

LA X SINDACALE GIULIANA

Oltre l'antica sede del Giardino la massima mostra giuliana volle annettersi quest'anno alcune sale terrene della neoclassica Borsavecchia. Legittima annessione: la giustificano non solo il numero ma il livello delle opere esposte.

Una mostra dunque che, ne vale due: una mostra ch'è fra le più ricche di questi ultimi anni.

Abbiamo dipinti e sculture di valore non comune nell'uno e nell'altro padiglione. Ma al Giardino i nomi del Levier e del Parin fra i pittori e quello del Mascherini fra gli scultori gli danno un accento così vivo, che la bilancia, mi pare, strapiomba da quella parte.

Levier e Parin: due pitture e due anime recisamente lontane: ma veramente degne ambedue. Adolfo Levier: drammatico fulmineo oltranzista. Gino Parin: largo opulento, signore di aristocratica tradizione. Novecento l'uno, Ottocento l'altro. Ma, s'intende, come il primo non segue una moda, nè s'attiene a schemi altrui; così il secondo non si lega a credi superati, ma pur fondandosi sul passato sa essere personale e sincero come sincero e personalissimo è il primo. Devo confessare che la mia intima simpatia sta con quello dei due che più risponde all'anima del nostro tempo; ma non posso negare che una schietta ammirazione io provi tuttavia anche per la bella e nobile opera dell'altro.

Del Levier so che parecchi preferiscono, fra i quattro ritratti esposti, quello del bambino «Renato»: cézanniano, dall'accostamento gradevolissimo di due toni — comparativamente — leggeri. Ma io starei piuttosto per il «Ritratto Cosulich» e il «Ritratto Tarabocchia». In essi l'arte superbamente virile del pittore s'adegua con incisiva evidenza e con drammatica forza. Quei bianchi folgoranti, quegli azzurri carichi, quei neri tintorettiani sono note di petto di un temperamento pittorico mirabilmente sanguigno. D'un sangue pieno, quasi pletorico, ma autentico e ben vivo.

C'è occorso ora di tirar fuori due aggettivi «cézanniano», «tintorettiano». Ricordano due tempere ben care al ritrattista triestino: ma voglion essere puri riferimenti, non certo prove di derivazioni. Il Levier — malgrado ben chiare comunanze con la pittura parigina fine secolo — resta tutto moderno, tutto organico e tutto se stesso.

Se passiamo a vedere il Parin, invece, ci ritornano innanzi temi e gusti e forme cari al passato: a un passato nobilissimo al rievocatore del quale dobbiamo ammettere una sincera e fresca ispirazione. Come infatti respingere il richiamo al Recco o al Ruoppolo di secentesca memoria, davanti alla nutrita lussuosa naturamorta della V sala? E come non ripensare alle morbidezze e ai

drappeggi e alle luci sei-settecentesche per il grande «Ritratto» di giovane donna che le sta accanto? C'è chi torce un po' il viso davanti a questa pittura che fa così ostentatamente all'amore con i nostri antenati. Ma non so dargli ragione. Il Parin in questo largo stile ottocentesco riallacciandosi al barocco, si muove a tutt'agio, respira a polmoni pieni. Perché volerlo costringere ai chimismi e alle astinenze di certe metafisicherie recenti dov'egli certamente si troverebbe senza luce e senza fiato, arido e falso?

Ma il caso Parin è un'eccezione quasi assoluta a questa mostra. Trieste in fatto d'arte si sente troppo contemporanea perchè possa guardare con molta simpatia questi nostalgici ritorni. Ecco, sempre al Giardino, nomi che possono — senza rimetterci troppo — accostarsi ai due già fatti e che non hanno alcuna intenzione di seguire l'esempio pariniano.

