



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

## Giulio Aristide Sartorio

### *L'ESPOSIZIONE DI VENEZIA*

... Un criterio esatto di quel che sia stato, di che cosa abbia voluto e tentato in Francia l'impressionismo, non mai si ebbe in Italia, dove dai più esso fu confuso col movimento della Scuola del trenta: vigoroso movimento paesista che ha avuta la fortunata ventura di dettare le leggi della rivoluzione pittorica a quasi tutta l'Arte europea.

Tal movimento ha fortemente influito nella pittura dell'alta Italia; ma l'impressionismo, descritta una rapidissima parabola, tramontava senza vincere, per l'indole della nostra razza, quell'elemento restio all'assimilazione che è tutto nel non essere gl'Italiani proclivi all'*humour*, allo spirito caricaturista, all'osservazione facile e spigliata dell'eccentricità delle cose. Ed invero i caratteri che segnalano le pitture degli impressionisti son dovuti a queste attitudini dello spirito francese... Noi Italiani, come dicevo, siamo lontani dal conoscerlo esattamente; e quel poco che ne sappiamo ci fu fatto intendere dal G. De Nittis, il quale con felice attitudine desunse dal movimento la parte più manifesta, applicandola, meno argutamente e meno acutamente, ad una produzione graziosa e commerciabile. Il De Nittis faceva parte d'un gruppo che si agitava simpaticamente attorno agli impressionisti (Breacquemont, Boudin, Desboutin, Cals, Jongkind, Seyros, Lépine, Raffaelli) ed i cui nomi apparivano egualmente nelle esposizioni del gruppo e nei cataloghi dei *Salons* annuali. Il vero cenacolo era formato da C. Monet, Renoir, Sisley (scolari di Gleyre) e Caillebotte, Pissarro, Manet, Degas, Cézanne e M<sup>le</sup> Morizot.

Essi avevan fermo come fine della loro arte il fissare i caratteri pittorici della vita e dello spirito moderno. Naturalmente si volsero ai Fiamminghi, agli Olandesi ed al Velasquez; ma nella ricerca dei mezzi s'associarono ad elementi disparatissimi. Forse il primo accenno l'ebbero da quelle pitture preraphaelite che enunciavano un crudo ritorno alla verità sola; ed il De La Sizaranne nel suo recente libro sulla Pittura Contemporanea Inglese si domanda argutamente se i cavalli violenti esposti l'altro anno dal Besnard a Parigi non siano una filiazione delle pecore rosse dell'Holman Hunt. La loro attenzione fu inoltre vivamente attratta da quei spiritosi dipinti giapponesi la cui concezione del mondo esteriore parte da un punto di vista così diverso da quello dell'arte occidentale. Ciò permise di fissare certe apparenze non osservate che per rara eccezione; ma la parte viva e prevalente del carattere fu dettata dallo spirito caustico della nazione, e s'affermò col Manet, col Renoir, col Degas, col Raffaelli...

In Italia, per quanto si sia tentato di farlo capire, questa verità non è mai stata voluta intendere; il preraphaelismo fu uno schietto ritorno alla verità, alla copia della natura, contro la sintesi indolente e contro l'inattività mentale degli accademici. Le prime opere del Rossetti furono informate a questi principi. I soci della Brotherhood furon sette: Holman Hunt, E. Millais, G. Rossetti, W. M. Rossetti, Woolner, F. G. Stephens, J. Collinson; col tempo vi si associarono A. Hughes e W. Deverell.

Dopo la vittoria dei principali campioni, la Società si sciolse di fatto e con essa si chiudeva il secondo capitolo della storia dell'esteticismo in Inghilterra. La prima fase di questa storia aprivasi nel Regno Unito col «Gothic Revival», inteso a far sorgere un sentimento architettonico nazionale che poi doveva cedere il primato al culto per lo stile della «Regina Anna», stile più adatto ai bisogni dell'home inglese.

Compiuto il movimento naturalistico «preraphaelita», il terzo periodo iniziavasi naturalmente



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

quando il preraphaelismo decadde dalle prime formule originali. E questo terzo periodo fu sotto l'assoluta influenza di D. G. Rossetti. Nel nuovo gruppo artistico furono ammessi o vi appartennero idealmente C. A. Swinburne, E. Burne Jones, W. Morris e W. G. Pater, tutti candidati nello stesso tempo ai gradi universitari. La presenza di D. G. Rossetti valse a legare il nuovo movimento al precedente come se ne fosse una continuazione, ma in realtà lo scopo e lo spirito ne furono ben diversi! Quello che in Italia si giura essere preraphaelismo sono i caratteri che informarono questo secondo movimento, che fu un movimento *italianeggiante*. Il meraviglioso di questo fatto non è certamente che esso in Italia non sia stato apprezzato (artisticamente parlando l'Italia d'oggi non è Italia, è l'ultima provincia francese) ma più tosto è che il pubblico inglese abbia potuto capire e far sua una simile manifestazione, e come artisti d'origine anglosassone ne abbiano compreso e sviluppato l'ordine in modo che non solo questo sentimento ha prodotto buoni frutti nella pittura e nella scultura ma anche nelle arti decorative e industriali, tanto che oramai il più puro riflesso dell'arte italiana si ha in Inghilterra...

