

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN STORIA DELL'ARTE CICLO XXVI

TESI DI DOTTORATO DI RICERCA

Artisti sloveni in territorio italiano, 1918-1945.

Fonti, documenti, critica

Giulia Giorgi

Tutor

Prof. Alessandro Del Puppo

ANNO ACCADEMICO

2014/2015

Sommario

1	Introduzione	5
1.1	Lo stato della questione	9
1.2	Nomenclatura e toponomastica	19
1.3	Premessa storica: il confine dopo la Prima guerra mondiale.....	21
1.4	Premessa artistica: lo scontro tra culture nazionali a inizio secolo	35
1.4.1	La mostra slovena d'arte del 1907 a Trieste	38
1.4.2	La competizione in campo artistico prima della Grande Guerra	45
1.4.3	Gli artisti a Gorizia prima della guerra	49
2	Analisi della situazione artistica.....	52
2.1	Criteri di selezione di un gruppo omogeneo di artisti	52
2.2	Fonti scritte utilizzate per il reperimento delle informazioni	56
2.3	La formazione scolastica e artistica nell'Impero Austro-ungarico.....	72
2.4	Le associazioni degli artisti a inizio Novecento.....	76
3	L'attività artistica degli sloveni dopo l'ascesa del fascismo.....	80
3.1	La ripresa nel primo dopoguerra e l'ingerenza delle questioni nazionali	82
3.2	I tentativi di costruzione di un ambiente artistico d'avanguardia	86
3.3	Il rapporto tra gli artisti sloveni in Italia e le esposizioni sul territorio sloveno.....	93
3.3.1	Černigoj e Čargo: due esempi di carriere agli antipodi.....	96
3.4	La mostra indipendente del 1927	107
4	Gli artisti sloveni in Italia dopo il 1927.....	112
4.1	Da Gorizia a Trieste: un nuovo centro per l'arte slovena.....	114
4.1.1	Černigoj critico e teorico dell'avanguardia	119
4.2	Il richiamo alla fedeltà "nazionale" attraverso i periodici	126
4.3	Gli artisti sloveni alle mostre Sindacali d'arte	133
4.4	L'attività espositiva illegale degli artisti sloveni	136

5	Conclusioni.....	140
6	Antologia critica.....	142
7	Esposizioni 1919-1945.....	314
7.1	Le esposizioni italiane.....	314
7.2	Le esposizioni slovene.....	323
7.3	Tabella delle esposizioni.....	336
8	Regesto complessivo.....	339
8.1	Periodici e quotidiani in lingua slovena.....	339
8.2	Periodici italiani.....	353
9	Bibliografia.....	387

Note per la consultazione

La presente tesi, redatta con il programma Microsoft Word, utilizza il sistema di riferimento bibliografico automatico in stile Chicago. Pertanto i testi citati nel corpo della tesi vengono visualizzati in questa maniera:

(Badovinac 2002),

mentre quelli di autore sconosciuto in quest'altra:

(1 Esposizione biennale del Circolo Artistico: autunnale 1924. Catalogo illustrato 1924).

Nella bibliografia finale invece si trovano i riferimenti completi, generati automaticamente dal programma mantenendo lo stile Chicago.

Nel testo si fa riferimento all'antologia di testi pubblicata negli apparati: i singoli testi vengono citati con l'abbreviazione "ant." seguita da un numero che identifica ciascuno di essi. In questa sezione i testi originariamente in lingua slovena sono stati trascritti e tradotti in italiano: la traduzione è fatta paragrafo per paragrafo e presenta una diversa formattazione, al fine di agevolare la lettura. Nel corpo della tesi invece vengono riportati solo in italiano.

Nel caso invece di citazioni della bibliografia slovena, o di altri documenti originariamente in sloveno, viene riportata la traduzione in italiano nel corpo del testo e l'originale nelle note.

Tra gli apparati inoltre ci sono il regesto complessivo dei periodici esaminati, che perciò non vengono citati nella bibliografia, e una tabella delle esposizioni, che riassume in forma grafica i dati ottenuti dai documenti.

1 Introduzione

L'idea di questa tesi parte dalla necessità di stabilire qualche punto fermo e mettere ordine all'interno una storia travagliata, difficile da indagare per le enormi e durature ripercussioni che ha avuto, e complessa dal punto di vista culturale: l'evoluzione sociale e i fenomeni artistici dei territori sull'odierno confine italo-sloveno tra la prima e la Seconda guerra mondiale.

Gli avvenimenti che hanno segnato la prima metà del Novecento, come spesso accade nella storia, hanno pesantemente condizionato le persone che hanno subito o scelto di fare alcuni drastici cambiamenti, e di conseguenza hanno pesantemente influito sul territorio in esame. La Prima guerra mondiale rappresenta il primo di questi grandi sconvolgimenti e la scelta di partire dalle sue conseguenze perciò è stata fatta di proposito. Inoltre il primo dopoguerra è caratterizzato da un clima politico che ha determinato, in misura quasi maggiore rispetto al periodo bellico, alcuni fenomeni sociali fondamentali per la comprensione dei successivi avvenimenti, tra i quali le migrazioni di massa.

Il territorio di cui questa tesi si occupa è quello che in lingua italiana viene definito "Venezia Giulia", unito e in parte sovrapposto a quello che nella lingua slovena si chiama "Primorje" (Litorale). Per non incorrere in definizioni deviate da un'appartenenza politica o nazionale la definizione più neutra per questa zona è: "il litorale del nord est adriatico e il suo entroterra". In seguito verrà approfondita la questione della nomenclatura e della toponomastica, e il riferimento al territorio verrà abbreviato utilizzando la denominazione "Litorale".

Il periodo d'indagine che era stato prefissato all'inizio del percorso di ricerca è quello compreso tra la fine della prima e la fine della Seconda guerra mondiale (1919-45), ma di certo non si può isolare questo periodo tralasciando avvenimenti di fondamentale importanza non compresi in questo intervallo di tempo. Il punto di partenza cronologico è stato fissato all'anno 1919 perché, alla conclusione della Prima guerra mondiale, si ridefiniscono i confini in questa zona: i territori, che un tempo appartenevano all'Impero

Austro-ungarico, attraverso le contrattazioni avvenute nelle sedi dei trattati di pace, vengono a far parte del Regno d'Italia da un lato, e del Regno SHS (Serbi, Croati e Sloveni) dall'altro.

La nuova amministrazione politica rispecchia maggiormente l'appartenenza culturale della popolazione che risiede sul Litorale: questo territorio, prima soggetto all'amministrazione asburgica, è costituito per la maggior parte da gente che si esprime in lingua italiana e in lingua slovena. Quindi, prendendo in considerazione il territorio che viene perso dall'Impero Austro-ungarico, parte della popolazione italiana si trova congiunta alla propria patria, e parte di quella slovena si trova inglobata in un'altra nazione, anziché al Regno dei serbi, croati e sloveni. Questo avviene soprattutto perché, essendo una zona di contatto tra varie culture e lingue, la fusione e l'integrazione avvengono gradualmente e dopo la guerra non è facile trovare la linea di demarcazione tra un popolo e l'altro, né si cerca di trovarla, poiché la guerra ha fatto prevalere gli interessi politici ed economici dei governi nazionali coinvolti.

Ovviamente l'anno 1919, grazie all'uscita dalla guerra, rappresenta un momento di distensione e riappacificazione che però questa regione, in quanto periferica, si trova a vivere diversamente proprio per la complessità dei fenomeni di cui è vittima. Il rinnovato clima di distensione pare soltanto lambire questi territori, distrutti non solo in senso letterale dagli scontri bellici che per la maggior parte del tempo erano avvenuti su di essi, ma anche in senso lato, rapportati alle spaccature interne alla popolazione.

Negli anni seguenti, a parte alcune variazioni tra il 1924, anno in cui vengono ridefiniti i confini in conseguenza alle decisioni prese durante il Trattato di Rapallo, e il 1929, anno nel quale il Regno dei serbi, croati e sloveni si trasforma in Regno di Jugoslavia, la situazione rimane pressoché invariata fino all'inizio della Seconda guerra mondiale. Appena nel 1945 ci saranno altri cambiamenti politici, con la costituzione della Democrazia Federale di Jugoslavia che cambierà repentinamente in Repubblica Federativa Popolare di Jugoslavia da un lato, e dall'altro ci sarà la costituzione dell'Italia repubblicana.

Un numero così alto di variazioni di amministrazioni, cambiamenti politici e talvolta anche di lingue ufficialmente usate, raramente si trova nella storia di inizio Novecento, giacché

nel Litorale i cambiamenti furono repentini e controversi. La vicenda è ancora più intricata e ha avuto pesanti ripercussioni, poiché in particolar modo a inizio Novecento, la questione dell'appartenenza nazionale diventa una discriminante al pari o superiore all'appartenenza religiosa. In seguito i regimi compariranno in tutta Europa e acuiranno le discordie tra i popoli, fino allo scoppio della Seconda guerra mondiale. Già nei primi anni del primo dopoguerra però i regimi nazionali fanno della nazionalità e delle origini del proprio popolo il mito fondante sul quale costruire ognuno la propria filosofia.

I cambiamenti storico-politici avvenuti in queste zone hanno condizionato, a volte in maniera più incisiva, a volte meno, la vita culturale e artistica di questi territori. La tesi cercherà di portare alla luce gli eventi che maggiormente hanno influito nella vita artistica del Litorale e proverà a stabilire quanto e in che modi la pressione culturale e politica delle varie nazioni che in questa zona hanno il punto d'incontro, possa aver contribuito sull'effettiva produzione artistica locale.

La componente etnica e nazionale caratterizza ovunque la vita artistica in questo periodo, basti pensare alla suddivisione nazionale dei padiglioni alla Biennale di Venezia, o alle grandi esposizioni d'arte, nelle quali la scelta degli artisti ammessi viene condotta su base nazionale.

Per entrare nel tema specifico dell'influenza nazionale e politica sull'arte locale, vanno analizzati gli eventi artistici che si susseguono sul Litorale e nelle zone limitrofe. A partire dal 1927 a Trieste iniziano le esposizioni organizzate e controllate direttamente dal Sindacato fascista, che subentra ai circoli artistici e conferisce alle successive esposizioni un'impronta politica, oltre che, ovviamente, nazionalista e quindi tendenzialmente orientata a promuovere un'immagine "italiana" dell'arte locale, e di caratterizzarla in termini stilistici.