Vedete, di grazia, il Lannes, lo Sbisà, il Britz, il Nathan, il Bergagna, il Rossini senza contare i bei pittori che, giuliani d'origine, ora operano a Firenze e a Milano, ma non mancano mai ad ogni sindacale di allinearsi con i loro antichi concittadini: il Marchig il Settala, Piero Marussig. Che se passiamo al gruppo raccolto in Borsavecchia, ecco un manipolo d'altri degni compagni: il Finazzer-Flori, il Brumatti, l'Argenti, l'Orlando, il Bastianutto, il Moro. Siamo convinti — e da anni lo ripetiamo — che poche anche fra le maggiori città italiane possono presentare una così folta schiera di forze giovani e vive. Nella scultura aggiungiamo, non meno che nella pittura, come poi vedremo.

Mario Lannes ha due delle sue più belle opere nella larga maniera di chi è portato alle vaste concezioni dell'affresco. Molto moderno e sintetico, ma incisivo e finito. Ama egli le forme chiuse e conclusive. Bellissimo soprattutto il suo espressivo «Autoritratto» dai grigi luminosi e trasparenti.

Sempre eletto Carlo Sbisà: sempre classicheggiante e lineare. La bella armonica aggraziata linea è il suo amore: e le giovani donne, di un gusto tra il botticelliano e il raffaellesco, il suo gran tema. Il quale tende però a risoluzioni troppo spesso e troppo fatalmente similari, e al bell'arabesco che punta più alla superficie che al fondo.

Non voglio disgiungere lo Sbisà dall'anima gemella: Arturo Nathan. Pitture le loro chela forma e il soggetto forse dividono, ma che lo spirito riunisce. Il Nathan, è risaputo, ama i paesaggi intirizziti d'una nordica sognante natura metafisica. Interessanti, senza dubbio, com'è interessante lo spirito buono e pensoso del loro autore. Ma anche in lui la stasi dura un po' troppo: e con la stasi affiora la cifra, un po' di sazia maniera.

Temperamento vivacissimo, invece, impetuoso, eccessivo a volte e sommario, ma capacissimo d'invenzione e novità, Giuliano Britz: modernissimo, egli ha tendenze di luci e lanci e drammi secenteschi. «Il bacio dell'angelo»

di questa mostra è cosa nuova e viva. Ha raggiunto il pittore tutte le sue possibilità? Non lo crediamo. Ma è natura, la sua, capace di largo svolgimento e rendimento. Attendiamo molto da lui.

Pittori pacati, all'opposto del Britz, ma innamorati e fedeli al loro mestiere il Bergagna e il Rossini: «mestiere» nel nobile senso che davano a questa parola gli antichi. E i loro paesaggi, le loro vedute, i loro interni e le loro nature morte non ci deludono mai. Non vogliono sbalordire nessuno: non hanno mai sognato il trucco e l'imbroglio: non intendono forzare innaturalmente il passo. Ed è perciò che, si può dire, non cadono mai. Che pittura onesta e cara, ad esempio, quella «Composizione» del Bergagna; e come commuove il ritratto («Mia madre») misurato e sincero, di una semplicità e freschezza e umiltà ch'io chiamerei francescane, di Romano Rossini.

Visitando il padiglione di Borsavecchia mi par giusto fermarmi prima sulla ricca personale di Eligio Finazzo-Flori. E' un bel fascio di pitture che, prese singolarmente non tutte convinceranno appieno, ma che nel loro complesso formano pure un nobile titolo d'onore a questo intelligente, operoso, amabilissimo nostro pittore. Amabilissimo: non credo d'aver scelto a caso l'aggettivo. Il Flori (nomina sunt omina) predilige le amabili giovinette, in amabili pose, circondate da floreali nature, in paesaggi armoniosi e aerei, fra i colori di gamme dolcissime e leggere. Somiglia in questo allo Sbisà: e, come lo Sbisà, propende per gli sdruciolati noti. Ma dello Sbisà ha in meno l'impeccabilità del disegno (e mi permetta l'amico Flori che qui gliene faccia amabile appunto), e in più una natura più decisamente pittorica. Non son poche — fra le molte opere qui — le cose degnamente riescite: ma bella fra le belle mi sembra la «Giovinetta» in cilestro, dalle carni brune e sode, della parete di destra.

