

LA VII INTERPROVINCIALE GIULIANA

Malgrado le voci che correvano avanti la verniciatura, questa VII Interprovinciale è fra le più serie e più ricche di quante ci furono al Giardino. Certo c'è una destra, un centro, una sinistra e un'estrema sinistra come in tutte le mostre che si rispettano.

Ma noi siamo convinti che sarebbe male fosse altrimenti. Una esposizione d'arte contemporanea ch'escludesse le avanguardie, sarebbe un'esposizione senza significato, nata morta. E per noi qualsiasi tentativo, anche il più ridicolo, purchè sincero, in arte ha più interesse di dieci poderosi teloni agghindati, infiocchettati, cincischiati e perfetti fino allo sbadiglio.

Nella prima sala, appena entrati, ci troviamo di fronte, fra qualche giovane, quasi tutti gli artisti più anziani. Vediamo dunque nomi già consacrati nella storia dell'arte giuliana: Parin, Flumiani, Croatto, Lucano, Sofianopulo, P. e G. Marussig, Sambo, Marchig, Bergagna, Nouljan, Settala. Abbiamo dunque l'ala destra e parte del centro. Pittori più o meno giovani, ma che potremmo chiamare novecentisti mediani, sono nella II sala: Sbisà, Finazzer-Flori, Nathan, Lannes, Brumatti, Ballarin, Rossini, Milleri. Le tendenze di sinistra e d'estrema le abbiamo nelle due salette più lontane: la III e la V.

La quarta sala è riservata alla Mostra postuma personale di Guido Grimani.

Questa topografia generale (approssimativa, s'intende, chè gli ordinatori non potevano, nè materialmente nè stilisticamente seguire un criterio rigoroso di collocazione) va intesa però per la pittura, chè per la scultura le opere sono disseminate per le cinque salette con criteri soprattutto pratici di visuale e di spazio.

Prima di ogni altro parleremo di un morto: di un nobile morto, la cui anima modestamente fiera, castamente innamorata dell'arte e schiva nel suo amore da ogni posa melodrammatica, sembra vibrare ancora pacata e suasiva dalle pareti della sala che in questa mostra

è tutta sua. Nessun grido, nessun gesto, nessuna nota fuori chiave nella mostra postuma di Guido Grimani. La sua figura fisica nel forte sanguigno ritratto di Umberto Veruda sembra uscire da una delle tele popolarische di Giacomo Favretto; corrisponde perfettamente al ritratto spirituale dell'artista: uomo senza speciali rilievi, senza atteggiamenti e senza truccature; eppure dotato d'un'anima fine senza raffinatezze vane, equilibrata e sana.

Fu notato giustamente dal Benco che la fama di pittore del mare conquistatasi dal Grimani nella sua non breve opera era fatalmente attratta nella scia di un altro forte pittor di mare, giuliano anche lui, sebbene operante a Venezia: di Pietro Fragiaco; e che, naturalmente come ogni altro artista che senta e viva nel suo tempo, anche la pittura del Grimani, per quanto fundamentalmente omogenea, risentisse attraverso i decenni i mutamenti del gusto. Eppure Guido Grimani ha la sua fisionomia, non impetuosamente staccata, ma personale; e una sua unità sincera e viva.

Qui, nella sua saletta, otto o dieci son le opere maggiori: ma anche i bozzetti, anche gli studi, anche gli schizzi formato cartolina sono degni di lui: artista coscienzioso, pennello che è adusato ai larghi piani, ma conosce le minimezze essenziali e s'appunta a penna colorata e incisiva, egli non dimentica mai il rispetto per la sua arte. E ottiene risultati che se non aggrediscono spavalidamente il riguardante, sanno dolcemente conquiderne lo spirito.

Cominciato con un impressionismo caldo ma temperato, egli schiarì via via la sua tavolozza accennando alle levità di forma e colore del periodo floreale: florealismo il suo appena, appena avvertito e che mai piega alle vacue facilità del decorativo.

Ma tendenze sia impressioniste che floreali sono costantemente riportate in lui a un suo organico e simpatico naturismo: a un voler dare mare e rocce, cieli e pianure così come sono, nella loro ingenua e franca costituzione, nella loro forma che è bella e non va illeggiadrita nè forzata, nel loro colore specialmente squillante ma non assordante, sincero e schietto come quello d'un buon quattrocentista.

