

## ALL' ESPOSIZIONE DI ROMA

## arte italiana che non c'è e quella che c'è

Si può dire la verità sull'arte italiana che è stata raccolta nell'esposizione di belle arti a Roma? Non si rischia di passare per tratori della patria, offensori della maestà di Roma, denigratori dell'arte italiana, nemici del Comitato, emissarii borbonici o papalini? Lo domando timidamente perchè se devo correre tanti rischi, non ne faccio niente. Di retorica sono incapace, e questo è nel 1911 un difetto così grave per un italiano e specialmente per un giornalista che forse un volontario esilio di sei mesi in terra straniera sarebbe stato più onoroso e più igienico. Ma ormai son qui, e qualche collega ha parlato e soprattutto parlano gli stranieri e trattandosi di un'esposizione internazionale non si può chieder loro nazionalisticamente d'occuparsi d'altro perchè l'Italia fa da sé...

Io poi ho un torto evidente: solo, o quasi, ho molti mesi prima dell'apertura preveduto questi danni. Ora è chiaro che, se adesso li constato, lo faccio anche pel gusto di dar ragione alle mie profezie; e il torto d'aver avuto ragione è il più imperdonabile di tutti i torti.

## L'arte italiana e gli stranieri

Quest'esposizione di belle arti è stata, se non erro, bandita dall'Italia, cioè da un Comitato ufficiale d'italiani, per festeggiare una data italianissima. Non mi si accuserà di machiavellismo se dirò che un'esposizione bandita in queste condizioni doveva condurre comodamente, non al trionfo dell'arte italiana sull'arte di tutti i popoli dell'orbe, ma almeno a un'affermazione solenne di tutte le glorie dell'arte italiana contemporanea. Gli stranieri, dei nostri artisti morti, meno Segantini, conoscono poco o niente. Cremona, Grandi, Fontanesi, Mosè Bianchi, Ranzoni, Favretto, Serra, Toma, Fattori, Signorini, Delleani, Costa, Cabianca e su su risalendo fino a Morelli e a Vertunni, a Palizzi e al Piccio, a Faruffini e a Vannutelli, sono tutti zero non solo per gli studiosi e per gli artisti stranieri ma anche per i loro musei. Il più grande museo di scultura moderna che sia in Europa, il Ny Carlsberg di Copenaghen che ha cinquantasei sculture di Meunier e venticinque di Rodin, non possiede nemmeno un gesso d'una statua italiana dopo Canova. Il museo parigino del Luxembourg, per merito soprattutto delle esposizioni di Venezia e dell'inesorabile alacrità d'Antonio Fradello, s'è arricchito di alcune e belle opere italiane; ma il suo direttore, Léonce Bénédict, nell'ultima sua vasta ed utile opera sulla pittura dell'ottocento, nell'ultimo capitolo dedicato alla nostra pittura, ignora anche i nomi di Cremona, di Fattori, di Mosè Bianchi, di Faruffini e della maggior parte di quei pochi che enumerava poco fa; e degli altri parla così: « Antonio Fontanesi un paysagiste de talent qui rappelle nos naturalistes ». E punto e basta.

Colpa di chi? Tutta colpa nostra. Basta guardare quello che hanno fatto adesso a Roma l'Inghilterra e la Germania, l'Austria e l'Ungheria e confrontarlo con quello che

cinquanta artisti. Alle porte chiuse succedette la piazza aperta.

E i risultati furono due: molti ed ottimi artisti non risposero a quell'invito tanto tardivo da parere una burla, una burla, s'intende, involontaria; ma tanti altri vi risposero che poi alla fine, sebbene il regolamento non gli desse questa facoltà, il Comitato dovette scartare molte opere degli stessi che aveva invitati. Prima nessun invito — uguaglianza, fratellanza e libertà; poi alla porta anche gli invitati: — oligarchia, severità e leggi cospicive.

E tutto questo con la massima buona fede, sempre con la più ansiosa volontà di ben fare. Basta interrogare qualche commissario per accorgersene: — Perché il tal di tale non espone? — E chi lo sa? Lo avevamo anche invitato e gli abbiamo scritto e riscritto. — Ma lo avete invitato dandogli due mesi di tempo. — E' vero, ma prima avevamo stabilito di non fare inviti. — E perchè l'avevate stabilito? Non capivate che era la rovina? — La rovina? Ma la regola ideale delle esposizioni sarebbe questa: nessun invito, tutti sotto giuria. — E volevate provare questa platonica teoria proprio quest'anno, in una gara internazionale, nella quale dovevate un anno prima essere sicuri dell'ottanta per cento delle opere da esporre? — Bisognava inaugurare questo regime di libertà in un'occasione solenne come questa. — E non ci siete riusciti. — Perché nessuno ha avuto fiducia in quest'esposizione, perchè nessuno aveva fiducia in noi, perchè avevamo nemici dovunque...

