



* MARIUS PICTOR - PARIGI TRENT'ANNI FA.

VISITANDO LA IX ESPOSIZIONE D'ARTE DI VENEZIA

(LE ILLUSTRAZIONI SEGNATE CON * SONO DI T. FILIPPI, VENEZIA).

I.

Sono inutili i mezzi termini: l'attuale Mostra d'Arte di Venezia è la più scadente fra quante da alcuni anni si seguono con maggior o minor fortuna in quella meravigliosa città. L'impressione che dopo un'attenta visita di questa Nona Biennale si riporta non è se non quella che viene da un'accolta di opere di una sconcertante mediocrità. Era indubbiamente miglior consiglio rimandare quest'Esposizione al 1912. Or non resta che augurarsi che la Nona Biennale non comprometta in alcun modo il successo delle future mostre Veneziane.

Ma, se dopo una coscienziosa visita all'attuale



* LEONARDO BAZZARO - RACCOLTA DELLE CIPOLLE.

Biennale si esce da quelle sale con un senso profondo di stanchezza, quale appunto dà tutto un vasto assieme di opere mediocri, in ricambio si passa

da sala a sala sempre più conquistati dalla consolante impressione, che poco a poco i nostri artisti, e mi limito agli italiani, stanno per uscire, almeno per quanto si riferisce al modo di dipingere, da quello stato di anarchia che pur troppo durava già da non breve tempo e che ha ridotto all'impotenza più di un vero e geniale artista. I nomi sono inutili: tutti li conosciamo.

Non sono sessant'anni, e la pittura aveva ancora le proprie tradizioni fino allora fedelmente trasmesse dai vecchi ai giovani e dal tempo siffattamente consacrate, che nessuno osava neppur discuterle.

Ogni giovane che faceva ingresso nel tempio dell'arte imparava dal maestro a crearsi la propria tavolozza, mescolando bravamente i sette colori, per poi con tutte le tonalità derivanti da una siffatta miscela giocare destramente di luci e di ombre. Egli si accontentava di dipingere nello studio, non altrimenti che nello studio, sotto la poca e fioca luce che in genere pioveva da una finestrola aperta su, in alto, nel soffitto, in un angolo, e così arrivava grado grado fino alla vecchietta senza che avesse mai il cervello attraversato dall'idea di guardare una buona volta in faccia la natura, il vero. E il pubblico, che non ha mai alcuna idea propria e che per vedere ha sempre bisogno che gli artisti gli insegnino a vedere, non pensava neppur lontanamente a diser-

tare da una siffatta convenzione, che egli era abituato a veder dovunque sempre uguale, mai diversa. Sono stati i paesisti francesi ad iniziare la rivo-

luzione che è durata non pochi anni. Sono stati essi i primi che con un bastone in una mano e la cassetta dei colori e dei pennelli sulle spalle hanno abbandonate le quattro pareti dei loro studi e si sono portati all'aperto, in campagna, tentando di rendere il vero, copiandolo. Sono stati i pittori francesi a cominciare a studiare la natura sul posto, nelle diverse ore del giorno, nei vari suoi aspetti; nelle ore della mattina, quando ancora la rugiada brilla nei cuori dei fiori e sui fili delle erbe; e in pieno meriggio; nell'ora in cui il sole tramonta e quando dai prati e dai campi si leva la tenuità di un azzurrognolo vapore che ogni cosa avvolge di una morbidezza toccante. Sono stati i paesisti francesi i primi a tentare di rendere la piena aria, la piena luce.

È facile immaginare lo stupore grande che de-



* G. CAROZZI - LO STAGNO DELL'OBLIO.

starono le loro prime opere e lo scandalo non meno grande che esse sollevarono.

Le giurie, manco a dubitarne, composte allora di soli membri scelti dalle Accademie, si fecero ben tosto un dovere di negar alle nuove opere l'ingresso alle Esposizioni e il buon pubblico, che non sa mai pensare col proprio cervello e vedere con i propri occhi, si guardò bene dal dare torto alle giurie. Esse soltanto per lui erano nel vero.

Ma i novatori, sorretti dalla fede, non si scoraggiarono: perseverarono e trionfarono. Poi una nuova generazione succedette in breve a quella che aveva iniziata la benefica rivoluzione e alla sua volta portò e aggiunse le proprie audacie alle prime. E — non sono quarant'anni — dopo Corot e Daubigny ecco Manet e Monet, seguiti dal gruppo rumoroso degli impressionisti, attualmente a Venezia non molto felicemente rappresentato dal Renoir e dal Roll e un po' meglio dal Courtens, e non mancò, naturalmente, anche allora chi gridò, chi protestò, chi si indignò.

Ma negli ultimi giunti non era difficile vedere ciò che ad essi mancava: essi difettavano ormai dell'esatta percezione della realtà. E difficile non era neppure rilevare, che il loro amore al vero più non era che una predilezione del brutto e del volgare. Inoltre era facile rimarcare, che anche nell'esecuzione il preconetto del violento e dell'urtante allontanava dalla realtà coloro che alla realtà tentavano con ogni sforzo di accostarsi. Tuttavia, malgrado questi indiscutibili difetti, non era possibile non convenire, che anche gli ultimi ribelli apportavano ognora all'arte della pittura una nota sempre nuova, non meno che interessante.

Ma maestri e discepoli non erano capaci di andar più in là dei semplici studi di cui empivano le Esposizioni. Erano studi qualche volta vibranti di una vigoria impressionante e di una giustezza di toni a cui non era possibile non rendere omaggio. Ma non più. Quando si pas-



* EMILIO BORSA - SUL GRETO.



PIATTI ANTONIO - IL PONTICELLO DEI SOSPIRI.

seggia per le vie delle città, quando si usciva all'aperta campagna, quando si osservavano da vicino alberi e giardini, cielo e fiumi non era possibile non convenire che i nostri artisti sapevano ormai avvicinarsi molto al vero, quando naturalmente essi riuscivano a mantenersi sinceri con loro stessi. Come non si poteva negare che gli effetti di colore erano raggiunti meravigliosamente dalla nuova scuola. Erano i loro studi qualche volta un po' l'esagerazione, la caricatura del vero. Ma non per questo erano essi meno interessanti. La caricatura del resto che fa, se non ingrandire e mettere in rilievo i tratti caratteristici propri al vero? Non è forse qui il successo e il perchè della caricatura?

Abbiamo così attraversata una lunga e aspra crisi, alla quale nessuno seppe sottrarsi: non gli artisti, non la critica, non il pubblico. Non più alcuno v'era che non avesse l'anima turbata da quel continuo urtarsi di scuole e di teorie. Direi che gli occhi più d'una volta debbono essersi domandati, se vedevano giusto e dove realmente fosse il vero. Era il bel tempo, ripeto, degli impressionisti.

Manet ebbe la fortuna di sopravvivere ad essi e, malgrado gli entusiasmi dei suoi discepoli, i disappunti più crudeli non gli mancarono, spesso a ragione, ma non rare volte anche a torto.

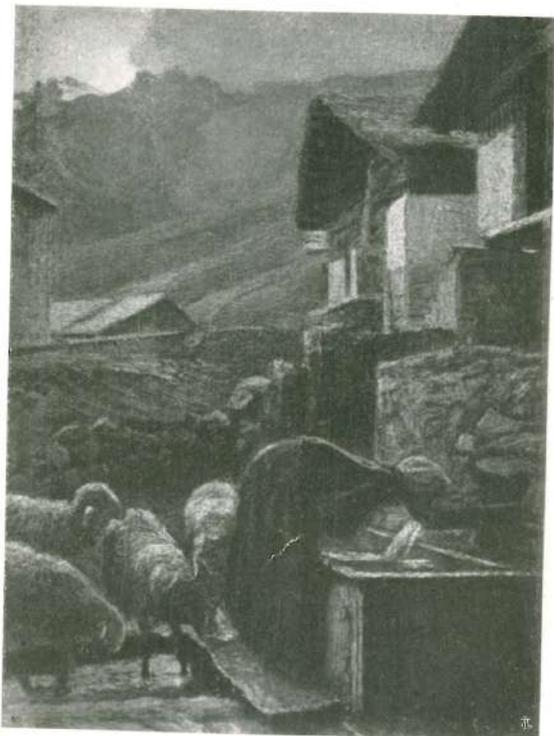
Intanto da allora per vari anni nelle Esposizioni è stata una continua incertezza sulla via da preferirsi e le giurie di accettazione, in massima parte nominate ormai dagli stessi artisti, mentre non avevano perduta l'intolleranza dei loro predecessori, aggiungevano al loro passivo l'aggravante di non essere sor-

retti da alcuna sincera fede. E così col pretesto di una pittura in piena luce, ecco in ultimo tutta una sterminata confusione di verdi, di rossi, di gialli, di celesti e di violetti chiusi in cornici dalle più svariate dimensioni.

È stata ed è una gara continua a chi lancia il petardo più rumoroso. E la lotta è continuata, senza tregua.

