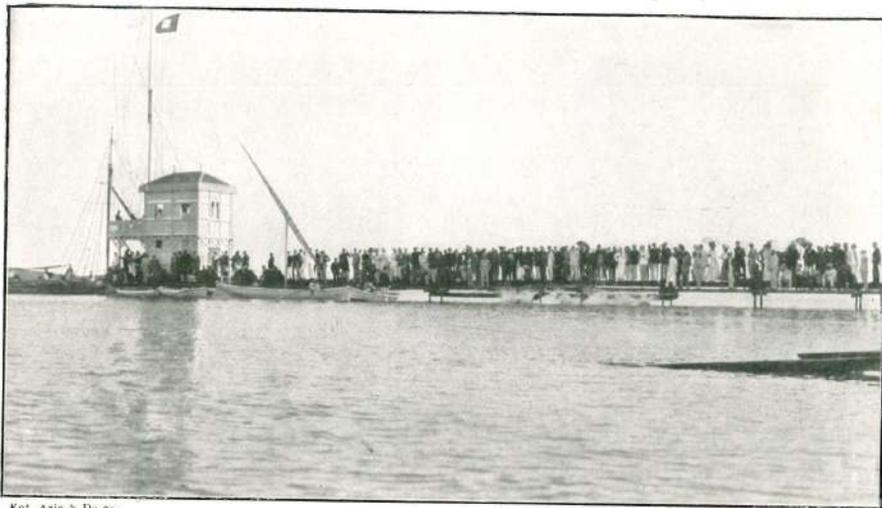


29 maggio 1905. È presieduto dal signor L. Tassart. Ha circa 96 membri attivi e 48 membri aderenti. Nelle gare del 1907 ha riportato importanti vittorie. Il « Club francese » ha nel piccolo Barbaza, svelto e simpatico ragazzone, il più giovane dei timonieri. Le gare hanno luogo generalmente due volte all'anno: una nel giugno-luglio e l'altra nel settembre-ottobre. La gara di autunno è ormai notissima in Egitto: vi assiste il Khedivé dalla veranda del « Khedivial Yacht Club » ed in tale

4.^a Corsa in yole di mare a 4 rematori e timoniere (debuttanti), percorso metri 2000. Splendida vittoria riportata dal « Club Internazionale Canottieri » il cui armo era così composto: O. Hassmann, G. Cauci, Od. Hassmann, E. Papanti. — Timoniere A. Valle.

5.^a Albero di cuccagna in costume (Walking the Pole). 1.^o Lippi del « Club Internazionale ».

6.^a Corsa in yole a 2 rematori e timoniere (juniori), percorso metri 1500.



Fot. Aziz e Douss.

LO CHALET DEL « KHEDIVIAL YACHT CLUB » - PUNTO D'ARRIVO.

occasione vengono offerte ricche ed eleganti coppe d'argento.

L'elegantissimo « KHEDIVIAL YACHT CLUB », dal quale si scorge uno splendido panorama del porto, è stato costruito per conto del principe Aziz, zio del Khedivé. Il principe Aziz è al tempo stesso un marinaio infaticabile ed un fanatico automobilista. A lui si deve il grande incremento di ogni sorta di feste sportive.

**

Il programma della prima riunione sportiva della Federazione Internazionale che si è svolto il 12 luglio del passato anno a Ras el Tin comprendeva 8 gare che hanno dato i risultati seguenti:

1.^a gara. Corsa in piccole barche arabe dette *dinghy*. Per arrivare a montare nelle barche si doveva prima nuotare per circa 30 metri e poi remare per un tragitto determinato con giro di boa per tornare al punto di partenza. Hanno vinto la corsa così originale i fratelli Basiliades dell'« Alexandria Rowing Club ».

2.^a Corsa in *skiffs* (juniori), percorso 1500 metri: primo arrivato il signor Stande del « Deutscher Sportverein ».

3.^a Corsa di trazione (Tug of War). La prima prova è stata vinta dal « Club Canottieri Internazionali ». La decisiva non poté aver luogo per mancanza di una squadra.

Le imbarcazioni dei quattro Clubs arrivarono quasi riunite: all'ultimo momento, veramente emozionante, con bellissimo slancio giunse prima al traguardo la yole del « Club Internazionale ». L'armo era composto dei signori R. Adami, A. Salfati e R. Adami, timoniere.

7.^a Nella corsa di velocità al nuoto (60 metri) primo G. Cauci del « Club Internazionale ».

8.^a Yole a 4 rematori e timoniere (seniori). Percorso 2000 metri. Arrivò primo il « Deutscher Sportverein » la cui imbarcazione era composta dei signori E. Seeger, Nielsen, H. Vogel, Ferber. Timoniere Montant.

Nessun incidente venne a turbare la riuscitissima festa a cui assistettero circa 2000 persone e che venne rallegrata anche dalla Filarmonica Maltese « La Valletta ». Il Comitato, che tutti i giornali elogiarono, era così formato: Presidente C. Mieli — Vice-Presidenti I. Chini, F. Ott — Segretario L. Forzinetti — Consiglieri E. Seeger, Berninzone, E. Salfati, G. Schuler.

Giudici: A. Grafton, arbitro all'arrivo. — H. S. Martin, arbitro alla partenza e durante il percorso. — I. Chini, arbitro dei giuochi nautici.

La festa è durata dalle tre e mezzo alle sei del dopopranzo, lasciando nel pubblico un grande e vivo desiderio di assistere alle future gare consimili.

D.^o CARLO SIERRA.



VISITANDO L'VIII BIENNALE DI VENEZIA

III.



Fot. Dott. G. Bigaglia.

IL PADIGLIONE BAVARESE.

lunque possa essere il desiderio nostro in fatto di novità, appunto perchè basato sull'esigenza di voler non del consueto, non è certo possibile, per far

ISPONDONO le Mostre straniere dell'attuale Biennale all'aspettativa nostra? Confessiamolo sinceramente, esse sono molto al di sotto di quanto ci attendevamo. La cortesia qui è inutile: non può mutare ciò che è. Or qua-

è possibile non domandarci: ma che proprio non abbiano nulla a dirci? E allora, perchè esporre? Inviare a Venezia opere che sull'osservatore producono sensazioni che egli ha già provate mille e mille volte, tanto valeva non mandarle. Poi, sinceramente, attraversando le sale dei padiglioni stranieri si è non poco sorpresi di constatare, che tante tele, sebbene dovute ad artisti di nazioni diverse, non fanno nessuna impressione di opposizione fra loro, ma invece tutte sembrano come venute da una sola regione. Che vale allora passare a traverso tante sale, per constatare soltanto un complesso di lavori ugualmente banali, affermantosi solo degli artefici educati in scuole dove si insegna l'arte come si insegnerebbe un mestiere lucrativo qualunque?