La scultura a Venezia non è molto rappresentata; mancanza del resto comune a tutte l'Esposizioni, tranne forse a quelle di Parigi, dove la vanità e l'incoraggiamento stabilito su larga scala ne favoriscono la coltura. Coltura invero, perché questa arte galvanizzata è oramai fuor di posto nella nostra vita! Il Museo del Lussemburgo ha una grande sala piena di sculture e pieno di sculture ne è il giardino; ma tutte queste opere accavallate una sull'altra, grandi o piccole, di marmo o di bronzo, provocano un inesprimibile senso di fastidio, e nello spettatore si ripercuote lo sforzo di quelli artisti e non la disinvolta manifestazione della loro arte.

Tale scultura è un'arte che facilmente si può provocare ed ottenere in ogni paese, perché, pur ammesso che i Gerôme, i Guillaume, i Falguerre, i Chapeau, i Maneau siano degli artisti di non comune valore, in Inghilterra si hanno identici risultati nelle opere di Leighton e di Thomas Brock, di H. Thornycroft, di Harry Bates e se il danaro scorresse più abbondante nelle mani degli artisti italiani, e si chiedesse loro con determinatezza un'intenzione di stile, avremmo anche noi un'efflorescenza scultoria forse più radiosa perché, oltre alle cave di marmo ed una meravigliosa razza umana, abbiamo l'attitudine e la tradizione di vedere scultura all'aria aperta. La statuetta del Trentacoste a Venezia ne è una prova palpabile.

La contraddizione palese comincia dal momento che quest'arte, che ha leggi accademiche perché fuori della vita attuale, pretende di entrarci, ed allora abbiamo quei mostruosi sopracarte che ingombrano le piazze di Parigi, di Londra, di Berlino, di Venezia, di Milano e di Roma.

È forse logicamente possibile una scultura fatta sopra soggetti in tuba, in marsina, esposti al freddo, alla polvere, al fumo delle macchine? Mi rammento sempre con invincibile ilarità una statua di Londra, esposta dove il movimento della City è più vertiginoso, che rappresenta un signore seduto in *frack* e senza cappello; già nero come uno spazzacamino, raccoglie e sostiene qualche quintale di sudiciume!

Quando Tiberio, preso d'ammirazione, confiscava l'Apoxyomenos di Lisippo, esposto davanti le terme di Agrippa, il popolo si sollevava a reclamarlo così vivamente, che il tiranno dovette cedere e restituirlo; ma oggi per carità cristiana bisognerebbe iniziare una sottoscrizione a beneficio di questi miserabili esposti alle crudeltà delle pubbliche piazze! Pensare che Gambetta, sulla piazza del Carosello, fino a consumazione dei secoli arrangerà il popolo; pensare che tanti generali e tanti soldati con gesti non belli in verità, e con le gole squarciate sono costretti ad una eterna agonia e combattono senza scopo un iperbolico nemico, è cosa d'una crudeltà inaudita.

La scultura moderna si combatte in questo inevitabile bivio: se tenta di ritornare ad un'arte primitiva dopo il rilasciamento causato dall'abuso di realismo, diviene necessariamente accademica; se segue lo spirito pittorico dell'epoca, essa non è più neanche un riflesso della



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

scultura. Così che Adriano, il quale fu un dotto archeologo, prese le opere più antiche della Grecia, provocò e protesse un rinascimento. E da Adriano in poi un vero tentativo di ritorno alle sorgenti della scultura non fu fatto che all'epoca di Canova e Torwaldsen con un risultato non molto dissimile da quello Antoniniano.

Il movimento impressionista scultorio è assolutamente una vana illusione e ove fosse logico, ci condurrebbe ad un perfetto panottico, come se la pittura storica fosse logica troverebbe un campo adatto nella pittura dei panorami. Il Museo Grévin ed il panorama di Roma imperiale a Monaco informino.

