L'ARTE ITALIANA ALLA RIBALTA MONDIALE

La Mostra dell'Ottocento e del Novecento al "Jeu de Paume,,

Parigi, 16.

Una delle grandi massime del duca della Rochefoucauld dice che «c'est une grande habileté que de savoir cacher son habileté»: e veramente in questa mostra del Jeu de Paum Antonio Maraini è riuscito a presentarci l'arte italiana dal principio dell'Ottocento ai giorni nostri in una successione di sale piana, semplice, facile; una scelta che pare la più naturale possibile, tanto da non poter fare diversamente. Tutta l'abilità dunque si è nascosta, in questo risultato di semplicità finale nel quale l'on. Maraini si è dimostrato veramente artista. Eppure il travaglio non è stato poco; oltre a quello ultimo, qui, della disposizione definitiva (migliorie, spostamenti, ritocchi nella sistemazione, che hanno occupato laboriosissime giornate), l'abbozzo generale della mostra era già stato compiuto a Milano.

Nei sotterranei del Castello Sforzesco il Maraini aveva voluto, riproducendo mediante tramezze la pianta del locale parigino, addivenire ad una prova generale, allo scopo di studiare l'effetto che le opere avrebbero fatto nella sistemazione definitiva, e correggere così ed integrare compiutamente la scelta. Raffaele Calzini e Roberto Papini furono i suoi consiglieri per la selezione delle opere ottocentesche; l'accademico Felice Carena ed i pittori Alberto Salietti e Gianni Vagnetti lo aiutarono nel vaglio dei contemporanei.

Se per l'arte del secolo passato il tempo e la fama agevolavano assai il compito, questo si presentava più arduo per le opere novecentesche; ma trattandosi di una mostra a carattere essenzialmente dimostrativo, anche nella scelta dei quadri e delle sculture del nostro secolo si seguì il criterio di dare la prevalenza ai pezzi migliori fra quelli ormai consacrati dall'opinione.

Trattandosi esclusivamente di opere italiane, per le quali occorreva una sensibilità esclusivamente nostrana, come già al Petit Palais M. Escholier,

Giacomo Favretto: «Ritratto»

anche qui il signor Dezarrois, Conservatore del Museo della Pallacorda, ha lasciato ai nostri organizzatori la più ampia libertà d'azione; ed è così che il pubblico parigino, abituato a pensare all'Ottocento francese come all'assoluto dominatore nel campo dell'arte, ha qui la rivelazione dei nostri sforzi al primato anche nell'ultimo secolo: aneliti talora modesti, tal'altra vittoriosi nell'impresa di riportare al di qua delle Alpi quel primato artistico che, dopo di essere stato per tanti secoli retaggio assoluto della nostra gente, era passato ormai alla Nazione sorella.

Con giusta visione dunque il pittore Brunelleschi ha raffigurato nel cartellone della mostra una simbolica Minerva recante l'alato palladio del genio latino. Se l'esposizione del Petit Palais è il rendiconto di un trionfo secolare, qui al Jeu de Paume vien presentato il bilancio di una incruenta, cavalleresca e feconda lotta fra i due popoli eredi del genio della Grecia e di Roma.

***

All'estremo angolo occidentale del secentesco giardino delle Tuileries, disegnato dal famoso Le Nôtre, su di un terrapieno che guarda la via di Rivoli e la piazza della Concordia, sorge il lungo padiglione della Pallacorda (Jeu de Paume), costruzione settecentesca rinnovata in tempi più moderni, verso la fine dell'Ottocento, per adibirla a Museo.

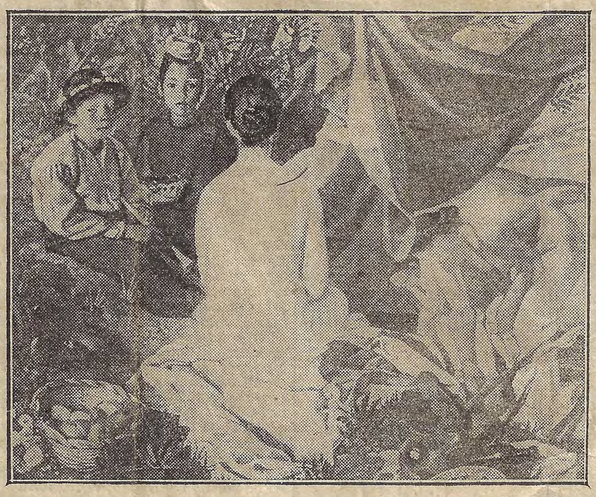
Appena varcata la soglia d'ingresso, ecco biancheggiare marmi famosi del Canova; la statua di Paolina Borghese ed i busti di Carolina Murat e del Bonaparte. Siamo in piena epopea napoleonica; alla parete centrale un quadro dell'Appiani, proveniente dalla villa Melzi di Bellagio, dalla raccolta Gallarati Scotti, appare inedito ai Parigini; Napoleone in veste di Primo Console, con i bottoni dell'uniforme recanti la sigla della Repubblica italiana. Arte accademica, alquanto fredda, così come quella dell'Hayez e dei Palagi della stanza successiva, dove ride invece un "Bacchino pigiatore" del Bartolini, lontano già da ogni canoviano classicismo.