Quella che si presenta in migliori condizioni è indubbiamente ancora la Mostra belga, la quale mi



ANDERS ZORN - « DOPO IL BAGNO ».

E se per gli italiani non si può a meno di deplorare la mancanza di idee, per gli stranieri, quali figurano all'attuale Biennale, non

riafferma in quanto ebbi già occasione di scrivere, a proposito appunto della scuola pittorica belga, qualche anno addietro: che essa poco a poco vien riprendendo un posto degno dell'antica scuola fiamminga e che sente la non lieve missione di continuarla.

Ma se fra i belgi non mancano i pittori che si affermano risoluti nel vigoroso naturalismo, non difettano



ANDERS ZORN - « IL PORTO DI ALGERI » (ACQUERELLO).

neppure quelli che si conformano evidentemente ad una tendenza persistente nel loro temperamento nazionale, come non mancano altri, che si sforzano di dottamente fondere delle qualità che solo in apparenza sono tra di loro contraddittorie, la forza del colore e la morbidezza del disegno, la giustezza dell'osservazione e la finezza dell'espressione, la tradizione e il moderno sentire. Onde nel ritratto, nello studio dei costumi, nel paesaggio non mancano di lodevoli rappresentanti: nel paesaggio in

particolare modo, in genere popolato da animali e dove i pittori continuano ad usare quell'impasto grasso e pesante, che spesso prende lo splendore e qualche volta anche la durezza dello smalto e dove si appalesa una marcata scissione fra i diversi artisti. Gli uni si distinguono per chiarezza luminosa, precisione degli oggetti, la minuzia del dettaglio, conformemente alle antiche tradizioni della loro scuola: gli altri, invece, procedono verso una fattura sommaria e complicata, pastosa e fusa, purchè larga ed espressiva e che corrisponda ad un'emozione intima, d'ordinario greve e triste.

Questi ultimi si accostano meno ai francesi e più alla moderna scuola olandese. Essi comprendono con una grazia elevata la melanconia del loro clima mutevole e piovoso.

Dopo la trovata fatta nella scuola pittorica francese da Puvion de Chavannes e da Manet, i giovani artisti, convertiti all'estetica di questi pittori, non hanno più limitato i loro tentativi a dar sempre più luce alla loro tavolozza, ma si sono occupati ancora di porre i loro personaggi nel loro vero ambiente, di semplificare i movimenti di essi e di rendere il più naturale possibile i loro atti.

Due vie si aprivano a questi seguaci del modernismo: l'arte decorativa con la grandiosità del geniale pittore a fresco e l'arte documentaria con i tratti di natura resi secondo la maniera del maestro dall'occhio tutto proprio. Più facile a rendersi, il pittoresco prevalse, il documento sedusse maggiormente. Poi il naturalismo esercitò una considerevole influenza e, come in letteratura, i risultati ottenuti furono di spingere al deformare con il pretesto del vero. Contro un tal partito preso dal volgare realismo, incompatibile con l'arte, una reazione non poteva mancare. E venne.

La scuola così detta dei neo-impressionisti, nella sua preoccupazione teorica di esprimere un effetto di natura a mezzo di armoniose sinfonie di macchie, parve riuscire a dirigere il movimento di ritorno ad un senso elevato di arte: disgraziatamente i suoi sacerdoti, vinti dal documento scientifico, si limitarono a combattere per la risoluzione dei loro teoremi, non importa quali e come, senza alcuna scelta di modello o di ambiente.

Questa scelta altri vennero in fine a stabilire e l'eressero a principio, avendo con loro Chevreul e non ignorando Charles Henry, nè Rood: per arrivare al Bello essi intendono alleare la scienza all'ideale. Questi sono i simbolisti.

Completamente liberi da ogni velleità naturalista, i simbolisti, se si valgono della miscela ottica, lo fanno senza dogmatizzare su apprezzamenti puramente chimici: se si spingono ad esatte ricerche della luce è per poter far dire ad essa qualche cosa.

Con Charles Blanc, essi pensano che « le style c'est la vérité agrandie, simplifiée, dégagée de tous les détails insignifiants, rendue à son essence originelle, à son aspect typique ». Per questi pittori, luminosità, direzione di linee, valore di toni hanno un'espressione, un'anima e divengono altrettanti mezzi atti alla plastica rappresentazione dell'idea, alla sua simbolizzazione in un'opera. Inoltre, poichè qualunque sosta riesce fatale all'Arte, questi artisti si studiano di non mai plagiare i maestri passati e di evitare in ogni maniera di cadere nella ripetizione di opere che già si ammirano nei diversi musei.

Questa estetica, ispirata in gran parte dall'autore di *Bois sacré*, ha in Francia molti seguaci e nel Belgio pure non ha mancato di trovare chi se n'è in breve entusiasmato e il Khnopff, che a Venezia figura con un acquerello: *Un angelo*, ne è fra i più convinti. Se non che io non credo che con lui il simbolismo possa ricondurre l'Arte al culto del Bello, poichè il Bello è ben lungi da certi sforzi ridicoli.

Del resto i belgi a questa Biennale fanno discreta figura, non soltanto per la qualità dei lavori, ma anche per numero e varietà. Difatti non mancano delle buone prove del loro valore in ogni branca dell'arte pittorica. Il paesaggio è ancora superbamente rappresentato.

Pochi gli artisti che sieno superiori ai pittori belgi in scienza e in saper fare. Le loro opere difatti stanno ad affermare schiettamente, come essi conoscano tutti i segreti della loro arte, mentre ci confermano che conoscono a fondo il mestier loro in ogni regola, in ogni principio. Ma essi accusano pur anche un troppo eccessivo studio dei loro maestri, e siffatto studio, è noto, spesso è nocivo al sentimento personale. I ricordi debbono essere amici nostri, non mai dei tiranni. Ciò che soprattutto deve importare è di essere ben sicuri di noi; una dote tutt'altro che disprezzabile, tanto più quando questa sicurezza è il frutto dell'esperienza e d'una convinzione fortemente ragionata e non il risultato di una qualunque lezione bene imparata: la prima fa i maestri, la seconda è la marca eterna che segna gli eterni allievi. Ora il sentimento veramente personale difetta ancora nella maggior parte dei pittori belgi: le loro opere sono spesso molto corrette, distinte, ricche di abilità e affermano dell'ingegno d'ottima lega, ma non si può non lamentare di non trovar in esse quel non so che di personale che attira, affascina, si impone e non si fa dimenticare. Essi mirano troppo a penetrare nell'anima altrui e se sanno prendere in essa valorosamente posto, non sempre vi si trovano a loro agio. Questo appare più che mai evidente, quando si provano nel ritratto.

Nei ritrattisti belgi difatti si direbbe sia un'u-

nica, una sola ambizione: che le loro opere si debbano scambiare per ritratti antichi: una tendenza questa che si fa sentire pur nella pittura di genere.