Dominano a nostro avviso sugli altri lavori del periodo impressionista *Ore tranquille* e *Punta grossa*, su quelli del quindicennio prebellico *l'Onda*, e fra le ultime sue opere *Rena di Opicina* e *Nostro Carso*. Ma, l'arte di G. Grimani non si limita a marine e paesaggi: anche nel ritratto egli ha da dire qualcosa di robusto e significativo. Basta riguardare per credere gli occhi fondi e pensosi del *Ritratto femminile in nero*: siamo qui di fronte a un temperamento vivace ed energico dominato da una volontà a cui non devono essere ignoti gli ammaestramenti del dolore. E non è inferiore a questo il ritratto

di «*Mia nipote*», una bambina che s'avvia a divenir giovinetta: una punta appena avvertita di sdegnosa incredulità sembra penetrare nel mondo d'ingenua fiducia d'una fanciulla.

Una luce, che desta vivaci sinfonie di colore, investe il gruppo di case e di fanciulle in *Rena di Opicina*. In *Nostro Carso* si potrà forse non amare la minuzia meticolosa dei particolari, il trattamento analitico delle rocce azzurre, di cui è reso ogni anfratto, ogni ombra, ogni striatura. Ma che adesione cordiale alla bella semplicità della Natura, che fragranza di erbe vere e di arboscelli veri, che giocondità piena e solare. La figurina in rosa della pastorella, che scende dal sentiero rupestre come in ritmo di danza cantando, è il sigillo e il commento vivo del quadro. Per la sua elementare e insuperabile eleganza, per la sua franca e commovente gioia di vivere noi possiamo scorgere in lei il simbolo stesso dell'arte onesta e chiara di questo nobile artista scomparso.

* * *

Tornando nella prima sala notiamo che i nomi di fama più acquisita e sicura vi sono rappresentati con una forse troppo rigorosa parsimonia.

Ma scorgiamo subito che la qualità sopperisce largamente la quantità. Gino Parin, ad esempio, vi espone uno dei suoi più costruiti e vigorosi ritratti. È quello dello scrittore *Aldo Mayer* che vi campeggia in una luce di oro vivo abbagliante. Tutto è ampio e maestoso in questo ritratto: il taglio, il disegno, la modellazione e la pennellata: lo sguardo dietro i tondi occhiali di tartaruga rivela una concentrazione dignitosa e calma. Tutti questi meriti però sono un poco guastati dallo sfondo sfavillante che mette il ritratto in un dannoso controluce.

Bruno Croatto vi ha una delle sue rutilanti nature morte: *Pesci*. Gli sfavilli rossi, azzurri, argento ed oro delle superfici squamose sono d'un effetto magico. Il disegno è d'una nettezza e d'una puntualità perfino sconcertanti: ma se le luci metalliche di squame e cornee risaltano meravigliosamente sul nero rigoroso del fondo, non altrettanto avviene per il resto; il tralcio di vite, ad esempio, vi si staglia rigido e morto come se ritagliato da un foglio di metallo verde.

Un colorito, sgargiante contrasto di sole ed ombra troviamo in *Via Giulia* di Ugo Flumiani. Anche di Flumiani si potrebbe dire — trasportandosi a una scala di colore e di sensibilità più accesa e corposa — quanto s'è detto del compianto Grimani. Anche l'innamorato poeta di Trieste antica e nuova rifugge da pose, da arditezze non confacenti al suo spirito, da atteggiamenti gladiatorii.

Egli dà quello che è intimamente suo, non cede a mode peregrine, non vuol farci credere a profondità metafisiche. Ed è un pittore vero, che ama la tavolozza sgargiante ma intonatissima, che sa darci in maniera inarriyabile le sinfonie a piena orchestra di quel magnifico concertatore ch'è il sole italiano. Un solo quadro di lui in questa mostra: ma ne vale per dieci. Quella folla varia e vivace di una delle più movimentate vie di Trieste, quel contrasto sapiente di piena luce ed ombra, quel verde rigoglioso, quell'azzurro intenso drammatizzato dalle nuvole, quelle macchie saporose delle vesti su cui domina l'accesso cinabro, il tutto bagnato da una superba gloria di sole potranno sempre dare a un malinconico abitatore delle nebbie nordiche l'abbagliante incanto del nostro divino cielo d'Italia.