Oggi però essa sembra acquetarsi un poco e, come rilevavo principiano queste note, l'impressione consolante che si ha attraversando le varie sale dell'attuale Biennale di Venezia è appunto quella, che i nostri artisti stiano finalmente per

uscire dallo stato di anarchia imperante fino ad ieri. La lotta pare dunque sul terminare e la vittoria, come era facile prevedere, arride interamente alla



G. CAROZZI - VOCI DEL VESPRO.

scuola della piena aria e della piena luce. Ma le arride soltanto perchè ha rinunciato alle violenze di ieri, perchè ha terminato di essere intollerante e intransigentemente rivoluzionaria; perchè ha finito dal pretendere di non voler alcun rapporto col passato.

In brevi parole: la vittoria è arrisa alla piena luce, perchè all'ombra della sua bandiera stanno altri che non sono i rivoluzionari della prima ora.

Si è sempre detto che una rivoluzione non ha mai partita guadagnata fino a tanto sono con essa i rivoluzionari. Solo il giorno nel quale la sua bandiera passa dalle mani degli uni in quelle dei conservatori, e cioè dei nemici della vigilia: solo allora il successo è ad

essa assicurato. I rivoluzionari sono necessari, sono utili, ma essi eccellono soltanto nel compromettere quanto toccano.

E ciò che è vero in politica, è non meno vero in letteratura e in arte. Ogni formula letteraria o artistica forzosamente si esaurisce, dopo un periodo di tempo più o meno lungo. Essa, prodotto quanto poteva produrre e date le opere delle quali era capace, per legge comune cade poi nell'esagerazione, nella maniera, nella convenzione, e il movimento in avanti conseguentemente sosterrebbe e non avremmo più alcun segno di progresso, se a rimpiazzare la scuola esausta non ne sorgesse una nuova, con altre idee, altre tendenze, altri bisogni. Ma la nuova forma letteraria o artistica di cui tutti sentono incerto, confuso il bisogno non bisogna però attendere dai seguaci della vecchia scuola, della quale hanno essi profittato fin dove lo permetteva l'arrendevolezza sua. Costoro con le lezioni dei loro maestri hanno ricevuto un andamento tutto proprio: si sono abituati a veder in quel dato modo: portano con loro stessi, senza se ne avvedono, il para occhi che a loro impedisce di veder a destra come a sinistra. Non v'ha originalità che possa resistere a tutta l'influenza subita quotidianamente per tanto tempo. Educati alle tradizioni sono condannati a proseguire e a morire nella tradizione.

Da chi allora il nuovo? Da coloro che non hanno frequentato le Accademie: dai ribelli a qualunque legge, a qualsiasi regola: da coloro che la tradizione non è riuscita a piegar sotto il proprio giogo. Da costoro dunque, che non sono legati



Fot. E. Sommariva, Milano. BERSANI - IL TEMPO NON FA GIUDIZIO.



GIORGIO BELLONI - SPLENDORI AUTUNNALI.



C. MAGGI - IL TRIONFO DELL'AUTUNNO.

da nessun preconcetto al passato, verrà la nuova rivoluzione; da costoro che sanno guardare la realtà con occhio completamente vergine e ai quali nessuno ha mai insegnato a vedere quello che debbono vedere; da costoro, che hanno in loro medesimi l'originalità e che, qualunque possa essere la portata di questa, sanno vedere attorno a loro stessi ciò che gli altri non hanno ancor saputo rilevare. Questi dunque gli arditi che sapranno rompere in viso agli schiavi del convenzionalismo ogni legame colla tradizione e che le stesse resistenze che incontreranno, quando li sorregga veramente la fede, li farà più arditi, più battaglieri. Questi i rivoluzionari, gli iniziatori di una nuova scuola.

Ma i rivoluzionari da soli a ben poco riuscirebbero. Il destino loro è dei più crudeli, giacchè, indipendentemente dalla lotta che debbono sostenere contro i propri contemporanei, è ben raro che l'avvenire li ricambi equamente delle sofferenze patite. Qui appare più che mai ferocemente vera la parabola dei lavoratori della prim'ora e di quelli della dodicesima.

Il fatto è che in arte, come in qualunque altro campo dell'umana attività, l'idea non basta da sola. Per vincere occorre mettere al servizio dell'idea stessa tutte le forze necessarie ad assicurarle la vittoria, e queste nessun rivoluzionario ha mai possedute. Di modo che la tradizione ch'egli ha violentata e sprezzata si vendica poi alla sua volta non dando all'innovatore la vittoria finale.



GUIDO MARUSSIG - LE VELE PURPUREE DI CHIOGGIA.

Nulla si produce di veramente durevole in arte con i soli segreti del mestiere, ma neppure si conduce a fine una qualunque opera completa non possedendo tali segreti, conquistati con ininterrotti sforzi a traverso secoli e secoli.

Colui che sulla via del progresso vuol muovere in terreno del tutto vergine tenta una fatica di Ercole: per compierla bisognerebbe che egli non fosse un uomo, ma il figlio del re degli Dei.

L'innovatore sente fremere in sé il genio, ma il capolavoro che egli intravede è incapace di tradurre, di fermare, perchè la mano è maldestra e insufficiente al compito: questa ad ogni istante tradisce la volontà. Egli non ha imparato il mestiere a tempo opportuno ed espia così la propria colpa, crudelmente. E si consuma in una lotta penosa, dalla quale il vero artista in tutto completo escirà sfinito, è vero, ma pur anche trionfante. L'innovatore si consuma in tentativi febbrili, ma senza riuscir mai a nulla di veramente durevole.

Zola nell'*Oeuvre* ha reso stupendamente questo

stato d'animo terribile, che non conduce se non alla coscienza della propria impotenza: ha reso meravigliosamente un tale stato d'animo proprio al ribelle, il quale si dibatte invano nell'impotenza sua e a cui non è riservato in ultimo che la disperazione e la pazzia.

Chi dunque sarà a far trionfare la nuova formula d'arte dettata dal ribelle? A chi riserba la vittoria la rivoluzione tanto attesa e tanto necessaria? A coloro appunto contro i quali la rivoluzione è insorta e che la tradizione ha educati alla propria scuola. Questi da soli non sarebbero mai stati capaci di scoprire la nuova via. Ma poichè sono ancora giovani; sono in quell'età che è possibile ancor mutare e vincere certe acquisite abitudini; sono in quell'età in cui, come dicono i fisiologi, il cranio non è ancora solidificato, ecco che essi si fanno avanti e traggono a loro profitto l'idea nuova ed originale stata gettata dai ribelli.

Essi sulle prime ne sono profondamente turbati: è il primo passo verso la nuova via. La vecchia fede, che hanno prima ciecamente accolta,

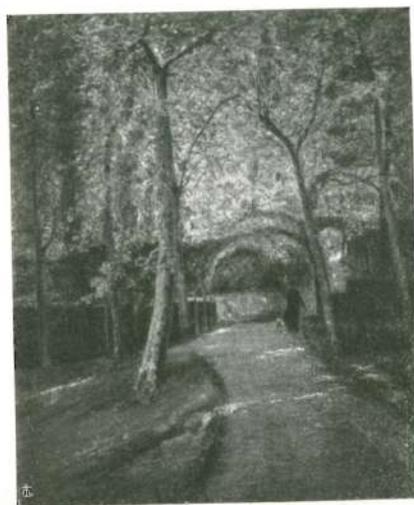


GIORGIO BELLONI - LA TEMPESTA.

insegnamenti assoluti, e osservano, interrogano, confrontano. Il giorno in cui si troveranno come S. Paolo sulla via di Damasco non è più molto lontano. Ed ecco che le bende cadono dai loro occhi e in breve eccoli apostoli ferventi della fede nuova da essi ormai abbracciata con sincero entusiasmo. E la nuova fede ha finalmente nelle nuove reclute i militi più efficaci, poichè questi passano ad essa ben armati e bene istruiti e perchè conoscono a fondo la loro arte e sanno rendere nella lingua da tutti compresa le nuove idee, che sono ormai divenute le loro e che essi completano, arricchiscono di tutte le altre ottime raccolte dal passato. I nuovi convertiti saranno poi essi che leggeranno l'avvenire al passato e che concilieranno la tradizione con il nuovo. Da qui ecco che il trionfo arride ad essi e il giorno non è lontano in cui il pubblico, dimenticati i ribelli, gli innovatori, darà loro la gloria e la ricchezza, ad essi segnaci dei ribelli.

Nel romanzo dello Zola sono altre pagine geniali, dove Claudio Lantier, l'artista ribelle, il creatore di una nuova scuola, combatte invano per le proprie idee. Egli urta, scandalizza: il genere della sua arte non incontra il favore del pubblico: la sua arte non è accolta come non si accolgono le opere di lui al Salon. Claudio Lantier termina la propria esistenza nella più dura miseria, sebbene avesse avuto da natura il vero genio.

