

*Don Rubicy 3^{to}.
1912*

I Pittori Divisionisti Italiani

A PARIGI



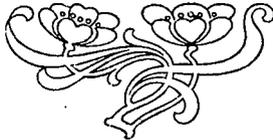
SETTEMBRE - OTTOBRE 1907



Compilazione di

V. Rossi-Sacchetti

Segretario Generale della Mostra



a della

E ALIGHIERI

) di Parigi)

E MARIGNY — 29

107



MUSEI ARTISTICI CASTELLO SFORZESCO	
OP	
D	
791	

BIBLIOTECA D'ARTE DEL
CASTELLO SFORZESCO



SCAFFALE **H** of **D**
PALCHETTO
NUMERO **205** **791**

EGAMBA

Bel

I Pittori Divisionisti Italiani

A PARIGI



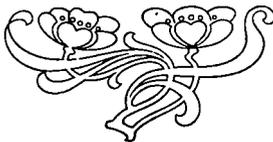
SETTEMBRE - OTTOBRE 1907



Compilazione di

V. Rossi-Sacchetti

Segretario Generale della Mostra



A cura della

Società DANTE ALIGHIERI

(Comitato di Parigi)

29 — AVENUE DE MARIGNY — 29

—
1907

DELLO STESSO AUTORE :

L'Idéal Féminin dans l'Art de tous les temps,
studio comparativo, con 144 incisioni (testo
francese) 1 vol. in-16, A. MICHEL, Editore, Parigi 3 fr. 50

Rembrandt-Carlo Bugatti, et leur œuvre, mono-
grafia ornata di 6 tavole fuori testo (testo francese)
1 vol. in-album, A. A. HÉBRARD, Editore Parigi. 4 fr. 50

*La Femme dans l'Art Mythologique e La Femme
dans l'Art Biblique* (testo francese, collabora-
zione col Sig. LÉON VALBERT) 2 vol. con 60 illus-
trazioni; A. MÉRICANT, Editore Parigi, Ciascun
volume 4 fr. »

IN CORSO DI STAMPA :

*Dizionario ragionato dei Verbi Italiani in rap-
porto con quelli Francesi* 1 vol. in-8; H. WELTER,
Editore, Parigi 10 fr. »

I Pittori Divisionisti Italiani

A PARIGI

SETTEMBRE-OTTOBRE 1907

Per chi, vivendo nella grande metropoli francese, ne conosce le tendenze e soprattutto gli apprezzamenti, questa Esposizione non fù soltanto un avvenimento.

Raramente accadde che una Mostra all'Estero fosse così opportuna come questa. Intenta al proprio sviluppo industriale ed economico, la nuova Italia appare per gli stranieri, e soprattutto pel francese (che viaggia pochissimo in confronto dei Tedeschi e degli Inglesi, e ancor meno si cura di apprendere la nostra lingua e le cose nostre) come un filosofo rinchiuso nel proprio studio e concentrato a rileggere ed ammirare i capolavori del passato; e mentre gli si suppongono le qualità per poterne produrre a sua volta, lo si ritiene intanto come un elemento sociale inattivo, altrettanto insignificante quanto furono grandi i suoi predecessori. L'arte italiana era ritenuta, dalla maggior parte dei francesi, un appanaggio del passato, piuttosto che una forza viva del presente. E tutto sembra concorrere, pei vicini nostri, a mantenerli sotto l'impressione prodotta, quasi un secolo fa, dal noto motto di Lamartine ch'ebbe a chiamare la nostra la Terra dei Morti.

Egli è con giusta compiacenza che attualmente, e per quanto riguarda l'arte, noi possiamo dire che una vivissima scossa è stata portata, in Parigi, a questa vieta convinzione. Aggiungiamo inoltre che questo effetto è dovuto in massima parte al Salon dei Divisionisti Italiani, inauguratosi sotto gli auspici della *Società Dante Alighieri*, e organizzato con coraggio di negoziante e con fede di mecenate, dal signor Alberto Grubicy di Milano.

La Mostra fù una vera rivelazione, che sorprese i francesi (e qui conviene aggiungere che la loro sorpresa fù delle più simpatiche a nostro riguardo) tanto dal lato dell'organizzazione, quanto per le opere complesse, robuste, eclettiche, di ogni singolo artista.

Le Serre della città, avanzo dell'Esposizione del 1900, e che il Demanio lascia in uno stato d'incuria deplorabile, apparvero trasformate come per incanto.

Tutte ricoperte di vetri, e poste sulla riva destra della Senna, esse rappresentano invero l'ambiente ove ridda in tutto il suo fulgore quella luce che, per quanto ammorzata dai soliti velari, è indispensabile per una mostra di quadri, e specialmente di opere come quelle dei Divisionisti, tutti cultori del *plein air* e degli effetti vibranti della montagna e del mare.

Sin dall'inizio delle pratiche si fece, agli organizzatori, l'osservazione che queste Serre, e per la loro ubicazione, e per lo stato in cui si trovavano, poco si prestavano ad attrarre quella massa di pubblico parigino che pur si riversa a flotti alle Mostre annuali del Grand Palais (1) e d'altre gallerie più centrali.

Ma queste ragioni d'ordine lucrativo non valsero a stornare negli organizzatori, il signor Grubicy alla testa, il desiderio di rinunciare al profitto di molteplici entrate, purchè le tele fossero esposte nel miglior modo, e ricevessero dalla luce, che le aveva create, quel battesimo limpido di cui avevano bisogno.

Il pubblico scelto, che ama l'arte per l'arte, e non per la mondanità festaiola dei salons-concert, sarebbe venuto ugualmente; e al mettere in istato conveniente il locale si sarebbe ottemperato con maggior dispendio di sforzi, di tempo e di denaro.

(1) Osserveremo qui che il Grand Palais trovasi vicinissimo alle Serre. Sebbene costruito espressamente per esposizioni d'arte, è triste il constatare come la maggior parte delle sue sale, ricevendo la luce da troppo meschini lucernari, manchino così dell'elemento più indispensabile alla pittura. Il Salon dell'Autunno, che si apre nelle grigie giornate di Ottobre, è quello che soffre maggiormente di questo inconveniente il quale a parer nostro, esigerebbe un rifacimento completo della costruzione.

Il *vernissage* ebbe luogo il 31 agosto, coll'intervento della Regia Ambasciata Italiana a Parigi, in persona dell'egregio sig. Barone Alliotti, Incaricato d'affari in assenza di S. E. il Conte Tornielli, allora all'Aja, e in presenza del Signor Duca Melzi d'Eril, Presidente del Comitato di Parigi della Dante Alighieri, del Cav. Ratti, Segretario di detto Comitato, del Signor Alberto Grubicy, organizzatore della mostra, e dello scrivente, Segretario generale dell'Esposizione.

La stampa, largamente invitata, non nascose la propria gradevole sorpresa. Situate con giusta parsimonia, le opere non ingombravano in alcun modo le pareti, e, pur senza lasciar dei vani, si mostravano tutte, ad una, ad una, senza affaticar l'occhio dell'osservatore. I bianchi velari, tesi in alto, coprivano tutto il locale immenso (80 metri di lunghezza e 28 metri di larghezza) e annorzavano la luce troppo viva, nonchè il riflesso della Senna, che scorre vicino. Le sale, 6 in tutto, e per conseguenza vastissime, erano formate da pareti di tela tinta d'un colore freddo, esattamente studiato. Ricchi tappeti ornavano le porte, le gallerie e i passaggi; passatoie eleganti coprivano il suolo — che è lasciato in stato tale da permettere il germoglio di pianticelle parassite — ed arbusti e fiori, artisticamente collocati, presentavano all'assieme un colpo d'occhio gradevolissimo.

All'esterno, lungo il Cours-la-Reine, e dal lato della Senna — ove s'incrociano i frequenti bateaux-mouche — erano profusi i manifesti, opera del Magrini, nonchè le bandiere, gli stendardi e gli scudi francesi e italiani.

E quello sventolio di colori, nella giornata tiepida del settembre, era veramente un simbolo. Non si festeggiavano, in quel giorno, nè le discorse di politicanti, nè una vittoria cruenta: era l'arte Italica che levava il suo vessillo, splendidamente, verso il cielo agitato della immensa Parigi. Dal Louvre, poco lontano, l'onda lenta del fiume portava verso le Serre, ai giovani artisti italiani, il saluto dei Mani illustri che in quel Museo attestano, per le loro opere a migliaia, la feconda e eterna vivezza del Popolo nostro.