Caratteristico è il *Ritratto d'attore* di Giannino Marchig. Più che l'espressione intensa il pittore triestino-toscano preferisce i momenti morti dello spirito. Stanco o assente, l'artista qui ritratto mentre ancora indossa il suo costume d'arlecchino, sembra attendere, le braccia al sen conserte, lo sguardo atterrato, che qualche cosa di nuovo voglia scuoterlo dalla sua inerzia. Ma la pittura è franca, esperta dei suoi mezzi. Anche i toni bassi opachi del colore s'uniformano alla psicologia del personaggio.

Guido Marussig nella sua sintetica *Arcella* (cappella antoniana nella periferia di Padova) tradisce il suo costituzionale decorativismo secessionista. Colore ed ombre ferrigne e bituminose sciabolate a tratti larghi e paralleli vorrebbero dare un contenuto drammatico alla visione, ma non direi che l'intento sia completamente raggiunto dall'artista.

L'altro Marussig, Piero, ci presenta in *Villa a Genova* uno dei suoi ben costrutti angoli cittadini in cui natura e architettura si dividono il campo in parti esattamente eguali. Natura imbrigliata, arte ingentilita. Il colore è, come il solito, denso e senza luce: tuttavia ci sembra questo uno fra i migliori esempi del novecentismo lombardo, di cui il triestino Piero è delle personalità più spiccate.

Non diremmo che Giorgio Settala, ben conosciuto a Trieste nelle Interprovinciali e per mostre personali, con l'attuale *Paese* aggiunga molto di nuovo a quello che conosciamo di lui.

Fernando Nouljan, che alla sua coscienziosa opera d'insegnante sa unire un'attività artistica viva e degna veramente di lode, anche in questa sua *Miniera d'asfalto* conferma le sue notevolissime qualità costruttive e coloristiche. Il suo stile che di solito tende a un novecentismo moderato anche non dimenticando la tradizione, in questa opera invece sembra puntare decisamente verso il classico

paesaggio italiano di gusto cinquecentista, di un cinquecentismo caldo di scuola veneta.

D'una larga ariosità è il paesaggio *Settembre in campagna* del padovano Giorgio Peri.

Sofianopolo, inconfondibile, ci dona uno dei suoi ritratti estatici e misteriosi, amorosamente scolpiti dal suo pennello, fra un mistico tenebrore in cui occhieggia la romantica luna. Il molto preciso qui non stona, come le incisività statuine sono essenziali — in un'altra scala di valori — nel classicismo d'un Mantegna.

Chiaro e fresco e persuasivo Vittorio Bergagna nel suo *Porto Vitt. Emanuele III*.

Fra i più notevoli dipinti che restano di questa sala ci accontenteremo di segnalare *Studio di colore* di Maddalena Springer, una giovanissima che sa impostar problemi che darebbero da fare anche ad artisti provetti: e sa risolverli con una forza che è di pochi *Estate a Nemi* di Girmunski, di signorile eleganza, i *Fiori* di Nella Lanieri, *Sera di primavera* di Emerico Schiffrer (delicatissimi colori perugineschi nell'intatta castità dell'erbe e nella mistica purità dei cieli; ma quell'albero meticolosamente riprodotto in ogni centimillimetrica ruga fa lo sgarbato effetto di una fotografia intagliata e incollata sul tutto), *Val Fella* del Della Mea (contrappunto su toni altissimi di verde e di viola), *Trieste* del Luzzatto, *Periferia* di Quaiatti e i due *Paesaggi* dello scultore Pierucci.

