

# LA MOSTRA SINDACALE TRIESTINA

## 1.

La mostra delle provincie giuliane ebbe luogo quest'anno a Fiume, com'era giusto dopo tant'anni di permanenza a Trieste. I triestini però anche a Fiume, malgrado un apporto locale più ricco del solito, ebbero la predominanza consueta e per numero e per valore. Ma a Trieste non poteva mancare la tradizionale rassegna d'autunno. E questa s'è aperta ora nelle sale della Galleria del Corso, sempre signorilmente preparate ad accoglierla.

Sono in buona parte pitture sculture e disegni di ritorno dalla città del Carnaro: ma altra cospicua serie di opere è venuta a mutare il complesso fumano o ad accrescerlo. E' dunque, si può dire, questa una mostra nuova. E' formata da due gruppi: non distinti, diciamolo subito, per ragioni di tendenza o di valore, ma soltanto da contingenti ragioni d'illuminazione. Nel salone terreno infatti vennero prevalentemente collocate le opere che meglio richiedevano la luce naturale: e, nelle tre sale superiori, quelle che meglio sopportavano l'artificiale. Che poi il criterio sia stato rigorosamente seguito, non direi: chè, ad esempio, ci sono fra gli altri i dipinti del Rossini e del Bergagna che nella impropria illuminazione di sopra sono non solo danneggiati ma quasi irriconoscibili.

Eppure tanto l'uno che l'altro pittore presentano un terzetto di opere che sono del loro solito alto livello: il Bergagna tre quadri di fiori, il Rossini tre paesaggi: due dei suoi suggestivi parchi e giardini e una marina ch'è d'una potenza evocativa assai rara. E' un mare battuto dalla pioggia e dalla tempesta, cui un nudo molo laterale fiancheggiato da un nudo livido muro e una barca abbandonata in primo piano danno un senso di spettrale poeticissima desolazione. E i fiori di Vittorio Bergagna hanno il soave richiamo delle umili cose che sanno parlare un linguaggio gentile: fiori nell'intimità della casa, fiori entro l'ottocentesca campana di vetro, fiori sul davanzale d'una finestra disputanti nella garrula voce con la sonorità del verde ch'entra dal riquadro aperto. Stile delicato, modulato a squilli d'uno smorzato acuto, in uno sfarfallio quieto di guizzi grigi e argentini.

Per contrasto, da questi due poeti del semitono balziamo al gran signore del colore pieno, rutilante, tutto salute e gioia. Tutti sanno che qui si parla di Adolfo Levier. Il quale ha qui uno dei suoi soliti poderosi ritratti,

«Un tripolino», dai contorni taglienti, incastrati nel fondo chiaro senza passaggi, come in un affresco: ritratto tutto incisività e tutto carattere; e ci dà ancora una robusta naturamorta in due paia di «Scarponi» in cui la grassa badiale pennellata rivela la forza e la tenace natura del cuoio. Ma sembra perfino superare se stesso nel drammatico movimento del suo «Paesaggio». Centro cromatico ne è il rosso scarlatto d'una casa torreggiante a metà della scena: e tutto s'agita a vortice intorno, e le villette e le verdi macchie e le onde del mare e le onde del cielo. Tutto è portato agli acuti più sonori: e tutto è intonato ed equilibrato e, nel vorticoso lampeggiare del pennello, ordinatissimo. Questo, nel nome di Dio, si chiama paesaggio moderno: questa è gioventù di sangue e d'arte: questa è una delle cose più splendide del superbo pittore e il brano di pittura più completo di tutta la mostra.

Pittore di largo respiro si dimostra come sempre Mario Lannes. Un paesaggio, una marina, una figura di donna: «Meditazione»: tre eccellenti opere; che così catalogherei in ordine di merito. Meno forte del solito, a me sembra, la figura, che ha pure eccellenti particolari nella posa efficace, nel disegno, nella variegata stoffa dell'abito. Ma senza dubbio bellissimi gli altri due quadri. Ampio sovrano il senso dello spazio nella marina: e incantevole poi il paesaggio, un giardino, dai verdi pieni e brillanti e d'un incantevole groviglio di rami e di foglie attraverso i cui spiragli sfonda magnificamente il cielo.