Dal punto di vista del governo italiano Trieste, Gorizia e in generale i nuovi territori da poco annessi all'Italia, rappresentano una conquista difficile, sulla quale si rende necessario lavorare per integrare a pieno le popolazioni alloglotte a quella italiana. I non italiani che si ritrovano a far parte di questo territorio si identificano in un popolo composto principalmente da sloveni e in maniera minore da popoli di altre nazionalità quali croati,

serbi, greci, ecc., che, in risposta ai sistemi di assimilazione da parte italiana, si contrappongono cercando di far emergere ognuno la propria nazionalità e la propria cultura, e di preservarle al fine di non farsi inglobare dagli italiani, finché le condizioni lo permettono.

La questione della nazionalità si riflette immediatamente nella cultura, più che in altri settori o sulle condizioni sociali, quindi gli scontri si attuano spesso sul piano dell'istruzione o delle manifestazioni culturali in genere: le divergenze vengono affrontate sì, attraverso scontri fisici tra fazioni diverse, o sul piano giuridico attraverso leggi e divieti, ma una vera e propria battaglia si scatena sui periodici locali e tra i diversi rappresentanti della cultura locale. Perciò l'idea che ci sia un riscontro anche in campo artistico alla contrapposizione tra queste entità, ha fatto nascere il progetto di questa ricerca.

Questo studio si propone di evidenziare i punti cruciali della vita culturale e soprattutto artistica in queste zone, e si prefigge lo scopo di considerare fino a che punto la componente nazionale abbia influito nelle scelte artistiche, stilistiche ed espositive, tramite lo studio comparato delle esposizioni, principalmente di quelle collettive, e l'analisi delle cronache contemporanee nelle diverse lingue (italiano e sloveno), al fine di comprovare la correttezza delle narrazioni fatte finora dalla critica artistica.

1.1 Lo stato della questione

L'argomento della tesi all'inizio del progetto di dottorato non risultava molto studiato, sebbene dalla fine degli anni Settanta del secolo scorso fosse sorto l'interesse verso alcuni aspetti della questione: dopo la Seconda guerra mondiale trascorsero parecchi anni prima che gli storici e gli storici dell'arte affrontassero argomenti sul complesso periodo della guerra e sullo scontro tra le nazionalità, soprattutto perché coloro i quali erano interessati a questo territorio, erano quelli che vivevano ancora in questo luogo e affrontavano il retaggio culturale e le implicazioni politiche del dopoguerra. La zona del Litorale infatti è tuttora un luogo nel quale la questione delle lingue d'uso viene ancora discussa e le opinioni politiche pesano ancora sull'interpretazione delle vicende storiche¹.

Se l'ingerenza della nazionalità aveva influito sulla narrazione storica o sulla scelta di non affrontare l'argomento nei primi anni del secondo dopo guerra, lo stesso vale per il discorso artistico: semmai la questione fu ancor meno trattata poiché si riteneva non ci fossero sufficienti elementi per delinearla. Tuttavia alcuni studi di carattere generale apparvero dagli anni Ottanta in poi. Alcuni critici, appartenenti alle generazioni che avevano potuto conoscere personalmente le situazioni e gli artisti in questione, avevano iniziato ad introdurre il fattore nazionale nel delineare il panorama artistico tra le due guerre².

Questi approfondimenti, anche se ben documentati, non offrono una documentazione sufficiente a comprendere le relazioni effettivamente intercorse tra artisti di formazioni diverse e le loro opere: in queste terre si diffusero gli impulsi partiti da centri artistici lontani che generarono correnti e modi di lavorare molto diversi.

Un testo recente, "Cultura slovena nel Goriziano"³, contiene due saggi che offrono una lettura panoramica dell'argomento, benché focalizzati soltanto sul goriziano: "L'arte

¹ A tal proposito va detto che il primo convegno internazionale che ha tentato di far convergere le narrazioni storiografie slovene e italiane riguardanti lo scorso secolo, si è tenuto nel 2011 (Rebeschini, 2011).

² (Reggente, 1986); (Renner, 1986).

³ (Cultura slovena nel Goriziano 2005).

dall'Ottocento al primo Novecento" di Verena Koršič Zorn⁴ e "L'attività artistica nella seconda metà del Novecento" di Joško Vetrh⁵. Le due trattazioni, seppur brevi, offrono un quadro completo degli artisti, tra i quali anche molti sloveni, che in queste zone sono nati, hanno lavorato e vi sono rimasti anche nel periodo del fascismo e della guerra. In questi testi inoltre sono contenute delle informazioni di carattere generale, e degli spunti di riflessione sui rapporti con le avanguardie europee.

Al fine di indagare alcuni di questi rapporti, specialmente quelli con gli italiani è stata utile la consultazione del "Dizionario del Futurismo"⁶ che riporta alcune voci interessanti⁷: alcune di queste si riferiscono ad artisti e critici sloveni o a italiani con i quali gli sloveni ebbero forti legami, e altre ancora ai periodici. È un numero notevole di lemmi per trascurare la questione dei rapporti di queste terre con il futurismo e sottovalutare le influenze e i riflessi che ebbe nell'arte contemporanea o in quella immediatamente successiva alla sua formazione. Alcuni degli artisti del Litorale parteciparono attivamente alla diffusione dei caratteri del futurismo nella zona di confine. I testi di Marinetti, inoltre, hanno avuto un'immediata risonanza anche oltre ai confini italiani, cioè anche a Lubiana, a Zagabria, e nei principali centri culturali del Regno dei serbi, croati e sloveni, nonostante il *background* culturale di queste città non fosse proprio adeguatamente preparato ad accogliere tali novità⁸.

Alcuni studi sullo stesso argomento erano stati fatti da Umberto Carpi nel saggio "L'avanguardia sommersa"⁹: dedicò infatti le sue riflessioni, intessute di collegamenti storici e territoriali, legami di amicizia e questioni problematiche, alle riviste "Epeo", "L'Aurora", "Energie futuriste" e "25". La composizione del nucleo di artisti che contribuì a creare

⁴ *Ivi*, pp. 141-164.

⁵ *Ivi*, pp. 165-192.

⁶ (Godoli 2001).

⁷ "L'aurora" (pp. 81-82), Bambič Milko (pp. 109-110), Benco Enea Silvio (p. 133), Čargo Ivan (p. 211), Carmelich Giorgio Riccardo (pp. 216-218), Černigoj August (pp. 259-260), De Tuoni Dario (p. 378-379), Dolfi Emilio Mario (pp. 393-394), "Energie Futuriste" (p. 406), "Epeo" (p. 407) Jablowski Giovanni (p. 601), Juch Pietro (p. 605), Jugoslavia (pp. 605-611), Malabotta Manlio (pp. 679-680), Pilon Venio (pp. 864-865), Sanzin Bruno Giordano (pp. 1033-1034), Spazzapan Luigi (pp.1105-1106), "25" (pp. 1215-1216). Molte di queste voci sono firmate da Diana Barillari.

⁸ Cfr. (Vinterhalter 2007), (Bernik, Brejc e Komelj 1998).

⁹ (Carpi 1985).

queste riviste è importante per capire i rapporti intercorsi tra Trieste e le città del est europeo, tra le quali quelle jugoslave e Praga. A proposito di quest'ultima, nella monografia su Karel Teige, protagonista dell'avanguardia ceca, c'è il saggio "Amicizie e incontri tra Trieste e Praga" di Fiorenza De Vecchi¹⁰. La studiosa in particolare si sofferma sugli incontri degli artisti del Litorale con Artus Černik, redattore della rivista "Pásmo" e collaboratore di Karel Teige: secondo alcune lettere degli archivi di Pocarini, si può far risalire alla metà di luglio del 1925 l'arrivo in Černik sul Litorale. In tale occasione ci fu un primo incontro a Grado al quale partecipò anche Spazzapan, e un secondo incontro a Trieste, dove il redattore di Praga incontrò i membri triestini del futurismo: Carmelich, Dolfi e Pocarini. Questi artisti erano in stretto contatto con gli artisti sloveni, sia per tramite di Spazzapan e Pocarini, membri del Circolo Artistico Goriziano, che grazie ai progetti condotti a Trieste da Černigoj.

Alcune delle osservazioni qui proposte erano state già accennate in "Frontiere d'avanguardia"¹¹, catalogo della mostra sul Futurismo nella Venezia Giulia. La mostra individuava nella città di Gorizia il punto di arrivo delle novità artistiche, ma la considerava anche un fertile terreno per lo scambio di idee, luogo di dibattiti culturali e, non ultimo, un punto di partenza per la diffusione di altre correnti. Molto più esaustiva è invece la più recente pubblicazione "Il Novecento a Gorizia"¹². Il saggio introduttivo "Note sulla vita culturale a Gorizia tra le due guerre" pone le basi di un discorso più ampio che si sviluppa con la collaborazione di studiosi sloveni: Irene Mislej, ad esempio, che scrive sui "Riscontri sloveni alle vicende artistiche del goriziano". Questo può essere considerato uno dei maggiori riferimenti bibliografici della tesi per l'importante analisi fatta che ha permesso di continuare le ricerche in questa direzione, allargandole all'intero Litorale.

Sempre nello stesso ambito una buona discussione critica, ma priva di fonti documentarie è contenuta ne "L'arte slovena del 20. Secolo nel goriziano"¹³. Di particolare interesse per la questione sono i contributi di Marko Vuk "I frutti della fioritura degli anni 20" e di Milko

¹⁰ (Castagnara Codeluppi 1996), pp. 53-61.

¹¹ (Masau Dan, Frontiere d'avanguardia. Gli anni del Futurismo nella Venezia Giulia 1985).

¹² (Delneri 2010).

¹³ (Cultura slovena nel Goriziano 2005).

Renner "La *generazione dispersa* degli artisti sloveni del Litorale e del Goriziano". In questi saggi viene analizzato il contesto culturale del quale si occupa anche questa tesi, descrivendo le attività culturali sulla base dei periodici esistenti, e vengono indicati gli orientamenti artistici dei protagonisti, i luoghi della loro formazione e le influenze che hanno avuto altri artisti su di loro e viceversa. Vengono considerati molti aspetti del contesto: l'eterogeneità dell'ambiente goriziano, l'influenza della politica fascista sulla popolazione slovena, le possibilità di impiego per coloro che resistettero alle pressioni politiche, gli spunti visivi provenienti dall'estero, e, non ultime, le tendenze figurative per ognuno degli artisti citati: si trovano infatti spesso citati il futurismo, l'impressionismo, l'espressionismo, il realismo, la nuova oggettività, ecc.