Il Belgio oggi è un paese pieno di vita e le passioni vi si urtano ardenti, e le lotte politiche, le lotte elettorali non mancano anche colà di incidenti graziosi, seri e piccanti. Ora sembra a noi che i pittori belgi non avrebbero che a guardare attorno ad essi per trovare dei motivi degni di tentare i loro pennelli: in-



ANDERS ZORN - « OSCAR II, RE DI SVEZIA ».

vece no, preferiscono guardare indietro e si innamano ancora dei maestri fiamminghi od olandesi del secolo diciottesimo, ai quali soltanto, fino ad ora, sanno, nella maggior parte, chiedere le loro aspirazioni.

Non mancano però le eccezioni e se non sappiamo essere degli ammiratori dei vari pittori che hanno raccolte in un'apposita sala diverse impressioni di Venezia, ecco Victor Gilsoul che attrae la nostra attenzione con *Piazza del Brabante* e Jef Leempoels con *Gli afflitti*, nella quale opera, in un realismo schietto e potente, stanno dinanzi ai nostri occhi delle teste piene di sentimento. Pittoricamente *Gli afflitti* hanno qualche durezza nel disegno, ma essa è tosto compensata da uno studio

ANDERS ZORN - "HENRY G. MARQUARDT n. (1893).
Aquatinta.ANDERS ZORN - "MASTRO MAGNANO".
Aquatinta.

potente dell'espressione, raggiunto senza l'apparenza di un grande sforzo.

Fra i pittori belgi che bene figurano a questa Biennale non si debbono dimenticare taluni che hanno raccolte delle buone tele in una sala da essi chiamata della Lys, il fiume fiammingo cantato da Verhaeren con i seguenti versi: *Lys tranquille, Lys douce et lente, — dont le vent berce, aux bords, les herbes et les plantes, — vous entourez nos champs et nos hameaux, lâbas, — de mille et mille méandres — pour mieux tenir serrée entre vos bras — la Flandre*. Fra questi pittori che hanno loro tele in questa sala mi piace specialmente ricordare il Claus e il De Saegher.

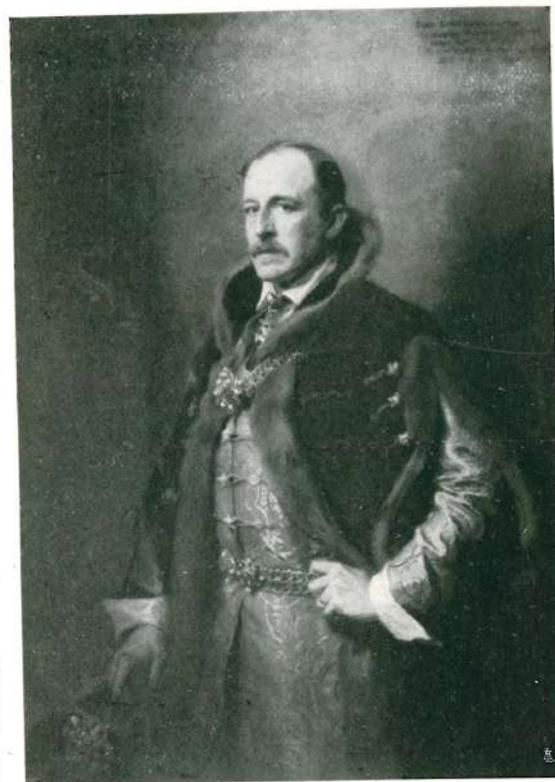
Ma dei pittori belgi non vanno neppure trascurati Auguste Cleffe, Edmond Verstraeten e Constant Montald.

Abbiamo poco più sopra affermato, come si passi a traverso le sale dei diversi padiglioni stranieri, senza che si manifesti a noi alcuna differenza di nazionalità a traverso le varie opere esposte. Ma se ci rifacciamo colla memoria a quanto a Venezia, durante le sue otto Biennali, abbiamo veduto esposto dalle diverse nazioni, con vero stupore non si può a meno di convenire che i tentativi più seri nella pittura straniera si accusano ancora in tre nazioni anglosassone, Inghilterra, Stati Uniti e Germania.

Si direbbe quasi, sotto questo riguardo, che i risultati raggiunti nel campo dell'arte sieno in senso inverso della portata delle tradizioni. Tuttavia all'attuale Biennale la Mostra inglese non fa che consacrare qualche fama, come quella di Alfred East, del quale abbiamo notato *Sulla collina* e un'acquaforte, *St. Ives*, e quella del Lavery, delle cui tre opere preferiamo *Il mercato a Tangeri* e *Polimnia*. In complesso, se dovessimo giudicare l'arte pittorica inglese da quanto figura attualmente a Venezia, dovremmo concludere che essa pure non è più capace di creare altri nomi. Quanto troviamo nelle sale del suo padiglione già abbiamo notato nelle precedenti Biennali e se ciò che gli artisti inglesi hanno inviato rappresenta lo sforzo migliore dell'Inghilterra in questo ultimo periodo, sinceramente dovremmo assai temere dell'arte sua.

Ma io credo che sia avvenuto anche fra gli artisti inglesi qualche cosa di molto simile a quello che sappiamo accadere in certe chiesuole di nostri artisti, i quali, in vista di apparire in una data circostanza, molto fanno valere l'autorità del nome consacrato dalla fama e gli appoggi ufficiali e pochissimo il valore reale. Ma noi dobbiamo attenerci a quanto è stato inviato e poichè non abbiamo altri elementi per giudicare, all'infuori di quelli che sono attualmente a Venezia, a questi dobbiamo limitarci.

Cominciamo col constatare che in genere i pittori inglesi non hanno più così marcata la tendenza all'esagerazione delle dimensioni delle loro tele: difatti a Venezia pochissime le tele che cercano di richiamar l'attenzione del visitatore colle loro eccessive proporzioni. Poche, anzi mancano del tutto le vaste composizioni: pochi i pittori storici, niuno di soggetti militari, qualche rara composizione simbolica. Quello che domina è il



ARTURO LASZLO - "IL PRINCIPE LEOPOLDO DI BAVIERA".

paesaggio e un poco anche la pittura di genere. La pittura allegorica, che ancor oggi trova non pochi seguaci in Germania, manca interamente oggimai in Inghilterra. Qui sembra che gli artisti si sieno ormai convinti, che ogni arte la quale cerca i propri mezzi al di fuori del proprio dominio è forzatamente votata all'impotenza e che la miglior valentia di un artista che voglia tradurre il proprio sogno di vita con forme e colori sta e starà sempre e innanzi tutto nel dimostrarsi un buon studioso di quanto si muove, si agita e vive attorno a lui. Sotto questo riguardo la pittura filosofica, come è stata trattata in Germania ed è riuscita a farsi strada nella prima metà del secolo scorso, quando cioè si manifestava il magnifico risorgimento intellet-

tuale in cui essa ingrandì e s'impose per molti anni, deve considerarsi quale una delle più notevoli deformazioni dell'arte pittorica. Ma oggi un tal movimento pare terminato. E poichè son venuto ad accennare a un genere di arte appartenente più propriamente alla Germania, mi si conceda qui una breve parentesi, per brevemente dire di Franz Stuck, che, come sappiamo, a Venezia trionfa con una bella Mostra individuale.