* * *

Nella sala seconda, come dicemmo, si danno convegno pittori che chiamammo col nome generico di centristi. Nessun anziano qui, ma nemmeno giovinezze estremiste. Signore incontrastato del luogo ci sembra il *Ritratto d'Amazzone* di Carlo Sbisà. Quegli occhi azzurri d'una luce diritta e tagliente come una spada, la ferezza e la forza delle labbra leggermente serrate, l'intima baldanza che spicca da tutta la persona di questa mirabile sportiva, sono testimonianze di un'arte superiore, d'una ricchezza e di una padronanza di mezzi stupenda. Peccato che non tutto possa persuadere in questo quadro. Anche in questo, che è pur un capolavoro, lo Sbisà mostra il suo tallone d'Achille: il colore. Sbisà sente sovraneamente il disegno: noi pensiamo che avviato alla scultura egli ci avrebbe dato dei mirabili bassorilievi pittorici alla Ghiberti. Non si sente a suo agio invece nel mondo del colore. Davanti ad ogni sua opera noi abbiamo l'impressione che l'autore pensato, costruito, vagheggiato il suo soggetto in una tessitura sapiente di piani di scorci di linee, si sia detto: Beh, pensiamo adesso a un po' di colore. E distrattamente si sia

messo alla bisogna. I valori cromatici in lui non sono congenerati ai plastici: sono superfetazioni, aggiunte, aggregazioni esteriori. E allora o abbiamo nei suoi lavori delle leggere tinteggiature, e i guasti sono minori; o il pittore ostinatamente vuol fare il colorista, e sono guai: saltan fuori durezza, stridori, stonature.

Anche in questo ritratto così bello, il roseo del viso dà, sia pur lievemente, nel litografico: e i gialli, i carmini, gli azzurri dello sfondo (imaginato, e con ariosa ed efficace fantasia del resto, a scenario eroico) non sembrano aver fatto ancora un'amicizia perfetta.

La Venere delle Conchiglie, pure dello Sbisà, è invece una figura allegorico-decorativa. Musicale ondulazione delle linee, colore, ahimè al solito, che sa di offelleria.

Bei nudi, rosei accesi, in pagane neghittosità fra i verdi primitivi, abbiamo anche nei due dipinti di Eligio Flori Finazzo: *Romantica* e *Castellana*. Soggetti e trattazione sono affini a quelli della *Venere* cui ora accennammo. Ma Flori Finazzo è più padrone della sua tavolozza. Sono bei quadri sebbene più composizioni astratte che soggetti approfonditi, e forse più studi che composizioni.

Come sempre, fantasia che dà nell'allucinazione, le tele del Nathan. Confessiamo che le prime cose sue non ci piacquero molto: i vari «pezzi» del soggetto non legavano, la fantasia era nebulosa e ci sembrava povera. Ma dal suo estro, che sembra lievitato da incubi nordici, sono poi uscite opere che sono penetrate di un magismo vivo e sincero.

Navi lontane evocano azzurre sinfonie di cieli boreali. Tempesta nell'aria, nel mare, nella convulsione della materia (rocce? ghiacci natanti?). Perfetto in questo clima magico *Acquitrino*. Acque stagnanti di una intonazione terra di Siena indovinatissima. E com'è capitato negli anni lontani quel piroscifo antiquato e corroso che paurosamente sbanda in quella limacciosa solitudine? E che animale strano si leva di tra le acque e le terre, incrocio non rassicurante di pachiderma e di cetaceo, a render più problematico quel paesaggio di chimera?

Da paesaggi favolosi e selvaggi passiamo a prospettive umane, anzi umanistiche col *S. Sebastiano* e il *Ritratto del dott. Costa* di Mario Lannes, per quanto archi cupole timpani architravi circondanti il martire cristiano sieno cinematicamente accatastati più che architettonicamente ordinati. Molta eleganza, ottimo disegno, ottimo studio plastico in San Sebastiano. Ma non sapremmo molto applaudire all'idea di servirsi di tal soggetto a scopo decorativo. Una prospettiva di gusto quattrocentesco e di buon effetto nello sfondo del Ritratto. Soltanto saremmo tentati a cambiar di vestito il ritrattato del



Cesare Sofianopulo - *Specchio infranto*



Giannino Marchig - *Ritratto di attore*



Carlo Sbisà - *Ritratto*

primo piano. Perchè (ci scusi tanto il pittore Lannes, ci scusi tanto il dott. Costa) quel vestito d'un novecentismo borghese così candidamente dichiarato in tanto decoro classico non ci fa la più bella figura.