In questo testo però a volte è eccessivamente marcato l'aspetto della nazionalità, parlando di Lojze Spazzapan, per esempio: "Non è stata ancora chiarita la questione se questo eccellente artista appartenga alla cultura slovena o a quella italiana [...]" oppure "[...]ma sono convinto che in fondo dell'animo Lojze (Luigi) Spazzapan, è stato, in fin dei conti, un artista dotato di una sensibilità «slovena»". Rimarcare l'appartenenza nazionale non ha senso, se non viene rapportata ad uno stile o a delle influenze visive che dovrebbero essere totalmente diverse tra loro e inconfondibili l'una con l'altra. Parlare al giorno d'oggi di distinzioni nette tra nazionalità, in un ambiente così osmotico tra le culture italiana e slovena, in riferimento alla sola attività artistica può essere fuorviante, a meno che non sia supportato da specifici documenti¹⁴.

Molto quindi si è detto sul goriziano, meno su Trieste e il suo entroterra: gli aspetti dell'integrazione tra culture sono state trattate in una mostra e nel suo relativo catalogo, che hanno descritto sommariamente questa fusione tra culture¹⁵. L'ambiente triestino è sempre stato lasciato un po' al margine, forse per la complessità degli eventi, forse perché la situazione era diversa dal goriziano. Si può dire che la bibliografia italiana recente abbia portato importanti contributi all'argomento, spesso entrando in modo molto acuto e

¹⁴ Per es. elementi visivi evidentemente diffusi sul territorio sloveno e che difficilmente erano stati diffusi su quello italiano, e viceversa, ma i casi sono rari.

¹⁵ (Dualità: aspetti della cultura slovena a Trieste 1995).

profondo nella trattazione di questioni prima poco indagate. La critica procede però sempre per piccoli settori, senza mai arrivare ad una visione d'insieme che prenda in considerazione tutte le componenti storiche e le influenze artistiche.

La bibliografia slovena comprende testi riguardanti l'argomento sia in senso generale che nello specifico. Troviamo infatti a fine anni Novanta una mostra a Lubiana dedicata alla rivista "Tank"¹⁶ e la ristampa anastatica della rivista stessa. Recentissima invece la mostra realizzata a Lubiana sui rapporti tra l'avanguardia slovena e la rivista "Der Sturm"¹⁷. La mostra è stata molto importante perché è stato ricostruito un clima culturale che collega alcuni aspetti dell'arte modernista agli artisti sloveni attivi sul Litorale. Un testo invece che si è occupato specificatamente di questa zona è "Likovna umetnost južne Primorske"¹⁸ che segue il precedente e molto più generico e ormai datato "Umetnost v Primorju"¹⁹. Nel 2004 a Pirano si è tenuto un convegno sull'argomento, che aggiornava le posizioni della critica slovena sul tema: gli atti sono stati pubblicati qualche anno dopo²⁰.

Alcuni studiosi hanno indagato i rapporti tra l'arte slovena in generale e lo Zenitismo: due sono gli studi principali: la tesi di dottorato di Janez Vrečko²¹ e uno sull'arte nell'ambito della rivista Zenit²² di Zagabria. Da questi studi emergono alcuni aspetti tangenti alla ricerca in questione, giacché questo tipo di contatti vennero recepiti dagli artisti del Litorale.

Un altro aspetto importante è il legame con l'arte "tradizionale" slovena, principalmente a Lubiana, Novo Mesto e Maribor, e in particolare sull'ampio uso delle tecniche grafiche e degli elementi presi dall'Espressionismo: a questo proposito il riferimento bibliografico è uno studio sull'Espressionismo e la nuova oggettività in Slovenia negli anni venti²³.

¹⁶ (Bernik, Brejc e Komelj 1998).

¹⁷ (Balantic 2011).

¹⁸ Trad. ital.: *L'arte figurativa del litorale*, in (Flumiani 1994).

¹⁹ Trad. ital.: *L'arte nel litorale*, in (Stelè 1960).

²⁰ (Medved 2008).

²¹ (Vrečko 1986).

²² (Subotić 1995).

²³ (Komelj e Kranjc 1986).

Nella bibliografia internazionale l'argomento non è mai trattato con attenzione ai dettagli e ai rapporti con altre realtà: molti testi si riferiscono per lo più in generale alla Jugoslavia oppure trattano i passaggi dell'arte attraverso un discorso politico e sociologico attorno ai regimi. Molti testi recenti sono stati redatti da studiosi "stranieri" che hanno un approccio distaccato verso queste vicende e ciò aiuta la loro obiettività nell'analisi degli eventi ma influisce negativamente sulla comprensione di episodi più sottili, per i quali è necessario aver avuto esperienza diretta sul territorio, o nella lettura di manifesti, testi programmatici, documenti di vario tipo, per i quali la conoscenza delle lingue nella forma usata ad inizio secolo è fondamentale per coglierne le sfumature.

Per i testi della "Mit press" i curatori si sono avvalsi della collaborazione di studiosi locali: così "Central European avant-gardes"²⁴ dedica un capitolo a Lubiana, grazie alla collaborazione di Lev Kreft. In "Impossible Histories"²⁵ tutti i saggi sono firmati da studiosi locali, ma la trattazione degli argomenti appare spesso poco approfondita e superficiale. "East art Map"²⁶, edito dal gruppo artistico sloveno IRWIN, è da considerarsi più un compendio utile alla consultazione piuttosto che un testo su cui trovare contributi critici. Nella monografia di Elizabeth Clegg²⁷ le sezioni più interessanti sono: "The post-secession diaspora of Croats and Slovenes", "Ljubljana: Re-launching 'Slovene Art'", e "Ljubljana: Slovene Expressionism".

Molti di questi saggi, dal taglio generico, non affrontano discorsi sui complicati rapporti intercorsi in queste zone tra lingue e culture diverse, che hanno portato allo sviluppo di temi e stili sul Litorale.

Cercando studi specifici sugli artisti in questione, non sono presenti molte monografie e molti cataloghi di esposizioni retrospettive, probabilmente a causa delle vicende che hanno coinvolto gli artisti. Gli unici ad aver avuto studi specifici e approfonditi sono: Veno Pilon, Avgust Černigoj e Lojze Spazzapan. Veno Pilon è stato il più studiato grazie alla sua

²⁴ (Benson 2002).

²⁵ (Djurić e Šuvaković 2003).

²⁶ (East art map: contemporary art and Eastern Europe 2006).

²⁷ (Clegg 2006).

complessa carriera internazionale (numerosi soggiorni a Parigi), sia perché la sua abitazione ad Ajdovščina è stata adibita a museo e lì si trovano ancora i documenti dell'artista stesso e molte delle sue opere. Grazie anche a questa concomitanza di fattori positivi sono state realizzate due grandi mostre e i relativi cataloghi: una a Gorizia nel 2001²⁸ con testi in italiano e inglese, l'altra a Lubiana nel 2002²⁹ con testi in sloveno e inglese, per cui risulta l'artista del Litorale più studiato.

Per Spazzapan molti sono gli studi in italiano ma pochi quelli in sloveno, sicuramente a causa del suo trasferimento in Italia e dei legami con artisti italiani piuttosto che sloveni.

Su Černigoj invece gli studi sono equilibrati tra italiani e sloveni sia perché la sua vita è stata sempre divisa, sia perché la sua influenza in termini artistici è stata notevole in ambito locale sia sugli italiani che sugli sloveni. Manca però un catalogo generale che sarebbe fondamentale per fare ordine tra le sue opere, influenzate quasi contemporaneamente dal Bauhaus, dal costruttivismo e dal futurismo, ma soprattutto caratterizzate da un modernismo senza pari in questa zona. Le novità che apporta sono radicali sia per l'ambiente lubianese dove espone per la prima volta nel 1924, che per quello goriziano e triestino dove espone rispettivamente nel 1925 e 1927.

Molti altri artisti considerati "minori" perché magari non hanno esposto molto o hanno condotto una vita isolata e peregrina, non hanno avuto studi specifici e ciò impoverisce molto la trattazione dell'arte del periodo, specialmente perché vengono tralasciati episodi personali ma che costituiscono tasselli importanti per la ricostruzione complessiva.

France Gorše, per esempio, è uno dei pochi sloveni che espone alle esposizioni sindacali e porta a Trieste gli insegnamenti del maestro Meštrović e la cultura scultorea dal sud del Regno dei serbi, croati e sloveni: questo aspetto andrebbe indagato e confrontato con l'ambiente "italiano" di Mascherini e Rovani, per esempio, o visto in contrasto con gli episodi assolutamente originali della scultura di Černigoj.

²⁸ (Zannier 2001).

²⁹ (Badovinac 2002).

Altri artisti "trascurati" dagli studi, sono quelli che hanno intrapreso strade diverse e che li hanno portati lontano dai loro paesi natali: Milko Bambič, Ivan Čargo, Sergej Hočvar (conosciuto anche come Sergio Sergi), ecc. che sono tutti della stessa generazione, hanno contribuito in qualche modo alle vicende artistiche fino alla fine degli anni venti, ma poi sono emigrati, trasferendosi prevalentemente in Jugoslavia. Sarebbe interessante fare uno studio specifico delle loro opere per vedere se abbiano mantenuto i caratteri espressivi appresi durante il periodo di formazione sul Litorale anche in seguito al confronto con altri ambienti.

Altri testi recenti hanno apportato contributi significativi all'argomento pur trattando in apparenza argomenti più generici e distanti. Di importanza fondamentale infatti è un testo recente sull'editoria nella città di Gorizia³⁰: sia nella presentazione di Irene Mislej riguardante "La stampa slovena a Gorizia tra le due guerre", che nel saggio più specifico di Maja Marinkovska "I calendari goriziani tra le due guerre attraverso il disegno grafico" l'argomento trattato fornisce un nuovo punto di vista sul panorama artistico locale. Le leggi e i provvedimenti fascisti sulla censura e sulla proibizione dei periodici sloveni e croati in Italia influiscono notevolmente sulle possibilità di guadagno e di espressione degli artisti locali, che collaboravano significativamente alla redazione dei periodici, realizzando soprattutto incisioni. Un *escamotage* a questa spinosa questione si presenta con la produzione e diffusione dei calendari che non risultano soggetti alle restrizioni delle leggi fasciste. Gli artisti che già in precedenza collaboravano con le case editrici slovene del territorio vennero chiamati a realizzare delle tavole grafiche per l'apparato illustrativo dei calendari. Tramite le semplici rappresentazioni dei mesi, questi artisti riuscirono comunque a far passare dei messaggi al pubblico sloveno e a dar prova delle loro capacità di innovazione.

³⁰ (Mislej 2009).

In parallelo a questo saggio va letto "Slovenski umetniki na goriškem"³¹, edito dalla Pilonova Galerija e che tratta lo stesso argomento da un punto di vista strettamente artistico.