L'apertura al pubblico del Salon ebbe luogo il giorno seguente al vernissage, 1° settembre (1).

Nella prima sala (Sala A.) formata da una « rotonda » erano collocate le opere degli artisti più giovani. Fra essi, perchè ringiovanitosi con due tele divisioniste, era stato posto anche quell'artista valente e sincero che è Achille Tominetti. Le sue tre tele, ove aleggia la tristezza che è particolare a questo maestro, contrastavano felicemente coi 6 paesaggi vibranti del giovane Rubaldo Merello che gli era vicino.

L'opera del Benvenuti attrasse soprattutto l'attenzione dei visitatori di questa sala. Le pinete livornesi, ove sembra che l'aria del mare renda più vivi i giochi caldi del sole, e specialmente la fattura strana e la tecnica audace, attirarono su questo artista un singolare interesse.

Etienne Charles, del giornale *La Liberté*, notò pel primo questo bizzarro artista :

« Ces ouvrages ressemblent, à s'y méprendre, à certains ouvrages de dames qui se font avec des ficelles ou des cordes, et font immédiatement penser à un entrelacement de serpents, ou bien encore à du vermicelle vivement coloré, spécialement dans les paysages si lumineux de M. Benvenuto-Benvenuti ».

La stessa sensazione è espressa, in altro giornale, *La Défense*, dal signor d'Asson-Yvelines :

« L'Exposition de M. Benvenuti — egli dice — est particulièrement intéressante, son procédé curieux; j'aime surtout *Soir à la fin d'automne, Matin d'automne, Paysage, Coucher de Soleil* ».

Una nota chiara, semplice come il bel mare ligure che l'aveva ispirata, davano in questa sala le marine del Cinotti. Un critico notissimo, direttore di quell'importante rivista dell'editore Laffitte, che è *L'Art et les Artistes*, il signor Maurice Guillemot, parlando delle marine del Cinotti in un lungo articolo illustrato che egli dedicò alla mostra sulla Rivista *L'Italie et la France*, le definisce con quattro aggettivi sintetici :

(1) La chiusura doveva aver luogo il 15 Ottobre; ma per ragioni d'opportunità fu prolungata di otto giorni.

« Les marines exquises, fluides, discrètes, délicates, de Guido Cinotti ».

E dalla stessa rivista, redatta in francese, e vero anello di congiunzione per i rapporti fra le due Nazioni, togliamo anche questo giudizio, dal medesimo critico autorevole il quale, parlando delle opere di un altro nostro giovane artista, il Baracchini Caputi, trova in esse « un bellissimo mosaico di toni alla Monticelli ».

La maestria — quasi di vecchio artista — che l'Omio manifestava con semplicità di mezzi, sulle sue due tele, ottenne anch'essa i suffragi della critica, e specialmente da parte del giornale *La Dépêche*.

Il quadro *Labour Alpestre* attrasse specialmente l'attenzione dell'articolista :

« C'est par petits trait que M. Omio exprime ses impressions de montagne; le « Labour Alpestre » est d'un relief saisissant ».

Un altro organo della colonia italiana a Parigi, dedicato alla mostra una serie di articoli dettagliati, dovuti alla penna di Mario Buggelli, il quale non dimenticò, fra i giovani di questa prima sala, l'opera di Ferdinando Ramponi. « Nella rudezza del Ramponi -- dice l'*Italia* — scorgiamo la lotta di uno spirito che ancora non ha saputo vincere il vincolo della tecnica, ed alla quale però non ha voluto cedere; così l'opera sua non completa, dà affidamento che il giovane possa spingersi molto più avanti nella conquista dell'arte ».

Aggiungiamo che, per quanto riguarda il Ramponi, il critico del giornale marsigliese « *La Vie Marseillaise* », il dottor Reynes, credette a sua volta all'avvenire che l'arte riserva a questo pittore, poichè volle acquistare il suo quadro *Village des Alpes*.

Primo fra i giornali quotidiani parigini che vollero occuparsi del Salon italiano, *L'Intransigeant* del 2 settembre dedicò un lungo articolo all'arte nostra; e fra i giovani della Sala A, Fernand Divoire notò Piero Focardi, un giovanissimo, davanti alle cui tele il pubblico si fermava con evidente interessamento.

Anche il d'Asson-Yvelines, nella *Defense* già citata, trova pel Focardi questa menzione:

« Ces toiles sont d'un puissant artiste ».

Non solo perchè dovute ai figli del grande maestro, ma anche per i meriti che esse hanno realmente, le tre tele esposte in questa stessa Sala da Mario e da Gottardo Segantini interessarono tutta la critica francese, di cui gran parte sapeva che avrebbe ammirate poi, in altra Sala della mostra, le ormai celebri acqueforti dell'opere paterne.

Fra gli artisti italiani residenti a Parigi, fu notato l'Antonio Laforet che esponeva una tela, ove, per una tecnica di divisionismo purissimo, gli scogli della « Côte d'azur » biancheggiavano vividi, fra lo scintillio turchino del mare. Giova altresì ricordare il *Diogène* di Pacifico Sidoli, pel quale l'Habert ed altri ebbero parole di viva lode; e un *Mercante marocchino* del Simonetti, impressionato con vigore. Il pubblico elegante notò specialmente i tre aristocratici pastelli del Locatelli-Milesi, che da critico ha saputo così egregiamente diventare un vero artista.

Infine, fra le opere della giovane pittura divisionista italiana, quelle del Prada apparvero come promesse d'un avvenire brillante; e il giornale *la Dépêche* ebbe per lui queste parole estremamente lusinghiere:

« Les cinq paysages de M. Prada sont d'un rendu impressionnant; dans l'un d'eux notamment, le sommet des pics, éclairé par les rayons du soleil couchant, est une excellente étude; retenez le nom de M. Prada; c'est un maître futur ».

Queste critiche, tributate in paese straniero, da scrittori autorevoli e noti, hanno tanto più valore ch'esse non possono aver subito la benchè minima influenza interessata o appassionata. Giovani, e ignoti al pubblico e al giornalismo francese, questi artisti nostri ebbero così un giudizio sereno e giusto; nè gioco d'amicizie, nè sforzo di raccomandazioni, dettarono la voce della critica.

Vi fu chi, per uno spirito di partigianeria, e per difetto di coscienza nelle vedute, volle insinuare che questa prima Sala di giovani sforzi e di tendenze venture, avrebbe dovuto essere in gran parte soppressa. Ma, negli organizzatori, era precipuo pensiero il dare un'idea complessa di ciò che si fa, in fatto d'arte, e ai di nostri, in Italia.

La mostra non sarebbe dunque stata completa senza queste forze vitali che dai giovani si dipartono. Inoltre era nel signor Grubicy specialmente il pensiero di dare slancio e presentare non solo gli *arrivati*, ma favorire anche quelli i quali, possedendo delle qualità ingenite d'artista, avevano senz'alcun dubbio il diritto di mostrarsi, e di sperare.

L'avvenire, d'altra parte, confermò la bontà di questo concetto. Basterebbe a provarlo, non solo il fatto materiale che molte di queste opere giovanili piacquero al punto di tentare numerosi acquirenti; ma ciò è corroborato moralmente dall'impressione che la giovane scuola divisionista italiana lasciò nella critica parigina. Leggansi, per edificazione nostra, le parole seguenti tolte quà e là, a questo proposito:

« Peu connu en France jusqu'ici, l'art moderne italien veut rompre avec les vieilles traditions classiques; toute une pléiade de jeunes séduits par le charme de la lumière, se présente à nous aujourd'hui... A côté d'essais qui pourront paraître peu heureux, se révèle une recherche intéressante, et qui mérite d'autant plus l'attention que les peintres italiens que nous allons visiter, sont, sans conteste, des convaincus. Peu soucieux de plaire au public, ils poursuivent leur idéal pour l'amour de l'art ».

E qui, con uno spirito che solo può apprezzare chi conosce la tendenza generalmente *chauviniste* del giornalismo francese, e che soltanto la più assoluta convinzione può sinceramente dettare, l'articolista aggiunge:

« Vous ne trouverez pas, comme au Salon des Indépendants, des barbouillages informes affichant le mépris le plus complet de la ligne et de la couleur, et même du bon sens. Non! ici toutes les productions sont sérieusement, consciencieusement traitées; devant toutes, on éprouve le sentiment très net que le peintre, s'étant posé un problème délicat à résoudre, s'est appliqué à trouver une solution raisonnée et que, si le résultat n'est pas toujours satisfaisant, l'effort n'en est pas moins méritoire, et fait entrevoir, pour l'avenir, une réussite plus complète ». (1).