E Gianni Brumatti resta sempre il costruito saporoso creator di paesaggi, che ben conosciamo. Ben cinque egli ne allinea questa volta: d'una medesima altezza tutti. Non crediamo d'andar lontani dal vero affermando che mai forse il Carso nostro, adusto e pittorico, severo e cordiale, ha trovato finora più attento e innamorato poeta.

Il Brumatti predilige i gialli e le ocre, gli arancioni e i verdoni: e sa comporne sapienti armonie. Sui freddi grigi intona invece preferibilmente il Bastianutto. Il quale è giovane serio e disegnatore valente: e sente l'incanto di certe brulle foreste nella malinconica bruma invernale («Alberi»), e sa rendere il carattere di profili e di anime («Uomo biondo»): ma, secondo noi, avrebbe bisogno di sentire e di rendere con più efficace pittura il colore, che non ci sembra esser per lui irriducibile nemico, se guardiamo ai buoni e vivaci toni del suo «Ponte».

Con l'avara parsimonia cromatica del Bastianutto contrasta l'acuto squilibrare dei quadri dell'Argenti che gli è vicino. Questo brillante pittore ama i toni schietti portati alle scale alte. E sa equilibrarvisi ottimamente. Il suo

dipingere è in continuo progresso: guadagna sempre più in spaziare e comporre. Qualche menda disegnativa, siamo certi, scomparirà. E al largo immaginare e pennelleggiare s'uniranno ancora in avvenire un più leggero piglio, una più fine oculatezza. Rodolfo Argenti, a me pare, autorizza le più belle speranze.

E come i visitatori non dovranno esser grati alla passione per il bel dipingere che anima così nobilmente Franco Orlando? Qualche disequaglianza nei suoi quadri che riempiono un'intera parete, non si potrà forse negare. E forse i più non vi preferiranno il ritratto «Nel parco», nel quale egli forse più contava. Ma tutti i quadretti di minor dimensione — paesaggi, nature-morte, fiori — sono piccole cose squisite che vengono a collocare sen'altro l'Orlando fra i più cari e graditi pennelli nostri.

Fra i quali non metteremo certo all'ultimo posto quello di Giuseppe Moro. Anch'egli ci presenta un bel numero di opere. Non tutte di pari valore: ed è peccato ch'egli non abbia sentito il bisogno d'una cernita. Perchè dispiace di veder pezzi di una bellezza incisiva e di un delicato lirismo, come le «Saline di Zaule» e il «Sentiero», guastati dalla vicinanza di cose assolutamente non degne di lui.

* * *

I pittori finora passati in rassegna mi sembrano fra i più notevoli di questa mostra. Ma non è a dire che vi s'avvicinino parecchi, ché noi non menzionammo ancora e che per avventura altri potrebbero preferire. Comunque, altri nomi eccellenti possiamo segnare nell'uno e nell'altro padiglione.

Eccellente, anzi illustre, quello di Gino de Finetti. Chi non ricorda i celebrati cavalli che lo resero popolare dentro e fuori dell'Alpi, e specialmente in Germania? Ma sono costretto a confessare che i due paesaggi sfumati che qui ci offre, non destano, in me, soverchio entusiasmo.

Anche il Soffianopulo non è uomo certo da metter da parte. Anzi il doppio autoritratto del «Mio riflesso» è cosa espressiva e non comune, che possiamo certo collocare fra le sue più personali pitture. Ma con l'ingegno di Soffianopulo noi — forse a torto — siamo un po' incontentabili: dalla sua nutrita cultura desidereremmo di più.

E se non ci rincescesse passar per brontoloni, noi diremmo in un orecchio all'ottimo intelligente Posar che quel suo «Duce a cavallo» non è delle cose più felici. Ombra e parvenza non son pittura: e le figure spettrali è meglio lasciarle nei libri delle fate per i più piccini.