Lantier termina miseramente, malgrado tutta la ricchezza del proprio genio. Ma Lantier con tutte le nobili sue aspirazioni di grande artista era incapace di spingere una sua opera più in là di un abbozzo e questo per il motivo che il mestiere, questa terribile e brutta cosa, mancava a lui ed essendo di essa privo non si trovava in condizione di condurre a termine un'opera in tutto completa.



BERSANI - RIFLESSI.

comincia a venir meno: il dubbio si apre la strada nel loro intimo e principiano a sospettare di certi



GIUSEPPE MASCARINI - ULTIMI RAGGI SULLE GRIGNE.

A fianco di Lantier è Fagerolles, il diligente allievo dell'Accademia, l'uomo che ha tratto buon profitto da tutte le lezioni avute dai propri maestri; l'uomo dalla mano pieghevole e destra e la cui intelligenza è sveglia e acuta anche. Egli ha veduto quanto di vero era nelle idee di Lantier e presto se le assimila e ne trae profitto e in breve conduce a fine la tela che l'altro non riusciva che ad abbozzare. Ond'è lui, Fagerolles, che ha gli applausi ed è a lui, e a non Lantier, che arde il successo: è con lui che la fortuna si mostra tanto prodiga, ed è lui che entra a far parte dell'Istituto ed è ancora per merito suo che Lantier riesce in fine ad essere ammesso una volta al Salon.

Zola è stato severo con Fagerolles. Ma io ritengo che Zola abbia avuto torto. Quale colpa in Fagerolles, approfittando dell'educazione avuta ed approfittando poi di quanto apprende osservando gli studi di Lantier e con lui conversando? Non è forse nel diritto dell'artista di prendere il proprio bene dove lo trova? Che hanno fatto di diverso tutti gli artisti di tutte le epoche?

Dirò di più; che Lantier dovrebbe sentire della riconoscenza per Fagerolles, che ha saputo comprenderlo e che ha profittato delle sue idee. Difatti se queste trionfano egli lo deve solo a Fagerolles. Non è forse a Fagerolles che Lantier deve il compimento di quell'opera dimostrativa ch'egli fu sempre incapace di condurre a termine? Ammettendo che Lantier sia il Dio, Fagerolles ne è il profeta. Ora un



© FRANCESCO SARTORELLI - STUDIO.

dio deve sempre più al profeta, che non il profeta al suo Dio.

Vi era un bel romanzo da scrivere su Fagerolles e disgraziatamente Zola non ha voluto scriverlo. Eppure non avrebbe dovuto andar molto lontano per trovare il tipo di Fagerolles, quale avrei amato avesse egli messo in luce. Zola difatti lo avrebbe facilmente trovato in sé stesso e oso dire che ci avrebbe dato un ritratto di sé assai più rassomigliante che non con quell'insipido Pierre Sandoz.

Zola non è stato né un creatore e non un innovatore. La formola del naturalismo viveva da tempo, da prima ancora che egli avesse cominciato a scrivere la storia dei Rougon-Maquart e in sé stessa la formola del naturalismo non aveva neppure alcuna cosa di eccezionalmente meraviglioso, e tanto meno di assolutamente nuovo. Ma Zola apportò alla formola qualche cosa di meglio della formola stessa: portò ad essa il suo temperamento eccezionale di artista e di scrittore: portò ad essa il genio letterario formatosi in quella scuola romantica alla quale tanto egli deve, per quanto con essa egli si sia dimostrato tanto nemico: portò al naturalismo un senso meraviglioso della visione delle cose e nello stesso modo che Victor Hugo era divenuto per diritto di conquista e per generale acclamazione il capo della scuola romantica, così Zola divenne alla sua volta il capo della scuola naturalista.

Non siamo dunque tanto ingiusti con Fagerolles! L'umanità è pressata da troppe esigenze per veder altra cosa che il risultato ultimo: essa non può venir condannata se dimentica Lantier, come ha dimenticato il povero Duranty per Zola.

Fagerolles ha oggi degli emuli nella pittura, poi-



* PIATTI ANTONIO - FREMITI.

chè non pochi dei nostri maggiori artisti debbono la loro fama ai loro predecessori della scuola francese. E se l'impressionismo è sul finire, presto il silenzio in sé soffocherà pur anche dei valori come Manet e Monet, giacchè non è forse molto lontano colui che trarrà buon vantaggio delle loro teorie per l'opera veramente completa che non può mancare.

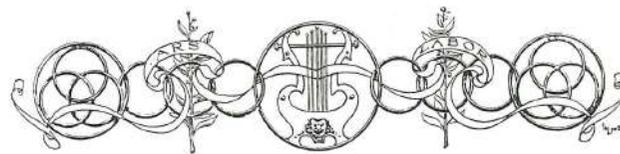
Manet e Monet fra non molti anni saranno noti ai soli eruditi, ma è innegabile però che da questi due ribelli i giovani artisti hanno avuto indicato quanto fino ad ieri mancava alla maggior parte degli artisti. Le loro teorie hanno provocata, accentuata una crisi nel campo della pittura che è durata non breve tempo, ma essa oggi accenna a terminare e l'arte riprende la sua via maestra più



ARTURO NOCI - NELLO STUDIO.

libera nei propri movimenti e padrona di un modo di dipingere più franco e più vario. L'attuale Biennale di Venezia ne è una prova, per quanto essa non sia all'altezza delle Mostre che la precedettero. Constatiamo il fatto e speriamo in un non lontano domani di gloria alla nostra arte pittorica, da troppi anni indegna della fama di cui ha meritamente goduto nel passato.

E. A. MARESCOTTI.





* TITO ETTORE - SULLO SPRONE.

VISITANDO LA IX ESPOSIZIONE D'ARTE DI VENEZIA

(LE ILLUSTRAZIONI SEGNATE CON * SONO DI T. FILIPPI, VENEZIA).

II.

Come ho già avuta occasione di rilevare, dicendo appunto di una delle precedenti Biennali di Venezia, oggi non è più possibile pretendere dai nostri artisti gli dei o gli eroi dell'antichità e nemmeno i santi del medioevo. Altre vie più grandiose si aprono dinanzi alla mente del pittore e dello scultore moderno e la democrazia, come vien ogni giorno conquistando terreno nel campo politico, così vien sempre più prendendo possesso di quello delle arti.

Del fatto non sarò certo io a dolermi. È tempo che una buona volta si termini di informarsi continuamente al lontano passato ed è tempo anche che si finisca dal rimpiangerlo.

Del resto quello che oggi accade, non differisce gran cosa da quello che avveniva nell'antica Grecia. Gli artisti greci difatti si ispiravano di preferenze a ciò che cadeva più immediatamente sotto i loro occhi: ancor essi traevano l'ispirazione loro da quanto apparteneva alla realtà. Essi prendevano il motivo delle loro tele e delle loro statue dalle

abituale feste, dalla vita loro di ogni giorno e solo così facendo riuscivano a terminare gli immortali loro capolavori. È stato in tal guisa che gli artisti greci ci hanno tramandato nel fregio del Partenone la processione panatenaica. E anche per i loro dei e per le loro dee essi si valevano solo dei migliori modelli di forza e di grazia in cui a loro era dato di incontrarsi e che meglio trovavano rispondenti all'ideale loro. Insomma, alla realtà soltanto gli artisti greci sacrificavano e ciò che ha formato la loro grandezza immortale devesi ricercare unicamente nel fatto di aver essi saputo far emergere dalla realtà tutta quella bellezza divina e quella nobiltà superba che ad essa sola appartiene.

Ora, perchè non dovrebbe essere oggi più possibile un tale miracolo? E in vero non sono mancati artisti da noi non molto lontano, i quali ci hanno provato come da un contadino, da un seminatore, da una spigolatrice si possa far emergere tanta sublime poesia quanta da un lavoratore di Esiodo di Virgilio.

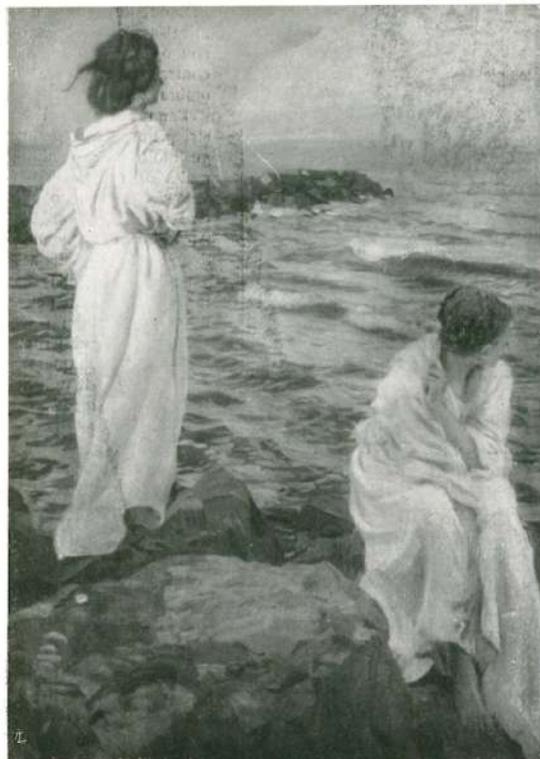
Non si deplori pertanto, che i nostri artisti più non amino provar l'abilità loro ripetendo gli antichi dei e i lontani eroi e ralleghiamoci invece, considerando che non mancano valorosi, i quali ci dimostrano come si possa riuscire a condurre a fine delle interessanti composizioni, senza dover ricorrere ad avvenimenti o persone ai quali occorre poi apporre un nome ben preciso.