In parallelo allo studio della bibliografia generale si è proceduto a analizzare il panorama museale ed espositivo nella zona di riferimento. La Moderna Galerija di Lubiana ha allestito nel 2011 nuovi spazi e realizzato nuovi materiali informativi³², proponendo al pubblico opere che erano state trascurate negli anni precedenti. Per l'argomento della tesi interessano in modo particolare le nuove sezioni: "2. Expressionism, The New Objectivity, The generation of the Independents-Photography in the 1920s and 1930s" e "3. The Beginning=The avant-garde", che trattano esattamente il periodo di riferimento. La sezione 3. nello specifico propone la ricostruzione della mostra sindacale triestina del 1927, che segue a ruota quella lubianese di Avgust Černigoj del 1924, quando lo stesso ritorna dalla Germania con l'esperienza del Bauhaus di Weimar. Oltre alle copie delle opere di Černigoj, Stepančič e degli altri partecipanti al padiglione costruttivista, la storia del movimento costruttivista del Litorale viene presentata anche attraverso i documenti e i testi diffusi allora: la rivista "Tank", il mensile avanguardista "Rdeci Pilot" e i cataloghi delle mostre tenute in quegli anni.

La Pilonova Galerija di Ajdovščina, casa museo dell'artista Venio Pilon, ha avviato la catalogazione e la conversione digitale dei documenti e delle opere in suo possesso. Questo lavoro permetterà sicuramente una migliore accessibilità ai documenti e quindi il confronto con altri artisti o avvenimenti del periodo. Inoltre molti di essi sono stati già studiati e costituiscono il materiale documentario della biografia di Venio Pilon curata da Irene Mislej³³.

La Galerija Avgust Černigoj di Lipica, nata, come nel caso della Pilonova, nel luogo dove l'artista aveva trascorso gli ultimi anni, all'opposto, oltre a non essere aperta al pubblico, non ha catalogato le opere in essa presenti, non ha dato una sistemazione ai materiali

³¹ (Trad. ita.: "Artisti sloveni nel goriziano") (Mislej 2005).

³² (Kapus 2011).

³³ In (Badovinac 2002).

documentari (disegni, stampe, ecc) in suo possesso e non ha mai realizzato un catalogo generale. Questo impedisce un lavoro di approfondimento sulla carriera di Černigoj.

La Galleria Spazzapan di Gradisca d'Isonzo è invece accessibile, ben organizzata, ma ha una biblioteca difficilmente consultabile poiché manca un catalogo della documentazione.

Le opere degli altri artisti di questo periodo sono state sparpagliate tra i vari musei pubblici locali e non, sono finite in collezioni private e di moltissime di queste non si ha più traccia. Mancando i cataloghi degli artisti è difficile quantificare la percentuale delle opere note e di quelle sconosciute che, al momento, sono state studiate. In generale tra queste gallerie, medio-piccole, manca la comunicazione, progetti comuni e la collaborazione per mostre e attività di ricerca che potrebbero mettere in nuova luce tutti questi artisti.

Dopo una prima panoramica sulla bibliografia esistente e dopo aver scartato la possibilità di lavorare direttamente sulle fonti vive per la complessità e la difficoltà del loro reperimento si è scelto di analizzare le fonti scritte e percorrere la strada della critica coeva. I cataloghi delle mostre in questo senso sono stati importantissimi, in quanto rappresentano l'unica fonte sicura per conoscere le opere esposte e quindi datarle con certezza. A volte sono presenti anche le riproduzioni delle opere che chiariscono eventuali dubbi sulla corrispondenza tra titolo e soggetto rappresentato. Non esistono, invece, campagne fotografiche di queste esposizioni, perciò bisogna considerare quasi esclusivamente i dati pubblicati sui cataloghi e sulle pubblicazioni coeve.

Le esposizioni del Sindacato delle Belle Arti, per esempio, si susseguono a Trieste dal 1927 al 1940 e alcuni degli artisti presi in considerazione (Černigoj, Pilon, Spacal, Gorše) sono presenti in molte di queste, nonostante l'incremento delle discriminazioni verso gli sloveni.

1.2 Nomenclatura e toponomastica

Una delle questioni più spinose dell'argomento di ricerca è stata la definizione e la nomenclatura di luoghi, eventi e personaggi. Nella zona di riferimento la toponomastica presenta quasi sempre due o più versioni: una italiana e una slovena, almeno. Adottare termini storicamente validi è difficile a causa dei numerosi cambiamenti di nazionalità e amministrazione che queste zone hanno avuto e perché, nel corso dei decenni, nelle stesse sono state utilizzate lingue e metodi amministrativi diversi. Inoltre essendo sempre stato un luogo di fusione tra varie lingue, dove spesso veniva praticato il bilinguismo o plurilinguismo, la toponomastica si è adeguata all'uso linguistico e perciò ogni città, paese, fiume o monte ha due o più nomi con grafie diverse, talvolta molto vicine, come nel caso di *Tolmin-Tolmino*, o *Idrija-Idria*, talvolta più lontane come nel caso del fiume Isonzo-*Soča*. Inoltre molte località che erano state fondate o incrementate durante il ventennio fascista, ebbero dei nomi italianizzati, cosa che successe anche per località che avevano come dicitura tradizionale un nome sloveno, come la località di Redipuglia che divenne tale traslitterando l'originale *Radopolja* (trad: campo dissodato).

Ancora più difficile è attribuire un nome generico al territorio in esame: la bibliografia italiana del settore storico lo definisce spesso "confine orientale", connotandolo così sia dal solo punto di vista italiano che in senso storico. In sloveno si usa il termine "Primorska" che definisce la zona del Litorale, ma che nella nostra odierna percezione rappresenta la zona di Trieste, il Carso triestino e l'attuale zona costiera slovena, fino a Gorizia, tralasciando quindi le zone più interne e più settentrionali. Anche il termine tedesco "Küstenland", che viene usato dagli studiosi tedeschi, denota la zona costiera, comprendendo più o meno lo stesso spazio. In sostanza la zona da analizzare è quella compresa tra la città di Tolmin a nord, Gorizia e il corso del fiume Isonzo ad ovest, Idrija e la Valle della Vipava ad est e la provincia di Trieste a sud³⁴.

L'insieme di queste zone sotto l'Impero austro-ungarico è rappresentato dalla "Contea Principesca di Gorizia e Gradisca" e dalla città di Trieste.

³⁴ I nomi delle città in questo caso vengono riportati nella formula attuale e nella prima lingua ufficialmente usata.

Nella trattazione si cercherà di mantenere l'attuale nomenclatura, riducendola a "Litorale", oppure di far riferimento ad un termine valido storicamente in riferimento al momento della narrazione.

Il problema della grafia riguarda anche i nomi degli artisti che saranno trattati in questa tesi: di solito si è usata la forma che gli stessi hanno scelto e usato per firmare i loro lavori. E' difficile applicare lo stesso criterio a tutti gli artisti perché alcuni di essi usano delle sigle, altri soltanto le iniziali, altri perché cambiano grafia nel corso degli anni o per altri motivi ancora più specifici. Per esempio August Černigoj, che nei primi anni si firma con la sigla "AČ", nel corso degli anni verrà nominato dai giornali in lingua slovena Avgust Černigoj, e da quelli italiani August o Augusto, Cernigoj o Cernigoj; in questo caso comunque non ci sono differenze sostanziali. Ma nel caso di Ernest Sešek, italianizzato Ernesto Sessi, sono state necessarie verifiche incrociate di dati per capire che i due nomi si riferivano alla stessa persona. In riferimento agli artisti, in questa trattazione, sono stati adottati i nomi usati con più frequenza, mantenendo le grafie originali presenti nelle citazioni dei periodici.

Se guardiamo alla bibliografia internazionale, e non solo a quella slovena, non c'è univocità nelle espressioni dei nomi, e questo causa molte difficoltà a chi non sa leggere sia la grafia italiana che quella slava, in generale³⁵.

In ogni caso per quanto riguarda le località, neanche la storiografia ha per ora raggiunto dei criteri unici nell'affrontare la questione³⁶, quindi mancano anche solide basi dalle quali partire, o una metodologia in grado di superare gli ostacoli delle nomenclature storiche e di rispettare l'attuale toponomastica che ancora oggi, per molte località, è bilingue.

³⁵ Per es. in (Djurić e Šuvaković 2003) Giorgio Carmelich viene citato anche come *Djordjo Karmelić*, sebbene in alcun testo dell'epoca compaia questa grafia.

³⁶ Nel 2011 c'è stato il primo convegno internazionale intitolato "La regione transfrontaliera italo-slovena" che ha affrontato il rapporto fra le storiografie slovena e italiana sottolineando la compresenza di due narrazioni storiche parallele, a volte conflittuali e spesso dettate da influenze di carattere politico.

1.3 Premessa storica: il confine dopo la Prima guerra mondiale

Fino al 1914, l'Impero d'Austria e Ungheria amministrava un territorio molto vasto e multiforme, nel quale vivevano molte etnie diverse e si parlavano molte lingue. Dal centro dell'Europa orientale, si estendeva fino al Mar Adriatico e confinava a sud-ovest con il Regno d'Italia: il territorio a Sud della Carinzia e a est della Carniola rappresentava una zona strategica poiché era il punto d'accesso al mare più vicino alla capitale: Vienna. Questo lembo di terra strategico era diviso nella parte più a nord tra la Contea Principesca di Gorizia e Gradisca, e la Carniola, al centro c'era la città di Trieste, e a sud il Margraviato d'Istria. Tutti questi territori, unificati in un unico *land* poiché appartenevano ad un unico impero, erano però caratterizzati da un complesso multilinguismo e destinati, nel corso della prima metà del Novecento, a numerose, complicate e sofferte trasformazioni.

Figura 1. Confini nell'alto Adriatico fino al 1919.



L'Impero austro-ungarico aveva il più strategico sbocco sul mare, fondamentale nel commercio, a Trieste: con l'istituzione del Porto Franco, avvenuta nel 1719, Trieste si

trasformò da cittadina costiera a moderna città di traffici internazionali; questa fu anche la causa principale di un notevole sviluppo urbano e sociale. Alla popolazione autoctona, si integrarono genti, soprattutto mercanti e commercianti, provenienti da luoghi diversi e di molte religioni diverse: ebrei, greci, serbi, armeni e protestanti, che furono liberi di professare le proprie fedi³⁷ e di mantenere le proprie culture. Si creò quindi una zona caratterizzata dal plurilinguismo, al quale comunque l'impero asburgico era già abituato, ma a causa dell'alta concentrazione di lingue diverse presenti sul territorio giuliano e nelle città vicine, si dovette intervenire con leggi e provvedimenti *ad hoc* che regolassero le attività amministrative e gli aspetti della vita comunitaria in base alle lingue d'uso.