Artista notevole resta sempre il Righi. Qualche bizzarria, nello stile, nell'impostazione, forse c'è (nel «Ritratto del padre», per esemplificare): ma c'è anche estro, lirismo cromatico, stoffa di uomo che ha qualcosa da dire. Il Pierri propende per climi e soluzioni superate: ma possiede una tecnica che sorretta da più fresche ispirazioni, potrà dar frutti maggiori. E lodare si de-

vono, senza dubbio, la tenacia la passione la fede di Anna Maria Boldi che nei due ritratti di tonalità brune e risentite si dimostra, se non erro, in vivace ascesa. Ed efficace paesaggista è un'altra pittrice: la Raicich: mentre Alice Zeriali ci ha dato nel «Marinaio» la sua pittura più salda.

E poichè ci troviamo fra le pittrici, ecco alla Borsavecchia la magnifica ingenuità della «Ferriera» firmata da Cecilia Liebman. Pittura ingenua, in senso buono. Poichè quel quadro notturno di una desolazione sincera alla Nathan è — nel suo genere — un piccolo capolavoro.

Sorretta invece da più solida dottrina, l'arte di Maddalena Springer: ottimi i suoi tre quadri, nell'impostazione, nel taglio, nel segno. Ed hanno macchie di colore emergenti da morbide atmosfere grige, che son da notare come le cose più saporose della pittura muliebre di questa mostra.

* * *

Non possiamo indugiare su ogni espositore. L'indole di questa rivista non ce lo permette. Ma in una velocissima ulteriore rassegna ricorderemo i buoni puntuali paesaggi del Cuccoli, il rude — anche troppo — sintetismo della Serravalli, il ponderato studio del de Paulis, le note e un po' stucchevoli eleganze muliebri dello Zangrando, il non molto caratteristico paesaggio del Quaiatti, le tre rapide ma penetranti vedute della polese Ballarin (suggestiva la grigia malinconia di quel «Pontile» veneziano), le dame di un calligrafico florealismo dell'anglo-triestino Hermann Lamb, il ritratto della Glanzmann, la minuteria ottocentista del paesaggio del Campitelli, il virtuosismo disegnativo del Bidoli, la notevole naturamorta del Luzzatto, l'estrosa bizzarria della pittura caricaturale del Cernigoj, il novecentismo poco fatichevole del de Gauss.

Appendice della mostra pittorica è la saletta del bianco e nero alla Borsavecchia. Ma qui ci duole difetti lo spazio per parlare delle pur buone e anche ottime cose che vi si ospitano. Un'eccezione sarà bene fare per un artista il quale tra pittura e disegno s'è scelto un territorio mistilingue: Ramiro Meng. Bisogna riconoscere — e non è di oggi il riconoscimento — che il Meng in questo suo personalissimo dominio è grande signore. Quei rapidi segni evocatori nel biancore del foglio rugoso sono tocchi da maestro vero. Quelle cime montane stagliate con pochi tratti di matite, quei pini bruscagliosi e stenti, quelle cancellate racchiudenti ville sperdute in una natura avara e suggestivamente triste, sono come una magica stenografia pittorica d'immediatezza viva e feconda.

* * *

Fin qui i pittori: ma gli scultori di questa mostra non hanno da temere odiosi confronti. Iniziando queste note si accennava al Mascherini. A questo giovane e pur così saldo artista nessuno potrà disputare, infatti, il posto d'onore.

Eccola subito nella prima sala del Giardino la sua bella, magnificamente viva e pulsante «Estate», la scultura sovrana di questa mostra. Ecco là la prova più chiara e parlante che le esperienze più sconcertanti nei più disparati campi dello stile — dall'arcaismo all'espressionismo — di questo incontentabile plastificatore non erano nè fatui dilettantismi nè vane corse dietro la sterile moda. Non è di oggi, del resto, questo mio rilievo. Già due anni fa cercai dimostrarlo in uno studio dedicato alla formazione del nostro scultore (vedi «Panarie» del gennaio 1935). Ma ora nemmeno i ciechi potranno più negarlo, vogliamo sperare.

