

PROSVETNI DEL



A. SPADINI: SLIKARJEVA DECA.

KRATEK ORIS ITALIJAN- SKEGA SLIKARSTVA.

ARDENGO SOFFICI.

Velika slikarska tradicija v Italiji je bila pretrgana koncem XVIII. stol.: Giovanni Battista Tiepolo, Guardi, Canaletto in še par drugih, bolj bogatih na navdušenju kakor na globokosti duha, so bili njeni poslednji borec. Prvenstvo, ki smo ga imeli v ti umetnosti skozi pet stol., je prevzela Francija, ki je potem, ko je prejela prstane zveze s slikarsko umetnostjo v Watteauju, Lancretu, Chardinu in Fragonardu, ravno v zadnjih letih XVIII. in prvih XIX. stoletja započela ono dobo izvirnonarodne umetnosti, ki sije iz nje obnovljeno življenje, polno ponosa in okusa in ki je bila zaključena prav v zadnjem času. Priznati moramo, da se je, ako pustimo ob strani kot posamezen pojav jakega španskega slikarja Goya, prava tradicija evropske umetnosti, ki je ugasnila v Italiji z omenjenimi umetniki, logično nadaljevala v delih francoskih slikarjev, kakor so od Proudhona počenši David, Géricault, Delacroix, Ingres in na to Millet, Courbet, Daumier, Corot, Manet, impresionisti, Degas, Cézanne in Renoir; s temi pa je ugasnila in se umaknila strujam različnega značaja, ki je v nje pronicala mednarodna estetika, polna neskladnosti, vedno

manj neposredna, in njihova zmešnjava in nasprotja živé še v naših dneh.

Ko je zatonila doba nadvlade našega slikarstva, so bili le redki in brez jačjega pomena v Italiji umetniki ali umetniške skupine, ki bi bili, četudi le skokoma, vsaj poskusili osvojiti nazaj stari ugled. Slikarji kot Appiani ali Hayez n. pr. so predstavljali bolj zadnje dejanje akademizma kakor udejevovanje avtohtonega sloga; lombarška šola, ki so ji dali ime »della scapigliatura«, na katere čelu so bili Tranquillo Cremona, Ragoni in Conconi, je predstavljala samo kompromis med odmevom preteklosti in francoskimi novotarijami; brez predsodkov lahko sodimo tudi poskuse (ki so vseeno hvalevredni) Piemontčana Fontanesija in neapolitanske šole z Dominikom Morellijem na čelu. Vseeno pa se marsikaka močna osebnost odbija na temnem ozadju narodne umetniške slike: kak Gola, Cabianca in Induno v Lombardiji, kak Michetti, Toma ali Filippo Palizzi v Neapolju, kak Costa v Rimu poleg zgoraj imenovanih, so slikarji nevsakdanje vrednosti in v vsakem izmed njih, posebno pa v najjačjem med njimi, v Antoniju Manciniju, odseva nekaj one prastare rodne genialnosti, ki je posebnost naše rase. Toda vsi ti so kakor nagli bliski, brez zveze, in nepremišljeno bi bilo govoriti o kakem organičnem razvoju našega slikarstva v njihovem času.

Bolj pomembno je bilo v tem oziru slikarsko gibanje, ki se je izvršilo pred kakimi petdesetimi leti v Firenzi in ki so mu dali ime »macchiaioli«, zato ker so njegovi prvoboritelji, prevzeti sintetizma, postavili proti izlzanosti in analitičnim pedanterijam akademičnega profesorstva, ki je takrat triumfiralo v Toskani in več ali manj v Italiji in Evropi sploh, slikarsko izdelavo v širokih lisah (macchia). Vodje te intenzivne estetične obnove v svrhu ozdravljenja domačega slikarstva pótém realističnega duha starih mojstrov svojega rodu so bili Giovanni Boldini (ki je končal pozneje podobno Neapolitanecu De Nittisu v pariškem mondanzizmu), Silvestro Lega, Giovanni Fattori in Telemaco Signorini ter par drugih manj pomembnih.