In linea con la politica dell'assolutismo illuminato, e con lo scopo di aumentare il controllo sul territorio, alla fine del settecento l'impero attuò un "tentativo di germanizzazione"³⁸: tutti i cittadini ebbero l'obbligo di frequentare le scuole di lingua tedesca, e si proibì l'uso di alcune lingue, quelle che non venivano considerate "lingue ufficiali" dell'impero. Questa capacità assimilatrice della città funzionò fino alla seconda metà dell'Ottocento, quando una serie di fattori, legati alla nascita della questione nazionale, e alla massiccia immigrazione dall'*hinterland* in seguito all'industrializzazione, posero fine al processo³⁹.

Nel 1809, durante la terza occupazione francese, venne introdotta la lingua italiana per l'insegnamento, oltre a quella francese e tedesca. Con la restaurazione e il vivace sviluppo economico che seguì, si creò una nuova classe dirigente caratterizzata dal multilinguismo e dalla eterogeneità religiosa, per la quale la formazione delle giovani generazioni era fondamentale. I giovani triestini e goriziani, che nelle loro città natali potevano ottenere una formazione di base, erano soliti trasferirsi in scuole e istituti tecnici stranieri, comunemente in territorio austriaco o tedesco, al fine di dare continuità alla loro istruzione rispetto a quella elementare. Ovviamente queste scelte potevano essere sostenute soltanto da famiglie benestanti.

³⁷ Cfr. (Benco 1989).

³⁸ T. Catalan, *Trieste: ritratto politico e sociale di una città borghese*, (Friuli e Venezia Giulia. Storia del '900 1997), p. 15.

³⁹ Cfr. (Vidonis 2004-2005).

Ai primi del Novecento, quando le speranze irredentiste e il desiderio di cultura italiana stavano prendendo piede nei territori appena oltre il confine dell'Impero asburgico, molti giovani triestini decisero di frequentare l'Università di Firenze⁴⁰, oppure, in campo artistico, le accademie d'arte sul territorio italiano. I dati sulla formazione scolastica e culturale dei triestini rappresentano un punto di partenza importante anche per determinare le influenze visive che ebbero gli artisti di quest'area, alcuni formati nelle accademie tedesche di Vienna o Monaco, alcuni in quelle italiane di Firenze o Bologna. In seguito verrà approfondito questo tema⁴¹.

Quindi coloro che parlavano prevalentemente l'italiano o il tedesco, potevano scegliere di studiare nella propria lingua d'uso durante gli anni della formazione di base a Trieste, e in seguito proseguire verso mete dove la lingua fosse mantenuta. Ma per quanto riguarda altre lingue, come lo sloveno, non c'era un sistema scolastico che tenesse conto della lingua d'uso e perciò le alternative per l'apprendimento erano tra l'italiano e il tedesco.

Inoltre sappiamo che, specialmente a Trieste, le zone rimanevano ben definite e non vi era alcun tentativo di avvicinamento tra le due culture, quella italiana e quella slovena, che avevano continuato a svilupparsi parallelamente praticamente senza punti d'incontro. Per quasi tutto l'Ottocento, in città visse e prosperò una società borghese e secolarizzata di cultura italiana, attenta al mondo culturale europeo, ma poco sensibile alla realtà sociale e culturale del contado, abitato da popolazioni slave, prevalentemente contadine, legate fortemente alle tradizioni e ad un ambiente cattolico. Questo scollamento rimase irrisolto e si inasprì con la nascita, a fine secolo, della questione nazionale, che vide entrare sulla scena politica in contrapposizione il partito liberal-nazionale dei triestini italiani e la minoranza slovena, originaria del contado, che non era più disposta a farsi assimilare, nonostante l'avvenuta urbanizzazione⁴².

⁴⁰ T. Catalan, *Trieste: ritratto politico e sociale di una città borghese*, (Friuli e Venezia Giulia. Storia del '900 1997), p. 19.

⁴¹ [2.3 La formazione scolastica e artistica nell'Impero austro-ungarico].

⁴² Cfr. (Ara e Magris 2007).

Questa divisione così marcata tra città e contado segnò, al di là della formazione scolastica, una divisione abbastanza netta nelle professioni e nelle usanze: in generale il centro cittadino, nel quale la maggioranza era di lingua italiana, era dedito al commercio e meno legato alla religione, mentre la periferia, dove la maggioranza era di lingua slovena, era caratterizzata dalle attività agricole e da una fervida partecipazione religiosa.

La lingua infatti non era il solo elemento che caratterizzava i sottogruppi nei quali era divisa la popolazione triestina: l'immigrazione succeduta alla creazione del porto franco, come abbiamo visto, aveva favorito la nascita di comunità religiose e la fondazione di numerosi luoghi di culto. Un altro elemento molto importante nella formazione culturale e nella politica di Trieste, era perciò rappresentato proprio dalla Chiesa cattolica, che a Trieste esercitava la sua influenza soprattutto nel contado e nelle zone suburbane della città abitate dagli sloveni; le parrocchie del centro cittadino erano, invece, molto meno frequentate, soprattutto nei distretti abitati dal ceto borghese. Quando la "questione nazionale" passò dall'aspirazione dei triestini di diventare italiani, all'odio anti-sloveno, la Chiesa si trovò coinvolta in prima persona nelle lotte nazionali⁴³.

La Chiesa cattolica, grazie alle parrocchie diffuse sul territorio e non solo nel centro cittadino, rappresentava del resto un luogo d'incontro e di formazione anche linguistica, al primo posto in ordine d'importanza dopo la scuola dell'obbligo, soprattutto nel caso degli abitanti di lingua slovena.

A fine degli anni Sessanta dell'Ottocento, con la presa del potere da parte dei liberal-nazionali triestini, vennero fondate molte società a scopo di aggregazione sociale⁴⁴, e anche la stampa ebbe un notevole incremento. Questo tipo di amministrazione cittadina mirava a consolidare l'uso della lingua italiana, anche grazie allo sviluppo delle scuole con lingua d'insegnamento italiana, mentre quella slovena ed altre lingue minoritarie restavano legate al contado⁴⁵. Si stava perciò creando una divisione netta tra città e campagna, che

⁴³ Cfr. (Marchi 2002-2003).

⁴⁴ Si tratta per lo più di associazioni tendenti a promuovere l'aggregazione sociale, prevalentemente dei "dopolavoro".

⁴⁵ T. Catalan, *Trieste: ritratto politico e sociale di una città borghese*, (Friuli e Venezia Giulia. Storia del '900 1997), p. 23.

non comprendeva solo distinzioni linguistiche, ma, come già accennato, anche sociali e religiose. Ma la situazione fu presto modificata: tra gli anni Settanta e Ottanta il ceto medio sloveno si affermò in città ricoprendo posizioni importanti nell'economia e si integrò perfettamente, pur mantenendo, però, una forte identità nazionale.

Negli anni successivi gli sloveni di Trieste organizzarono un reticolo di associazioni di varia natura, sia culturali che sportive, e nel 1876 iniziò le sue pubblicazioni "Edinost": l'organo di stampa più autorevole della borghesia slovena⁴⁶. Il problema dell'assenza di scuole di lingua slovena in città fu risolto nel 1888 con l'apertura della prima scuola elementare slovena grazie all'iniziativa privata dell'associazione "Cirillo e Metodio"⁴⁷.

Sul finire dell'Ottocento, mentre l'irredentismo italiano prendeva piede nella Venezia Giulia austro-ungarica, e la vicinanza all'Italia rafforzava il sentimento nazionalista, per gli sloveni il senso di appartenenza ad una comunità si acuiva e si contrapponeva a quello nazionalista italiano, trovando la propria dimensione nell'istituzione di scuole e periodici a stampa. Contemporaneamente questo tipo di iniziative iniziavano a causare il fastidio della fazione irredentista italiana e ad accrescere la tensione fra le parti. Nel luglio 1868 iniziarono i primi scontri tra italiani e sloveni, in seguito a una mozione anticlericale del consiglio comunale, che portò a scontri dagli esiti tragici: morì accidentalmente Rodolfo Parisi, figlio di Giuseppe Parisi, proprietario di una rinomata casa di spedizioni cittadina. Da questa data i rapporti fra città e contado furono molto tesi, resi difficili anche dalla politica scolastica del comune liberale che, come si è detto, osteggiò sempre l'istituzione di scuole pubbliche di lingua slovena in città⁴⁸.

La comunità slovena grazie ad iniziative private cominciò a crescere culturalmente e a costruire una coscienza sociale. Ma la formazione culturale non fu l'unico argomento di scontro, e mentre a Trieste il mito dell'italianità si faceva sempre più forte, altri aspetti pesavano sul difficile equilibrio che si era creato in città: negli anni di fine secolo lo scontro

⁴⁶ Cfr. (Sturman 1996)

⁴⁷ Catalan T., *Trieste: ritratto politico e sociale di una città borghese*, (Friuli e Venezia Giulia. Storia del '900 1997), p. 24

⁴⁸ Andri A., *La scuola giuliana e friulana tra Austria ed Italia*, in (Friuli e Venezia Giulia. Storia del '900 1997), pp. 205-217

tra liberal-nazionali e gli sloveni divenne sempre più acceso a causa dei progressi in campo finanziario e culturale fatti dalla borghesia slovena, che agli inizi del Novecento poteva contare su solidi capitali e su di una nuova generazione, colta, intraprendente, urbanizzata e dotata di un forte sentimento di identità nazionale⁴⁹.

A Trieste anche il panorama politico stava cambiando grazie all'affermazione del partito socialista, che da una parte era spinto dai socialdemocratici di Vienna a condividere l'ideale internazionalista, dall'altro era accusato dagli irredentisti di connivenza con gli sloveni. I socialisti erano in una posizione difficile, consapevoli che la fedeltà all'Impero era, al momento, imprescindibile, ma speravano in una via federalista che tenesse conto della tradizione italiana della città e quindi le conferisse autonomia. Con queste posizioni moderate, i socialisti riuscirono a conquistare la fiducia di gran parte del proletariato locale e così vinsero le elezioni del 1907.