D'una sobrietà e d'una sapiente minimezza di mezzi sono sempre i paesaggi carsici di Gianni Brumatti: ed è questa la sua intima forza. Nulla di più eccellente in arte che ottenere il massimo dei risultati con l'economia più rigorosa della materia. E' questo lo stile. S'intende che quest'economia non provenga da povertà ma da passione ricca e dallo sforzo eroico di contenerla, per cavarne il fiore più espressivo. E Gianni Brumatti lo conosce questo sforzo meritorio e sa condurlo al fine.

Dobbiamo ora a nostra volta contenerci. Lo spazio che ci è concesso è assai esiguo e fra le opere che ci restano ce ne sono di assai degne che meriterebbero un esame ben più largo di quello che potremo dedicarvi. Sappiano scusarci i valenti di cui parleremo.

## 2.

Ci sarebbe caro, ad esempio, diffonderci adeguatamente, per queste sale del primo piano, sui pittori più significativi: come sul Bastianutto (seguiamo per una volta tanto l'ordine alfabetico), sul Cernigoi, sul Fantoni, sull'Orlando e il Posar e lo Sbisà e lo Spacal e la Springer, fra le nostre vecchie conoscenze; e sulla Bembina, il Cesar e il Lucchesi fra i nuovi acquisti. Ci proveremo soltanto d'essere il meno laconici possibile.

E cominceremo con il primo, Riccardo Bastianutto, che nei toni in sordina del «Paesaggio» sa bene rendere la spoglia malinconia autunnale, ma vibra di nutrito colore nell'azzurro verde argento di quegli «Scombrì» che sembrano ancor madidi d'acqua marina.

E il Cernigoi è di sanguigna eccellenza. Certo è migliore di quando scorrazzava fra le bande degli'irregolari di punta. Ma quanto gli ha giovato quella, intelligente del resto, flibusteria. Guardate i due vasi di piante nella sua naturamorta: una meraviglia. Tono verde la pianta maggiore che dà la direttrice della composizione: tono rosso la minore, parallela alla prima, e

alla diagonale delle basi. Tutto è calcolato: taglio forma colore e luce e spazio. Rosso e verde, un battibecco tonale ch'è un accordo felicissimo. E si veda il colpo di luce sul fittile in «Fiori e frutta»: e il saporoso senso delle epidermidi globose (magnifico quel carminio) e della tela del tovagliolo.

Il Fantoni è sempre l'estroso vivace e forte acquarellista che conosciamo. Ma è mia impressione se questa volta la sintesi, la tessitura dei sapidi tasselli cromatici mi sembra alquanto rilasciata? Finito, invece, addirittura meticoloso Franco Orlando: il quale presenta opere egregie in «Villa Giulia» e in «S. Luigi»; ma mette il suo meglio nella «Figura in rosa», uno sciolto limpido franco ritratto di un equilibrato linearismo e di un fare e un gusto gradevolmente giapponesi.

Fra i migliori, certo, Luciano Posar. La sua «Marina» è una delle composizioni ch'egli predilige, dove il reale è volutamente piegato al decorativo. E qui l'assunto riesce appieno e quegli alberetti simmetrici nell'aria azzurrina producono un aereo effetto quattrocentesco. Ma i lavori d'impegno sono i due paesaggi. Due macchie di bosco: l'una a sfondo d'una «Scampagnata», l'altra a cornice d'un gomito di strada su cui si lancia una carrozza a due cavalli. Tutto è mirabilmente risolto: ma la squisita bellezza di questi quadri è data dalla luce prodigiosa che vi circola e vi lievita e vi respira.