E qui sottovoce, nomi, accenni, sospiri e sospetti, così che, se Ettore Ferrari non fosse a capo del Comitato, sembrerebbe di udire gli assidui d'un caffè di provincia parlare d'intrighi massonici. Ahimè, le esposizioni contano per quel che contengono non per quel che si desiderava che contenessero.

Ne pouvant prendre la Bastille,  
Il en prend du moins l'omibus.

## Quel che c'è

Lasciati dunque i morti più gloriosi a una tardiva mostra retrospettiva, lasciati i vivi che non hanno accettato l'invito fatto a due mesi di distanza, restavano pur quelli che avevano accettato quest'invito e che non erano pochi. Da Carcano a Dalbono, da Raggio a Tallone, dai tre Ciardi ai due Bazzaro, da Ferrari a Gallori, da Gioja a Balla, da Laurenti a Lino Selvatico, da Morbelli a Lionne, dai due Gioli a Bezzi, non era almeno possibile confortare le tele e le statue che costoro hanno mandate, con la compagnia di qualche loro opera più salda, più tipica, più ammirata e più ammirabile, anche se aveva davanti al calendario ma non davanti all'arte il torto d'essere stata dipinta prima del 1909? Non si doveva ricompensare la fedeltà con un po' di gloria? Nemmeno questo. Raccolte queste cinquanta o cento opere notevoli, cioè non più di quante riesce a raccogliere, ad esempio, l'esposizione annuale romana, il Comitato s'è rassegnato.

llegoria intorno a Giordano Bruno. Arte decorativa si chiama adesso tutto quel che dà solo una sensazione gradevole di colore, senza riuscire a definire un'espressione o a comunicare un'emozione. Ma non vedo perchè per questo poco si debba scomodare Giordano Bruno.

Più intensi e più semplici sono invece alcuni giovani quasi ignoti finora: come il Ferruzzi romano, col suo rosso *L'oculare* dove cinque persone, in semplice veste di popolari, son raccolte piamente intorno a una mensa, e il padre spezza il pane e la madre porta da bere a una bambina, e altre due ragazzette aspettano intente, e una rama d'olivo è sulla mensa presso la lampada; il Bosia piemontese col ritratto della *signora di Fraja*, allida e magra in un abito color fragola, dipinto con una morbidezza e una attenta delicatezza che un gran pittore, l'Anglada, lo ha detto il più bel quadro della nostra sezione; il Petrucci col suo *Auto-ritratto* intonato di faccia da una luce dorata; il Cazzaniga con le *Amiche*, una pittura incerta e scura ma mirabilmente fusa e intonata; e anche l'Amisani in questo ritratto del *signor Zen* « manciaggia » con eccesso di colori e di pasta di particolari ma rivela un temperamento storico squisito; e il Gordigiani, col *Violista*; infine il Callorin col ritratto di sua *madre*, d'una tempera chiara, d'un'espressione osservata con gran cura, scegliendo bene i particolari caratteristici.

Dicono gli ottimisti: — Ma negli altri padiglioni, se si tolgono le opere vecchie e si lasciano solo le opere di questi ultimi due anni, si trova forse di meglio? — Le operazioni aritmetiche non aiutano molto ad ammorire i quadri. E il confronto è difficile perchè, in questa esposizione è fatta un criterio assolutamente diverso da quello dei padiglioni stranieri. In ogni caso, dato che le opere datate 1910 o 1911 sono proprio delle eccezioni in queste mostre straniere il conforto sarebbe ben magro. Noi si doveva vincere in questo duello che non è sempre un duello cortese; e per questo non bisognava dare agli altri uno spadone a due mani tenendo per noi un coltello da tavola, e a fine chiedendo al pubblico di sopporre del che sarebbe avvenuto se lo spadone altissimo fosse limato e limato fino alle dimensioni d'un coltello da tavola. Il pubblico non va guardare le date dei quadri, uno a uno. Guarda i quadri, e basta. E ha ragione.