Oggi il campo dell'arte ha confini ben più ampi e pochissimi sono ormai coloro che si sentono sedotti dalla mitologia, nello stesso modo che di anno in anno diminuiscono gli artisti che prescelgono soggetti religiosi.



* TITO ETTORE - RITORNO DALLA PESCA.

Fanno, è vero, quando a quando capolino nelle varie esposizioni taluni pittori e scultori sedotti pur sempre dalla mitologia o da episodi religiosi — e all'attuale Biennale Veneziana vediamo Oskar Zwintscher figurare nella sua mostra individuale con una *Pietà* mirabile e con una *Melodia* seducente e Uprka Joza con un buon *Canto della Madonna* e Cesare Saccaggi con un discreto *Apollo e Dafne* e così lo Stuck con un forte *Inferno*; non mancano, ripeto, ad ogni esposizione artisti che anche alla storia ricorrono — e a questa nona Biennale noto, tra l'altro, *L'umiliazione degli eretici a Nowgorod* del russo Gabriel Gorelow e nella mostra individuale del Francesco Netti: *La fucilata: episodio della rivoluzione di Napoli del 1848*; e il bozzetto per il quadro dei *Gladiatori* e l'altro per la *Processione di penitenza per la pioggia di cenere: episodio dell'eruzione del Vesuvio del 1831* e noto, anche, poichè possono essere annoverati fra i dipinti che traggono ispirazione dalla storia, *Parigi di trent'anni fa* del Marius Pictor e l'impressione dall'*Eroica di Beethoven* del Rizzi, che egli ha intitolata *Marcia funebre*. Ma è innegabile cosa e confortantemente vera, che la grande maggioranza degli artisti mira oggi a ben altre mete. Anzi dirò, che quegli stessi qui ricordati come coloro che figurano a Venezia con opere ispirate alla mitologia, alla religione e alla storia, più abitualmente essi stessi di preferenza si rivolgono alla realtà loro immediata e che le opere or menzionate formano come l'eccezione nella loro produzione complessa. Ma sia che traggano l'ispirazione da motivi del lontano passato e



TITO ETTORE - VASTO ORIZZONTE.

sia che nell'immediata realtà trovino argomento a loro opere, il difetto che il più delle volte domina nei nostri artisti, è quello, pur troppo, dell'imitazione, che si sovente menoma nel suo valore la grande maggioranza delle tele e delle statue che figurano ad ogni esposizione.

Qualche volta l'imitazione giunge fino all'esecuzione. Nè basta, chè va talora sino alla tendenza di questo o quel maestro a riassumere, dirò così, il vero, sopprimendo taluni particolari ed ampliando date linee d'assieme: l'imitazione arriva non poche volte anche a ripetere l'espressione stessa d'assieme dell'opera di un preferito artista. E questo è indubbiamente fatto assai più da deplorarsi del ritorno quando a quando alla mitologia, o alla storia, o ai soggetti religiosi.

Se l'imitazione si fermasse ai limiti ai quali ho or accennato, sarebbe possibile in tal caso trovarle ancora l'attenuante, che essa è nella tendenza, nella tradizione, dirò così, dell'arte di ogni epoca. Ma no:



* MARIUS PICTOR - ROSSO DI SERA, BEL TEMPO SI SPERA.

È una tendenza sempre maggiore nella pittura d'incamminare cose e esseri su tutta una gamma attenuata di mezze tinte. Le tavolozze dei nostri pittori non conoscono ormai che tonalità fra loro molto, troppo affini; simile a quelle tinte stanche per cui si rimarcano le vecchie tappezzerie o per cui si distinguono certi effetti del vero nelle ore incerte del crepuscolo, quando appunto la luce del giorno più non vibra, poichè il sole è scomparso dall'orizzonte.

Senza dubbio un tal modo di dipingere ha in sè non poche risorse, poichè a mezzo di esso non è difficile poter raggiungere l'armonia dell'assieme. Ma è pur non meno vero che tale sistema ha con sè gravi inconvenienti.

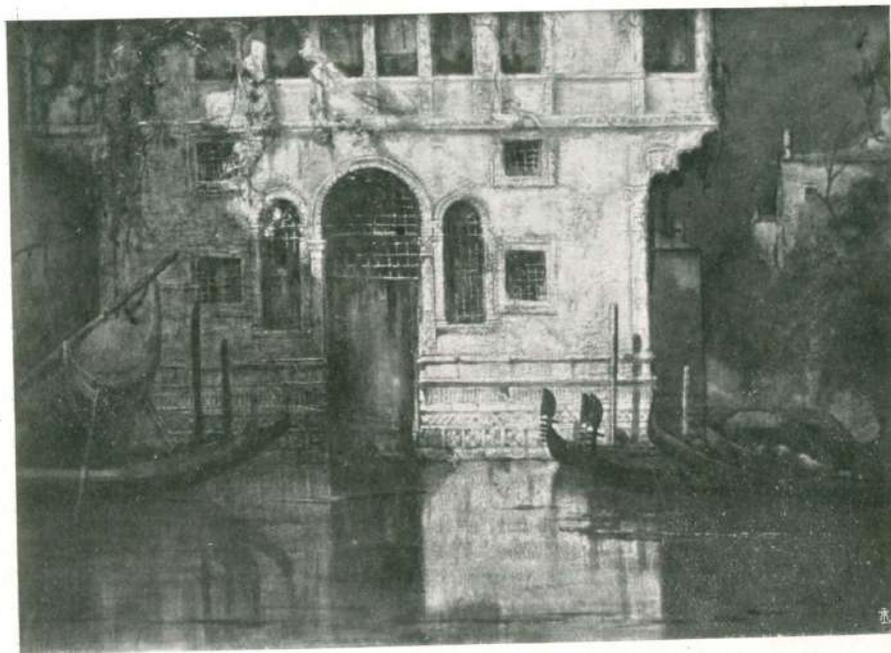
La luce vera ha giochi che il pennello della maggior parte dei nostri pittori pare non più conosca. Non vorrò qui raccomandare la tela del Bazzaro: *Raccolta delle cipolle*, ma è innegabile che, a mo' d'esempio, e l'impressione mattutina *Venezia* e la *Fioritura primaverile* dello Smith Alfred, e *Cose morenti* e *La Grotta delle Sirene* del Pollonera, non meno del *Paesaggio* del Carutti, e della grande maggioranza delle opere esposte dal Fragiaco, come talune del Sartorelli e *Lungo il Meschio* del Chitarin, o *Primavera* del Csók, o i paesaggi dello Szlánci, o la tela dell'Orpen William: *Nella verde isola di Erim*; è innegabile, dico, che tutte queste tele e altre e altre non poche, che sarebbe troppo lungo enumerare, sembrano stieno a dirci che il colore vivo, schietto, quale lo vede la maggior parte degli uomini, non è più percepito dai nostri artisti. Eppure esso ha indiscutibilmente in sè tanta suggestiva bellezza e in

l'imitazione oggi si appalesa in una forma assai più pericolosa che non nel passato: essa si manifesta financo nell'uso dei vari colori. Di guisa che non è da meravigliare, se la pittura oggi è tutta quanta annebbiata da una stessa comune malattia venuta da oltre Alpe e da oltre mare: è ammalata da una monotonia di tinte, che ogni giorno più si sforza di attenuare ogni accentuata vibrazione del vero e che mira anche ad evitare con ogni cura qualsiasi contrasto fra luce e ombra.

Ben raramente dai nostri pittori, trattino soggetti tolti dall'immediata realtà o suggeriti dalla fantasia, non meno che dalla mitologia o dalla storia; ben raramente, dico, un colore è fissato sulle loro tele nella sua intierezza. I verdi per i nostri pittori non sono più dei verdi, nè i rossi dei rossi e l'oro quando mai ci accade di vederlo rilucere della lucentezza che gli è proprio?



* TITO ETTORE - LE RETI.



* FAVARI GENNARO - NOTTURNO: FESTA A PALAZZO.

esso è il fascino forse primo e maggiore dell'arte pittorica.

Sarebbe davvero cosa deplorabile che, sotto questo riguardo, dovessimo poco a poco trovarci condannati a non veder che tele di anno in anno sempre più improntate a tonalità grigie, melanconiche e gravanti sull'animo nostro per tutta una tristezza incombente.