Con Gigante, De Nittis, Morelli, Palizzi e Toma entriamo appieno nella seconda metà del secolo. De Nittis grandeggia incontrastato con le sue vedute di Londra e di Parigi, del tempo in cui Degas lo invitava ad esporre con gli impressionisti francesi, e con un ritratto di "Signora con cane" che riassume in sè tutto lo spirito di un'epoca.

In un grande atrio sono riuniti Michetti e Mancini, due maestri che i francesi solo ora imparano a conoscere a fondo, assieme al Boldini già noto sin dal tempo della sua affermazione al Salone parigino del 1869. Del ferrarese v'è qui il ritratto del Verdi, inviato dalla Casa di riposo dei musicisti di Milano, e quello suggestivo, spigliato, personale del conte Roberto di Montesquieu, il singolare personaggio fin-de-siècle che il Proust prese come base per creare la figura del suo M. Charlus. Poco oltre, figurano l'onesto Tallone ed il Tito con opere troppo tiepolesche, se si eccettua il bel "Mercato del pesce". Viene poi un'altra sala di veneziani: nella minor compagnia dei Ciardi, Zandomeneghi e Selvatico, Giacomo Favretto trionfa come un'altra delle rivelazioni da far conoscere in Francia, assieme ai migliori dei macchiaioli toscani: Fattori, il creatore dell'impressionismo italiano, Signorini, pieno di libertà e di vita, Silvestro Lega tutto serenità e dolce pace, Odoardo Borrani che è un Lega in tono minore.

Delleani e Morbelli dicono la loro modesta ma sincera parola nella sala successiva; mentre Fontanesi rivela nella disparità dei suoi quadri un anelito verso cime maggiori, non mai raggiunte ma disperatamente cercate. I francesi, che gli possono vittoriosamente opporre un Corot, non devono sorridere del suo travaglio. L'«Aprile» è comunque un'opera di poesia, pur se risente, oltre che delle vicissitudini morali dell'artista, anche di quelle materiali che subì con gli anni. Tutti ricordano come esso, dipinto dal Fontanesi su di una tela già più volte da lui ricoperta di pitture sempre rinnegate, fosse minacciato dal disgregamento dei colori sottostanti. Con abilissimo prodigio tecnico i restauratori riportarono il dipinto su di una nuova tela, eliminando qualche mezzo chilo di colore dell'inutile, anzi dannoso substrato di pentimenti!

Più vicino al sogno di fissare nei quadri l'interpretazione poetica della natura è invece il Segantini, rappresentato qui dal grande pezzo della Galleria romana di arte moderna: "Alla stanga" e dall'"Albero della vita" di Milano. A Milano, quanto è ancora vicino al nostro, ci introducono fra i pittori viventi. A sinistra, nella sala che ha al centro l'elegantissima terracotta della "Donna al sole" del Martini e statue di Marino Marini, è un succedersi di nomi ogni giorno pronunciati, ammirati, discussi alle nostre mostre. Carrà, Funi, Tosi, Severini, Sironi e Tozzi vi regnano preceduti in una saletta dove colori troppo pesanti dei Conti fanno patta con quelli convalescenti dei Casali, mentre un cerebrale quadro del Pirandello li guarda arrogante.



Felice Carena: «La quiete»

A destra, i torinesi Paulucci e Levi, poi Carpi e Bucci; ed infine, in un gran salone, Casorati e Carena dominano con dei capolavori di un stesso stile, accompagnati dai meno Vagnetti, De Pisis, Soffici e Salietti. L'ultima sala è riserbata al bianco e nero: disegni di Spazzapan, di Romano Dazzi, di Bino Sanminiatelli, di Mino Maccari, di Bucci, del Brunelleschi, del Bramanti e di Vellani Marchi.

Per quanto non figurino che in quattro vetrinette, i pezzi di arte decorativa qui riuniti da Paolo Chiesa e dai Ponti sono scelti bene, e compiono un riguardo antologico dell'arte italiana contemporanea.

Stoffe di seta del Ferrari e del Ruselli, porcellane di Ginori, pizzi dell'Opera pia Castiglioni, argenti sbalzati del Manzù, vetri di Venini, sculture in cristallo verde del Chiesa, presentate dal Fontana, sono altrettanti pezzi uniti tali da indurre in desiderio i collezionisti.

VALENTINO BROSIO

Giuseppe De Nittis: «Donna col cane»

Per lo scalone, adorno di due moderni arazzi dei Ferrazzi, giungiamo al piano superiore, dove sono le sale dedicate ai moderni. Il criterio positivo di non offrire in questa mostra altro che una antologia di opere di fama già pressochè completamente passata in giudicato, ci esime dall'apportare uno spirito critico alla nostra visita. Se anche non apprezziamo come molti le sculture del Wildt, rivediamo invece con un senso di malinconica gioia i quadri del Modigliani, che sublimano quella che con frase ormai abusata vien detta la tragicità della vita quotidiana. E se, pur nel suo ambito storico, neghiamo al Boccioni qualità creative, ci soffermiamo volentieri davanti alle opere dello Spadini. Questi quattro artisti che figurano tra i contemporanei non solo perchè è recente la loro dipartita, ma perchè il loro spi