Già di lui ho avuto occasione di ricordare il *Paradiso perduto*: qui aggiungerò, che quest'opera, per l'energia della fattura e l'ampiezza delle forme, svela una lodevole preoccupazione della verità plastica, un amore raro della carne, a cui i pittori tedeschi non erano da tempo più abituati. E le qualità che qui ho notate per il *Paradiso perduto* si riaffermano nell'*A-mazzione ferita*, in *Afrodite Callipigia*, nella *Sfinge*, nelle *Erinni*, nella *Guerra*, nella *Croceffissione*, e così via.

Dal complesso di questa Mostra viene a noi come una strana rimembranza di Jordaens e se volessimo attentamente ricercare, ritengo che l'origine della maggior parte delle tele dello Stuck la troveremo in Fiandra. Osserviamo, ad esempio, *Baccanale*, opera piena di movimento e di vita, e ci persuaderemo presto come il Rubens si ricordi non poco a traverso di essa. Questa tela se accusa nel suo autore un colorista forte, nell'aggruppamento delle persone troppo essa ci appare un'imitazione del sommo pittore fiammingo.

Quanto a ritratti, che in genere tanto predominano nelle sale di pittura inglese, a Venezia, a questa ottava Biennale, sono rappresentati in non gran numero e le opere d'altro genere non affermano certo un grande sforzo di immaginazione nei diversi autori. Un'al-

tra cosa da rilevare, ed è che, se eccettuamo qualche rarissima tela, che ci ricorda il Bougueraux con delle qualità che egli non possiede, la maggior parte dei dipinti inviati dagli artisti inglesi ci ripete come essi ancor molto sentano l'influenza delle scuole italiane e francesi. Questo forse si spiega col fatto, che la tradizione artistica locale non ha potenza, nè virtù conquistatrici in Inghilterra quanto ne ha l'arte nostra, e tanto meno vanta quell'ammirabile varietà che fu il tratto caratteristico della Rinascenza italiana. Con tutto ciò, e sebbene a questa Mostra Internazionale l'Inghilterra non appaia come pur ci ripromettevamo, è innegabile che gli artisti inglesi non mancano di valore, e questo è già sufficiente cosa.

Non ci spingeremo a voler ricercare l'influenza della scuola francese su questo o quel ritrattista inglese che figura a Venezia e neppure il tratto di unione che corre fra i vari paesaggi qui esposti e quelli dovuti a pittori italiani o francesi. Ci limiteremo a raccomandare all'attenzione del visitatore *Settembre in Iscozia* del Brown A. K., *Porto dello Yorkshire* del Cameron, *Il Ponte di Gamond* del Paterson James, acquerello, *Il ruscello* del Waterlow, *Il Mulino grigio* e *Il fiume* del Thomas, *Campi di grano nel Midlothian* del Mc Taggart, *Ruderi d'incendio* del Pryde James, *Nuvole fuggenti* dell'Huges-Stanton, *Idil-*



CAMILLO INNOCENTI - "STUDIO DI TESTA".



ARTURO LASZLÓ - "RITRATTO DI SIGNORINA".

lio sulla spiaggia dell'Hutchison, *Bassa marea* del Roche, *Primavera sulle colline scozzesi* dell'Hutchison ancora, e le tre tele del Lavery, che già abbiamo ricordate, e quella del Rea e le sale degli acquerelli e delle acqueforti, disegni e stampe.

Troverà l'osservatore in tutte queste pitture due tratti comuni ai grandi pittori inglesi: la preoccupazione della composizione, della disposizione del paesaggio e la preoccupazione del colore e la ricerca di punti interessanti. In questo i pittori inglesi sono forse superiori a non pochi italiani, i quali da un po' di tempo in qua peccano alquanto di monotonia.

Quello che abbiamo scritto sulla Mostra inglese può esser ripetuto per quella degli Stati Uniti, coll'aggravante però che questi sono all'attuale Biennale molto male rappresentati. Non so ricordare all'attenzione dell'osservatore che il *Ritratto di Gladstone* dell'Hamilton, il *Mattino d'inverno* dello Schofield e *Alta marea* del Carlsen. Certo non sarò mai un ammiratore di un'arte quale si appalesa con l'*Hudson* del Bellows o con il *Porto della Cornovaglia* del Suell o rappresentata da paesaggi come quelli del Wyant o del Blakelock, *Ruscello*, o da tele a mo' di quelle del Daingerfield: *Un giovane pastore*, e del Williams: *La cascata*. Migliori per me il ritratto della signora *Helen Brice*, dovuto al pennello del Sargent, e *La figlia del sole* del Genth. Discreto anche il ritratto del Wiles.

E neppur all'altezza della fama che in questi ultimi anni è venuta conquistandosi la scuola pittorica ungherese si appalesa l'attuale Mostra dell'Ungheria, la quale trova posto in un proprio padiglione. Noi ricordiamo sempre con grande simpatia la prima volta in cui nel 1901 ebbero occasione di apprezzare l'arte ungherese, ma da allora nessun'altra seria manifestazione. Fu quello probabilmente il maggior sforzo degli artisti ungheresi e pare che più non sappiano neppure avvicinare il successo che allora giustamente si manifestò per quanto apparve come una rivelazione. Dove oggi l'originalità allora accusata da tante opere? Non certo dalla tela del Bihari: *Chiacchiere*, per quanto essa simpatizzi per tutto lo sprezzo che afferma nella fattura, e neppure da *Vicino alla lampada* del Hegedüs e tanto meno dai nudi del Lotz e nella sua *Maria col Bambino Gesù*.

Il Laszló invece si riafferma ancora un forte, sia col ritratto del conte *Carlo Schönborn*: in questo

dipinto c'è vita e forza, e sia coll'altro ritratto della signorina *de Jturbe*. Forte anche il ritratto del conte *Wemyss*. E in fatto di ritratti mi piace ricordare quello del cardinale *Lodovico Haynald*, vescovo di Kalocsa, dovuto al pennello di Munkácsy e il ritratto di signora del Glatter. Un buon nudo dobbiamo al Lotz colla sua *Danzatrice che riposa*, e discreti i *Ragazzi che prendono il bagno* del Magyar Mannheim. In quanto a nudo merita di



ANDERS ZORN - "NUDO DI DONNA".

essere ricordato il quadro dello Strobentz: *Le modelle*, come non merita di essere trascurato *Giorno di festa a Szolnok* del Perlmutter, e neppure *Fiera a Besztercebánya* dello stesso Perlmutter. Buoni i due fondi del già ricordato Munkácsy e dello Strobentz discreto pure un *Interno*. Non altro so ricordare come meritevole di essere anche soltanto ricordato di ciò che figura nella sezione ungherese.