Vediamo difatti a Venezia e *Giornata buia* del Seyler, *Inverno nel Jsartal* del Pietzsch Richard,

il fatto lamentevole si accentua proprio nelle sale destinate alla gioventù, dove, fatte pochissime eccezioni, è tutta un'accolta di malate bizzarrie, le quali sembra vogliano provarci, che per l'arte italiana è ancor lontano il giorno dell'invocata sua rinascenza.

Masaccio, il Ghirlandaio, Andrea del Sarto, Raffaello, Leonardo da Vinci, non meno di Tiziano, di Paolo Veronese, di Rubens sono stati indiscutibilmente dei grandi pittori, almeno quanto taluni dei maggiori artisti moderni, come Millet o Puvis



INNOCENTI CAMILLO - VENTO DI MAESTRALE.

Mattino d'inverno del professore Ludwig Herterich, *Giornata grigia* dell'Eichfeld, *Mattino nebbioso* del Terris, *Villaggio addormentato presso il mare* del Laing, *Tramonto invernale* del Kay, *Sera autunnale* dell'Hamilton, *Tempo piovoso e Autunno* del Mura, *Inverno* del Goodman, *Vespero antico* del Glehn, *Noite invernale* del Brown, *Villaggio d'inverno* e *Paesaggio invernale* dell'Ujváry, *Mattina di brina* dello Szlányi, *Natura morta* del Romek, e due altre nature morte del Pentelei Molnár, e un altro *Inverno* del Mednyánszky, e ancora una *Natura morta* del Mányay. E non solo fra gli stranieri, ma pur anche in larga scala nelle sale degli italiani è tutto una tristezza, un grigiume da tante e tante tele. E quello che più impressiona è, che

de Chavanne, Manet e Monet, limitandomi a ricordare quelli dai quali la grande maggioranza dei pittori viventi deriva: eppure essi non si sono fatto mai alcun scrupolo di far vibrare ai nostri occhi i vari colori nel loro più schietto valore, tal quale i mosaicisti che prima di loro decorarono S. Marco, la cappella Palatina o la basilica di Monreale.

I nostri artisti invece pare temino di provarsi con ugual sincerità, in quanto si riferisce al colore, anche quando per avventura li vediamo misurarsi in soggetti mitologici o storici: ancor qui è come quando trattano il paesaggio o riproducono una qualunque scena della vita nostra; un campo quest'ultimo, come il paesaggio, a giusto titolo preferito sempre più dai pittori delle più opposte scuole



* FAVARI GENNARO - SOLE D'AUTUNNO.



* SARTORELLI FRANCESCO - NEL PORTO.



* MILESI ALESSANDRO - LA MODELLA.

valore indiscutibile. Ma fra i lombardi noto anche il Bersani, che ha *Il tempo non fa giudizio*, interessante opera per tutta una gamma di colori molto indovinata: di lui mi piace anche *Riflessi*. Del Piatti preferisco *Fremiti*; opera piena di tanta poesia, che si dimenticano talune esagerazioni di forma. Grubicy de Dragon ha varie tempere delicate e piene di sentimento. Nella *Modella* dell'Alciati si appalesa sempre il temperamento spigliato proprio a questo artista e del Bazzaro, di cui ho già ricordato *La raccolta delle cipolle*, preferisco *Superstite*, piena di vita e di colore. Del Borsa noto *Sul Greto*.

Non altro ho rilevato di degno da essere ricordato fra i pittori lombardi che hanno esposto a questa Biennale, dove l'Italia, in genere, figura abbastanza degnamente e dove la pittura lombarda, in modo particolare, si afferma per tutto un assieme armonico, che sarebbe forse apparso ancor più evi-



* TITO ETTORE - PIOVASCHI.

e delle varie nazioni e per il quale i nostri artisti sembrano lasciarsi sedurre anche dal pessimismo, quasi non bastasse a noi la letteratura pessimista, la quale non mira che a mettere in evidenza ogni umana miseria. Ma se nella letteratura una tale tendenza si spiega e trova la sua ragione profonda di essere, nella pittura invece non si riesce a comprendere. L'arte pittorica è soprattutto destinata a carezzare gli occhi e non può mirare a correggere i difetti dell'anima umana. Ora di una tal malattia non vorremmo proprio veder infestata la pittura cosiddetta di genere. La sincera nostra riconoscenza pertanto a quegli artisti che un tal genere di pittura prescelgono, ma solo per dar sollievo e godimento allo spirito nostro.

Ma diamo uno sguardo alle varie sale di questa Biennale. Nel paesaggio ecco il Belloni con *Splendori autunnali*, che preferisco a *Tempesta*, per quanto ancor questa tela degna del valore dell'egregio pittore: ecco il Gola con *Presso il Mulino*, *Panni al sole*, *Fra i salici*, tre paesaggi delicati di tinte e pieni di poesia. E poichè ho accennato a tre distinti artisti lombardi, mi soffermerò un istante alle opere dei vari pittori di questa regione e ricorderò, in fatto di paesaggio, anche le due tele del Carozzi: *Voci del Vespro* e *Lo Stagno dell'oblio*, interessanti per tutta una simpatica ricerca di tonalità proprie all'ora che ormai sembra essere preferita da questo valente, e cioè quella della sera. E non dimenticherò *Notturmo* del Cavaleri Ludovico, di cui preferisco *Marosi*; una tela di

dente nelle sue reali qualità, se anche a questa Mostra si fosse seguito il sistema di quelle precedenti, di raccogliere, cioè, e di radunare le varie tele a seconda delle regioni dei diversi autori.

Sempre nel paesaggio, fra gli italiani, si distinguono ancora il Cairati, il Mascarini, il Maggi con una interessante *Agonia dell'autunno*, il Tavernier, il Coleman, la Ciardi Emma, di cui amo ricordare in particolar modo *Il giardino delle Muse*, il Campaniani e il Sartorio.

Degli stranieri mi limiterò a ricordare il Katona, il Kosztolányi, l'Ujváry, il Blatherwick, l'Jarocki, l'Hudecek, di cui ricordo segnatamente *Dopo la Pioggia*, il Kalvoda, il Nejedly, il Svabinsky, il cui *Estate* è pieno di vibrazioni, e l'Hartrick, il Mura, il Talmage, il Pepercorn e qualche altro pittore inglese.

Ma pur negli altri generi di pittura non mancano talune buone opere — e fin qui ho tralasciato e trascurato dal ricordare quegli artisti che a questa nona Mostra d'Arte di Venezia figurano con mostre individuali —: ed ecco, tra gli italiani, il Ciardi Guglielmo con *Mattino d'estate a Pellestrina* e con *In laguna*, due opere degne di chi all'arte ha consacrato tutta un'esistenza operosa e valorosa; ed ecco il Ciardi Beppe, di cui preferisco *La vacca bianca*, per quanto la tela pechi di un certo squilibrio nel suo assieme.

Inferiore alla propria fama il De Stefani, specialmente nel dittico, *Ritratto di Signora di fronte e di profilo*. Sempre molto interessante invece il Casciari coi suoi gustosissimi pastelli, dove è tutta un'arte che è in continuo miglioramento per una tonalità di volta in volta sempre più vibrante e robusta. Il Caputo ancor lui è in continua ascesa e l'impressione ritraente *Un concerto all'aria aperta* è cosa in tutto degna della fama del valente artista.

Il Tito anche a questa Biennale si afferma da quel provetto che egli è veramente, sia in *Ritorno dalla pesca* che in *Ampio orizzonte* e sia in *Piovaschi* non meno che in *Le reti*.

Del Noci preferisco *Nello studio*, un nudo di donna pieno di verità e di vita, e dell'Innocenti *Vento maestrale* e *Capricci femminili*. Il Nomenclini ci ripete una delle note a lui favorite in *Anfore etrusche*; una buona tela, ch'io preferisco alle cinque o sei altre che di lui sono esposte attualmente a Venezia. *Ultima foglia* e *Un raggio di sole* sono due dipinti delicatissimi del Gianì, che molto lasciano sperare da questo giovane pittore e il Sacheri bene si riafferma con le varie sue tele, tutte assai interessanti per i diversi effetti sapientemente trattati.

Sempre interessante Vittorio Cavalleri, sia in *Aracnidi* che in *Un turbine*, e piacente la nota di colore che è nel *Ferruccio Benini nel « Don Marzio maldicente a la bottega di caffè »* del Cam-

bon. Valente il Rietti nei pastelli da lui trattati come pochissimi sanno.

Il Milesi ha cosa degna del suo valore nella *Dosa*, mentre non riesco a comprendere nessuna tela dello Scattola: esse mi ricordano troppo da vicino certa produzione che si vede affissa sui muri delle nostre case. Sono le sue tele come delle visioni, e prive anche di interesse, mancanti di verità o, in difetto di questa, prive an-



EMMA CIARDI - IL GIARDINO DELLE MUSE.

che di tanta poesia da interessare chi osserva. — Provisto indubbiamente di un certo senso pittorico è il Graziosi, ma sono troppo sommarî i suoi dipinti, e per tele di tanta dimensione si prova il bisogno di sentir fermato in esse alcunchè di più completo e di più forte. E ricordati, in fine, il Gallotti e il Rizzi, di quanto hanno mandato gli stranieri, all'infuori di ciò che figura nelle diverse mostre individuali, mi limito a rammentare, così di sfuggita, le opere del Klimt, dell'Jarocki, del Ferenczy Valerio, del Berberoff, del Goth, del Knopp, del Skuteczky e quelle segnatamente con cui nel Padiglione dell'Inghilterra, una mostra superba, figurano il Brown Arnesby, l'East, il Fisher, il Paterson, lo Stevenson, l'Hornel, il Taylor e il Lambert.