Non si poteva, in termini più precisi, interpretare il pensiero di chi organizzò questa mostra. Ed è strano

(1) *La Dépêche*, 26 septembre 1907.

che siano gli stranieri a comprenderlo così esattamente, mentre qualche sacerdote della chiesuola nostra paesana si ostina in buona o in mala fede a non voler capir nulla.

Nè si creda che questa di un giornale quotidiano francese, sia voce isolata ed inautorevole. Dalla critica comparativa del Peladan fra il *Salon d'Automne* e quello dei Divisionisti Italiani (1) — critica della quale faremo cenno parlando del Previati — emerge chiaramente quanto l'illustre letterato abbia ritrovato senso d'arte e di gusto uscendo dall'unà per entrare nell'altra mostra, aperte contemporaneamente al pubblico.

Infine, ci è grato poter riprodurre qui, in forma di conclusione, le parole che uno dei più valenti e profondi critici francesi, il Gabriel Mourey, ebbe ad inserire nella rivista mondiale *Les Arts*, edita dal Manzi, Goupil a Cie, parlando della mostra in un lungo articolo illustrato:

« Examinez, sans parti pris, en dehors même du parti pris technique qui leur est commun, les toiles des plus jeunes de ces peintres italiens: Piero Focardi, Carlo Prada, Rubaldo Merello, Achille Tominetti, Giuseppe Omio, Benvenuto Benvenuti, Guido Cinotti, Mario et Gottardo Segantini; ils vous sembleront parfois inharmonieux, maladroits, exagérés, attachant trop d'importance aux théories qui les inspirent, soit; jamais vous ne les surprenez manquant de conscience, indécis, flottants, faute d'avoir approfondi les choses qu'ils veulent représenter, les impressions qu'ils veulent fixer. Cela ne mérite-t-il pas la plus grande bienveillance, la plus ardente sympathie? » (2).



La scultura di Libero Andreotti, le di cui opere occupavano tutta la sala B, piacque al pubblico parigino?

Avendo noi assunto qui il semplice compito di una cronistoria dell'Esposizione, indipendentemente da ogni critica, la risposta è per noi assai delicata.

Come tutti gli artisti dotati di un forte ingegno, e ricchi di idee, Andreotti non poteva avere quello che si

(1) *La Revue Hebdomadaire*. — Le Salon d'Automne et les Divisionnistes Italiens, par PELADAN; 22 octobre 1907.

(2) *Les Arts*, Paris, septembre 1907.

chiama un successo popolare. Le sue opere sono troppo dense di pensiero perchè possano piacere di primo acchito, a tutti. Libero Andreotti appartiene a quella schiera, ahimè rara, di artisti i quali, asservendo le loro doti tecniche all'unico scopo di esprimere delle vaste ed estese concezioni, riescono simpatici a taluni sino a trascinarli all'entusiasmo; trovano invece in altri osservatori un'ostilità invincibile, spinta sino a dichiararli inetti ed incompleti. *L'aurea mediocritas* non è per loro. E desiderando tenerci alla più stretta sincerità, riferiremo che fra i giudizi verbali e scritti che abbiamo uditi e letti durante il periodo della mostra, ve n'ha anche di quelli che dichiararono l'Andreotti uno scultore *raté*, un incapace di tradurre in atto, plasmandoli nella materia, i voli troppo alti o le elocubrazioni troppo profonde della sua fantasia.

Per contro, abbiamo udito qualcuno il quale con entusiastica convinzione lo ha dichiarato un grande artista, superiore a quanti mai sino ad oggi misero un pensiero nella dura materia che serve alla scultura.

In generale, però, l'opera di questo artista ha creato come una specie di timore attorno a sè. La critica ha, per quanto possibile, evitato di pronunciarsi in modo preciso, quasi ch'è temesse di dire troppo, o troppo poco. Lo stesso Mourey, nella rivista citata, limita il proprio giudizio a queste poche righe:

Libero Andreotti débute ici avec une cinquantaine de statuettes, de médailles, de plaquettes, que M. Grubicy a eu l'heureuse idée de faire fondre en vue de cette exposition. C'est, paraît-il, un tout jeune homme; celà se sent. On le voit indécis et tourmenté, à la recherche de lui-même; mais les dons meilleurs il les possède. Il a de la grâce, de la souplesse, de la fantaisie, de l'imagination, un peu trop d'imagination même, à mon goût, et certaines de ses compositions gagneraient à vouloir signifier un peu moins de choses subtiles et profondes. »

Così, dando come si suol dire un colpo al cerchio e l'altro alla botte, la critica sembra andare a tentoni; e mentre si osa parlare del concetto che mosse l'autore, nessuno si arrischia a pronunciarsi in modo preciso per ciò che riguarda la tecnica dell'Andreotti, come pla-

smatore. Lo stesso Thiébauld Sisson, nel lungo articolo che egli dedicò sul *Temps* (1) al Salone, si limita a dire :

« Andreotti, doué à ravir, mais dont le symbolisme est singulièrement attardé ».

Solo l'Habert della *Revue des Beaux Arts* (2), ha esposto con una certa nitidezza la propria opinione su questo nuovo scultore :

« M. Andreotti — dice questo critico — nous offre pour la première fois une exposition personnelle, peut-être un peu littéraire et symbolique, mais non point dépourvue d'intérêt. Voyez l'innocence gracile et fluette qui en attendant qu'elle se fortifie au *diabolo* (3) pousse son cerceau dans les jambes velues d'un satyre... Et la Gorgonne? un bas relief couleur d'écaillés de serpent... La confession du Diable. »

Noi rinunziamo a dire qui quello che realmente pensiamo di questo artista; e ce ne duole, perchè all'infuori del simbolismo, troppo spinto o no, che costituisce il modo dell'arte sua, altre qualità di gran lunga più meritorie, come scultore, ce lo rendono apprezzabile. Riferiremo solo che, nella sala che gli era dedicata, il pubblico, e specialmente i numerosi artisti, si fermavano e discutevano, animatamente... Lode o biasimo ch'egli abbia avuto, l'Andreotti potrà sempre dire, che egli è però sfuggito all'indifferenza... E nelle esposizioni, la scultura sfugge raramente a questa fredda dea che il nostro Parini considerava l'arme più terribile che Plutone potesse consigliare per separare due amanti. Ora l'Arte e il Pubblico sono bene due amanti, soggetti alla stessa psicologia, alle stesse passioni, e alle identiche baruffe !



Nella sala C, immensa e che dava accesso ad una lunga galleria a vetrate prospiciente sulla Senna, erano schierate, oltre i mobili di Carlo Bugatti, e le sculture

(1) Paris, 2 septembre 1907.

(2) Numero del 6 ottobre 1907.

(3) Giuoco infantile in gran voga a Parigi mentre scriviamo, e che costituisce un ottimo esercizio muscolare per i ragazzi.

del figlio Rembrandt (1), le tele di Filiberto Minozzi, quelle di Cesare Maggi, e i pastelli e monotipi di Adolfo Magrini. Nella galleria, era tutta la collezione delle acquaforti dei figli Segantini, nonché i disegni del padre loro. Una vetrina conteneva un *plateau* di ferro sbalzato, e niellato in oro, paziente ed ammirabile lavoro del Bellosio. Inoltre un'altra vetrina contenente diversi oggetti di orificeria del cesellatore Pietro Malnati; ambedue, il Bellosio e il Malnati, residenti a Parigi. Nel fondo della galleria, fra il verde delle palme, si ergeva il busto in bronzo di Giovanni Segantini, opera dello scultore Troubetzkoi.

Tutti i giornali e riviste parigine ebbero parole di encomio pel Maggi.

« Le peintre Maggi — dice il Rivier, nella *Revue des Beaux-Arts* — marche sur les traces de ses prédécesseurs en divisionnisme. Il y a une belle compréhension de la montagne dans son *Crépuscule* ».

E l'*Italia* completa questo giudizio, affermando che « Maggi appare in questa mostra un trionfatore. In lui si scorge l'artista possente, giovane, che non teme, trionfa, combatte nella certezza della vittoria, che egli crede di dover raggiungere, ma che l'Esposizione veneziana gli aveva di già consacrata quest'anno ».