Res je, da je ta poslednji, teoretik in prvoboritelj novega slikarskega jezika, ko se je vrnil iz Pariza, kjer si je pridobil prijateljstvo Maneta, Degasa itd., razvil svoj apostolat s pomočjo naukov, povzetih iz izkušenj svojih tovarišev onstran Alp, toda to pot je šlo samo za zakonito prilagoditev pogumnih metod in splošnih načel, nedotaknjen pa je ostal značaj rodne genialnosti in način porabe na podlagi lastnega občutja po pobudi drugačne realnosti, ki je bila ona, vzeta iz

življenja in pokrajin Toskane. Razen tega so tuji nauki, o katerih sem govoril, obstajali posebno v temle: videli so, kako so tuje znanosti nadaljevati v modernem duhu našo tradicijo; kajti že takrat se je zdelo, kar se je potem čisto jasno pokazalo, da je bila glavna zasluga različnih francoskih šol v tem, da so izvedle slikarske podlage italijanskega porekla (tudi po primeru enega ali drugega angleškega umetnika, kot so bili n. pr. Constable, Turner in Bonington), tako da Italijan, ki stopi v njihovo sled, stopa samo nazaj v svojo lastno smer, četudi po ovinku. Kar pa se tiče njegovih tovarišev, ljudi, ki se niso premaknili iz zapečka in so bili celo preveč navezani na rodno ozračje, moramo priznati, da so bili absolutno obvarovani pred kakim direktnim tujim vplivom.

Dela Lege ali Cianija predstavljajo zares svoje vrste edini med redkimi poskusi najti resnični izvor italijanske umetniške inspiracije in ekspresije; ta poskus je izvršil z večjim uspehom Giovanni Fattori, slikar, ki je prvi po celem stoletju spanja zbudil med nami spomin na veliko dobo po sorodnosti svoje realistične umetnosti z ono največjih genijev naše zemlje.

Njemu je pa, kakor njegovim tovarišem macchiaiolom (kakor sploh vsem drugim slikarjem, ki so živeli in delovali v Italiji), manjkalo širine duševnega obzorja in tudi one globine liričnega čuvstva, ki bi edina mogla dvigniti svoje slučaje iz sfere resnične in odkritosrčne umetnosti na stopinjo velike umetnosti: do one umetnosti namreč, ki preseže lokalni poetični pojav in doseže občnost ter govori z velikim glasom ljudem vseh dob in vseh časov. Zgodovina uči v tem slučaju, da tudi na tem polju ni zmožel italijanski genij popolnoma razviti svojih peruti, ker je bil izčrpan od čudovitega političnega napa, ki mu je bil potreben, da je priboril narodu svobodo in narodno edinstvo.

Ne bom govoril o drugih boječih znakih umetniškega probujenja, ki jih označajo več ali manj znana imena, kakor Segantini, Previati in Pelizza da Volpedo. Povem samo, da je stala okrog več ali manj sijajnih življenjskih središč tako gosta tema akademične ali trgovske povprečnosti, da je bila neprodirljiva in je grozila zaliti vsak svobodni pas ter je ta ali oni stvaritelj izginjal v splošni indiferenci sodobnikov.

Tako so stale stvari, ko se je začetkom našega stoletja pojavil skoraj nepričakovano duševni upor italijanske mladine in so se iz njega porodile razne pobude, iz katerih se je objavil svetu naš preporod, katerega šele prve posledice moremo danes videti.

Bilo bi skoraj potrebno, da se ozremo tudi na stanje in nove smeri drugih duševnih in estetskih disciplin, ki so ozko zvezane z usodo umetnosti splošno in slikarstva posebej; vendar bi me to vedlo predaleč od moje namere, zato se bom omejil na par neobhodnih mig-

ljajev. Tako naj zadostuje, če omenim, da se je začel v Firenzi z literarno revijo *Il M ar z o e c c o* boj za razširjenje filozofije in estetike vida, ki ga je nadaljeval *Leonardo*, glasnik romantičnega idealizma, ki sta ga izdajala s pomočjo peščice drugih Papini in Prezzolini in v *Voce*, reviji za kulturo in kritiko, okoli katere se je zbralo vse, kar je imela Italija mladostno genialnega in resno produktivnega; svoj višek pa je doživel ta boj v gibanju, ki ga je povzročila *Lacerba* in milanski futuristi, ki so za nekaj časa združili vse v skupnem naporu. Cilj vseh teh glasil, ki jim je služilo toliko intelektov, je bil, pomagati italijanskemu narodu, da prekorači marazem svoje provincialne izrojenosti, ki so jo povzročali razni tuji vplivi v obliki tradicionalistične otoplosti (pasatistične, kakor se je takrat reklo), katere stvariteljska energija Carducci, Pascolija ali D'Annunzia ni zmogla premagati; dvigniti jo je bilo treba na nivo višjih umetniških kultur, da bi dosegla v duhovnih področjih enako vrsto z Evropo in svetom.