Sostanziosi, come parecchi altri suoi, i paesaggi di Gianni Brumatti: *Paesaggio* e *Primavera classica*.

In armonia con i gusti del passeggiere solitario che vi è figurato, sono *Sera sul mare* e *Strada solitaria* di Giuseppe Moro: l'anima grigia delle cose, desolante specchio di certi nostri momenti grigi, vi è — specie nell'ultimo lavoro — resa con una certa efficacia.

Possono ricordarsi ancora in questa sala *Dintorni di Trieste* di Romano Rossini, pittura sana e costruita; una delle buone nature morte di Giordano Milleri: il *Paesaggio* di Iolanda Ballarin, la bene equilibrata e decorativa *Natura morta* di Anna Maria Boldi e *Abbazia* di Adda Trani, una giovine pittrice che nella sua sensibilità ancor timida ma sincera, ci sembra promettere cose anche migliori.

* * *

Ed ora ai più giovani (di spirito e di tendenze, se non sempre d'anni) e ai più audaci: sale III e V.

Nella terza Cernigoi è al posto di comando. Pochi tratti, alcune mostre di colore, tre linee, due punti e il suo quadro è fatto. Quadro forse è parola troppo pesante per questa pittura. E a proposito: anche «pittura» non è vocabolo troppo antiquato e compromettente per parecchi di questi lavori? Dato che in essi si mettono spesso in secondo piano forma, colore, luce e si tende alla sottolineatura psicologica e comica e alla deformazione plastica, perchè non si potrebbe dare a quest'arte, come già fu da altri autorevolmente proposto, il nome di «caricaturismo»?

Comunque lasciamo all'avvenire il compito della sua definizione e noi passiamo rapidamente in rassegna la sala III.

Il dentista di Augusto Cernigoi. È l'amorosa passione d'uno scultore in dentature. Si vede subito che l'«amor faciendi» non è afflitto dal «terror male faciendi». Comica, di fronte alla scientifica attenzione dell'operatore, l'inespressiva supinità del paziente.

Ritratto dell'arch. Cervi, dello stesso. L'intelligenza, la scaltrezza, la cordiale malizia rese acutamente in uno con le peculiarità etnico-somatiche del ritrattato.

La scaletta alla mia stanza di Argio Orell.

Accordo in tono minore di grigio. Lindore e semplicità quasi conventuale che esalano una poesia dolce e discreta.

Il ritrovo di A. Finazzer.

È uno dei paesi sintetici nel ben noto stile dell'artista. A sera, sotto nuvole bige illuminate dal lontano luore del crepuscolo s'alza una casa anche bigia, davanti alla quale tre uomini bigi, dalle schiene così egualmente gonfie che paion tre gemelle, conversano sotto un albero ridotto a scheletro.

Adesso bisognerebbe dir due parole anche di Marcello Claris che in questa sala espone tre *Composizioni*. Ma Claris è un futurista e moltissimi futuristi (non tutti, intendiamoci. Umberto Boccioni, ad esempio, si proclamava futurista, ma sapeva dir le cose e farsi capire: ed era un pittore, senza dubbio, di prima grandezza) credono aver l'obbligo sacrosanto di essere ermetici, sibillini, indecifrabili. Dichiaro con tutta schiettezza che delle *Composizioni* del Claris non ci capisco nulla; e la mia ignoranza resta muta.

Abbiamo in questa sala anche tre pitture murali: *I costruttori* di Santo Bidoli, *Composizione* di Maria Lupieri, *Giocatori di Water-Polo* di Maria Pospisilova. Diciamo francamente che di questa pittura a largo metraggio — che nella nudità degl'interni razionalisti è, e sarà ancor più, di larga applicazione — non ci sembra trovar qui esempi molto significativi. Più adeguato e decorativo forse *Costruttori* del Bidoli che è una variazione, del resto, di un motivo divenuto ora di moda.