In genere chi studi attentamente gli artisti tedeschi deve convenire, che essi hanno rinunciato ad una qualunque loro personalità, come pure hanno rinunciato alle opere dalle vaste ed ampie vedute. Nell'arte tedesca odierna è tutto un so che di banalmente borghese che predomina. A giudicare dalle



G. CAROZZI - "TRAMONTO".

segno e nella fattura, niente affatto coloristi, di fronte alle loro tele si rimane freddi, indifferenti quasi, quando non si provi come un senso di disgusto, di ripulsione quasi, per tutta una gamma debole, triste, mente monotona. E anche quando, per eccezione, fanno dell'impressionismo, il loro nessun valore pittorico ci rende la trascuratezza della forma oltremodo antipatica e nessuna attenuante milita in loro favore. E quanto diciamo per l'arte pittorica tedesca in genere, vale per quella della Baviera in ispecie.

L'accademia è ancora per gli artisti bavaresi la loro grande maestra, sì che il convenzionalismo domina da signore nel padiglione bavarese. Meno schiavi ad esso sono le tre tele del Borchardt e l'effetto di neve: *Gelo* dell'Hayek e l'altro effetto di neve: *Inverno* del Crodel. Invece è tutto un convenzionalismo non simpatico in certe tele di genere a mo' del *Giardino del Restaurant* del Piepho, oppure in opere come i *Vitelli* dell'Heigenbarth, o *Anitre nell'acqua* dell'Heyden, *Pascolo in montagna* dello Zügel, *Donne con capre* dello Schramm-Zittau, o come l'altre: *Ragazza al pianoforte* del Keller e l'*Uhde*, *Signora moderna* del Keller e *Stanza di contadini* dell'Hummel.

Anche nel nudo nulla di speciale: si veda difatti *La Modella* dell'Habermann, *Miss Nabel* del Keller, *Nudo di donna* dell'Hummel, e *Baccante* dell'Habermann. Quanto a ritratti mi limito a ricordare quello del poeta *Scharf* del Weisgerber e quello del dottor *Schäfer* del Samberger, il quale artista ha pure due altri ritratti, uno ritraente il pittore *Welti* e l'altro il prof. *Becher-Gundakl*. Il Knirr ha un autoritratto.

Ed ora che abbiamo di sfuggita dato uno sguardo alle Mostre straniere, fermiamoci un istante sulle Mostre individuali pur dei pittori stranieri. Prendiamo le mosse da Paul Albert Besnard, uno dei pochi artisti francesi che manifestino



ANDERS ZORN - "IL PRINCIPE CARLO DI SVIZZIA".

sue opere pittoriche, si direbbe che la Germania è il paese più tranquillo di questa terra: è il paese più pacifico, più modesto d'Europa e dove, ognuno a sé, non altro si interessa che dei propri affari, punto preoccupato di prendere un qualsiasi posto nella storia. I pittori tedeschi ci appaiono anche i meno realisti fra gli artisti europei e i più refrattari a qualunque tentativo delle più opposte scuole moderne, sieno esse italiane o francesi, olandesi o fiamminghe.

Duri e urtanti nel di-



ANDERS ZORN - "LE CERRIATTE".



ANDERS ZORN - "RAGAZZA DI HODA".

sulla soglia la massaia filare tranquillamente. Chè il proprietario padrone dava a ciascuno partite di lana scelta e lavata, ed era in casa, che le donne, gli uomini, i vecchi cardavano o filavano. Presso il torrente non vi erano che i pestelli rozzi delle gualchiere, che sodavano le tonde pezze. A Mosso, nel tempo degli statuti, 500 uomini erano addetti al lanificio e solo 20 ad altri mestieri. Così corrono secoli e secoli, e per quanto un memoriale del 1691 conceda agli Ambrosetti di Sordevolo « li panni grigi chiari del paese per vestire le soldatesche, non che li panni blu, droghetti forti e buoni per le fodre »; —

tone; e non già un uomo molto amante della moglie troppo distratta dal lavoro domestico, come William Lee, che nel 1589 si narra aver inventato il primo telaio di maglie, per riavere l'affetto di lei; ma un galeotto insegna ai biellesi i farsetti a *tricoté*.

Molte crisi ha subito l'industria: nel 1814 per i pavidissimi timori del Governo piemontese che temeva la macchina; nel 1844, sotto Cavour, per il repentino passaggio dal protezionismo al libero scambio; verso il 1898 per la trasformazione dell'elettricità; infine per gli scioperi nel 1901 e 1902; ma sempre si è rialzata più forte e matura per l'avvenire.



CASCATE DELL'ELVO.



Fotografie Dossena & Scanzio.

PONTE DEL DIAVOLO E D'ANNIBALE.

per quanto i Piacenza forniscano i panni ad Emanuele Filiberto, l'industria resta piuttosto rozza e stazionaria.

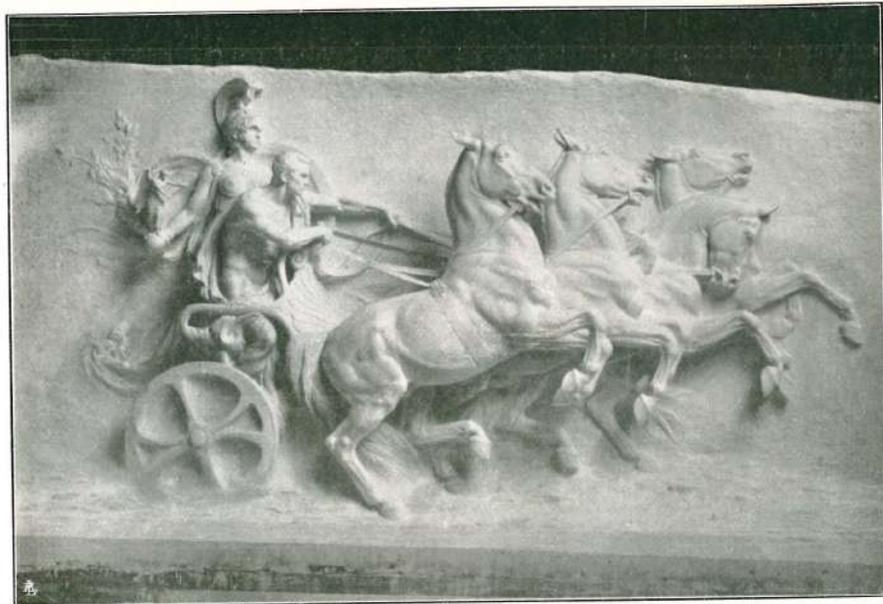
Solo nel 1814 Pietro Sella, dopo molti viaggi e molte contrarietà, opposte persino dal Governo piemontese, trionfa, introducendo alla "macchina vecchia", i nuovi macchinari portati a Seraing nel Belgio, da John Cockerill, lo scozzese nuovo Prometeo della lana. Così al filarello si sostituisce il *muleyenny*, e a questo il *selfacting*; al telaio a mano quello meccanico, e quello *Jacquard*; alla forza delle acque quella del vapore e poi al carbone importato, il carbone bianco delle nostre masse d'acqua.