Prosim oprostjenja, če sem prisiljen, ko govorim o začetkih novega slikarstva, pisati najprej o sebi samem; to storim samo, da zadostim zgodovinski resnici. Po mnogih člankih, objavljenih o *Voce* v *Lacerbi* in zbranih v raznih knjigah, sem bil jaz med prvimi, ki sem pokazal na podlagi osebnih izkušenj, zbranih po dolgem bivanju v Parizu, pot, ki jo mora iti naša domovina, da zopet najde spoznanje svoje umetniške veličine. Po mojem je bilo mogoče ta cilj doseči le s poznanjem vsega, kar se dogaja v drugih deželah; nato pa je treba izbrati iz mnogih naukov one, ki bi nam mogli koristiti, ker so izšli iz poskusov (kakor n. pr. oni francoskega impresionizma in po-impresionizma), razvitih v drugem zmislu iz naše tradicionalne genialnosti; požgati je treba mostove, kakor se pravi, da asimiliramo v par letih rezultate stoletja poskusov drugih, da moremo odtod začeti mirno pot k našemu posebnemu namenu. Futuristično gibanje, ki je izšlo iz drugih premis, je bilo usmerjeno k istemu cilju in to je bil vzrok, da smo mogli, kakor sem omenil, en čas skupaj delovati; ločili pa smo se, ko so bili doseženi gotovi rezultati, kajti različno pojmovanje poznejših štadijev akcije je pokazalo neskladnost obeh zamislov, ki sta bila jasno divergentna, dà, naravnost nasprotna.

Tako se je zgodilo, da smo pótém nagle in intenzivne delavnosti stvariteljske, kritične, polemične in teoretično eksegetične prodrli do temeljev vsakega živega umetniškega vprašanja te zgodovinske dobe; načeli smo vsak estetični problem, ki se je pojavil pred najdrznejšimi umetniki Evrope; tako je prišlo, da Italija nazadnje ni bila samo »na tekočem«, ampak kmalu za tem na prednji straži med narodi, bivajočimi okrog Alp;

in sicer tako na polju poezije kakor spekulacije.

Ko smo sprejeli, vsrkali, asimilirali in premagali zunanje rezultate iskanj impresionizma, poimpresionizma in fauvizma, od katerih so Monet, Degas in Renoir predstavljali prvega, Cézanne, Van Gogh in Gauguin drugega, Matisse pa tretjega, so nekateri mladi italijanski slikarji, kakor Oppo, Carena, Ghiglia in posebno najdarovitejši med njimi, Spadini, že korakali svojo pot svobodno in so proizvajali dela čistega italijanskega duha, ne da bi bili v čemerkoli izdali duha modernosti. Istočasno je podoben izbor in premaganje kubističnih in negrističnih izkušenj privedlo futuriste Boccionija, Severinija in njihove posnemalce k neke vrste ekspresiji, v zvezi s katero je morala slediti še drznejša posledica njihove svetovno znane strasti za mehanizem in dinamizem, katero so porabljale s precejšnjim uspehom najbolj nebrzdane šole posebno v stroki grafične in stenske dekoracije in meščanskega okrasja. Drugi umetniki, n. pr. Carrà in Soffici, so se okoristili s skušnjami obeh gibanj in so ustvarili umetniško obliko, ki je obenem realistična in idealistična, z eno besedo sintetična, ki se vedno bolj nagiba k plastični resničnosti in je bolj sposobna, da se razvije do originalnega sloga in obenem čiste narodne tradicije. Največ obetajoči mladi, kakor Sinofrico, Tosi, Rosai, Lega, Galante, Bartoli, Mino Maccari itd., so usmerili svoj talent v istem zmislu.