E sarebbe già un bel risultato se si arrivasse agli esempi di verismo dei quattrocentisti: ma la scultura impressionista cammina così indipendente da ogni criterio che non si capisce che cosa desideri. Al meno risalendo ai quattrocentisti, ai ritrattisti di Roma imperiale o magari agli scultori di Menfi sarebbe un cammino all'inverso, ma sarebbe cammino.

La scultura al suo nascere fu un'arte prettamente imitativa e tenne luogo della pittura non ancora cresciuta nelle leggi prospettiche. Le statue in legno della scuola di Menfi sono di un naturalismo così «istantaneo» che l'impressionismo è arte bambina al confronto, e contemporaneamente alle statue in legno gli scultori menfiti producevano quei meravigliosi bassorilievi in stucco che sono il più antico ed efficace inizio al senso pittorico intimo...

L'arte bizantina, un'arte antiscultoria chiusa nei primi tempi in forme ieratiche, conduceva ad una morte irrimediabile, e questa scuola fornì i modelli che all'occidente si modificavano secondo varie attitudini fino al dodicesimo secolo.

Da allora in Francia comincia la disinvolta scultura gotica dalle caratteristiche indipendenti, varia, movimentata, pittorica. È da notarsi che quasi tutta la scultura gotica è vestita, perfino nei giudizi universali, come ad esempio quello sulla porta di Notre-Dame a Parigi.

Il movimento scultorio pisano ebbe un andamento più classico quando s'inspirò al classico romano, e la scultura romana fu, come abbiam visto, una importazione della decadenza greca. La pomposa architettura romana policroma, dorata, sovraccarica, mal comportava uno schietto senso di scultura; gli ordini greci applicati all'arco parvero fin poveri e si cercò nella creazione del capitello composito un ordine più ricco del nobile e fiorito corinzio.

Le statue potevano in uno stesso edificio accrescersi o diminuirsi, dorarsi, dipingersi, cambiarsi d'effigie, senza che l'edificio scapitasse per nulla! E dirò di più: l'indole italiana ha sempre conservato questo sentimento decorativo che fa adoperare le statue come oggetto ornamentale anziché come parte integrale di una costruzione ed i musei ne sono una prova. I Medici nella lor collezione facevan così grattare e lustrare le sculture antiche per riaverle nuove che molti nobili frammenti ne andarono degradati e nella formazione dei musei la vera guida è stata sempre il senso della sala nobilmente decorata previi rifacimenti, adattamenti, rimpasticciamenti, qualche volta di una riuscita incredibile. Chi, per esempio, crederebbe che la testa del sacrificante Vaticano non appartiene alla figura?

Ma se il lettore può immaginarsi un edificio romano o della rinascenza o gotico spoglio delle sculture, non con l'istessa facilità credo possa immaginarsi il Partenone od i tempi di Egina e d'Olimpia ciechi sul frontone, come sarà inconcepibile la chiesa bizantina o romanica senza l'abside in mosaico, la sala cinquecentesca senza l'affresco, o la cattedrale gotica senza le vetrate...

La questione scultoria offre in ciascun lato l'identica conclusione: che, spodestata dal suo legame organico con l'architettura, quando vi si appoggia con intenzioni moderne è fastidiosa, per cui la necessità assoluta d'essere accademica; e che, succeduto nell'evoluzione il sentimento pittorico, essa non ha trovato nella sua indole un elemento di vita indipendente essendo meno rapida e meno emozionante della pittura che offre sensazioni complete ed all'occasione scultorie.



Fondazione Memofonte onlus  
Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

---

Verrà il tempo dei meravigliosi ritratti barocchi, verrà il tempo delle sontuose fontane, ma il senso grande, l'argomento magistrale della scultura andrà racchiuso nell'orbita delle grandi decorazioni murali. E se parlando degli antichi il Partenone e Fidia sono i nomi che spontaneamente corrono sulle labbra per dire di un'altra manifestazione filosoficamente maschia e scultoria, Michelangelo ricorre nella memoria per la volta della cappella Sistina.

Il lettore che m'avrà seguito, leggendo ora i seguenti titoli delle sculture esposte a Venezia avrà una specie di doccia: *L'unione di là dalla vita, La marina, La modestia, Lotta oscura, La bellezza della morte, Intervallo, Istinto materno, Nostalgia, Il lavoro, Gli estremi si toccano, Poverella, In ferriera, Due orfani, Il primo mozzicone, Dal cunicolo di Veio, Alla spiaggia, L'innesto, Chi dorme non piglia pesce, Il turbine, Alla berlina, L'orfana, Lagrime, Me lo bevo io, Mammina in erba, Dietroscena, La diseredata, Impressione dal vero...*

Ridotta la scultura a questo servile stato d'imitazione superficiale, davvero si vuol continuare a dirla scultura?