Qualcuno trova un po' arcaica la testa di questo magnifico nudo. Non mi pare: come sarebbe errato chiamar semplicemente classico il magnifico torso che si torce con plastica superba a destra quasi a seguire la voce che, aiutandosi con le palme circondanti a conchiglia la bocca, la simbolica donna lancia lontano.

Questo nudo — in realtà — non può definirsi nè classico nè romantico, nè arcaico nè novecentista. Nè, per l'amor di Dio, si arrischi qui lo screditatissimo attributo d'«eclettico»: eclettici saranno gli abborracciatori, i plagiarii, i confezionatori di ricette empiriche per accademie natemorte. Le cose vive non si catalogano per categorie. E l'«Estate» del Mascherini è scultura spirante e viva: cioè arte, arte schietta e pura, senz'aggiunta d'aggettivi mortificatori.

Circondano l'«Estate» altre due creazioni tutte degne di lei. Tanto quella schietta adesione al reale del «Ritratto muliebre», quanto il mosso vivacissimo bronzzetto del «Caino».

Pericoloso è stabilire una graduatoria delle numerose cose belle che — come dicevo — la scultura di questa mostra ci offre. Fra le migliori, comunque, sono quelle del Sartori e del Carà. Del primo, delicato e bellissimo è il nudo femminile disteso nella prima sala del Giardino: finezza appena acerba di forme, anima squisitamente virgineale. Del secondo, che resta sempre artista di primo piano nella centuria degli scultori triestini, ottimi sono gli studi di torsi, ma mirabilmente costruite e profonde — nel carattere e nella concretazione plastica — le due teste, di cui la femminile è opera di magistrale elezione.

Un gruppo ci dà il Patuna: «Perdono». Allungamento ascetico di forme — di andreottiana memoria —, il sentimento s'esprime in una spiccata stilizzazione: ma esiste, e in una forma che l'asseconda e l'accentua.

L'anzianità — anzianità degna del rispetto più vivo — di Alfonso Canciani è denunciata, non foss'altro, dalla maniera ai novecentisti desueta. Ma è maniera, diciamo più esattamente stile, che rivela schiettamente l'autore: non si può rinnegare la propria lingua, e il Canciani fa bene a parlare la sua. Non

diremo che ci sodisfi compiutamente il suo «Sguattero»; ma «Bimba triste», anche nel fraseggio un po' minuto e trito, è pur opera di schietta e commossa umanità.

Non mi dimenticherò di Ines Zeller, nè dell'aperta vivezza di quel suo torso di fanciullo: c'è in quest'opera ben più che una promessa; e c'è la promessa di un avvenire sicuro e ricco.

In Borsavecchia il Rovere ci dona un'ottima ben costruita testa, il Russo un ritratto di maschia fattura; un altro ritratto, dai piani larghi e drammatici, c'è presentato da Tullio Cattich. E cose, per una ragione o per l'altra, notevoli espongono il Hollan, l'Alberti, il Tamaro, il Trevese.

Ultimo — ma non certo per ordine di merito — citeremo il giovane Psacharopulo: giovane, ma nè nuovo nè inapprezzato alle nostre come in altre mostre. Il suo «Canottiere» dichiara un'esperienza da plasticatore consumato. Scultura di larghe proporzioni e di linea chiara e salda: scultura assai degna di lode. E lode nessuno certo vorrà lesinarle. Soltanto un'osservazione vorrei permettermi. Questa: la forma, la tecnica, il mestiere in questa statua sono, senza dubbio, ineccepibili. Ma l'anima forse non penetra piena quelle membra. Anima, vibrazione di nervi e di vita, lirico slancio. Alla conquista di questi supremi imponderabili vorrei veder lottare questo giovane così eccellentemente per quella lotta armato.

REMIGIO MARINI