A stabilire il successo del pittore Magrini, basterebbe l'ammirazione che sollevò il suo manifesto affisso a profusione in tutta Parigi, nelle stazioni degli omnibus e della ferrovia metropolitana. E non fu possibile soddisfare a tutte le domande di tutti quelli che, ad ogni prezzo, ne volevano una copia... I suoi monotipi lo hanno messo, senza dubbio, fra i pittori *animaliers*

(1) Riteniamo superfluo parlare della critica parigina per ciò che riguarda questi artisti. Da parecchi anni tutta la stampa francese ed estera si è occupata di loro, e specialmente del giovane Rembrandt, come *animalier*; ed anche in questa occasione essa non ha fatto che ripetere le lodi ben meritate del valente artista. D'altra parte chi scrive, ebbe il piacere di pubblicare recentemente una monografia illustrata dei Bugatti, padre e figlio (V. Rossi-Sacchetti: *L'œuvre de Rembrandt Bugatti; Carlo Bugatti et son Art*; 1907 presso l'editore A. A. Hebrard, Parigi).

più distinti; basti citare, fra gli altri, il conto in cui lo tiene il Guillemot, il quale, nella rivista *l'Art et les Artistes* e nell'*Italie et la France* dice che *tous les motifs d'Adolphe Magrini sont délicieux d'observation attentive et spirituelle... un dessin scrupuleusement exact, une coloration harmonieuse.*

Quanto ai pastelli, basterà citare questo passaggio di una corrispondenza che il barone di Castelberge inviò, per l'occasione del Salon, all'*Italie* di Roma:

« Ses études du nu ont une vigueur de colori, une telle force anatomique, qu'il font penser à la peinture des Flamands. Les animaux sont tous admirablement traités... ».

Anche gli studi e le tele del Minozzi attrassero l'attenzione della critica; e il suo nome trovasi citato simpaticamente in tutti i periodici che si occuparono del Salon Italiano.

Egli è certo che, a dare eleganza a questa Sala contribuì assai l'esposizione dei mobili di Carlo Bugatti. Riunite in un emiciclo, le belle scrivanie, le sedie, le poltrone, le tavole, colla loro linea decorativa, e cogli ornamenti metallici applicati sulla pergamena, diedero al pubblico parigino un'idea di questo nostro eclettico e simpatico artista. Il Guillemot ne parlò con entusiasmo, nella rivista *l'Italie et la France*, e concluse dicendo che *toute cette bizarre fabrication en bois blanc, recouvert de parchemin historié, d'arabesques dessinées, gravées, colorées, semble sortir du palais de Théodora.*

E il d'Asson d'Yvelines, della *Défense*, giudica i mobili del Bugatti *d'une facture extrêmement originale et d'un intérêt puissant.*

Ci è grato, infine, comunicare ai figli di Giovanni Segantini, Gottardo e Mario, la visita che ci fece durante l'Esposizione il celebre acquafortista olandese Storm, il quale, pur conoscendo già le opere di questi due valenti artisti, venne espressamente al Salon per ammirarle ancora una volta, poichè, egli ci disse, le riteneva superiori ad ogni elogio.



Entrando nella sala D, noi siamo, per così dire, nello

studio di Carlo Fornara, poichè questa sala è dedicata intieramente all'opera sua.

Si può ben dire che tutta la Parigi colta e artistica ha festeggiato questo artista sincero, fortissimo.

Tanto per l'importanza della sua esposizione, quanto per il reale valore delle opere sue, non ci fù critico che non dedicasse a Fornara delle meditate e lunghe osservazioni. Troppo lungo sarebbe il citarle tutte, anche in parte, e perciò ci limiteremo a dire che Thiébault Sisson, del *Temps*, trova che Fornara si distingue per *la sincérité, la conscience et les belles qualité de matière*; che Arsène Alexandre, del *Figaro*, notò nel Fornara *un beau sentiment rustique, qui sait varier ses harmonies*; che Louis Vauxcelles, il notissimo critico del *Gil Blas*, trovò il quadro del Fornara *Midi d'hiver*, una *fort belle toile*; che il Rivier, nel *Journal des Arts*, parlando specialmente del quadro *Effets de neige*, lo trova *d'une intensité de lumière extraordinaire. La neige à contre-jour est absolument vraie*.

L'Habert della *Revue des Beaux Arts*, ricorda la medaglia d'oro ottenuta dal Fornara a Monaco di Baviera e riconosce in lui

« un coloriste de la plus belle vision. Il demeure en montagne, dans les Hautes-Alpes, et ses tableaux en paraissent plus originaux; le *Midi d'automne* est d'un très puissant ensoleillement. La technique divisionniste s'est avec lui perfectionnée. Son *Impression d'automne* est vraiment délicieuse ».

Giova, infine, aggiungere che solo il Fornara, all'infuori del Segantini e del Previati, fù quegli che ebbe l'onore di veder riprodotte le proprie opere sulle numerose riviste parigine che si occuparono del Salon. Il lettore troverà, fra gli altri, il *Paysage de Neige* fotoinciso nella rivista *Les Arts*, e l'opera del Fornara così commentata dal Mourey:

« Je vois en lui un grand paysagiste, un tempérament puissant et délicat à la fois; il compose avec simplicité, il ordonne ses toiles avec logique, et nulle vaine recherche de l'effet ne les dépare. Tels de ces paysages d'automne et d'hiver, tels de ses clairs de lune impressionnent profondément, tant par leur vérité que par le sentiment de poésie dont ils sont empreints. Mais Fornara est, vraiment, le peintre de l'hiver et

de la neige sur les sommets, dans les villages alpestres; il possède, avec des raffinements d'homme d'aujourd'hui, une naïveté primesautière de primitif, un amour du détail expressif qui donne à ses paysages un charme incomparable. Je ne vois rien qui vaille, à cet égard, *Tristesse d'hiver*, *Midi en hiver* et *Neige*, le passage sur une plaine blanche que ceignent des collines bleues et noires, d'un homme trainant un chariot à patins chargé de bois. Quelle solitude glacée, quelle tristesse infinie! Et quelle valeur, quel intérêt prend cette silhouette humaine dans ce désert blanc! ».

Aggiungiamo, per dovere di cronista, che fra le altre, una delle belle tele esposte qui dal Fornara orna attualmente la Galleria artistica della signora Bianca Marchesi, in Londra, la quale possiede le opere più belle e più celebri che possano arricchire una collezione privata.



Ogni italiano il quale conosca le difficoltà che incontra un artista, soprattutto quando è noto fra noi, allorchè affronta il giudizio degli stranieri, non può disinteressarsi dell'esito che ebbe l'opera di Gaetano Previati, esposta quasi al completo, nella immensa sala E che gli era stata dedicata.

Artista eccezionalmente personale, il Previati doveva affrontare non solo la critica della sua tecnica, ma andava altresì incontro al pericolo creato dalla corrente maggiore, poco tenera, in Francia più che altrove, alle opere di carattere mistico e religioso. Spogliarsi completamente delle proprie convinzioni, per non tener conto chè del lato artistico, è cosa abbastanza difficile, anche per un critico.

A quale altra causa se non alla vastità del suo ingegno eclettico, devesi attribuire il successo quasi unanime del Previati? L'artista nostro si è imposto, di primo acchito, all'osservazione di quelli che entravano nella sua sala. Le immagini vaste, le visioni grandiose hanno fatto pensare, prima che all'artista, al filosofo. Il pubblico, prima che l'ammirazione, ha sentito per lui il rispetto. Un'arte severa, quasi solenne, si sprigionava dalle tele ove il bacio di Giulietta e l'apoteosi del Re

Sole simbolizzavano l'amore terreno e la storia; ove la tragedia del Cristo e la fine dell'Eroe guerriero sul rogo, riassumevano tutto il Passato, il Presente e l'Avvenire del dramma umano, fatto di idealità e di dolori.

Le quattordici tele della *Via Crucis* allineate su una parete di 20 metri, obbligano lo stesso Peladan, così severo e mordente, a confessare che : le "*Chemin de Croix*" est un effort réel.

Ed egli aggiunge, con energia e concisione di stile, quale noi non potremmo ripetere, per ragioni d'ospitalità:

« Ces quatorze panneaux des mi-corps dans une monochromie sanglante dépassent en intérêt et en valeur le Salon d'Automne ».

Anche il Thiebault Sisson, nel *Temps*, per quanto abbia fatto sue delle tendenze artistiche diametralmente opposte a quelle del Previati, non può a meno di esclamare:

« L'on goûtera très vivement, pour sa puissance expressive, pour l'intensité de la note douloureuse qu'il y a mise, les douze stations du *Chemin de Croix*. On ne goûtera pas moins, pour la grâce du sentiment qui y règne, l'*Assomption de la Vierge* ».