Gaudenzio Sella, a torto dimenticato, afforza, estende, affina la lana rude; — Giuseppe ed Antonio Poma insegnano a tessere il lino sincero e l'utile co-

Caratteristica del Biellese è la grande quantità di uomini insigni ed utili, abbondanza che lo storico Denina già osservava, ed attribuiva all'asprezza della natura e della vita. Io non oserei ripetere dei biellesi ciò che dissero i romani dei settentrionali — che i fanciulli nordici avessero i capelli come i vecchi — ma col De Amicis ripeterò che l'infanzia biellese ha la mente e il carattere dell'uomo maturo. È il biellese un popolo senza infanzia, cioè senza ingenuità, senza chiassi e senza ignoranza, senza sogni, senza illusioni...

La sua tradizione va dal monditte granitico, in cui Quintino Sella veglia sui destini della sua terra, alla casetta dell'eroe minatore, ove sta una corona di alloro e di mirto, che Garibaldi vi appese, baciando la soglia.

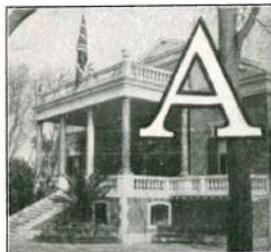
ARISTIDE MANASSERO.



DAVIDE CALANDRA - L'AURIGA.

VISITANDO L'VIII BIENNALE DI VENEZIA

IV.



Fot. Dott. Giuseppe Bigaglia.

IL PADIGLIONE INGLESE.

Nonche a questa Ottava Biennale la scultura non offre certo argomento di grande interesse al visitatore e tanto meno al critico. Sinceramente non riusciamo a intuire le ragioni che consigliano chi presiede a queste Mostre internazionali di Venezia a voler tanto trascurata un'arte che pure può essere motivo di attrattiva non lieve per il pubblico in genere. E tanto maggiore ai nostri occhi appare la colpa di chi attende all'organizzazione di queste Biennali, in quanto il pubblico si reca a Venezia nella persuasione intima di farsi un'idea esatta di ciò che sanno produrre gli artisti italiani, non meno di quelli stranieri, sia nel campo della pittura come in quello della scultura, e, non addentro affatto alle segrete cose, lascia poi l'Esposizione convinto, che se nella pittura i nostri artisti non sono certo delle aquile, nella scultura sono addirittura al disotto del mediocre. È giusto questo?

Il pubblico, in genere, non sa affatto della poca simpatia dei signori dell'Esposizione veneziana per la

scultura e chi può pretendere esso sappia, che una forte attenuante, oggi, quei signori trovano nel fatto, che alle Biennali si manca di ambienti adatti ad accogliere convenevolmente le opere di scultura? Esso viene senz'altro a conclusioni e conclude certo con poco conforto dei nostri scultori, punto preoccupandosi, e mi limito a ricordare gli italiani, che vantiamo pur nomi come quelli del Butti, del Ripamonti, del D'Orsi, del Secchi, del Bazzaro, dell'Alberti, del Nicolini, del Calandra, del Bistolfi, del Cataldi, i quali quasi sempre a queste Biennali mancano del tutto o, se vi figurano, vi fanno atto di presenza con opere che non parlano certo del valore loro. Se poniamo mente che nelle Biennali precedenti soltanto il Canonica, il Calandra, il Bistolfi, il Troubetzkoy hanno avuto modo, perchè invitati, di mettere in evidenza le loro indiscutibili doti, possiamo noi meravigliare della nessuna considerazione in cui il fedele visitatore delle Esposizioni veneziane tiene la maggior parte dei nostri scultori, i quali pur di questi giorni a Monaco e a Parigi, a quelle Esposizioni, sanno tener, non meno dei pittori, gloriosamente alta la fama dell'arte italiana?

Per la scultura, si afferma, occorrono locali vasti: questo è indiscutibile. Per la scultura, si dice, occorrono saloni illuminati non soltanto dall'alto, ma che ricevano pur luce dai lati: e questo è pur cosa innegabile. Ma è pur un fatto indiscutibile, che a

scultura e chi può pretendere esso sappia, che una forte attenuante, oggi, quei signori trovano nel fatto, che alle Biennali si manca di ambienti adatti ad accogliere convenevolmente le opere di scultura? Esso viene senz'altro a conclusioni e conclude certo con poco conforto dei nostri scultori, punto preoccupandosi, e mi limito a ricordare gli italiani, che vantiamo pur nomi come quelli del Butti, del Ripamonti, del D'Orsi, del Secchi, del Bazzaro, dell'Alberti, del Nicolini, del Calandra, del Bistolfi, del Cataldi, i quali quasi sempre a queste Biennali mancano del tutto o, se vi figurano, vi fanno atto di presenza con opere che non parlano certo del valore loro. Se poniamo mente che nelle Biennali precedenti soltanto il Canonica, il Calandra, il Bistolfi, il Troubetzkoy hanno avuto modo, perchè invitati, di mettere in evidenza le loro indiscutibili doti, possiamo noi meravigliare della nessuna considerazione in cui il fedele visitatore delle Esposizioni veneziane tiene la maggior parte dei nostri scultori, i quali pur di questi giorni a Monaco e a Parigi, a quelle Esposizioni, sanno tener, non meno dei pittori, gloriosamente alta la fama dell'arte italiana?

Venezia, anche nell'edificio quale si trova attualmente, esiste un grande, vasto ambiente, il così detto salone internazionale, e che esso, e questo è pure innegabile, può essere adibito alle opere di scultura. Così si faceva alle prime Biennali. Oggi invece è stato scartato, evidentemente per il timore di turbare la parte decorativa dovuta al Sartorio, la quale, già abbiamo avuta occasione di dimostrarlo, non certo costituisce tale opera da dover sacrificare ad essa tutta una produzione interessante che potrebbe trovar posto in tale salone e dovuta appunto agli scultori nostri, come a quelli stranieri. Inoltre è innegabile che anche di ambienti con luce dall'alto e dai lati pur non si fa interamente difetto a Venezia nell'attuale edificio, giacché abbiamo presente le sale che guardano la laguna, non certo molto felici, ma pur sempre da preferirsi al nulla, e ricordiamo ancora altre sale, dove già trovò posto la Mostra individuale del Rodin.