Non c'è bisogno di presentare Carlo Sbisà. Ogni suo lavoro significa disegno eletto squisito musicale. E' quello che si deve ripetere per questi due quadri di figura. Ma non sarebbe meglio se quella «Ninfa» e quella «Circe» dalle molli soavi curve fossero disegnate e non dipinte?

Fra i nomi più noti abbiamo collocato lo Spacal che lo è per l'arte e l'esperienza. E tuttavia come pittore puro è ancora nuovo per i frequentatori delle nostre mostre. I suoi tre dipinti, che per la maniera adoperata potremmo chiamare intarsi, rammentano le gracili finezze gustosissime d'un Fra Giovanni da Verona, l'intarsiatore principe di Monteoliveto maggiore (vedi «Mattino sul Carso») e insieme il graficismo colorito dei giapponesi (vedi le altre pitture e, specie, il «Porto di S. Croce»).

L'alfabeto vuol ultima, ma la padronanza del mestiere colloca fra i primi, Maddalena Springer che qui ci dona due delle sue naturemorte migliori. L'una è anzitutto creata per un accordo di tonalità sobrie e aristocratiche insieme: verde trasparente dell'uva sul giallo arancione del cartoccio, conchiuso dallo spesso azzurro del drappo, sfondante sul tendone terra di Siena. Perfetta poi, da consumata geniale colorista, l'altra: quei porri dal bianco polposo del gambo e dalle foglie lustranti, e la secchezza pergamenacea dell'aglio, e le rape brune e rosso mattone e il giallore del limone asprigno creano una sinfonia di toni sobri e di smorzati acuti sul fondo brunastro terroso che sono di una godibilità assai rara.

### 3.

Fra i nomi più belli degli espositori nuovi porrei subito quello di Margherita Bembina, una giovane pittrice che s'è affermata con autorità già al suo primo apparire. Qui c'è il ritratto (ch'è un autoritratto, se non c'inganniamo) già esposto a Fiume, accompagnato da un'altra figura di bambina in bianco ch'è una cosa non meno bella della prima. Anzi se in quella c'è più decisivo e applicato impegno e ne risulta un eccellente effetto da affresco

antico e la ritrattata vi appare nel riserbo vigilato che gli autoritrattisti del secondo Quattrocento prediligevano, nella seconda tela la pennellata più franca e scoperta, il più libero estro, e il gusto più degli accordi tonali, di casta elezione, che dei valori volumetrici e tattili, creano un quadretto di semplice e sorridente incanto.

Di nutrito impressionistico colore sono i tre lavori del Cesar, con qualche spatolata in più forse, a denotare una sicurezza che va talvolta oltre il segno. Ma ritratto al vivo è il musetto di quel rubicondo «Tirolese», nei tradizionali toni verdi e marrone, e delicato e morbido il bianco dei «Garofani», e assai buono, spece nella parte superiore e nello scorcio delle braccia, il «Nudo».

E degni di ricordo tutti e tre i paesaggi del Lucchese. Paesaggi drammatici d'un autunno che rammenta più il 2 Novembre che l'estate di S. Martino.

Completeremo l'elenco dei pittori di queste sale ricordando Bruna Beltrame con il suo nudo di nutrito colore, la vasta e ottimamente intesa «Campagna» del Cuccoli, i paesaggi di Renato e Romeo Daneo (più caratteristico quello del primo in un giottismo gustoso interpretato alla Carrà), i due aerei paesi di N. G. Fiumi e il suo penetrante ritratto, la sapiente pittura della «Campagna dalmata» di Marina Flaugnatti, i rossi cremisi del più gustoso effetto sui grigi argentei nei lavori della Lupieri, i tre miniati quadretti di Gianni Roma, la fortemente disegnata figura della Battigelli, le molto costruite xilografie del Belli, l'incisiva monotopia del Concilia, il ritratto muliebbero del Dorbes, le floreali desuete eleganze dell'altro ritratto del Fulignot, la «Casa del calafato» alquanto manieristica del Quaiatti, i decorativi fiori dello Spadavecchia e l'onesta naturamorta di Alice Zeriali.

