei. Di guisa che se il *Pensatore* non è una bella statua per esecuzione dotta, nè per avvincente armonia, nè per la scelta di forme tutt'altro che squisite, è tanto meno l'opera riuscita di un artista filosofo. E questo affermiamo nient'affatto suggestionati dalla fama raggiunta dallo scultore francese: abbiamo sempre per guida di giudicare delle opere varie a seconda del merito che assolutamente esse rivelano. Onde soltanto umana generosità verso le fatiche ci disarmò dal dimostrare crudamente, che il *Pensatore* del Rodin è ben lungi dall'essere un lavoro riuscito.



P. TROUBETZKOY - RITRATTO DI SIGNORA.

E quanto abbiamo qui scritto a proposito della statua del Rodin, può essere ripetuto per *Fecondità* e *Maternità* del Meunier, del quale non certo gli amici, ma gli invidiosi della fama acquistata dall'autore del *Seminatore* e dello *Scaricatore* congiurarono a far esporre le due prime opere ora ricordate, di gran lunga inferiori a quelle che altra volta abbiamo avuta occasione di lodare fra l'applauso universale.

*Fecondità* e *Maternità* esposte nelle gallerie del Vaticano o in una sala degli Uffici o del British Museum è certo che a niuno apparirebbero la produzione di un grande, giacchè nessuna ispirazione e non l'interpretazione con special carattere di grandezza e di semplicità s'accusano dalle due statue del compianto scultore belga.

Delle opere del Canonica non sappiamo lodare che il ritratto del principe Amedeo di Savoia e quanto al Troubetzkoy non possiamo a meno di deplorare, che egli si ripeta così ininterrottamente, per modo che ci toglie di poterlo in qualche modo apprezzare. Un po' di versatilità è necessaria all'artista, se intende accennare quanto più possibile a qualcuna delle facce del poliedro dell'arte. Noi sinceramente deploriamo che il Troubetzkoy, il quale dovrebbe essere, per la lode fin qui sempre conseguita, incitato a maggiori tentativi, si sia invece fossilizzato in una forma, che si direbbe gittata con

uno stampo: si veggano difatti i due ritratti di signora inviati all'Esposizione di Venezia.

Del Pel-  
lini abbiamo notato *L'Idolo*, al cui riguardo ci limitiamo di osservare, che i tentativi suoi diventano frustranei, se manifestati con un'oggettività per noi avversaria alla vera e serena visione della scultura. Quest'arte vuole esattezza di forme nell'armonia dei piani ampi e equilibrati. Ogni lenocinio fatturale snatura la visione rigorosamente plastica. E quella manifestazione che riteniamo la sola adatta ad esprimere degnamente la scultura difetta forse in parte anche nel Carminati, le cui opere non sono sempre oggettivamente ampie e mancano qualche volta di quell'equilibrio, che dev'essere precipuo scopo dell'artista, tanto più quando egli appare intento a tradurre il senso intimo della realtà. In ogni modo, però, dei due ritratti del Carminati, anche con ciò che abbiamo qui scritto, preferiamo quello della signorina Moretti.

Nell'Ugo ammiriamo la fecondità, ma vorremmo che volesse per l'innanzi l'ingegno suo non a sole ricerche di professionale virtuosità, ma ad affermare il prodromo almeno di un'essenza veramente artistica. Quanto al Romagnoli, anche lui troppo ripete costantemente la sua figura di donna e se da essa si allontana, come col *Pianto*, delude la nostra aspettativa, rappresentandoci e nelle linee e nella forma un vieto convenzionalismo accademico.

L'Origo colla *Morte del cervo*, ispirata ai versi del D'Annunzio, non ha saputo in nessun modo innestare nel suo bronzo quella spiritualità che il poeta indubbiamente ha raggiunto e al trionfo della tecnica e a quello spirituale contendono la linea, la fattura accademica, la convenzionalità del disegno. Indubbiamente è questa dell'Origo opera in tutto mancata, checchè dicano le frasi ricercate e ispirate dall'idolatria di chi trattò il verso.