E. A. MARESCOTTI.



VISITANDO LA IX ESPOSIZIONE D'ARTE DI VENEZIA

(LE ILLUSTRAZIONI SEGNALE CON * SONO DI T. FILIPPI, VENEZIA).

III.

L'epoca nostra è senza tregua agitata e tormentata da mille dubbi, da mille incertezze, che traggono l'origine loro dal mondo filosofico e religioso non meno che da quello economico, dalla letteratura non meno che dall'arte. Ogni tradizione si è tentato di sovvertire, in qualunque campo dell'umana at-

tività: ogni dogma è stato, l'uno dopo l'altro, discusso e più d'uno abbattuto. È stata una continua distruzione di idoli del passato e agli Dei atterrati si è cercato di sostituirne dei nuovi, e questi ancora, alla lor volta, hanno ben tosto trovato degli iconoclasti. È tutto un cumulo ormai di rovine,

dovunque si volga lo sguardo, e fra tanto sterminio non è da meravigliare, se la gioventù che cresce e cerca la propria via stia esitante e incerta. Essa non sa per dove muovere. Sta in ascolto, e ansiosa sente le mille voci di rivolta che vengono da ogni parte. La nostra società ci appare, pertanto, come una nave in balia alle onde e la cui bussola più non funzioni e che manchi anche della guida della stella polare, per le fitte nubi che coprono il cielo.

La scultura soltanto, in tanta incertezza, in tanto disordine, ha ancora qualche legame con la tradizione. Le rivoluzioni politiche, filosofiche, religiose e artistiche sono passate ad essa vicino senza quasi sfiorarla.

Dopo il regno di David, in pittura, è seguita la grande battaglia del romanticismo. Tutto è stato sconvolto: la maniera di dipingere non meno dei soggetti informatori delle diverse tele. Poi sono venuti i veristi, e questi hanno vinto i romantici. Poi ecco gli impressionisti e poi i divisionisti e poi i simbolisti e poi i neo-simbolisti. E non soltanto era il pubblico ad essere turbato, confuso da tutto questo ininterrotto seguirsì di dottrine, di sistemi,

ma gli artisti soprattutto. Essi cercavano una fede, senza riuscir mai a trovarne, ad averne alcuna: lamentavano col poeta:

Que faire, que penser? Nier, douter ou croire?
Correfour ténébreux! Triple route! Nuit noire!

E quanti non erano provvisti di un'alta personalità e di forza di volere, unita a molta cocciutaggine, fra tanto disordine e in tanta notte inoltravano a tastonì, per ritornare poi non raramente sui loro stessi passi.

La scultura, invece, non ha conosciuto così a fondo un tale doloroso stato di convulsione. Forse perchè la scultura, per la stessa sua natura, non si presta tanto facilmente nè alle fantasie, nè alle temerità. A nessuno è mai passato per il capo di inventare o di instaurare una scultura medioevale o una scultura avvenirista. La Germania e l'Inghilterra, il Giappone o il Siam non sono mai riusciti a turbare il cervello degli scultori. Questi sono, in genere, rimasti continuamente dei fedeli seguaci della Rinascenza, i discepoli dell'arte che li ha preceduti. E pur così procedendo, nulla si è mai levato ad impedire agli scultori di avere ancor essi una propria personalità e di essere ognora del loro tempo. Essi si sono, in genere, sempre guardati da ogni brutale rottura col passato e ben rare volte li ha preso la malinconia di abbattere una qualunque Bastiglia: epure non sono mancati dei sommi anche in scultura.

Nè basta. Gli scultori hanno avuta la grande sorte di trovare nel passato dei maestri incomparabili; dei maestri i quali sono stati anche di impareggia-

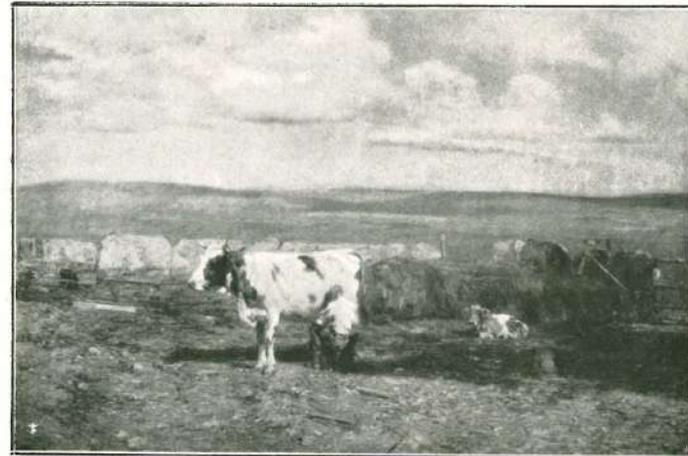


ARTURO NOCI - RITRATTO DELLA SIGNORA LANINO.

bile guida ai nostri non immediati predecessori. La Rinascenza e la scultura che precedette la Rinascenza vantano siffatti capolavori, da gareggiare vittoriosamente con quelli dell'arte greca, la quale tratto tratto s'affrettava ancor oggi a svelarci, a ritornarci ogni miglior capolavoro, quasi desiderosa di completare l'educazione dei nostri artisti. E se prima sono stati i marmi del Partenone, poi fu la Venere di Milo e poi è Atene tutta. E a tante meraviglie si aggiungono la Vittoria di Samotrace, la Vittoria di Peonio, l'Erme di Prassitele, i meravigliosi bassorilievi di Pergamo e poi...: ogni giorno, si può dire, sono nuove meraviglie dell'arte antica che vengono ritornate alla nostra ammirazione.



* GLAUCO CAMBON - "CUPREA".



* BEPPE CIARDI - LA VACCA BIANCA.



© INNOCENTI CAMILLO - CAPRICCI FEMMINILI.

O come potevano siffatti capolavori non suscitare l'entusiasmo di quanti avevano occhi per ammirare ogni plastica bellezza? Come non potevano non imporre nei nostri giovani il rispetto ai maestri dell'antichità e la fiducia nella tradizione? Chi sarebbe mai stato ascoltato, se si fosse detto: cessate dall'ammirare l'Achille, il Discobolo, la Venere di Milo, Teseo, le Parche, la Vittoria: lasciate agli ammiratori del passato il culto di tutto questo vecchiume e cercate altrove, ben lontano da tutte coteste opere, l'ispirazione vostra, l'insegnamento?

Qui la fortuna dei nostri scultori. La loro giovinezza non è stata turbata gran fatto da tutte le rivoluzioni seguitesi negli altri campi



© GUGLIELMO CIARDI - MATTINO D'ESTATE A PELLESTRINA.

dell'arte e di prestissima ora hanno essi appreso per quale via sicuramente muovere. Poi essi stessi, mano mano hanno proceduto per la via scelta, si sono rivolti alla natura, interrogandola direttamente, in ogni suo segreto di bellezza, e così facendo hanno avuto modo di intimamente convincersi, che la via preferita era realmente la buona, la migliore.

Poi in favore della scultura sta il fatto anche, che essa, sotto un certo aspetto, è per noi italiani un'arte nazionale.

L'Italia, specie dal 300 al 600, ha affermato un genio scultorico incomparabile. È stata la prima, e forse l'unica, ad approfittare degli incomparabili modelli antichi e ha saputo valersene senza che i modelli nuocessero all'originalità ad essa propria.

La Toscana specialmente: Firenze, Pisa, Siena hanno veduto nascere, crescere artisti dei quali gli Ateniesi sarebbero andati a giusto titolo superbi. E se dopo il diciassettesimo secolo il genio della scultura si è nella nostra nazione un po' taciuto, esso però non ha mancato a quando a quando di dar sempre dei lampi vividissimi. Ed ecco Bernini, per quanto assai lungi da un Ghiberti, da un Donatello, da un Michelangelo o da un Verocchio. E poi ecco Canova, per quanto astro di decima grandezza e non si sia ispirato al vero e non abbia saputo vedere tutta la splendida bellezza che è nel vero e lasci pertanto freddo lo spirito nostro con quei suoi marmi tanto lontani dalla vita.



1. A. ALBERTI - LE RICORDANZE — 2. P. BARZAGHI - MADRE. — 3. G. NICOLINI - CREDI A ME.
4. A. CATALDI - BUSTO DI SIGNORA. — 5. R. UCCELLO - TESTA DI BIMBO. — 6. A. ALBERTI - MIAIAT.