E citati ancora il Girolimini, il Laghi, la Meneghini, il Pacifico e il Perizzi, veniamo a ricordare infine due nostri valorosi anziani troppo noti e stimati perchè occorra far qui un lungo discorso: Edgardo Sambo e Piero Lucano. Il primo con due delle sue più festose marine espone l'ampio ritratto d'una «Littrice» tutto imperniato sul supremo contrasto, felicemente risolto, del nodo di stoffa nera sul bianco candore dell'abito, L'altro, anche con una marina delle sue caratteristiche, ci dà la magnifica novità d'uno studio di nudo. Quelle carni vive, piene d'un madore acuto e, direi, d'una lirica animalità, nella plastica sapiente del dorso in penombra e sul fondo in ombra, dimostrano che quando i nostri ottocentisti ci donano di queste opere, nostro obbligo è far loro tanto di cappello.

#### 4.

Ci resta, per la pittura, di parlare della sala terrena. E dovremo per forza sacrificarla se non vogliamo trascurare la scultura tanto ricca e importante.

Il pittore più significativo di questa sala resta per me Ramiro Meng: l'acquarellista e l'acquafortista del valore che tutti sanno. D'alta decorazione i suoi fiori, gli uni impostati sulla dominante delle corolle d'oro giallo, gli altri sul velluto vino-cremisi delle zinnie e di certi fiori bianco stinto i quali valorizzando per converso il verde bruno del fogliame creano nel quadro un ostroso splendido groviglio. E di robusto suggestivo stile il paesaggio: un an-

golo di «Cittavecchia» sventrata, dove lo sbreccato delle case si contrappone con la sua rovina alle salde forme e al saldo colore della vecchia chiesa superstite.

E sa parlarci allo spirito la malinconia del «Laghetto» del Moro riflessa nelle nere acque crepuscolari. Ma non sono un po' tetri quei suoi fiori, giallo arancio e giallo limone, tutti mangiati da quei fondi cupi?

Primaverile aerea figura è la giovane signora d'un bellissimo controluce di Frida de Reya Giordani. Di solida fattura l'altro ritratto della Glanzmann. Un po' fiacco, a mio vedere, invece la «Bambina» di Eligio Finazzer Flori che ha qui ancora un'impressionistica «Funicolare» e una delle sue coloritissime naturemorte.

D'impeccabili linee e di lustrante colore il «Violino» di Santo Bidoli: e di squadrato rilievo la «Carnia» del Giordani che pecca assai di valutazione aerea e ancor più per l'effetto cartellonistico dell'insieme.

Federico Righi, richiamato alle armi, è questa volta forse un po' inferiore alla sua fama. Sempre in vena di competizioni con la pittura di punta, si hanno qui echeggiamenti più o meno dichiarati d'un Rosai d'un Morandi e d'un Tomea. Ma ci sono anche vivi lampeggiamenti personali: e la nuda figura muliebre accasciata — ocre aurata su fondo bruno — ne è convincente testimone.

Chiudiamo la rapida rassegna con uno dei nostri migliori: Djalma Stultus che dà il suo meglio qui non nella grande composizione a donne nude — più statue rosee che donne vere — e a bimbi sparuti che gettano qua e là gli occhi, sopresi essi per primi di trovarvisi in mezzo; e nemmeno nel paese con la chiesetta sul poggio tondo, che mi sembra un ottimo spunto voluto sciupare; ma nell'altro paese, con branco di case alle radici d'un monte con in primo piano il pedale fronzuto d'un albero. Il taglio del quadro sembra accidentale, ed è sapiente: c'è qui una fetta di mondo solitario, sperso tra il verde e le montagne, che nella forma e nel colore ci attira e ci conquide.