* * *

Ed eccoci nella quinta sala. Abbiamo già detto che l'audacia pugnace non è sempre nè solo dei giovanissimi. Ecco qui infatti, pugnace fra i pugnaci, più ardimentoso di molti non ancor lanuti adolescenti un pittore sulle cui spalle si posarono già alcune dozzine di primavera: Adolfo Levier. Due ritratti di lui in questa Interprovinciale: *Mariuccia* e *Ritratto del sig. Alpron*. Sono due opere di vigorosa fattura e di forte scavo psicologico. Indimenticabile la prima, di cui ci sembra leggere nel volto la vita e la storia, le speranze e i crucci d'un'anima profondamente intuita.

Nel *Ragazzo italiano* dell'udinese Pittino è ben reso l'intimo lavoro spirituale d'un bambino precoce.

Afro Basaldella, fratello dei due scultori anche udinesi, di primo acchito sembra offenderci: che derisione mordace quella delle sue brevi tele: *Profeti ed Estasi dei profeti!* Ma poi il nostro disappunto si distende in una franca ilarità. Non è da tutti saper prendere così delicatamente per il bavero le stesse santità costituite. Disegno, composizione, cieli a panneggi d'un mistico tutto secentesco diventano una parodia sapiente del declamatorio santonismo barocco.



Augusto Cernigoi - *Il dentista*

Luciano Posar col suo *Barcola*, dalle abbondanti spatolate di colore acerbo si rivela un postimpressionista dichiarato: intuimmo il suo valore anche se questa e le altre opere non siano forse ancora, come si dice, a punto. Buono studio il *Nudo* di Mario Revera: pennellata franca e viva, senso sicuro del modellato e del chiaroscuro.

Cecilia Liebmann è un chiaro e simpatico esempio di che cosa possa l'amor dell'arte anche in chi sembrava dalla vita avviato in diversa direzione. Il suo *Tiro a segno* non è certo un lavoro accademico: probabilmente la sua autrice nelle accademie avrebbe vissuto una vita parecchio tribolata. Eppure in questo quadro c'è intuizione d'arte vera e un delicatissimo gusto del colore. L'intuizione qui è data dal contrasto tra il crudo geometrico di antemurali e quinte d'un tiro a segno e la libera ondità di prati monti e cielo che le prime tagliano e frastagliano crudelmente a colpi netti e fette irregolari. Si può dire che qui non c'è disegno: eppure vi troviamo una tenerezza di verdi erbe e di blu cielo che incanta. Buono di questa pittrice anche l'altro lavoro, una *Veduta di S. Andrea*, d'una gradevole tavolozza.

Notiamo in questa sala ancora *Studiante nautico* di R. Bastianutti: due grandi occhi cerulei intelligenti che denunciano un bravo scolaro che si farà onore. Ottima pittura a intonazioni verde oliva, e grigio-ocraceo rialzate da forti appoggi di terra d'ombra, il *Mattino* di A. Marcuzzi. Sinfonie coloristiche a significato impreciso le due composizioni del Grassi: *Tenda Rossa* e *Musica sacra* sulla scia di G. de Chirico.

* * *

In questa Interprovinciale la scultura è piuttosto abbondantemente rappresentata e, se non ci prende abbaglio, rappresentata magnificamente.

Nessuna estrosità incontrollata, nessuna faciloneria. Stupisce anzi il vedere che artisti noti come esploratori di punta si presentino qui con un apparato di serietà che perfino sembra eccessivo. Ne sia prova per tutti Ugo Carà che così tradizionalista, così aderente al vero, per quanto sinceramente sentito, non ci sembra aver visto mai. Le sue *Dormiente* e *Mirilla*, ottime dal punto di vista artistico, vogliono (ed è legittima l'intenzione del nostro scultore) essere una prova che le audacie del loro padre non derivano certo da preparazioni affrettate o da scansafaticismo.

Nudo nervoso, meditato e costruito sagacemente la *Figura* di Mario Sartori. Il *Ritratto* femminile di G. Pierucci accusa un novecentismo moderatissimo ispirantesi alla chiarezza del secolo XV. Al-

trettanto e più costruita nei suoi piani la sua *Testa* maschile nella stessa sala. Nella quale troviamo ancora una *Testa* di Tullio Cattich, un zaratino giovanissimo che ci sembra avviato a grandi cose. O noi c'inganniamo, o questa testa di anziano piuttosto forte, d'un modellato largo, vigoroso, efficacissimo, d'un'espressione concentrata e severa a cui dà una profondità accentuata la vuota apertura delle palpebre, può compararsi senza danno ai ritratti migliori del realismo quattrocentista.