E ancor oggi l'Italia, sebbene da un po' di tempo non sappia più essere neppur nella scultura all'altezza del proprio passato, conserva gelosamente la tradizione di una propria nobile arte scultoria, per quanto tanti, troppi dei viventi scultori sieno piuttosto dei mestieranti che dei veri artisti; dei mestieranti solo eccellenti a far emergere dal marmo banali qualità e mai ad infondere ad esso una qualunque spiritualità, dei mestieranti, che non sanno



GLAUCO CAMBON - VENERE ANADIOMENE.

comprendere che la virtuosità non costituisce l'arte, ma che è anzi la nemica più acerrima dell'arte.

Se il solenne non è il maestoso: se la violenza ricercata e melodrammatica non costituisce la forza: se è l'emozione sincera, il pensiero personale interpretante il vero che ci danno le opere degne di ammirazione, si può oggi ben affermare, che pur troppo non vantiamo molti scultori fra i viventi artisti. Con tutto questo, però, ripeto, la scultura è ancora un'arte prettamente italiana.

Vedasi difatti la Spagna, che ha dato in pittura quei due maestri, grandi fra i grandi, che rispondono ai nomi di Velasquez e di Murillo. Essa non ha mai vantata una scuola di scultura. Il San Fran-

cisco di Alonzo Cano è un'eccezione, e una ronde non ha mai fatto primavera. Poi, anche questa stessa meravigliosa statuetta, così espressiva, così viva, è opera tutt'affatto a sé, all'infuori delle leggi della scultura e la cui imitazione sarebbe oltremodo pericolosa.

Si è per un momento creduto, che la Germania, come vantava disegnatori e pittori propri, quali Martin Schoen, Dürer, Holbein, potesse avere pur degli scultori degni di tal nome. Pareva difatti che nell'arte scultoria tedesca s'accennasse l'inizio di un movimento forte, originale, interessante, come stanno difatti a provarlo le statue che s'ammirano a Norimberga e che decorano talune fontane di quelle pubbliche piazze e che da sole meritano un pellegrinaggio a questa città tanto interessante sotto più di un aspetto. Ma quel principio non ebbe seguito: i primi artisti che richiamarono su loro l'attenzione di tutto il mondo non ebbero successori. Dove difatti gli scultori tedeschi del 600, del 700 e dell'800?

Un re di Baviera ha potuto arricchire Monaco dei frontoni di Egina e aggiungere ad essi quattro o cinque superbi marmi. Ma quale scultore vanta la Baviera? Convien accontentarci di uno Schwamthaler, il cui valore è tanto simile a quello di Kaulbach nella pittura.

La Germania ha moltiplicato in ogni sua città i propri musei: essa offre alla sua gioventù i migliori modelli dell'arte scultoria, disposti in bell'ordine e dottamente scelti; ma quale vantaggio ne ha tratto?

Berlino possiede esemplari perfetti dei capolavori del tempio di Olimpia: vanta i meravigliosi marmi portati da Pergamo. Ma tuttavia la Germania non riesce ad imporsi, in un qualunque modo, nel campo dell'arte della scultura.

In nessun paese come in Germania l'archeologia è tanto in onore: in nessuna nazione l'arte antica è stata studiata così da vicino e con tanto amore e con così profonda coscienza: in nessuna regione i giovani sono aiutati nei loro viaggi a traverso l'Italia e la Grecia, per visitarvi le più ricche gallerie d'arte, i più interessanti musei, e non solo della nostra nazione, ma di tutta Europa. Ma con quali risultati?

Si direbbe che il genio tedesco, qualunque sforzo tenti, non riesca ad acquistare il senso proprio all'arte plastica.

Ma non dilunghiamoci in questo nostro fugace sguardo all'arte della scultura dei vari paesi. L'Olanda, che ha veduto crescere e fiorire una tra le più luminose scuole di pittura, una fra le più ammirabili che si conoscano: l'Olanda, che ha dato al mondo Rembrandt, Franz Hals e Paolo Poffer, Hobbema e Albert Cuyp, Van der Velde e Terburg, Van Ostade e Peter de Hooghe, non ha un nome di scultore da ricordare.

La Fiandra, la patria di Rubens, di Quentin Metzys e di Van Dyck, non ha ancor essa il vanto di alcun statuario. E che dire dell'Inghilterra?

In tutta l'Europa del Nord un solo scultore è riuscito a lasciar memoria di sé: il danese Thorwaldsen. E che è poi questo Thorwaldsen? un modesto discepolo del nostro Canova.

Resta la Francia, la quale, ancor essa, può in qualche modo affermare essere l'arte della scultura un'arte rispondente al genio dei suoi figli. Ma essa non è certo stata e non è ancor oggi in condizioni di superiorità di fronte a noi, sebbene in questi ultimi tempi vanti realmente dei veri e reali valori in fatto di scultori.

Resta adunque persistente al nostro paese la superiorità nella scultura, e la spiegazione di un tal fatto non è certo difficile avere.

Sta in realtà, che fra le doti richieste dalla scultura e quelle proprie allo spirito italiano vi ha una larga e profonda armonia. Noi abbiamo avuto dei grandi poeti, vantiamo dei celebrati pittori, andiamo superbi di valorosi musicisti, e questo limitando, naturalmente, le nostre constatazioni al campo dell'arte; ma è certo che vantiamo soprattutto degli immortali scultori, perchè la scultura è arte maggiormente alla portata nostra e meglio accordante col genio italiano.

La scultura, sotto certi aspetti, si può dire che abbia un'affinità grandissima con la bella prosa. La scultura vuol movimento, ma è un movimento che non deve mai oltrepassare certi limiti: vuol essere sempre molto composta nelle sue azioni. La scultura, come la prosa, abbisogna di immaginazione, ma, come la prosa, è un'immaginazione sempre sorretta dalla riflessione che essa richiede e se le occorre del sentimento, come la prosa vuole che il sentimento che esige non sia mai abbandonato interamente dalla briglia.

Poi la figura umana, che ha linee ben precise e i cui movimenti sono costretti in leggi assolute e le cui proporzioni non variano che in limiti molto ristretti, si incarica ad ogni momento di richiamare alla realtà lo spirito dell'artista. E quanto è sproorzionato, ben presto si appalesa, urta: il troppo piccolo e il meschino, non meno del forte e del colossale. Il capriccio individuale e la fantasia non possono essere esercitate che in un campo molto limitato. Onde lo scultore non può a meno di ritornare continuamente al modello vivo, di lavorare se non guidato da questo.

Michelangelo soltanto è riuscito ad accelerare e a farsi ammirare, facendo violenza al vero e forzando ad emergere dal marmo delle figure rispondenti, più che alla realtà, alle visioni proprie allo spirito: funesto esempio, il suo, che portò poi il barocco.

Consiglio sicuro pertanto; consiglio sano, che deve essere ognora presente alla scultura, è di accettare i legami che il vero impone ad essa e di accettarli risolutamente. Quindi poco sforzo in un artista, giacchè lo studio coscienzioso e sapiente del vero; quella difficoltà che è nel contenere se stesso sulla retta via; la necessità di girare continuamente attorno alla verità e di osservarla sotto ogni suo aspetto; l'obbligo di non sacrificare né i dettagli all'insieme e non l'insieme al dettaglio e di mantenere ad ogni costo l'equilibrio: tutto questo, senza di cui non è ammissibile una buona opera di scultura e che costituisce la dote essenziale dell'arte scultoria, è or anche la dote principale del nostro spirito italiano. Ond'ècco perchè noi abbiamo vantato e vantiamo una scultura tutt'affatto nostra, una scultura prettamente nazionale, della

quale abbiamo l'orgoglio legittimo di andare alteri. E il giorno in cui non vanteremo più scultori di valore, allora dovremo pur troppo convenire con noi stessi, che la nostra nazione avrà perdute le qualità migliori ad essa proprie.

* *

Alla nona biennale di Venezia le opere di scultura sono molto limitate e non brillano certo per peregrine qualità: sono in numero esiguo e quelle poche che meritano l'attenzione del critico non appartengono certo all'arte straniera: sono di italiani.



MILRE ALESSANDRI - LA DOSA.

Ma prima di ricordare quei marmi e quei bronzi che si distinguono dagli altri, mi si conceda che ancor una volta altamente deplori il niun conto in cui a Venezia è tenuta la scultura. Anche da questa Biennale il trattamento usato verso le opere degli scultori è semplicemente riprovevole: è un trattamento troppo in opposizione a quello con cui si favorisce la pittura. Poche sono le opere di scultura esposte, e queste, ancora, sono state collocate in locali inadatti e difettosi di luce. Perchè un tale diverso trattamento fra la produzione di un'arte e quella di un'altra? Si è tentati a credere abbiano ragione coloro che insinuano, che il motivo di tanta disparità sia nel fatto che la pittura è un'arte assai più commerciale della scultura.