Nel 1908, con la morte di Felice Venezian che era stato a capo del partito nazionalista triestino, si chiuse un capitolo dell'irredentismo e nacque una fase politica ancor più complessa, fatta di contrasti riguardanti questioni internazionali più ampie, come l'annessione della Bosnia-Erzegovina da parte dell'Austria-Ungheria, e di questioni riguardanti temi culturali, dei quali Ruggero Timeus si fece portavoce⁵⁰. Fino allo scoppio della Prima guerra mondiale, lo scontro politico a Trieste si giocò sulla contrapposizione tra italiani e sloveni, che si fece sempre più acuta con le estremizzazioni di Timeus, mentre il tedesco rimaneva comunque la lingua ufficiale e le altre lingue non sembravano costituire un problema, giacché usate da gruppi più esigui.

La guerra segnò un cambiamento epocale e in quegli anni la nazionalità fu la prima e l'ultima delle questioni che generarono gli scontri.

La Prima guerra mondiale si concluse il 3 novembre 1918 con l'armistizio di Villa Giusti, mentre le truppe del Regno d'Italia occupavano i territori dell'Impero che erano stati

⁴⁹ T. Catalan, *Trieste: ritratto politico e sociale di una città borghese*, (Friuli e Venezia Giulia. Storia del '900 1997), p. 28

⁵⁰ T. Catalan, *Trieste: ritratto politico e sociale di una città borghese*, (Friuli e Venezia Giulia. Storia del '900 1997), p. 31

richiesti dal presidente del consiglio Antonio Salandra e dal ministro degli esteri Sidney Sonnino il 26 Aprile 1915 nel patto segreto di Londra, stipulato con la triplice Intesa, e che determinò l'entrata in guerra italiana contro gli imperi di Germania e Austria.



Il 19 novembre 1918 il nuovo presidente del consiglio Vittorio Emanuele Orlando affidava i territori della Venezia Giulia al generale Petitti di Roreto. Questo territorio era stato chiamato così, grazie ad un'idea di un glottologo goriziano, Graziadio Isaia Asoli, che in questo modo sottolineava i legami ai territori italiani e richiamava storicamente la parte di popolazione di lingua italiana che viveva nei territori imperiali ad est dell'Isonzo.

Figura 2. Rivendicazioni territoriali alla Conferenza di pace di Parigi⁵¹.

Del territorio facevano parte: l'ex Contea di Gorizia e Gradisca, Trieste, l'Istria e le isole del Quarnero; erano inoltre stati aggiunti il Tarvisiano, che faceva parte della Carinzia, e la zona di Postumia e Idria, che facevano parte della Carniola⁵². L'amministrazione straordinaria di questi territori occupati dall'esercito durò per tutto il tempo delle trattative di pace, cioè

⁵¹ Particolare della carta n. 6T "Conferenza di pace di Parigi 1919. Rivendicazioni territoriali", in (Biondi 1995)

⁵² Cfr. (Hösler 2008), pp. 156-157.

della conferenza di Parigi, che si concluse il 21 Gennaio 1920 e che cercava di ridefinire i confini tra gli stati in base al principio di autodeterminazione dei popoli promosso dal presidente americano Woodrow Wilson.

La conferenza però non ebbe il potere di sedare i profondi contrasti che si erano generati tra il Regno d'Italia e il neonato Regno dei serbi, croati e sloveni (SHS), che rivendicava i territori costieri della Dalmazia, Istria e Venezia Giulia fino alla Slavia Veneta. Un accordo arrivò appena il 12 novembre 1920 con il Trattato di Rapallo. In questi due anni i territori contesi erano stati esposti a una crisi sociale ed economica, che riguardava anche il rientro di migliaia di profughi, il blocco nella ricostruzione dei territori devastati durante la guerra, la riorganizzazione totale dei commerci e dei trasporti, e la crescente inflazione.

Le trattative, protrattesi per alcuni mesi, furono accompagnate da avanzate militari delle truppe jugoslave e da nuove occupazioni. La popolazione soffrì a causa delle violenze perpetrate da entrambe le parti. In particolare la situazione del Litorale e dell'Istria era molto delicata. Il governo italiano forte delle scelte fatte nel Patto di Londra, dal 3 novembre 1918 aveva fatto avanzare l'esercito fino alla linea concordata in tale circostanza, occupando il Litorale, rivendicato anche dal movimento nazionale sloveno, e parte della Carniola interna (Notranjsak). I rappresentanti del Regno dei serbi, dei croati e degli sloveni invece sostenevano la legittimità delle proprie rivendicazioni su questi territori "sloveni" e sull'Istria "croata".

A conclusione delle trattative circa 350.000 cittadini di lingua slovena passarono sotto l'amministrazione italiana, assieme ai nuovi territori conquistati. Negli anni seguenti i nazionalismi che si crearono per la convivenza tra abitanti di diverse lingue in questa fascia costiera, diventata italiana, crebbero fino all'exasperazione. Non ci fu alcuna tutela per le minoranze, nonostante fosse stato sottoscritto un accordo nel settembre del 1919. Nel Litorale l'"italianità" già diffusasi rapidamente con l'irredentismo, venne imposta nei nuovi

territori rapidamente e con la forza, e si acui ulteriormente a partire dal 28 ottobre 1922, dopo la presa del potere da parte dei fascisti⁵³.

Anche se la guerra si era conclusa, il territorio della fascia costiera non viveva in un clima di pace e di stabilità, oltre ad essere provato dalle fatiche economiche, come il resto del paese. In questi territori neo-acquisiti il processo di spostamento dei confini aveva richiesto

a lungo la presenza delle forze armate sul territorio. La popolazione si trovava catapultata in un nuovo sistema amministrativo e politico; inoltre c'era stato un tale rimescolamento demografico, dovuto in parte alla guerra, in parte ai conseguenti processi di emigrazione e immigrazione, che la popolazione si ritrovava spaesata e in un'atmosfera di inquietudine. Questi sentimenti furono amplificati dalle riflessioni riguardanti la cosiddetta "vittoria mutilata", che rendeva la percezione dell'acquisizione dei nuovi territori ancora più labile.

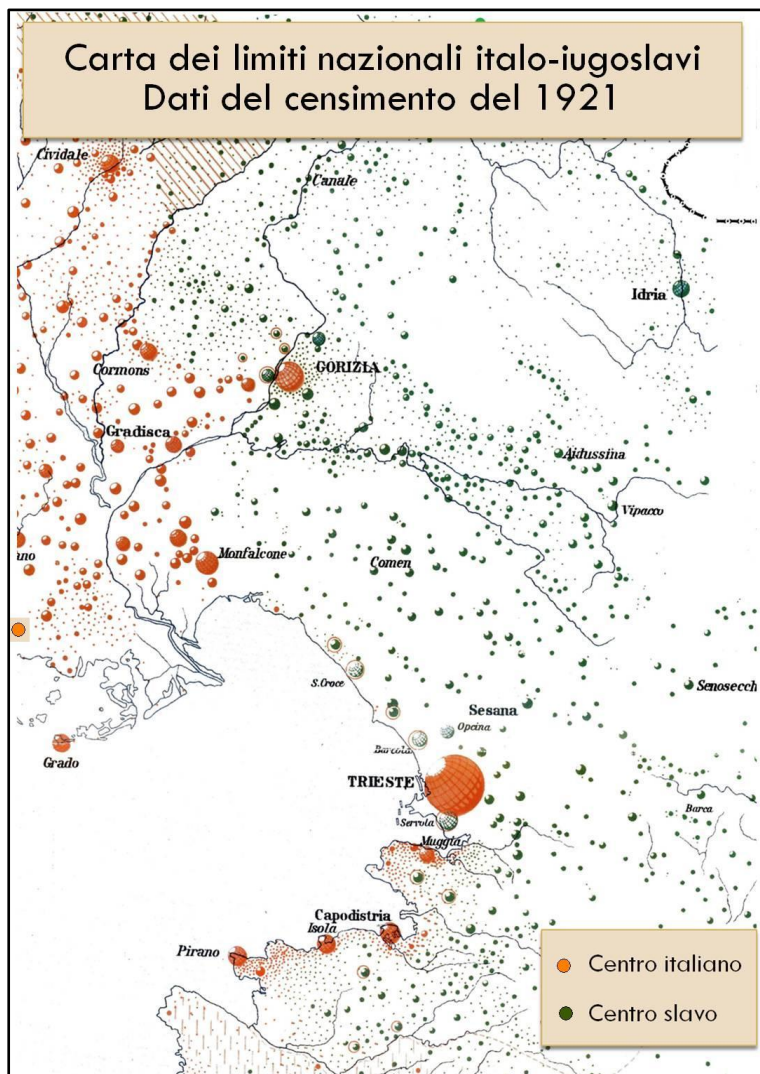


Figura 3. Punti d'incontro tra popolazione di lingua italiana e di lingua slovena nel primo dopoguerra⁵⁴.

⁵³ In riferimento al primo dopoguerra, Sergio Tavano scrive: "Coloro che da tanto tempo avevano preparata e sognata l'appartenenza di Gorizia all'Italia operarono perché la città apparisse più italiana possibile, tanto nella toponomastica [...] quanto negli orientamenti culturali" (Tavano 1986), p. 127.

⁵⁴ Carta dei limiti nazionali italo-iugoslavi, redatta in base ai dati del censimento del 1921, integrati con quelli del 1910 ed altre fonti ufficiali, in (Biondi 1995), particolare.

Inoltre, come fenomeno spontaneo, Trieste fu meta di una forte immigrazione da parte dei "regnicoli": italiani provenienti da diverse zone, in cerca di affari. Una massa di persone ripopolò la città, svuotata dalla crisi bellica: dai 240.834 abitanti del 1913 si passò ai circa 225.000 del 1919; inoltre contemporaneamente emigrarono molti non italiani, in particolare tedeschi e sloveni: dal 1919 al 1922 circa, furono stimate circa 28.000 partenze⁵⁵.

L'emigrazione di tedeschi e sloveni e l'immigrazione dei "regnicoli" furono tra i fattori determinanti della straordinaria e rapida ascesa del Fascismo a Trieste, che rappresentò un'anomalia nel panorama nazionale⁵⁶.

Come abbiamo già ricordato, al termine della guerra la parte italiana della popolazione si era ricompattata su un fronte politico che, se da una parte poteva sembrare eterogeneo, inorganico e privo di politiche sociali, dall'altra era concorde nello schierarsi contro l'opposizione socialista nella quale confluivano anche numerosi rappresentanti della popolazione slovena. Se già prima della guerra questa opposizione si era manifestata con una serie di limitazioni imposte dal comune sulla libertà di espressione, in campo scolastico e associativo per lo più, nel primo dopoguerra essi furono evidenziati dal surriscaldato clima politico della città in seguito all'annessione all'Italia.