Ed il critico del giornale *La Dépêche* affermava che

« les quatorze stations, où la figure du Sauveur occupe la place principale, et concentre le regard, ne ressemblent en rien à ce qu'on a vu jusqu'à ce jour ».

Soggetto del quale i francesi sentono, più d'ogni altro, il fascino storico, il *Re Sole* ha suscitato le più vive ammirazioni; e il barone di Castelberge, nell'articolo già citato sull'*Italie*, ne riassume l'espressione in questi termini:

« Il est impossible de mieux peindre la puissance du souverain son air altier, sa morgue rayonnante de satisfaction: c'est une auréole ! ».

Più femminile, ed atta a toccare le fibre gentili, l'*Assunzione della Vergine* fece scrivere, ad una gentile e coltissima scrittrice, Madame Hutin, dell'*Union* di Nizza:

« Dans l'*Assomption* les anges sont légion, car avec un formidable élan, dans un continu bruissement d'ailes déployées ils portent jusqu'au ciel la Vierge Marie ».

Ripetendo senza saperlo, e in brevi linee, il giudizio che già molte riviste e giornali esteri, specialmente tedeschi, diedero sopra il quadro *Girlietta e Romeo*, l'Ha- bert della *Revue des Beaux Arts* ritiene che

« la synthèse voluptueuse du *Baiser* est exquisement exprimée dans *Roméo et Juliette*. Tout y chante l'ardent désir, l'effort passionné de deux êtres jeunes et beaux que l'éternelle loi de l'union rassemble pour le complément de l'humanité, pour la perpétuation de l'espèce. L'agenouillement de l'adorateur a pour complément schématique la pose abandonnée de l'ad- lescent gracile qui symbolise la chute de son innocence ».

Troppo lunga sarebbe la citazione di tutti gli articoli e critiche che le opere del Previati, una per una, suscita- rono a Parigi. Basterà aggiungere, al già detto, la men- zione della vera apoteosi che ne fa, nell'*Eclair*, uno dei critici più colti e più profondi che, a parer nostro, conti la Francia, il Charles Ponsonailhe :

« Previati, — egli promette — excelle dans la peinture reli- gieuse. Il y apporte des qualités d'âme, de pensée, d'émotion profondes et fortes. Je connais bien peu d'artistes français, pou- vant, hélas ! lutter avec lui ».

Infine, Gaetano Previati può annoverare, nei fasti della sua fulgida carriera, quello di aver attratto a sé definitivamente uno dei più severi critici, l'Arsène Alexan- dre, e l'organo più importante, in fatto di cronache parigine ed artistiche, il *Figaro*, nel quale troviamo le linee seguenti :

« Le plus remarquable de tous, celui qui mérite de devenir célèbre, celui que nous prions instamment d'exposer avec regu- larité chez nous ses œuvres importantes, c'est M. Gaétano Previati, un peintre d'histoire, qui se rattache, par les aspira- tions et le style, aux plus beaux maîtres du *quattrocento*. Une capitale *Assomption*, une *Sainte Famille*, une *Georgique* puissante, des Vierges exquises, des sujets mytologiques, un *Chemin de Croix* du plus beau et du plus intense accent tra- gique, voilà des œuvres qui nous donnent une haute idée de la personnalité et du talent de M. Gaetano Previati ».



Facile è il comprendere come la Sala F, dedicata al

compianto Giovanni Segantini, formasse il *clou* dell'Esposizione.

Se nella febbre cittadina, e nell'avvicinarsi degli avvenimenti, Parigi aveva dimenticato il nome di taluni fra gli artisti nostri che già avevano esposto qui, il nome del grande maestro restava, imperituro, nella memoria di tutti. E quanti non avevano potuto ammirarne le opere, vennero, trascinati dal fascino della sua fama. Noi non citeremo una sola delle numerose recensioni fatte all'opera segantiniana; diremo solo che non ci fu *critica*, ma semplicemente coro di ammirazione; e rimandiamo il lettore alla tavola dei giornali e riviste che s'occuparono della mostra, poichè in tutti questi periodici egli potrà trovare l'apologia che del grande artista fece, unanimemente, la stampa francese.

Come lo scrivente ebbe a dire, in una delle conferenze tenute alla *Fédération des Universités Populaires*, la Sala dedicata alle opere del Segantini aveva in sè alcunchè del tempio, senza però annetterle il titolo e il senso ristretto che si vuol dare alla parola *chapelle*.

Era il tempio ove il giovane maestro diceva ai giovani quanta armonia deve occorrere fra il pensiero e l'esecuzione, per ottenere ciò che si chiama l'opera d'arte.

E il pubblico parigino sentì la venustà di questo insegnamento. Abbiamo visto giovani signore, e artisti vecchi ed adolescenti, permanere lunghe ore dinanzi alle tele magistrali delle *Due Madri*, della *Vita* e della *Morte*. Nella Sala di Segantini, non si ammirava soltanto: si studiava.

Non ci si sentiva in un Salon, di breve durata, ma in un Museo, dove pareva che l'opera grande non dovesse mai estollersi, quale un monumento. Quante volte, dinanzi alla luce intensa e vera di quel gioiello che è la *Ragazza al sole che fa calze*, abbiamo sorpreso un giovane artista, affascinato, e nella domanda che egli ci rivolgeva, abbiamo indovinato un vago scoraggiamento, chè

per suo sogno ciascun dubitava

dì poter raggiungere mai le ideali cime del maestro!
Tutta la storia gloriosa e prematuramente troncata

di Segantini era scritta in quel quadro della *Morte*, che un cartello annunciava *inachevé à cause de la mort de l'auteur*.

E le vicende sue, e le sue speranze, e le sue vittorie, erano lette, con interesse di seguaci, dai numerosi acquistatori della bella monografia segantiniana dovuta alla penna di Locatelli - Milesi, e tradotta, in pari tempo a quella del Previati, in lingua francese per questa occasione.

Durante i due mesi circa in cui l'esposizione restò aperta, tutto l'elemento artistico parigino dovette occuparsi del Segantini. Ogni rivista, ogni giornale, dai modesti fogli di circondario sino ai grandi quotidiani e alle eleganti pubblicazioni mondane, tutti riprodussero dei clichés dell'arte nostra, tutti parlarono di Segantini e della Mostra.

Ora egli è ben certo che quando, nella lunga tratta di pittori che conta ai di nostri ogni nazione, si possiede un artista com'è questo, si ha ampio il diritto di esserne orgogliosi; tanto più se si riscontra, come lo ebbero a fare i francesi stessi, che la sana e forte scuola segantiniana ha trovato fra i giovani italiani dei seguaci i quali non temettero di affrontare le difficoltà che tale scuola presenta. È da frasi come questa, inserita dal Mourey nel suo splendido articolo, che un popolo trae la convinzione profonda di possedere ancora in sé gli elementi psicologici per un grande risveglio. Dopo aver detto che « l'on demeure confondu devant la conscience avec laquelle chaque détail — in Segantini — a été scruté, observé, rendu ».

il critico della rivista *Les Arts* aggiunge:

« L'exemple de Segantini aura été, à ce point de vue, infiniment bienfaisant. J'aime à constater, chez tous les peintres sans exception, réunis au Cours-la-Reine, chez ceux que l'on sent déjà en possession de leur personnalité aussi bien que chez ceux que on voit encore se chercher, le souci scrupuleux de ne rien laisser au hasard, de ne pas se contenter de l'à peu près, de pousser à ses extrêmes limites, l'étude du détail, la volonté d'être, autant que possible, complets; qualités si rares chez nos paysagistes français d'aujourd'hui, impressionnistes, néo-impressionnistes ou non. *Là est la révélation que nous apporte cette exposition*; elle ne sera pas sans donner quelque

joie à ceux qui déplorent la néfaste tendance à la facilité satisfaite, les négligences hâtives, le laisser-aller où se complaisent trop d'artistes contemporains ».

Havvi, in questo giudizio, del quale non si potrà negare la materiale origine, tutto il pensiero di chi organizzò la mostra. Omogeneità d'assieme — d'un assieme logico e senza artisti « a gonfiatura » — si volle, e lo si disse, nella prefazione del Locatelli - Milesi preposta al Catalogo.

Ce Salon a su rigoureusement bannir tout ce qui aurait pu paraître banal prometteva tale prefazione al visitatore. E la critica, come si vede, ha confermato questo concetto.