## 5.

Dobbiamo affrettarci con la scultura. Tre opere presenta il Mascherini, e sono tre opere magistrali. La maturità piena dell'artefice si ha già da questa enunciazione. Bisogna dire che non c'è cosa ch'esca dalle sue mani, la quale non porti il sigillo d'una concezione superiore. Dovendo scegliere, per esempio, fra questi tre bronzi, non è facile decidersi o per la donna accasciata dalla robusta armonia modellatrice; o per quella stante, così bilanciata nell'agile torsione del busto e nel gioco degli arti e delle mani e nella deliziosa flessione del collo e nel movimento così elastico e vero; oppure per quella testa in cui realtà e stile, plastica e carattere sanno tanto superbamente unificarsi e coincidere.

E se Ugo Carà non ha saputo animare la nuda del «Commiato», cui nuociono difetti di modellato e proporzioni; se la sua figura seduta nel mosso e frastagliato pannello del lenzuolo in cui s'annicchia, tende al gusto del bronetto decorativo; perfetta invece d'interpretazione e di stile che rammenta le squisitezze d'una greicità prefidiaca, è la testa della sua «Olivia». Simili ritratti non son molti che riescano a creare in Italia.

In primissimo piano dobbiamo collocare ancora il ritratto virile del Psacharopulo: la più quadrata e compiuta e di superbo conchiuso stile delle sue opere. Di minore impegno, ma sempre degni di lui, i due piccoli bronzzetti di gusto mascheriniano.

Non dimenticheremo la testa del Rovere, un altro ritratto di acuta indagine e di vigilata translazione plastica. Sul medesimo soggetto — il busto di Bruno Mussolini — si provano due diverse tempere di artisti, Teodoro Russo e Nino Sales. Due interpretazioni non solo diverse ma addirittura antitetiche. A largo deciso marcatissimo modellato quella del primo, di grandezza assai superiore al vero, è condotta a un riescito effetto monumentale: tutta arrotondata nelle linee e nei volumi la seconda preferisce invece l'intimo scavo psicologico.

Il «Frate» dell'Alberti indulge al minuto realismo caro agli ultimi decenni del secolo passato. Ma la trattazione è omogenea e conseguente ed esemplarmente perseguito e reso il carattere.

A guardare alla gran testa muliebre del Palmin si direbbe ch'egli alla volgare argilla abbia sostituito il burro prezioso; tanto ogni parte v'è morbida e globosa. Di questi tempi, verrebbe voglia di staccarcene una buona fetta. Ma, a parte lo scherzo, l'opera rivela facile vena, e resta una discreta promessa. Le si contrappone il busto vicino, il «Führer» di Alfonso Canciani, di scarnita e quasi tagliente fattura che non giunge tuttavia alla secchezza. Di perfetta assomiglianza poi, che gli ottocentisti ricercavano magari pedissequamente e sbagliavano, e molti novecentisti prendono spesso sottogamba, sbagliando del pari.

E citato lo studio di testa del giovane Svara, fermiamoci da ultimo sulle due statuette femminili di Ferruccio Patuna. Armonica coscienziosa la prima, protesa a lanciarsi in un agile tuffo. La seconda è seduta, e fa bene ché se si alzasse, andrebbe a sbattere con il capino nelle stelle. Con il capino: ché la figurina, di delicato elegante modellato del resto, può far rientrare tutto il suo cranio in un ginocchio solo. Che è un po' troppo: a meno si tratti d'una satira feroce su certa adolescenza contemporanea: tutta gambe, niente testa.

REMIGIO MARINI

#### L'OPERA DI BENITO MUSSOLINI

*„Nell'Italia fascista un solo Uomo ha eternizzato il suo nome con la sua Rivoluzione nazionale e civilizzatrice di proporzioni secolari, opera che non può essere paragonata alle azioni democratico-politiche di questi ladri e cacciatori di dividendi che nei paesi anglosassoni disperdono ai quattro venti le fortune dei loro padri od anche creano delle nuove fortune attraverso affari loschi“.*

ADOLFO HITLER (Proclama 31 dicembre 1941)