La fazione nazionalista italiana manifestò la sua forza sul territorio negli incidenti che avvennero a Trieste il 3 e 4 agosto 1919 e che la contrapposero alla parte socialista. Eventi del genere non erano isolati in Italia, e furono forse ispirati dagli incidenti milanesi del 15 aprile precedente, durante i quali gruppi di arditi, di ex-ufficiali e di nazionalisti di varia tendenza avevano attaccato e disperso una manifestazione socialista e devastato la sede del giornale di partito. In quei giorni di agosto, infatti, il crescente odio si riversò sia contro le sedi delle organizzazioni socialiste, sia contro quelle slovene, in particolare l'assalto alle Sedi Riunite doveva portare al tramonto definitivo delle forze socialiste in città. Per l'intera giornata i giovanissimi nazionalisti accompagnati bandiere nere, da ufficiali e soldati col tricolore e carabinieri avevano invaso la città in cerca di scontri. Fallito l'attacco alla sede del giornale "Lavoratore", si erano scagliati contro biblioteche, scuole e giornali sloveni,

⁵⁵ Cfr. Vinci Anna Maria, *Il fascismo e la società locale*, in (Friuli e Venezia Giulia. Storia del '900 1997), p. 224.

⁵⁶ Cfr. (Aph 1966).

distruggendo le preziose raccolte di periodici e di libri, facendo falò di vecchi quaderni e di registri scolastici; in seguito minacciarono le rotative, che scamparono alla distruzione poiché quelle del giornale nazionalista sloveno erano le stesse che stampavano anche il giornale più nazionalista di Trieste: "La Nazione"⁵⁷.

Lo sviluppo del fascismo, aveva trovato un terreno così fertile a Trieste, che il 20 settembre 1920 Mussolini scriveva sul Popolo d'Italia, che mentre "in alcune plaghe d'Italia i fasci di combattimento sono appena una promessa [...] nella Venezia Giulia sono l'elemento preponderante e dominante della situazione politica"⁵⁸. Il fascio triestino, sorto il 3 aprile 1919 si affermò così velocemente, che già nel maggio del 1920 nacquero le cosiddette "squadre volontarie di difesa cittadina"⁵⁹.

Queste furono le prime azioni mirate a ricompattare con la forza un territorio diversificato e multiforme, sia in senso politico che sociale, ma anche finalizzate ad assimilarlo e a farlo assomigliare al resto dell'Italia: questo ruolo, geograficamente periferico, ma centrale dal punto di vista politico, creò quel fenomeno chiamato "Fascismo di confine"⁶⁰.

Sul ruolo strategico della "conquista politica" di queste zone insistette molto anche la politica nazionale condotta da Mussolini, che scelse Trieste come pulpito per la propaganda nazionale. Per amplificare i messaggi nel dicembre del 1920 viene istituito il "Popolo di Trieste", quotidiano ideologicamente improntato al fascismo, filiazione diretta de "Il Popolo d'Italia"⁶¹.

L'efficienza delle nuove organizzazioni fasciste si fece subito sentire con assalti squadristi: gli obiettivi primari furono i luoghi di aggregazione di socialisti e slavi, e già a metà del 1920 si capì quale fosse l'importanza o, meglio, la gravità di questa ascesa: il 13 luglio 1920 venne dato alle fiamme il *Narodni Dom* (Casa nazionale) ovvero il centro culturale e

⁵⁷ Cfr. (Apih 1960).

⁵⁸ Cit. in (Vinci 2011).

⁵⁹ *Ivi*, p. 222.

⁶⁰ *Ivi*, p. 242: "È un confine inteso come linea di netta separazione rispetto ai popoli dell'Europa balcanica, innanzitutto: distinzione di civiltà, "cinta di protezione", ed insieme "spalto" sempre pronto aper l'aggressione e l'offesa".

⁶¹ (Miglioranzi 1993-1994).

commerciale degli sloveni triestini⁶². Va detto, tra l'altro, che quest'azione si verificò alla presenza dei militari a fianco degli squadristi, pertanto in questo momento di affermò il "coinvolgimento dello Stato a sostegno di una determinata parte politica ed a favore di un preciso progetto di violenza"⁶³. Non solo, ma queste azioni trovarono anche lo spontaneo e incondizionato appoggio di gran parte dell'*élite* economica cittadina, che già prima della guerra si rispecchiava nella fazione liberal-nazionale o nazionalista e trovava punti di convergenza dell'antislavismo e nell'antisocialismo.

La popolazione slovena rappresentava una parte cospicua della popolazione, che in alcune zone era una compatta maggioranza⁶⁴, sia nel territorio triestino che in quello goriziano. Per assimilarla al meglio il fascismo procedette alla distruzione della loro coscienza nazionale e dell'identità dei singoli individui tramite la chiusura delle associazioni, l'italianizzazione dei cognomi e la cancellazione della rappresentanza politica. Dal punto di



vista amministrativo venne fatta una manovra che rendesse più efficaci questi cambiamenti: il territorio di Trieste rimase unito in una sola provincia, il Magraviato d'Istria diventò la seconda delle province, mentre la Contea di Gorizia e Gradisca si unì al territorio di Udine, formando la grande Provincia del Friuli⁶⁵.

Figura 4. Confini dopo i trattati di pace.

⁶² (Narodni dom v Trstu 1904-1920 1995).

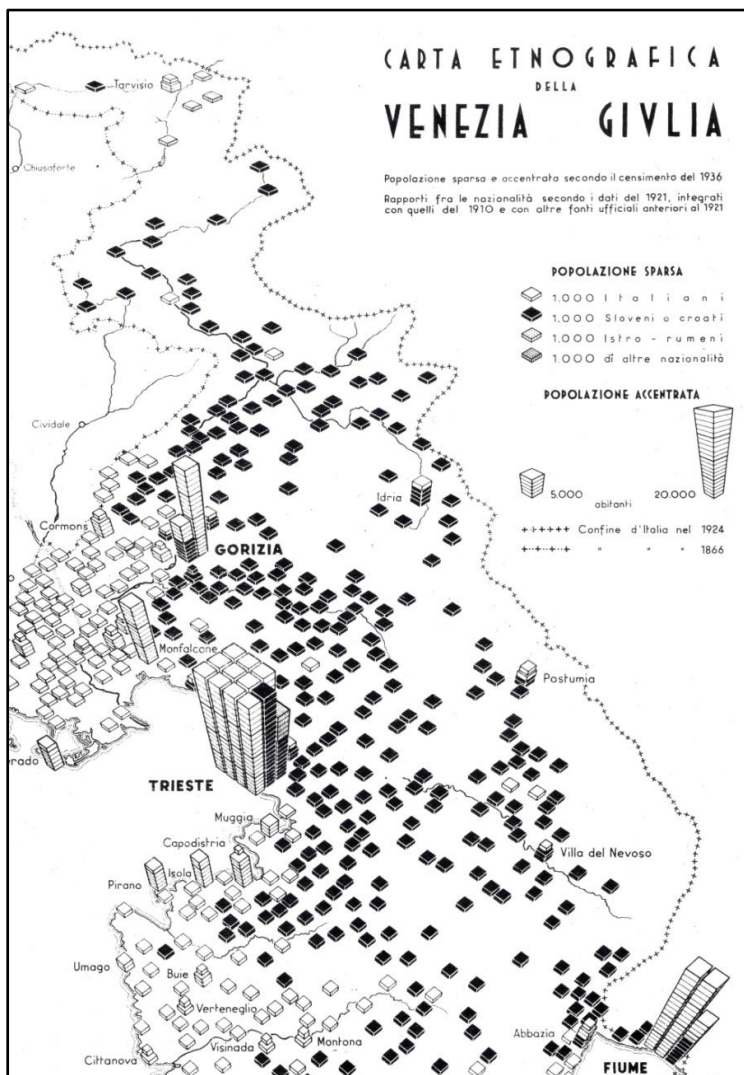
⁶³ (Vinci 2011), p. 226.

⁶⁴ Cfr. (Verginella, Volk e Colja 1994)

⁶⁵ "Più che a realizzare un'unità culturale o addirittura etnica, la legge del 18 gennaio 1923, che ampliava la provincia di Udine, mirava a ridurre in una grande provincia, più che altro friulana di nome, il peso della forte minoranza slovena, che era preponderante nella provincia di Gorizia e che contribuiva a inviare a Roma deputati comunisti" (Tavano 1986), p. 128.

Questa manovra ebbe lo scopo di far diminuire in quest'ultima la percentuale degli sloveni votanti in un unico centro amministrativo, e perciò di evitare che venissero eletti rappresentanti della politica slovena.

Negli anni successivi, sia a Trieste che a Gorizia, gli sloveni subirono azioni di indebolimento delle loro cariche pubbliche e lavorative: vennero licenziati dagli impieghi pubblici, si proibì l'uso della lingua slovena all'interno delle amministrazioni e delle scuole e le loro organizzazioni politiche e culturali vennero proibite⁶⁶.



Agli sloveni non restava che adeguarsi alle nuove leggi, e di evitare di andar contro le disposizioni che si facevano di giorno in giorno sempre più restrittive, almeno per quanto riguarda le attività fatte alla luce del sole.

Figura 5 Censimento della popolazione del 1936⁶⁷.

Prosperarono comunque le associazioni giovanili e studentesche, che ebbero una vita breve e complicata, ma furono la base per la successiva attività clandestina, che continuò negli anni Trenta sotto forme diverse.

I "notabili" misero in piedi perlopiù strutture di tipo finanziario [...] onde fornire sostegno e sussidi a studenti, a persone licenziate per la loro "slovenità", per l'acquisto di

⁶⁶ Cfr. (Hösler 2008), p. 158 e (Maserati 1966).

⁶⁷ Particolare della "Carta etnografica della Venezia Giulia" riprodotta in (Biondi 1995).

*appartamenti da adibire a centri per l'attività culturale (comprese mostre d'arte, che videro l'esordio di artisti quali Spacal e Černigoj) e a sedi di corsi illegali di sloveno, e per finanziare il movimento clandestino in genere*⁶⁸.

Ma oltre ad azioni immediate volte al blocco delle attività slovene di libera iniziativa, il fascismo programmò un'azione a lungo termine, che implicava la cancellazione dell'identità nazionale slovena, iniziando dalla soppressione della cultura, ovvero dalla proibizione dell'insegnamento scolastico in lingua slovena e dal progressivo smantellamento dell'editoria⁶⁹.

⁶⁸ Volk Alessandro, *Sloveni e croati in Italia tra le due guerre*, in (Friuli e Venezia Giulia. Storia del '900 1997), p. 302.

⁶⁹ Cfr. (Košuta 1997), p. 66.