Ce Salon doit apporter à Paris une nouvelle affirmation de la vie latine, toujours vivante et vigoureuse, preconizzava sempre il Catalogo: ed anche questa promessa fu mantenuta, come le altre.

Come accennammo altrove, un Salone come quello dei Divisionisti non poteva attirare la folla, o ciò che a Parigi si chiama *le gros public*.

Il caso era previsto e così avvenne.

Un pubblico scelto, composto solo di eleganti e ricche signore, di studiosi e d'artisti, frequentò la mostra sino alla data della chiusura. Risultato questo tanto più apprezzabile che altri Comitati, per altre esposizioni, avendo impegnato il locale tanto per l'agosto che pel novembre, fu giocoforza fruire del periodo del settembre-ottobre, cioè d'una stagione in cui la maggior parte del *Tout Paris* avrebbe dovuto scomodarsi espressamente dalle villeggiature per venire a vedere la mostra.

Oltre le visite di personalità dell'aristocrazia, quali il Principe Karageorgevich, il Principe di Wagram, la contessa de la Rochefoucault, ecc. ecc. abbiamo notato un vasto concorso delle Colonie Americana, Tedesca ed Inglese, nonchè di quasi tutti gli allievi dell'École des Beaux Arts, di sodalizi quali le Università Popolari, *l'Art et Sciences*, *l'Art pour tous*, la *Société Nationale Artistique de l'Enseignement*, la *Chambre Syndicale des Dessinateurs*, ed altre.

Infine, anche il Sottosegretario di Stato alle Belle Arti, signor Dujardin-Beaumez, volle onorare di una sua visita il nostro Salon, di cui tutta Parigi parlava da più di un mese.

Egli venne, accompagnato dal suo Capo di Gabinetto e in forma non ufficiale per potere, com'egli disse, ammirare a suo bell'agio tutte le opere esposte.

Conoscitore, ed artista a sua volta, M. Dujardin-Beaumez si compiacque grandemente col signor Grubicy per l'iniziativa e pel buon gusto dimostrato nel rappresentare l'arte italiana a Parigi con artisti di tanto e reale valore.

E qui noi non sapremo sottrarre all'attenzione di chi legge l'azione benefica che, per riflesso, sa attirare sull'arte nostra da più di cinque lustri questo negoziante che ha risolto così degnamente il problema di accoppiare, al proprio interesse, e quando occorre, la funzione di mecenate.

Questa occasione non potrebbe essere più favorevole. Non essendo qui il luogo per farne la biografia, ci limiteremo a citare dati e fatti, mossi dal desiderio di dimostrare quanto la vita e l'opere del Segantini, del Previati, del Fornara, ed'altri artisti italiani, si colleghino intimamente e prendano forza ed origine dalla attività di questo negoziante.

Quella malignità, che sempre s'infiltra là dove havvi commercio, ha cercato sovente di far emergere che chiunque ha nell'arte un gioco d'interessi al quale accudire, si trova preclusa la via ad ogni nobile e disinteressata iniziativa. Si è pervenuti così a misconoscere una cosa che, sebbene rara, non è punto nell'ambito delle cose impossibili.

Basterebbe, per provarlo, rileggere le lettere scambiate fra il sig. Alberto Grubicy e Giovanni Segantini, dal giorno in cui l'artista e il negoziante si conobbero sino a quando il primo morì, pianto dal secondo non già come una fonte di lucro perduta, ma come un fratello.

E chi conosce d'avvicino il signor Grubicy, e può quotidianamente constatarne i rapporti amichevoli, cordialissimi, quasi fraterni, che esistono fra lui e gli artisti

coi quali ha rapporto, deve convincersi che mai uno serezio, mai una parola aspra è corsa fra loro.

Un po' rude, ambrosiano nel sangue e nello spirito franco ed allegro, Alberto Grubicy è forse l'unico il quale abbia fatto compito della sua vita lo scopo di far conoscere gli artisti dei quali la nostra terra italica ha ancora tanta messe.

Già nel 1888, quando la nazione Italiana e l'arte nostra sparivano ancora dietro la preoccupazione straniera pel nostro risorgimento politico, Alberto Grubicy portava a Londra, in un'esposizione propria, i nomi e le opere di Tranquillo Cremona, di Segantini, di Morbelli, di Tominetti, del Ranzoni, e vi faceva conoscere lo scultore Quadrelli. Così, l'Inghilterra, conscia solo della nostra grandezza artistica antica, seppe che l'Italia risorta non smentiva le proprie origini e che degni nipoti continuavano l'opera degli avi.

Inebriato d'amor patrio ed artistico — chè, malgrado il successo morale, la mostra Inglese aveva dato scarsissimi risultati materiali — il Grubicy sembra allora preso da una febbre di propaganda. Seguito con ansia e in ispirito dai propri artisti, e specialmente dall'opera di Segantini nella quale egli aveva già una fede inconcussa, egli inaugura una serie di esposizioni circolanti, irte di spese, di difficoltà e di sacrifici, che portano il nome italiano successivamente a Berlino, a Dresda, ad Amburgo, a Francoforte, a Gottingen, a Colonia, a Vienna, a Gratz, a Budapest.

È un quinquennio di attività febbrile, di speranze deluse e di conforti. Mentre il Grubicy si moltiplica per spargere ovunque il nome del giovanissimo pittore Giovanni Segantini, questi incoraggiato e spinto da questa febbre d'attività che si sente allato, evolve l'arte sua verso le cime altissime che dovevano dargli fama.

In tal modo, giunto il 1894 e apertesi le Esposizioni Riunite di Milano, egli ed Alberto Grubicy hanno l'orgoglio di potere esporre, nelle Sale del Castello Sforzesco ben 90 opere segantiniane; cioè un complesso che, per quantità e qualità, impone definitivamente, anche in Italia, il nome del grande artista.

Nel settembre del 1899 la morte strappa repentinamente Giovanni Segantini all'arte italiana.

Quale dolore intenso abbia portata questa morte alla vita di Alberto Grubicy lo prova largamente il senso vivo di amicizia, inalterata e continua, che l'artista, per quanto diventato sommo, conservava per il negoziante. Basta rileggere la lettera che, un anno prima, in risposta ai telegrafatigli auguri pel suo quarantesimo compleanno, Giovanni Segantini scriveva al Grubicy: « Caro Alberto... — dice la lettera (1) — ci siam fatti dei muscoli, e forti, e lavorando con fede e colla speranza, come abbiam sempre fatto, giungeremo sicuri in porto: nevrero? ».

Indiscutibilmente, le anime di questi due uomini si fondevano mirabilmente.

Uomo anzitutto d'azione, dotato d'una franchezza rude e schivo d'ogni affettazione, il Grubicy trovava nell'artista montanino, e nei suoi sogni immensi, il complemento del proprio spirito. Alberto Grubicy, affranto per un istante dalla perdita dell'amico e del collaboratore, si rilevò tosto, pensando che morti come quello avevano modo e diritto di rivivere fulgidamente, malgrado « le spaventose e stupide bestemmie che le turbe idiote avevano esalato davanti alle sue tele » (2). Tre mesi dopo, cioè nel dicembre dello stesso anno 1899, Alberto Grubicy organizzava alla Permanente di Milano un'esposizione completa dell'opera segantiniana.

Ormai l'Italia, la Germania, l'Inghilterra e l'Austria conoscono il grande artefice. Ma la divulgazione è incompleta. Parigi sta aprendo l'Esposizione del 1900, e i quadri di Segantini, appena tolti dalla Sala Milanese ove era stata commemorata l'opera geniale, sono mandati dal Grubicy nella capitale francese, ove egli sa che tutti i popoli del mondo converranno.

Il Locatelli Milesi, nella prefazione al Catalogo dell'Esposizione alle Serre, richiama giustamente il ricordo

(1) La riproduzione fotografica di questo autografo è inserita nel Catalogo dell'Esposizione Segantiniana a St. Moritz, 1904.

(2) E. Bermani. Commemorazione di Giovanni Segantini, 26 novembre 1899.

dell'accoglienza entusiastica che ebbero a quell'epoca, in Parigi, le opere di Segantini.

Nel 1900 la critica francese fu unanime nell'elogio, come lo è stata quest'anno; anzi, ci è grato rilevare questa frase di Arsène Alexandre, del *Figaro*, che giustifica la ragione di questa seconda Mostra segantiniana a Parigi:

« Ces œuvres n'ont pas bougé, comme on dit. Certaines même se sont embellies avec le temps ».