Lo sviluppo della fontana: *La vendemmia* dell'Apolloni ha



A. UGO - ZAVORRIERE.



VAN BIESBROECK - I PIANTABANDIERA.

raggiunto l'effetto adatto a tal genere di opere. Però fra le qualità indiscutibili in questo gruppo esce a menomarle un accademismo congiurante contro ogni aspirazione della modernità. Il gruppo del Cadorin: *La gioia di vivere*, accusa nelle diverse figure di cui esso si compone delle attitudini rese dallo scultore con un fare abbastanza castigato. I corpi prendono delle pieghevoli flessioni e concorrono a rendere una linea d'assieme simpatica.

Una rosa non fa primavera e se noi approviamo gli incoraggiamenti al Ciusa per il suo gesso: *La madre dell'ucciso*, non crediamo inopportuno di qui consigliarlo a non voler lusingarsi, che continuando sulla strada della meticolosità da lui prescelta, possa riuscire per l'avvenire a raggiungere quello stesso trionfo ottenuto questa volta per circostanze indipendenti dall'assoluto valore artistico.

Fra i busti che hanno la pretesa di abbellire le sale di questa Biennale pochi, pochissimi sono quelli che meritano speciale attenzione. Ci limiteremo a ricordare quelli dell'Jerace, per quanto non in tutto rispondenti alla fama dell'artista napoletano.

Porremo in fine termine a questi nostri appunti sulla settima Biennale della città di Venezia, riconoscendo nella maggior parte delle sculture esposte nel padiglione belga qualità degne del maggior encomio. Difatti il gruppo di Van Biesbroeck: *I piantabandiera*, se pecca di troppa teatralità e se la scena è "trop amencée", come direbbero i francesi, è stato però concepito con sincerità e l'attitudine di quei due uomini è naturale. Il compianto Dillens nei due gessi *Il silenzio della tomba* e *Il Genio della morte* ha indubbiamente saputo evitare uno scoglio, che più d'uno scultore non avrebbe forse neppure sospettato. Del Rousseau abbiamo notato va-



EUGENIO PELLINI - L'IDOLO.



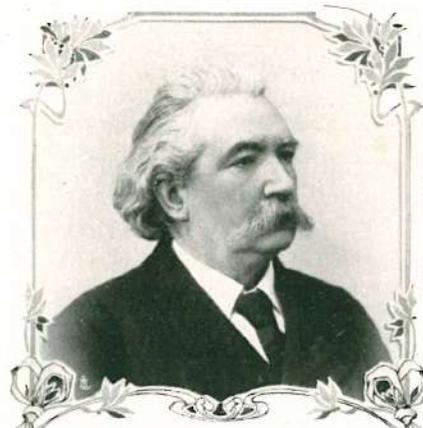
FRANCESCO JERACE - BARONESSA SAVARESE ROMOLINO.

rie buone cose, ma sebbene l'ingegno di questo scultore si manifesti completamente in esse, tuttavia non amiamo gran fatto nè *Dramma umano*, nè *l'Estate* e tanto meno *Davanti alle stelle*.

Anche nel padiglione del Belgio i busti non difettano e ve ne sono alcuni che meritano innegabilmente speciale attenzione. Ecco un grazioso busto del violinista Thomson dovuto all'Herain: ecco vari busti del Lagae ed uno del conte Lalaing e un altro dovuto a Van der Stappen.

Antichissima, ma non per questo più facile è l'arte del critico, quando si sappia dar tutto il valore al vocabolo. Altra cosa è il prurito di criticare e altra l'abilità e il talento di criticare: altro è erogarsi a giudice e altro essere buon giudice. Un mediocre sapere impiegato in opera onorevole farà competente figura in virtù di quella buona volontà che si manifesta nel difendere come nell'accusare equamente, mentre una maggior profondità di sapere se usata fuor di proposito e con poca rettitudine d'intenti è soggetta a fare cattiva prova, per quello che può lasciare sospettare di disonestà. Quanto sarebbe miglior cosa che molti, i quali scrivono di cose d'arte, innanzi di lasciarsi andare con tanta inconsideratezza a discorrere dell'arte, studiassero innanzi quanto sta a legge dell'arte stessa, per rendersi pratici di quei documenti dove le massime delle varie arti si accusano altamente spiegate! Con un tal procedimento si renderebbero essi molto più intelligenti nell'arte del critico e non si esporrebbero alle censure di tanti.