Meno male che quest'anno tutta la critica è insorta contro il diverso trattamento che abitualmente si

usa a Venezia tra la pittura e la scultura e auguriamoci che questa larga eco che ha trovato quanto da tempo io vengo deplorando, induca i signori del Comitato delle Esposizioni veneziane a provvede, repperchè anche la scultura degnamente figurì alla prossima Mostra.

Il Trentacoste a questa nona Biennale ha mandato, tra l'altro, un *Nudo di donna*, che non sappiamo ammirare per quel capolavoro da taluni tanto decantato. In questo *Nudo* non abbiamo trovato che della pura accademia e ad esso si potrebbe anche rimproverare una deficienza di valore fra il dorso e le gambe e una posa artificiale, ricercata. Non riusciamo pertanto a spiegarci la scelta fatta dall'apposita Commissione, che ha vo-



* GLAUCO CAMBON - FERRUCCIO BENINI
NEL "DON MARZIO MALDICENTE ALLA BOTTEGA DI CAPPÈ".

luto acquistare quest'opera per la Galleria d'Arte Moderna. Del Trentacoste conosciamo opere di ben maggior valore di questo *Nudo di donna*.

Simpatico, per composizione, il gruppetto: *Credi a me!* del Nicolini, di larga modellatura; e del Mayer, nella sala della città di Trieste, ho rilevato un graziosissimo marmo dal titolo: *Amor nostro*, come nella sala Piemontese ho notato un *Ritratto di bimbo* del Canonica, non però della forza a cui ci ha abituato questo artista. Preferisco *Il Giglio* del Cellini, dove è molta finezza.

Prassitele Barzaghi si fa rimarcare per una figura che rappresenta una *Madre*, in cui è abbastanza bene espresso il sentimento che l'artista intendeva di rendere e del Bugatti, nella stessa sala Internazionale in cui figura il Barzaghi, noto vari nudi di donna, ai quali preferisco gli studi di animali. In questa stessa sala è un marmo del Del Bò: *Enigma*, che mi persuade per una certa espressione

indefinita che l'artista è riuscito a passare nella sua opera e anche per una modellazione largamente trattata.

Dell'Alberti lodevole e il *Marat e Ricordanze*: egli ci si riafferma per un valente e ci si presenta sotto due aspetti interamente fra loro contrastanti, e in ambedue egli tocca una bella perfezione. Sempre in questa stessa sala Internazionale il Graziosi figura con un busto dell'amico Ojetti, che non soltanto è rimarchevole per la rassomiglianza, ma anche per belle doti scultoriche. — Il Pellini ha un gesso, che egli ha intitolato *Come Narciso*, ma non so trovare in esso quella eccellenza che invece il Pellini sa raggiungere, quando tratta quei soggetti a lui cari, nei quali di preferenza esplica l'affetto materno sotto le varie sue forme. E fra i lombardi ecco

anche il Secchi con due nudi di donna: preferibile però, fra essi, *Desolazione*, dove ritroviamo le qualità di modellatore attento e scrupoloso quale è difatti il Secchi.

L'altorilievo in marmo del Quadrelli è eseguito con finezza estrema, quasi da cesezzatore: è esso opera originale e che afferma tutta la padronanza di questo artista nella forma. Sempre lodevole il Tofanari nei suoi studi e bellissimo il busto di Salvatore Tommasi dovuto alla stecca del D'Orsi: è opera questa ammirevole sotto ogni riguardo.

Come ho già accennato, limitate le opere di scultura inviate dagli stranieri, ma anche fra queste ben poco che meriti l'attenzione nostra. Noto della Teresa Ries una colossale statua di marmo: *La Caduta*, la quale è contorta nella posa, gonfia nella forma e priva di ogni scheletratura; di questa scultrice preferisco *L'anima ritornata a Dio*, per quanto in essa sia troppo evidente la derivazione da Rodin. Non altro fra la scultura straniera. Ma prima di terminare, circa alle opere di quest'arte, amo ricordare anche il Girelli, il cui gesso *Nella raffica* è rimarchevole per una certa ricerca nel movimento e nell'espressione.

* *

Dovrei ora dire delle numerose Mostre individuali, che in massima parte costituiscono l'attuale Esposizione di Venezia. Ma di quanti sono stati invitati ad esporre collettivamente a questa Nona Biennale ho avuto a più riprese occasione d'intrattenermi, e qualche volta anche a lungo, durante il non breve periodo di anni in cui vengo occupan-

domi di ogni Esposizione d'una certa importanza. Dovrei forzatamente ripetermi.

Mi limito pertanto a constatare ancor una volta, che queste Mostre individuali, se molto valgono per l'arte e per la critica, sono quasi sempre dannose agli artisti che non sanno resistere alla lusinga che a loro giunge dal Comitato Veneziano, di raccogliere in un'unica Mostra le opere da loro prodotte in un periodo di tempo più o meno breve. Pochissimi, per non dire nessuno, gli artisti che resistano alla prova. In gran massima parte escono da queste Mostre individuali menomati, se non anche annientati.

Onde non è da meravigliare se non soltanto il Dill, o il Roll, il Renoir o il Klimt non ci appaiono dalle loro mostre individuali quei valori, quali, per le diverse loro tele vedute alle diverse Esposizioni, separatamente, fino ad ieri erano nella nostra convinzione, ma

se anche l'Israël e il Lavery ci risultano non quei reali indiscutibili artisti che dai più sono ritenuti. E faccio grazia delle Mostre del Brass o dello Scattola, ma certo è che il Miti-Zanetti dalla sua Mostra Individuale non esce non menomato, per quanto per lui non sapia non ripetere quanto ebbi occasione altra volta di scrivere, a proposito dell'arte sua: che, cioè, è una pittura seria e non priva di robustezza.

Chi invece resiste da valente alla prova di queste Mostre Individuali è il Carcano, il quale ha saputo adunare nella sua sala soltanto quelle opere che sanno metterci in evidenza tutto il reale suo valore.

Non v'è genere di arte che al Carcano non abbia sorriso e nella quale non ci abbia date opere egregie. Dalla pittura di genere, puramente imitativa, si direbbe al paesaggio e, pennello facile e proteiforme, il paese lo ha condotto alla prospettiva, alla marina, agli animali, per ritornare alla pittura generica di figura, tutto trattando quasi sempre con quel valore e quella sicurezza, che provengono da una grande potenza di osservazione.

Ma il Carcano è soprattutto un potente paesista: per lui e con lui il paesaggio, si può dire, ha raggiunto anche fra di noi tutta la sua importanza e la sua espressione. Egli non fu mai un figurista. La ragione di questo è nel fatto, che il Carcano ritrae quello che vede, senza quella parte vitale che proviene dall'effetto psichico, intellettuale. Forse la troppa perfezione di veder bene i rapporti ha soffocato in lui la facoltà di tradurre quel palpito di vita che sfugge all'effetto tecnico, ma che è la commozone proveniente dal genio.

Paesista insuperabile e che predilige le grandi distese, le lontananze, i panorami, che il suo occhio

acutissimo e scrupoloso sa scegliere con squisito buon gusto, non fa nulla se non per via del vero. Con Boileau potrebbe ripetere:

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable,
Il doit régner par tout, et même dans la fable.

E sul vero e sulla sua tavolozza soltanto egli ha fatto assegnamento. Ma non solo il luogo ha egli tentato di riprodurre: prima e più di tutto ha cercato di darci l'impressione viva e profonda della stagione, dell'ora, del momento: la gaiezza, la pace, il mistero, la malinconia della scena. Nella sua tela — è stato detto — l'aria piena di profumi e di raggi penetra il motivo e vi circola, animandone l'immobilità, sfumandone i profili: ond'è che il cielo, anziché essere una tinta opaca e isolata, discende e si diffonde, sommergendo nella sua armonica trasparenza ogni cosa. Così si comprende come anche certi suoi quadri,



* FRANCESCO SARTORELLI - CALMA.

pur essendo tanto modesti, possono costringere lo sguardo anche di un profano a fermarsi su.

Ma anche il Fragiaco resiste con la sua Mostra Individuale e ci si riafferma tempra di artista ardito ed efficace, come pure il Sartorelli, in cui non manca mai un nobile sentimento di originalità: in lui è evidente una viva avversione a tutto ciò che è imitazione, e in lui, soprattutto, è specialmente uno spiccato amore per il gran vero, che egli cerca di rendere sempre con una fattura pura e ardita nel medesimo tempo.

Terminerò rilevando, che pur l'acclamato maestro della pittura fiamminga, Franz Courtens, esce dalla sua bella Mostra Individuale in nulla menomato: dal complesso delle sue tele viene tale potenza di profondo sentimento, quale ben poche rare volte avviene di rimarcare. Da tutte quelle tele ritraenti più particolarmente la campagna del suo paese si sviluppa tutta una poesia squisita, tanto che non esito a chiamar il Courtens il poeta del verde, della campagna. E poi quale osservazione giusta in questo artista; quale osservazione costantemente penetrante del vero, interpretato e reso con magistrale fattura!

E. A. MARESCOTTI.