Danes sledi italijansko slikarstvo razvoju splošnega umetniškega duha. Razen poprej opisanega se pojavljajo z nenavadno živahnostjo pri nas gibanja raznih narav od metafizičnega do novoklasičnega; ob njih se pojavljajo kakor povsod vroče polemike glede njihove pravilnosti ali napačnosti, pri tem pa vstajajo nenavadni talenti, vredni, da se poskusijo z najboljšimi katere koli druge zemlje.

De Chirico, Socrate, Oppi, Casorati, Sironi, Funi, Marusig, Dudreville itd. so imena slikarjev, katerih dela vzbujajo pozornost ne samo na italijanske kritike, ampak tudi one katerekoli druge dežele.

Poggio a Cajano, 1. aprila 1925.

ARMANDO SPADINI.

GIOVANNI PAPINI — FIRENZE.

Armando Spadini je italijanski slikar; Italijan je po rodu in po slogu svoje umetnosti. Rodil se je v Firenci l. 1883; od l. 1910 dalje živi v Rimu.¹

Ko je dosegel sredo svojega življenja in dela, zares ne vém, kakšno važnost ima na borzi barvanega platna in koliko ga cenijo

oni, ki hranijo z mirom in sladčicami sedanjo oslABLJENO umetnost, nevedoč niti, kaj je pisanje niti kaj je slikanje. Med temi bolničarji in bolniki poznam samo dve rasi: prvo, ono naših Minotavrov stare šole, ki pa ji je od Minotavra ostal samo še rep, in drugo, ono naše Desetorice, nove šole, katerim je od inkvizitorjev ostala samo maska. Bojim se, da v koledarju ni Spadinija niti pri enih niti pri drugih, — kar bi po sodbi zdravih ljudi mogel biti dober znak.

Če hočemo Spadinija presoditi, ga moramo poznati. Ne zadostuje samo poznanje njegovega slikarstva, kar se mogoče zdi zelo lahko in navadno, ampak ga je nasprotno treba poznati kot človeka. Za me je vedno pomenilo poznati človeka neko približanje k razumevanju njegovega dela, zlasti ako delo ni artificiozno izžemanje, ampak svobodni izraz prirode, utelešene v kaki popolni osebnosti.

Armando Spadini je, kakor vsi oni, ki delajo bolj z instinktom in navdušenjem kakor preračunjeno in z voljo, ostal še vedno otrok. Otrok, tepen od življenja, od zla in od ljudi, nemiren in melanholičen otrok, toda z vsem dobrim in slabim na najresničnejšem dnu svoje božanske in idiotske mladosti. On ne napreduje po sili programa in preračunjenosti kot resni ljudje, ki so prepričani iskatelji in graditelji samih sebe. On ustvarja skokoma, trenutno, improvizirano in po razpoloženju. Naenkrat ga nekaj vname, pritegne in navduši kakor otroka mami nova igračka in lastovico svetloba. Potem ga ničesar več ne zadržuje in nihče ga ne vodi: On postane kakor besen, napade ga neke vrste epilepsija, dokler se kot zmagovalec ali kot premaganec ne povrne k vsakdanji tugi onega, ki čuti, da je vedno daleč od svoje ideje, tudi takrat še, ko je napravil enega ali sto korakov naprej.

Primitiven in strasten stvor je to: neprestano se menja, neprestano je v izjemnem stanju, nikdar v moškem ravnotežju, ki bi se dalo vkleniti v pravila. V begu par ur ali par dni je lahko ljubosumen in usmiljen, egoističen in zaljubljen, skop in zapravljiv, trezen in pijan, delaven in len. Ves teden se utegne postiti, v sledečem pa bo jedel od jutra do mraka kakor žival; zmožen je, da eden in isti dan plače radi smrti svojega prijatelja in istočasno prebije noč v zabavi s tovariši; lahko je nesramen kot pes, a precej na to dober kot sluga. Njegov značaj še ni oblikovan in ne bo nikoli dosegel hladne in preračunjene ustaljenosti onih, ki dozorevajo: še vedno je plastičen, izpremenljiv in strasten kakor značaj otrok, žen in divjakov. To vam je klobčič impulzov, norosti, strasti, manije, predsodkov in naivnosti. Toda strast, ki dominira v njem, je slikarstvo: to uživanje lepega in vidnega sveta, ta neprestana borba za njegov prerod, za njegovo obnovev, za

¹ Članek je bil napisan v februarju; medtem je Spadini 31. marca v Rimu umrl. Op. ur.