Da qui non è azzardata la nostra affermazione, che l'abbandono in cui a Venezia si lascia ad ogni Biennale la scultura è piuttosto voluta che imposta dalla necessità delle cose. Onde l'augurio sincero, che una buona volta abbia ad aver fine la disparità di preferenza e di trattamento che si usa dai signori delle Esposizioni veneziane fra due arti che meritano pur uguali simpatie, e se davvero la trascuratezza in cui la scultura fu tenuta fino ad oggi va ricercata nella mancanza di convenienti locali, ciò che non riteniamo, l'augurio che per la prossima Biennale si provveda, perchè tale difetto non abbia ad essere più lamentato. La scultura, non meno della pittura, deve pur affermarsi al pubblico in tutta la sua potenzialità e si veda di non dar più argomento di ragione a coloro i quali da qualche tempo vengono affermando che la scultura non è di moda.

Può del resto essere che costoro abbiano ragione e forse, se così, sarebbe anche una grande fortuna per l'arte della scultura, specialmente perchè il caso fortunato si avvererebbe appunto in un'epoca nella quale tutti si piccano di amare le arti, appunto perchè non mai come oggi le nostre arti sono state in tanta decadenza. Ad ogni modo è positivo un fatto, che il pubblico, in genere, poco si interessa delle figure di gesso o di marmo e che nessuno di coloro che soprassedono all'organizzazione delle nostre Mostre d'arte si preoccupa in qualche guisa a richiamare anche sulle opere degli scultori quell'attenzione e quell'amore che ben meritano: tutto il contrario invece, e Venezia ne è una splendida conferma. Il pubblico, nella sua totalità, preferisce la pittura. Il colore interessa, rallegra la vista: i soggetti che esso anima accattivano sempre in qualche modo. Eppoi, dove l'individuo che non abbia la pretesa di comprendere un quadro? Così ognuno può permettersi il lusso di metter fuori il proprio parere, mentre per la scultura è un altro affare.

La scultura è sempre l'ultima ad essere visitata, quando appunto si hanno bene stanchi gli occhi di colori e di linee. Dinanzi ad una statua ci si ferma soltanto quando porta una firma celebre o che sia magnificata, anche a torto, dal critico del giornale preferito. Si ammira, in tal caso, perchè convien ammirare. Tutto il resto non è poi degnato neppure

di uno sguardo. E così se il pubblico concorre a fare la fama di un pittore, quella di uno scultore è dovuta sempre agli artisti stessi. Per un pittore, quindi, l'essenziale sta nell'attirare l'attenzione del visitatore quanto più gli sia fattibile, e in genere vi riesce valendosi dello strano. Egli non avrà l'approvazione degli intelligenti, ma quella del pubblico non gli mancherà mai. La tentazione è quindi grande e si comprende come più d'un artista se ne senta vinto.



IL MANOVALE.
Gesso di Amleto Cufani.

Allo scultore invece che frutterebbe il successo per la stessa via sussurrano? Il suo colpo di gran cassa non sarebbe neppure avvertito dalla massa. Egli non riuscirà che a menomare se stesso di fronte ai colleghi, senza aver trovato altrove il compenso sperato. Il più sicuro mezzo di arrivare, per uno scultore, è dunque quello di ottenere e assicurarsi la stima degli stessi artisti.

Hanno taluni affermato anche, che una delle fortune dei nostri scultori sta nel fatto che la loro arte è poco remunerativa. Un pittore di moda, anche in questo periodo di tempo in cui è costoso viver bene e in cui pochi sono gli indifferenti al benessere, è ritenuto un uomo felice ed è in-

vidiato: non ha per lui soltanto la celebrità, ma egli ha anche ben guarnito il portafoglio. Non così davvero è per gli scultori: l'amico Ripamonti



Fot. T. Filippi, Venezia.
REIETTA.
Bronzo di Achille Alberti.

me lo afferma, ed egli è un valore. La scultura non è, come la pittura, un'arte che possa trovar la via delle nostre sale. Qualche rara volta avviene che si senta dire di uno scultore arrivato alla celebrità, che egli si è anche arricchito, ma sono delle eccezioni — delle eccezioni della portata di uno Ximenes. La scultura per i più continua ad essere un'arte che rende ben poco ai vinti di lei.

Nessuna meraviglia pertanto, se la maggior parte dei nostri scultori abita di giorno uno studio tutto umidità e la notte una ben misera camera. Il modello di cui essi si valgono a fin di giornata può permettersi spesso un pranzo meno lacedemone di quello di uno scultore. Per ostinarsi dunque in un'esistenza simile bisogna amare ben qualche cosa che non è il denaro: bisogna avere della passione profonda per la propria arte, tanto che in essa si trovi il compenso a tutti gli altri fascini.

Ora da che originato tale radicato, sentito amore? Da questo, che la scultura è un'arte difficile, per la quale non basta essere largamente provvisti di buone doti artistiche: è essa anche mestiere faticoso, non meno che rude, e il più delle volte ingrato e ad impararlo non è cosa di breve tempo. Eppoi nella scultura non sono possibili le illusioni. È la

forma, è il rilievo che bisogna tradurre, senza nulla giocolare. La scultura si rifiuta ad ogni compromesso: il visitatore gira tutt'attorno ad una statua o ad un gruppo: bisogna che da ogni parte le linee siano indovinate, equilibrate, armoniose, giuste. I movimenti, anche quando sono violenti, non debbono essere mai contorti. Così, per riuscire uno scultore appena possibile, anche tenendo calcolo delle doti naturali, occorrono vari anni di lavoro paziente, di studi seri, continui: un inconveniente, tutto questo, che, è inutile negarlo, ha pur con sé i suoi grandi vantaggi.

È vero che uno scultore ha poca o niuna probabilità di diventare milionario, poca o nessuna probabilità di incontrare sul suo cammino il successo mondano, ma è pur vero che a lui non può toccare quello che accade a molti pittori: non si rinoverà per lui la triste storia di Eugenio Deveria. Di anno in anno il grande rumore fatto attorno a questo artista si è andato poco a poco affievolendo, si è estinto, fino a che l'opera di lui è scomparsa nell'oblio, fra l'indifferenza generale.



FEDERICO II.
Statua di Francesco Jerace.

Quando uno scultore ha raggiunta la notorietà non v'ha pericolo che essa rovini, perchè mal basata: essa resta, resterà. Eppoi, siccome è un campo nel quale non possono resistere che i veri valori, così è a coloro che sanno perseverare in esso e

che nessuna contrarietà riesce a decidere ad abbandonare la partita, che soprattutto la lotta ingaggiata contro ogni difficoltà riesce veramente profittevole. Vi hanno nel lavoro e nella lotta delle sorgenti vere di vita, le migliori.