Dopo l'Esposizione Mondiale di Parigi, Alberto Grubicy trasporta ancora — questa volta nella pienezza della sua gloria — il nome di Segantini alla *Secession* di Vienna (1911), ove aveva già ottenuto la grande medaglia d'oro dello Stato per quel capolavoro che sono le *Due Madri*, in concorrenza con S. E. Mentzel; il che fu causa della fondazione della *Secession* stessa.

Nè il Grubicy si diparte dai paesi teutonici prima di aver esposto ancora, quasi per giustificare l'onorificenza ottenuta, le opere di Segantini a Budapest, a Monaco, a Francoforte, ad Amburgo.

Nello stesso anno, 1902, non si lascia sfuggire la *Secession* di Berlino; e siccome c'era stato chi insinuava che, Segantini morto, l'arte italiana si trovava preclusa in un ciclo di mediocrità, il Grubicy s'affretta a contraddirli esponendo in pari tempo l'opera complessa ed eclettica di Gaetano Previati.

Sempre in quell'anno, siccome tutta la Milano artistica s'interessava al restauro di quel magnifico monumento storico che è il Castello Sforzesco, Alberto Grubicy seppe riunire intorno a sè i più giovani e brillanti artisti, quali il Fornara, il Gola, il Maggi, il Minozzi, il Ravasco, e unendoli al Previati, organizzò nel Palazzo delle Belle Arti quella riuscitissima mostra collettiva, di cui l'introito fu integralmente devoluto dal Grubicy a favore dei restauri del Castello summenzionato; lavori che furono felicemente condotti a termine, e il cui complesso forma ora una delle glorie di Milano.

Un'altra idea geniale doveva concepire il Grubicy, nell'anno susseguente; e il 1903 vide aprirsi a St. Moritz, nel cuore di quell'Engadina che il Segantini aveva tanto

prediletta, una mostra completa delle opere sue. Ed è nel catalogo di questa esposizione che ritroviamo, oltre l'autografo segantiniiano già citato, anche una lettera dei figli, Mario e Gottardo, dalla quale risulta chiaramente quanto l'opera del Grubicy sia stata quella di un mecenate ed amico, più che di un negoziante, non solo verso il Segantini, ma altresì verso gli orfani e la vedova di lui.

« Alberto Grubicy, — dicono Mario e Gottardo — fu un vero amico per Giovanni Segantini, nonchè un compagno nelle sue lotte per l'arte e per la sua nuova tecnica, della quale si serviva; e questo fino dall'anno 1887, vale a dire molto prima che la Secession di Vienna, di Monaco e di Berlino avesse luogo, quando cioè nostro Padre non aveva che dei nemici e pochissimi amici ».

Dopo la brillante *tournée* che il Grubicy fece nel 1905, coll'arte italiana rappresentata da Segantini, Fornara e da altri, a Liegi, a Francoforte, a Annover, a Gottinga, egli volle portare la sua attività anche in uno scopo filantropico; e lo stesso anno apriva alla Permanentè di Milano una mostra in favore della Calabria devastata; poi, instancabile, prima ancora che il 1905 spirasse, partiva alla volta della Svizzera, dopo essersi soffermato nell'Italia irredenta, a Trento, per mostrare la vitalità artistica del nostro Paese. Le esposizioni di Berna e di Zurigo furono due veri trionfi, che venivano a confermare quello già ottenuto nello stesso anno, dai pittori Previati e Fornara i quali, mostrati dal Grubicy all'ultima quadriennale di Monaco di Baviera, riportavano, al Glace-Palace, due medaglie d'oro.

Chi visitò l'Esposizione Internazionale di Milano dell'anno scorso, non può aver dimenticato con quanto dispendio, e con quanto amore e decoro per l'Arte, il Grubicy seppe mostrare, in un Padiglione espressamente costruito, i maestri della pittura divisionista, nella quale egli ha fede e convinzione d'apostolo.

In questo momento le opere esposte al Salon delle Serre di Parigi non sono ancora ripartite per l'Italia. Alberto Grubicy sta studiando — forse sul mappamondo — qual'è l'angolo del Globo ove egli non è stato, e dove

si osa ancora credere che l'Italia non ha artisti contemporanei da contrapporre agli stranieri.

Andando spesso contro il proprio interesse, il Grubicy ha sovente difesa, anche con personaggi altissimamente collocati, l'opinione sua in fatto d'arte e di tecnica; il che gli valse molte volte di perdere occasioni favorevoli ed onorificenze. Convinto che l'arte nostra e specialmente quella del Segantini vale, se non supera, quella di altri decantati artisti stranieri, egli ha dato alle opere del Maestro un valore elevatissimo; ma si deve vedere in ciò, non l'avidità del lucro, — chè anzi questa stima sembra generalmente troppo spinta e gli chiude la via ai contratti — ma l'intenzione ineluttabile di provare, col fatto materiale del prezzo, che il Segantini aveva ragione di sorridere quando, come racconta il Bermani, si sentì chiamare *il Millet italiano* (1) chè egli attendeva, sicuro, *il giorno in cui i dolci fratelli di Francia avrebbero chiamato uno dei loro un Segantini francese*.

Intanto i sintomi di questa propaganda che il Grubicy ha intrapreso, nell'interesse proprio, e per la gloria dell'arte nostra, si fanno già sentire, anche in Francia, ove l'opinione pubblica, scossa profondamente da questa Mostra Italiana, sembra volersi liberare una volta per tutte dalle pastoie nelle quali l'hanno avvolta degli avidi speculatori, assoldando dei critici al tanto per cento. L'aura giovane, fresca e sincera portata qui dai Divisionisti Italiani ha distrutto in parte le aberrazioni per certa arte « lanciata » colla *réclame*, come si diffonde uno specifico o un liquore aperitivo. Questo benefico effetto risulta chiaramente da certi passaggi delle critiche che siamo andati citando: e si fa ancor più evidente allorchè si leggono in un giornale francese, *La Volonté Nationale*, e dalla penna di un critico sincero e coraggioso come Henri Frichet, le parole seguenti :

« Il faut aller à l'Exposition des Divisionnistes avant qu'elle ne soit clouturée. Les artistes italiens nous donnent une leçon dont nous aurions mauvaise grâce à ne pas profiter ».

V. ROSSI-SACCHETTI.

Parigi, il 12 novembre 1907.

(1) Si sa che un'opera del Millet, l'*Angelus*, fu venduta al prezzo di 900.000 franchi.

NOTA

Il Comitato di Parigi della *Dante Alighieri*, il signor Alberto Grubicy e l'autore del presente opuscolo quale Segretario della Mostra, esprimono alla Stampa francese tutti i loro più vivi ringraziamenti per l'interessamento dimostrato in questa occasione, all'Arte Italiana. L'antico senso di ospitalità francese non si è smentito. A decoro poi del giornalismo tutto, gli organizzatori ci tengono a dichiarare che, partiti dal principio onesto di non influenzare in alcun modo la stampa, nè con pressioni, nè con compensi, — chè si voleva un giudizio sereno ed imparziale — hanno ottenuto *sponte sua* questo vero plebiscito di ammirazione e di cortesia. Questo dichiariamo perchè si sappia, senza tema di smentita, che si volle fare di questa Mostra, non già una speculazione privata, ma un'opera di diffusione morale, essenzialmente italiana ed artistica.

Avvertiamo altresì che fra i periodici quali si occuparono del Salon, e di cui segue la lista, sono notati anche quelli — pochi a dire il vero, e per nostra edificazione — che ebbero, in tutto o in parte, una critica sfavorevole.

Bibliografia

delle pubblicazioni che si occuparono del Salon dei Pittori
Divisionisti Italiani a Parigi (Settembre-Ottobre 1907)

NOTA. — Le pubblicazioni sono poste in ordine di data. — Domandiano
 venia per quelle che, indipendentemente dalla nostra volontà, fossero
 state omesse.