Da un giovane a un anziano: Alfredo Canciani, friulano, espositore, oltre che in mostre nazionali, nelle *Sécessions* di Monaco, Berlino e Vienna. Il suo è un tema poderoso: *Riccardo Wagner*. E non possiamo dire non se ne mostri degno. Vigore intellettuale ed energia fisica, pensiero e azione hanno in lui un ottimo conoscitore. Tuttavia il meramente umano supera in questo busto il divino. C'è una specie di furbizie e d'ostinazione in esso che — per quanto reali nel personaggio storico — non elevano questa che vorrebbe piuttosto essere un'immagine ideale di lui. Neanche ci contentano del tutto certi squadri nei suoi piani facciali, nella capellatura e nelle mani tra il geometrico e il secessionista.

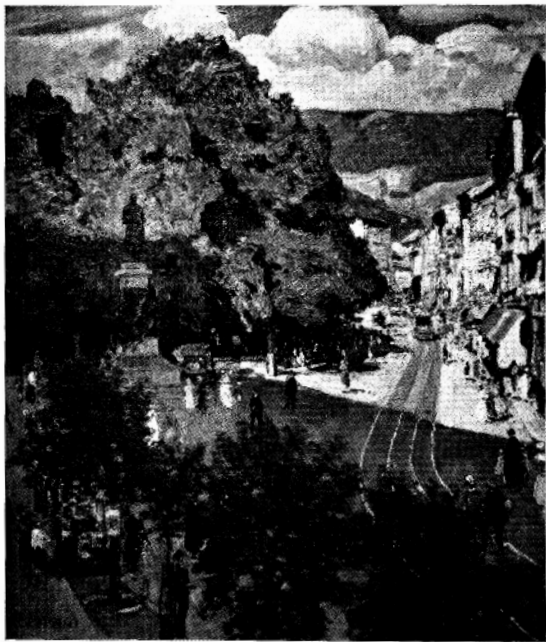
Di L. Vucemillo della prima sala (dove son anche due suoi paesaggi dalmati) abbiamo una *Testa* d'uomo pingue, di carattere latino, di cui si può lodare lo studio coscienzioso e meritorio.

Vivo, efficace, personale invece il monfalconese Patuna di cui troviamo un'altra *Testa*, di una strana somiglianza col Machiavelli, di una modellazione sintetica e sapiente e di un raro intuito psicologico.

Con il Patuna siamo già a sinistra nell'ideale parlamento degli stili. Adesso navigheremo in piena estrema con il Cernigoi, i due Basaldella e il Mascherini.

Non tutti gradiranno lo stile semplificatore, ironico, caricaturale del primo che, pittore, decoratore, scultore, tarsiatore, internista, sbalzatore, non conosce materia che rifugga dall'accettare da lui qualche impronta di bellezza. Non tutti, ripetiamo, ameranno le sue idee sullo stile, ma nessuno, crediamo d'altra parte, potrà negare al suo *Ragioniere* in gesso una mirabile interpretazione di individualità. e insieme la sua gioconda e spassosa caricatura.

Dei due fratelli Basaldella, Mirko e Dino, a nostro gusto, par più completamente riescita l'opera del primo: *Cantore*. La trattazione di muscoli e rocce è stilizzata, d'un novecento avanzato. L'ombra di una cetra è appoggiata sulla sinistra. E il personaggio canta. Anche in quest'opera, tendenza al caricaturale: ma tendenza, non altro. Chè la figura del Cantante tradisce invece un'ispirazione mira-



G. Flumiani - *Via Giulia*

Certe analogie e simpatie martiniane non tolgono poi al gruppo la sua assoluta originalità.

Completano questa VII Interprovinciale due piccole mostre laterali di Architettura e d'Arte decorativa, che si fregiano di nomi autorevoli e di alcuni lavori veramente squisiti, e di cui ci rincresce — per la solita deprecata tirannia — di non poterci più diffusamente occupare.

REMIGIO MARINI



Marcello Mascherini - *La sirena* (scultura)