Non rimpiangiamo dunque gli scultori, ma neppure trascuriamoli e vediamo che nelle nostre Esposizioni all'opera dello scultore sia dato quell'importanza che ad essa spetta e procuriamo di far in modo che la gran massa del pubblico sappia portare le sue preferenze anche su un'arte che di esse è in tutto degna.

* *

A questa ottava Biennale gli scultori di una certa fama non hanno nella massima parte esposto, evidentemente già in precedenza persuasi della niuna importanza che si sarebbe dato da chi di ragione alle loro opere: qualcuno si è limitato a inviare cose di poca o nessuna portata, ciò che gli artisti chiamano il biglietto di visita. Nessuna meraviglia per tanto se dal poco esposto da qualche giovane non è avvenuta la rivelazione di un nuovo artista.

Un debutto che annunzi a primo getto un maestro è la miglior festa che può augurarsi un critico. Ma è certo che sarebbe troppa fortuna, se un tal fatto si manifestasse ad ogni Esposizione: non convien dunque fissarsi troppo su di esso. Ma da questo all'imperante mediocrità della massima parte delle opere di scultura che sono all'attuale Biennale di Venezia corre troppo grande il passo.

Se le Giurie di accettazione debbono trovare la loro ragione di essere, a me sembra che dovreb-



MALANDRINA - TESTA DI JERACE.

bero dar prova di minor indulgenza, di minor debolezza, direi quasi. So bene che gli organizzatori di queste Biennali sono dei veri sovrani e fanno e

dispongono come a lor meglio talenta e non ricevono consigli da alcuno. So anche che tutte le Giurie di accettazione sono pressate da ogni sorta di racco-



JERACE - BUSTO DEL CAV. A. BERNER.

mandazioni e come sia difficile ad esse, pur nominate dal suffragio presso che unanime degli artisti, dimostrarsi equamente rigorose, senza esporsi ad un cumulo di rancori. So anche che è cosa dispiacevole chiudere la porta a un debuttante, togliere a lui il modo di sottoporre all'esame del pubblico un'opera intorno alla quale ha lavorato lunghi mesi e per la quale ha sperato pur un compratore. Ma è pur innegabile, ripeto, che a Venezia tutto pare si faccia, perchè la scultura non figurì come dovrebbe, giacchè dalle opere esposte troppo evidente appare il favoritismo e vi sono statue mal connesse, scorrette, oltre che puerili nel pensiero che le ha informate.

Quando tra le stesse poche opere esposte bisogna ancora affaticare per rilevarne tre o quattro che meritino anche soltanto l'attenzione, si comprende come il pubblico non si interessi gran fatto alla scultura, tanto più quando taluni cultori di essa non posseggono neppure il dono di bene esprimere il loro pensiero con le loro opere.

La maggior parte degli scultori sembra non dubiti neanche lontanamente, che la loro arte, per la natura sua, per i mezzi di espressione dei quali dispone, ha limiti che non si possono sorpassare e delle regole eterne da tempo lontano fissate. Molti poi mancano anche di un'istruzione generale appena sufficiente e quando trattano certi argomenti li vediamo commettere dei veri e deplorabili non sensi. Costoro non vedono nell'arte loro che la parte materiale e pare ritengano che la ragione e l'intelletto sieno facoltà delle quali uno scultore può bene far a meno. Taluni poi, oh Dio, non si prendono neppure la briga di imparare quanto basti il loro mestiere e di essere almeno dei discreti operai. A Venezia non mancano, anche colà, di questi disgra-

ziati. E non vorrò certo mettere fra costoro l'Apolloni, il Ciusa, il Lorenzetti, l'Origo, sebbene, per quanto invitati e quindi in condizione sicura di poter far valere le loro attitudini, non si dimostrino affatto all'altezza del loro nome: anzi qualcuno di loro è inferiore alla fama e al compito che gli incombeva, avendo accolto l'invito.

Invece il Nicolini, nella sala romana, ha un piccolo bronzo, *Pace*, inteso con lodevole serietà e in cui si riaffermano quelle qualità che già in altre occasioni ho avuto modo di mettere in rilievo. Del Prini ricordo *Gli Amanti*, due belle figure modellate con ammirabile larghezza, e del Cattaldi un nudo: *Il manuale*, che merita lode per una seria interpretazione della verità. Il Candoni ha un bel busto in marmo del pittore Sartorio, e dello Ximenes ho notato un busto del Dall'Oca Bianca, nel quale oltre la rassomiglianza è rimarchevole l'espressione indovinata.

Bugatti e Tofanari hanno inviato alcuni gruppi di animali in bronzo, dando prova di conoscere seriamente i vari soggetti trattati. Calandra poi, fra i pochi che sono bene esposti — ha trovato difatti posto nel salone centrale, a torto, come abbiamo già accennato, tolto alla scultura — espone il grande bassorilievo che si vede nel monumento a Zanardelli, qualche settimana fa inaugurato a Brescia, e in esso si ritrova l'eleganza, la distinzione, l'ispirazione sempre personale di questo valente: vi si ritrova la sicurezza e la giustezza propria alla sua stecca. Un altro amante della forma e dotto maestro è l'Alberti, la cui testa di donna, *Reietta*, si può dire sia stata carezzata dallo scarpello dell'artista, per comunicare ad essa quella vita di cui è riboccante. La scultura dell'Alberti come quella del Calandra è una festa degli occhi.

Non dimenticherò il Cellini, che nella sala Piemontese espone una squisitissima testa di donna, impeccabile nella fattura, e in questa stessa sala del Calandra noto un pregevole studio di cavallo.

Marsili, Nono e De Lotto espongono delle figurine, lodevoli per un'esecuzione in tutto coscienziosa, e il Fantoni con *Gli Amanti* si fa apprezzare per una bella larghezza di esecuzione: peccato che il gruppo ricordi troppo altre opere straniere!

Quanto alla Mostra individuale dell'Jerace, mi limiterò a convenire ancor io, che non poche delle statue esposte affermano un'esecuzione virtuosa sposta all'ispirazione di una mente non comune. Esse



ORIGO - I CAVALLI DEL SOLE.

stanno a nuova manifesta prova del valore di un forte artista.

Terminerò ricordando un tipico ritratto di donna dovuto al Bazzaro e un piccolo nudo pure di donna del Del Bò. Ma non voglio porre termine a queste fugaci impressioni sull'ottava Biennale veneziana, senza richiamare l'attenzione del visitatore sulle targhette in bronzo del Brozzi, le quali, se nulla aggiungono alla fama del giovane autore, sono però sempre una bella affermazione delle qualità di lui d'originale sbalzatore e di squisito disegnatore.

E. A. MARESCOTTI.