E. A. MARESCOTTI.

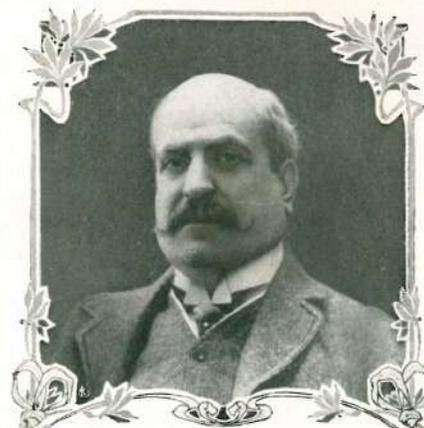


LATIN SANGUE GENTILE.

Con l'alto vivifico di aprile  
che l'erbe, i fiori e il bel tempo rimena,  
scorri, fervido e puro, in ogni vena  
del popolo, latin sangue gentile.  
E chi pur mostra, su la nova scena,  
forse effimero atleta, avverti a vile,  
pensi che, irsuta belva, entro un covile  
o in selva urlando ei brancolava appena,  
mentre tu, fiero, libero e fecondo  
ne' gloriosi tuoi popoli ognora  
di trionfi suonavi e di prodigi.  
Dal cor de la gran Roma e di Parigi,  
latin sangue, dilaga, e forse ancora  
sarai la gloria e l'anima del mondo.

GIUSEPPE AURELIO COSTANZO.

Fot. I. Strizzi, Roma.



PAOLINA BONAPARTE

Luce di sogno più che forma umana,  
qual forse non pensò Zeusi, nè Fidia,  
tra' furor dell'età cesariana  
recavi il riso di tua grazia lidia.  
Ma l'odio n'arse, e n'aggelò la invidia,  
come già per Lucrezia vaticana;  
e parve colpa in tua bellezza iridia  
l'amor fraterno e la pietà germana.  
Pur ti vendica l'Arte! Al gran trapasso  
del breve Impero e del più vasto orgoglio  
sola tu vivi, fulgida nel sasso;  
vivi, e contendi col nudor palese  
all'èmula divina in Campidoglio  
lo scettro e il vanto, Venere Borghese!

ARTURO COLAUTTI.

Fot. Varischi, Artico &amp; C., Milano.

## LA PESCA DEL TONNO IN SICILIA

FOTOGRAFIE LO CASCIO - PALERMO.

Che cosa è una *mattanza*? quanto di più emozionante, di più grandioso, di più caratteristico possa concepirsi in materia di pesca!

Un barcone immenso chiude per la lunghezza lo specchio d'acqua dove insidiosamente si nasconde la grossa rete che imprigiona i tonni vaganti e che forma la cosiddetta *camera della morte*, altre grandi barche ai lati e di fronte al primo chiudono lo spazio in guisa da formare un rettangolo: la rete immensa e a larghe maglie è sostenuta da esse e più specialmente dalla prima, su cui sta la ciurma dei marinai in pieno assetto di pesca, munita di fiocine, uncini e corde, allineati ed immobili in at-

tesa dell'ordine del *Rais* (1) (il capo) perchè la *mattanza* incominci.

Ed ecco l'ordine, ecco la ciurma intera piegarsi come un sol uomo sulla rete e tirarla, tirarla su al suono cadenzato di una nenia, che rammenta singolarmente le canzoni guerresche dei mori; la grande barca lentamente avanza chiudendo sempre più lo specchio d'acqua e limitando lo spazio entro cui nuotano disperatamente i tonni prigionieri. Le grida della ciurma crescono e sono dapprima urla altissime e selvagge come d'un'immensa orda barbarica lanciata sul campo per la celebrazione d'una fantasia guerresca, diventano più deboli, più caden-