## Mancini, Tito e Rosso

Ecco qui ad esempio tre mostre di tre artisti nostri, incomplete ma almeno abbondanti: Mancini, Tito e Rosso.

Antonio Mancini è un pittore stupefacente: ormai lo sanno tutti perchè questo pittore italiano vivente ha la sua fama tra gli artisti stranieri, ed è noto che Sargent e Messdag si son fatta una piccola collezione di Mancini e la custodiscono come un tesoro. Le sue sinfonie di core sono perfette e si svolgono dall'« albero » del primo piano con fellati e sete sibilanti in piena luce, verso l'« andante » diretto e sfumato dello sfondo, per riaccendersi sempre qua e là nello « scherzo » di qualche accessorio bizzarro ficcato nel quadro per gusto di provarci che il pittore sa intonare sul « finale » sul tono del primo pezzo aaverso a tutti i contrasti e le divagazioni.

Non con cui qui tratta la signora italiana. Se un pittore e nature morte, Mancini, oltre che stupefacente, sarebbe anche un ar-

tista senza pecche. Ma quelle carni brutte sporche fuori da vesti abbaglianti, e si fa senza espressione o con l'espressione vuota e beata del modello mascherato d'abito non suoi, danno all'ammiratore più convinto un disagio e un fastidio. — Il fastidio di pensare che gran cosa poteva divenire Antonio Mancini se fosse stato un osservatore d'arte oltre che di colori.

Ettore Tito ha nuovamente commesso il torto di esporre un suo gran quadro di tema decorativo e fantastico, dipinto come questa *Resurrezione* con una maestria e un vigore inesauribile, accanto a quadri di verità d'osservazione diretta, senza pensare che il pubblico e critici giudicano l'uno e gli altri con gli stessi criteri. Intanto questi delusi e commossi *Ritratti dei miei bambini* presso il mare sono per tutti un piccolo capolavoro. Se in Piazza d'Armi nel bel padiglione Veneto la bellezza del tondo della *Giulia* di Venezia non fosse stata uccisa per distruzione da chi ha dipinto con tanto selvaggio ardore e da chi ha ornato con fregi tanto piagnucoli il resto della sala, Tito sarebbe finalmente apparso quel che è: un decoratore degno di continuare Tiepolo.

Quel che espone Medardo Rosso, è un nuovo soio per visitatori di matrice italiana. All'estero queste sculture, alcune quindici e venti anni fa, sono note, e a Parigi dove il Rosso vive, un suo ammiratore ha anche affermato che egli è l'oscuro astro d'Augusto Rodin. Peccato che, per la verità, egli non faccia statue, perchè così il fronte resta ipotetico. In questi gessi di queste cere « ciò che più importa è che, guardando quello che l'artista ha tradotto in un soggetto, si possa ristabilire ciò che naturalmente una volta ha detto lo stesso artista, tendendo, per ciò che manca, l'ambiente in cui egli vede il soggetto e ne ricrea più viva impressione. Son queste le arti d'arte care trent'anni fa agli artisti nostri pittori e scultori, intorno a Francesco Cremona e a Giuseppe Grandi, e sono state sorpassate, perchè, in Italia e in Francia hanno dato tutto quel che potevano. Quando con l'impressione di luce da ricevuta e talvolta tesa in queste maschere in questi abbozzi con fugacità dell'arte, gli artisti nostri hanno fatto un'espressione umana, come nella *Donna in bianco* del 1891, nel *Bimbo ebreo* del 1892, nel *Bimbo malato* del 1895, (non so se sono tutte esposte che le opere del Rosso non hanno ancora trovato una collocazione definitiva, nemmeno nel catalogo), allora anche questi frammenti appaiono degni d'attenzione e d'ammirazione.

Ma proprio guardando questi embrioni di « mostre individuali », il rammarico per quello che poteva e doveva essere una mostra italiana capace di lottare con le bellissime mostre d'arte straniera, qui in questa sala a sorridente di sole e di fiori fra il Museo Borghese e il Museo etrusco, diventa più acuto.

Un'altra occasione è stata perduta. Si ha perduta ha commesso un involontario delitto di lesa patria che, se l'Italia, peraltro i pubblici poteri italiani, almeno indifferenti alle sorti di questa derelitta arte moderna, non dovrebbe dimenticato tanto presto. Invece gli italiani, nei primi, hanno già dato a l'arte il solito banchetto, come che ci piace di dir in pubblico la ver-