- La Revue Illustrée*, Parigi, 20 agosto (10 illustrazioni).
La Stampa, Torino, 25 e 26 agosto.
Il Mattino, Napoli, 25 e 26 agosto.
Il Giornale d'Italia, Roma, 26 agosto.
Il Secolo, Milano, 26 agosto.
La Nazione, Firenze, 28 e 29 agosto.
Le Petit Parisien, Parigi, 31 agosto e 19 ottobre.
Gil Blas, Parigi, 31 agosto 1° 5 settembre.
L'Humanité, Parigi, 31 agosto 5, 13, 15, 16, 17, 18, 19 ottobre.
Le Petit Journal, Parigi, 31 agosto.
La Petite République, Parigi, 31 agosto, e 6, 13, 14, 15, 16, 18, 19 ottobre.
Les Arts, Parigi, settembre, (4 grandi illustrazioni).
Le Courrier Français, Parigi, settembre, (5 grandi illustrazioni).
L'Autorité, Parigi, 1° settembre.
The New-York-Herald, New-York e Parigi, 1° settembre.
Le Radical, Parigi, 1° settembre.
Le Peuple Français, Parigi, 1° settembre.
La Presse, Parigi, 1° settembre.
La Patrie, Parigi, 1° settembre e 16 ottobre.
Messidor, Parigi, 1° settembre.
L'Aur ve, Parigi, 1° settembre e 6, 13, 14, 15, 17, 18, 19 ottobre.
Le Temps, Parigi, 1°, 2 settembre e 16 ottobre
Paris-Sport, Parigi, 1° settembre e 16 ottobre.
Le Soleil, Parigi, 1°, 4 settembre 6 e 24 ottobre.

- Le Progrès*, Lyon, 1° settembre.
L'Intransigeant, Parigi, 2 settembre.
La Gazette de France, Parigi, 2 settembre e 16 ottobre.
Le Siècle, Parigi, 2 settembre e 16 ottobre.
Le Figaro, Parigi, 2 settembre e 15, 23 ottobre.
L'Eclair, 3 settembre e 15 ottobre.
The Standard, Londra, 3 settembre.
Le Cri de Paris, Parigi, 4 settembre.
Le Matin, Parigi, 5 settembre.
L'Italie et la France, Parigi, 5 settembre e 5 ottobre.
La Chronique des Arts, Parigi, 7 settembre e 19 ottobre.
L'Italia, Parigi, 8, 15 settembre e 20 ottobre.
La Française, Parigi, 8 settembre e 20 ottobre.
La Liberté, Parigi, 9 settembre e 16 ottobre.
Journal de Monaco, Monaco, 10 settembre.
La Charente, Angoulême, 10 settembre.
Le Journal des Arts, Parigi, 14 settembre e 19 ottobre.
The Queen, Londra, 14 settembre.
La Revue, Parigi, 15 settembre.
La Défense, Parigi, 19 settembre.
La Vie Parisienne, Parigi, 21 settembre.
L'Eclair, Montpellier, 22 settembre.
Giornale di Sicilia, Palermo, 23 settembre.
L'Époque, Parigi, 25 settembre.
La Grande Revue, Parigi, 25 settembre.
La Dépêche, Lille, 26 settembre.
Le Gaulois du Dimanche, Parigi, 28 settembre.
L'Echo de Paris, Parigi, 29 settembre e 16 ottobre.
Le Journal des Artistes, Parigi, 29 settem. e 13 20 ottobre.
Frankfurter Zeitung, Francoforte, 30 settembre.
L'Art Décoratif, Parigi, ottobre, (12 illustrazioni).
Le Penseur, Parigi, ottobre.
Je Sais Tout, Parigi, ottobre (4 illustrazioni).
L'Art et les Artistes, Parigi, ottobre.
L'Italie, Roma, 3 e 6 ottobre.
La Revue Diplomatique, Parigi, 6 ottobre.
La Revue des Beaux-Arts, Parigi, 6 ottobre.
L'Accord Social, Parigi, 7 ottobre.
Paris-Journal, Parigi, 10 e 16 ottobre.
Menestrel, Parigi, 12 ottobre.
L'Illustration, Parigi, 12 ottobre.

- L'Action*, Parigi, 14, 16, e 18 e 20 ottobre.
Le Messenger de Paris, Parigi, 15 ottobre.
Le Petit Journal, Parigi, 15 ottobre,
Le Radical, Parigi, 15 ottobre.
Le Peuple Français, Parigi, 16 ottobre.
Le Journal des Debats, Parigi, 16 ottobre.
La Lanterne, Parigi, 17 ottobre.
L'Univers et le Monde, Parigi, 17 ottobre.
Le Nord, Parigi, 17 ottobre.
L'Echo du IX^e Arrondissement, Parigi, 17 ottobre.
La Volonté Nationale, Parigi, 19 ottobre.
L'Union, Nizza Marittima, 19 ottobre.
Il Risveglio Italiano, Parigi, 20 ottobre.
La Revue Hebdomadaire, Parigi, 22 ottobre.
-

Stabilimento Tipografico Italiano

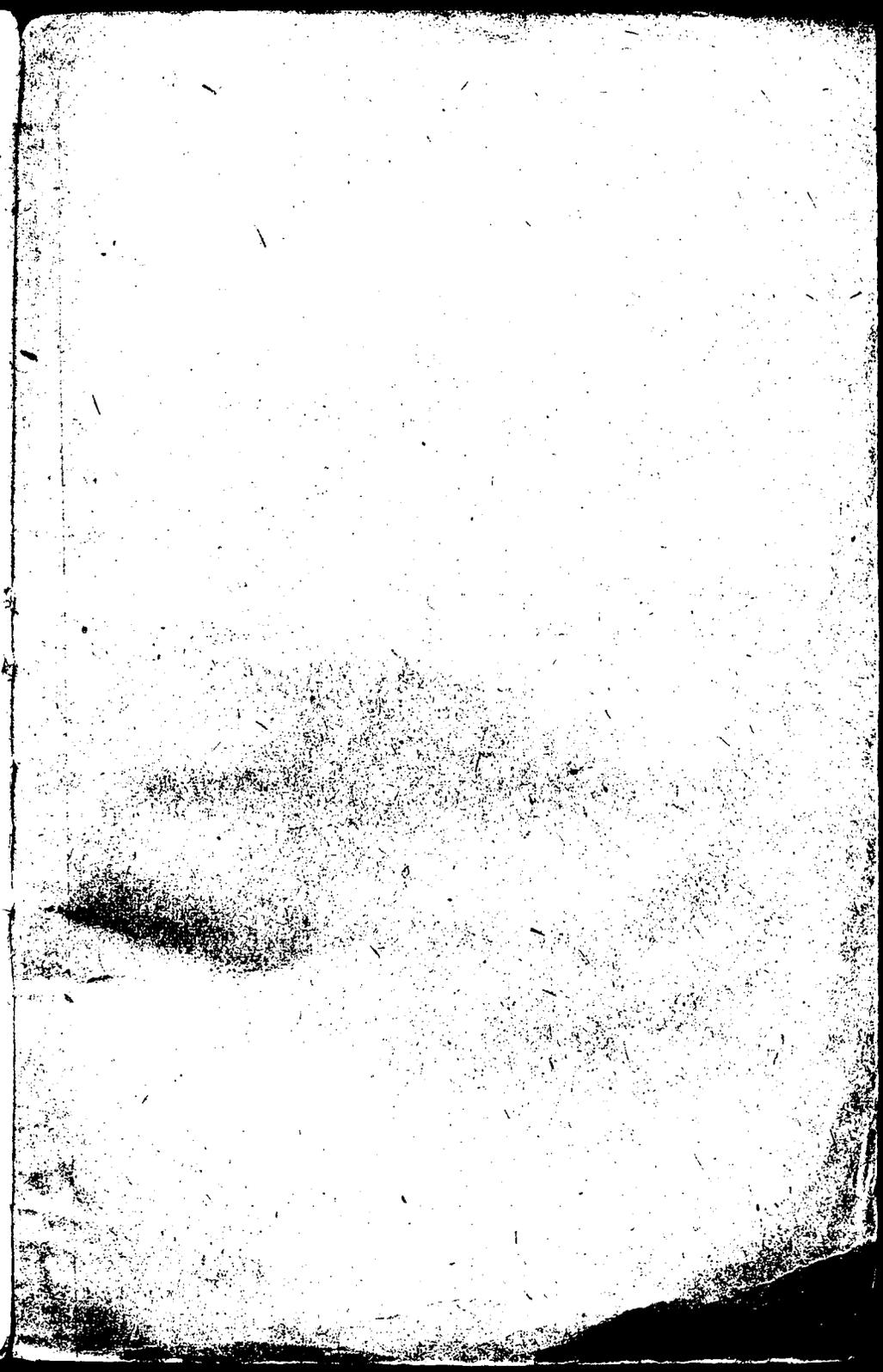
V. MURACE

27, Rue Saulnier et 6, Rue Collin, PUTEAUX

BIBLIOTECA D'ARTE

N° CARICO

100927



Prezzo L. UNA