1.4 Premessa artistica: lo scontro tra culture nazionali a inizio secolo

La crescita urbana di Trieste dalla metà dell'Ottocento a inizio Novecento, aveva portato a confrontarsi e a convivere popoli diversi e di diverse lingue, che qui si erano stabiliti, ma che avevano trovato perlopiù nell'italiano la lingua d'incontro. Questa scelta derivava dalla facilità di comunicazione con le regioni vicine, ed era altresì una tradizione derivante dal dominio di Venezia in campo commerciale, quindi era diventata d'uso comune nei porti dell'Adriatico. Ad utilizzarla era soprattutto la borghesia delle classi più elevate, che gestiva i grossi affari del porto e in ambito assicurativo, ma anche i commercianti, gli artigiani e gli operai. La periferia invece era composta principalmente da persone che utilizzavano la lingua slovena ed erano contadini, manovali o persone che si occupavano dei servizi della città. Ad inizio Novecento, queste componenti dovevano ancora trovare un equilibrio all'interno della città, che chiaramente restava sottoposta alle leggi dell'Impero Austro-ungarico.

Anche in ambito politico ci sarebbero stati ancora numerosi assestamenti. Per esempio: con l'introduzione del suffragio universale la classe politica italiana temeva una riduzione del potere sulla città, perciò puntò su una campagna di tutela della nazionalità, italiana, tramite il potenziamento dei settori dell'istruzione e dell'assistenza sociale⁷⁰. Gradualmente ciò si tramutò in un'opposizione nei confronti della popolazione di lingua slovena, mossa dalla paura che questa parte della popolazione diventasse concorrenziale sotto il profilo lavorativo e, in seguito, in quello sociale e politico.

Mentre nel settore commerciale l'egemonia poteva essere facilmente mantenuta degli italiani, sotto il profilo culturale il boicottaggio della formazione culturale degli sloveni avvenne per lungo tempo tramite il diniego della possibilità di creare scuole comunali dove la lingua d'insegnamento fosse lo sloveno. Questo ostacolo fu in parte superato dall'iniziativa privata, ma non fu sufficiente a garantire la formazione su larga scala. Perciò, se le nuove generazioni provenienti da famiglie slovene desideravano una formazione completa, erano costrette ad iscriversi a scuole di lingua italiana, dove comunque il partito

⁷⁰ Cfr. Millo Anna, *La società triestina agli inizi del Novecento*, pp. 43-52 in (Friuli e Venezia Giulia. Storia del '900 1997).

liberal-nazionale riusciva a mantenere sia il controllo nella formazione individuale, che il consenso politico.

Nella politica cittadina al partito liberal-nazionale che rappresentava la classe dirigente italiana e che si basava sul nazionalismo per convogliare tutta una serie di forze locali, si contrapposero i filo-austriaci, gli sloveni e chi vedeva un destino diverso per la città, che non fosse quello dell'adesione all'Italia. L'appartenenza nazionale era indubbiamente il valore sul quale si giocavano tutte le contrapposizioni, di qualsiasi genere. La questione era enfatizzata di recenti avvenimenti europei e dalle minacciose incombenze esterne: le potenze confinanti avevano tutto l'interesse a mantenere il controllo su Trieste e a far prevalere la propria nazionalità sulle altre.

Il Regno d'Italia voleva conquistarla per ottenere il dominio su un porto strategico che consentisse di accrescere i rapporti con l'Europa orientale, e ufficializzare l'appartenenza di una città che già credeva fosse sua. Fu per questo motivo che il dominio politico in queste zone divenne uno dei temi cardine nelle relazioni internazionali, e fu consolidato dagli accordi prebellici. Sotto il profilo culturale questa aspirazione si manifestò in vari modi: basti pensare che Trieste fu una delle prime città scelte da Marinetti per la diffusione degli ideali del Futurismo, già nel 1910.

Dalla parte slovena invece il crescente sentimento nazionale si accompagnava a un crescente desiderio di autonomia, con l'obiettivo della fondazione di una nuova nazione, la Slavia, che avrebbe riunito e tutelato, anche economicamente, gli sloveni. Si sarebbe voluto accentrare il potere a Lubiana che, a causa delle migrazioni degli sloveni in cerca di lavoro, si stava spopolando e stava perdendo d'importanza. In termini numerici, la seconda città dopo Lubiana per popolazione di lingua slovena, era Trieste⁷¹.

Non stupisce perciò che nell'organizzazione delle mostre dei loro migliori artisti viventi, nel 1907 gli sloveni scelsero come sede della loro terza mostra nazionale, proprio Trieste.

Ad inizio Novecento però c'era ancora l'Impero Austro-ungarico che voleva mantenere il controllo su Trieste: certo non avrebbe pensato di perdere l'unico porto che gli garantisse

⁷¹ Cfr. (Hösler 2008), p. 141.

il commercio diretto per mare senza intermediari. E, ovviamente, non pensava di perdere l'egemonia sul territorio che collegava il centro dell'Impero al mare.

Fu per questo che la questione nazionale, di per sé importante in tutta Europa, e che già determinava le scelte politiche, sociali e culturali, a Trieste, fu enfatizzata da questo clima di competizione per l'egemonia e dall'affermazione di presunti diritti storici che ogni popolo rivendicava su di essa. Anche in campo artistico l'arma dell'appartenenza nazionale era di fondamentale importanza anche nelle massime competizioni e esposizioni artistiche, come per esempio nella classificazione d'appartenenza nei padiglioni della Biennale di Venezia. Quindi tanto più ad inizio Novecento e in particolar modo a Trieste l'appartenenza nazionale venne particolarmente rimarcata.

1.4.1 La mostra slovena d'arte del 1907 a Trieste

Il primo evento espositivo, significativo dal punto di vista dell'affermazione della diversa identità nazionale, riferita sia all'arte che agli artisti che vi partecipano, fu la Mostra slovena d'arte a Trieste, che ebbe luogo nel 1907. Questa fu la Terza mostra ufficiale degli sloveni: le prime due erano state organizzate a Lubiana, rispettivamente nel 1900 e 1902⁷². La scelta di Trieste come sede derivò, appunto, dal fatto che in quegli anni la città di Trieste era la seconda per importanza e per numero di abitanti di lingua slovena dopo Lubiana. Quindi non solo una scelta strategica dal punto di vista politico, poiché sottolineava l'affermazione del potere in questa città, ma anche dal punto di vista commerciale e della visibilità, perché avrebbe garantito una vasta partecipazione di pubblico, richiamato da un evento che metteva in luce la nazionalità slovena, in un luogo dove quest'ultima veniva poco considerata e, se possibile, limitata.

L'esposizione s'inaugurò il 19 ottobre 1907 presso la sala di lettura Slavjanska del Narodni Dom⁷³, la casa nazionale degli sloveni a Trieste, e vede la partecipazione dei membri del gruppo Sava⁷⁴, che avevano già partecipato alle due mostre precedenti e avevano già esposto collettivamente nel 1904 alla prima Mostra d'arte slovena all'estero, ovvero a Vienna presso la galleria d'arte "Miethke". Oltre ai membri di questo gruppo, che gravitava attorno alla città di Lubiana, partecipano anche alcuni artisti locali, tra i quali i fratelli Saša e Henrieta Šantel, e Anton Gwaiz, provenienti da Gorizia. In totale una ventina d'artisti, principalmente pittori e scultori⁷⁵.

L'esposizione era stata accompagnata anche dalla conferenza "Uvod v moderno umetnost zlasti z ozirom na umetniško razstavo v Trstu" ("Introduzione all'arte moderna, nello

⁷² "Questa è la III mostra d'arte slovena: le prime due sono state a Lubiana (al Mestni e al Narodni dom)" [ant. 1].

⁷³ Per approfondimenti sul Narodni Dom: (Narodni dom v Trstu 1904-1920 1995).

⁷⁴ Cfr. [ant. 47].

⁷⁵ "Il club "Sava" è rappresentato dai seguenti artisti: Ivan Grohar con 6 dipinti, Rihard Jakopič con 8 dipinti, Matej Jama con 3 dipinti, Rozi Klein con 3 dipinti, Matej Sternen con 7 dipinti e Peter Zmitek con 7 dipinti. Tra gli altri artisti espongono individualmente: Josip Germ 3 dipinti, Fran Globočnik 4 dipinti, Anton Gwaiz 8 dipinti, Milan Klemenčič 2 dipinti, Ivan Marčelja 1 scultura, R. Marin 8 dipinti, Melita Rojc 6 dipinti, Henrieta Šantel 14 dipinti, Saša Šantel 11 dipinti, Hugo Viktor 8 dipinti, Ivan Zabota 8 dipinti e Ivan Zaje 3 sculture" [ant. 2].

specifico in riferimento alla mostra d'arte a Trieste"), che era stata tenuta dal critico Ante Gaber il 16 novembre del 1907 in una sala del Narodni Dom⁷⁶.

La partecipazione del gruppo Sava a questa esposizione è stata indagata dalle recenti ricerche condotte da Beti Žerovc⁷⁷, grazie ai materiali rinvenuti presso l'Archivio storico nazionale sloveno⁷⁸. Presso quest'archivio sono infatti conservate alcune fotografie dell'epoca e recensioni tratte dai principali periodici, che hanno permesso di identificare quasi tutte le opere presenti. Questo gruppo artistico riuniva principalmente membri provenienti dall'area di Lubiana e che si erano formati in diverse accademie dell'Impero, tra le quali Vienna e Monaco.

L'evento in questione, tuttavia, non è mai stato considerato né messo in luce dalla bibliografia italiana. Anche la trattazione di Žerovc considera l'evento nella prospettiva del sistema espositivo sloveno, e della partecipazione compatta del gruppo Sava, la cui attività fu il perno centrale dell'arte slovena negli anni seguenti.

Per quanto riguarda l'importanza dell'evento per la città di Trieste, invece, negli studi fatti finora non si fa accenno alla questione. In effetti, forse, la scelta di Trieste come sede della terza esposizione d'arte slovena potrebbe far riflettere sull'importanza strategica che l'organizzazione poteva avere in un momento di crescenti nazionalismi nella regione costiera. Infatti a chiusura del testo Beti Žerovc scrive:

Un ruolo importante nella mancata discussione su questa mostra, per gli storici dell'arte slovena, è stato giocato dalle "insolite" condizioni artistico-culturali e socio-politiche a Trieste, che sono state fondamentali per questa mostra e per gli eventi ad essa collegati. Del coinvolgimento effettivo della mostra nel panorama artistico e culturale di Trieste oggi non si sa nulla, né sul suo ruolo nella competizione culturale tra Sloveni/Slavi e Italiani in

⁷⁶ Cfr. (Narodni dom v Trstu 1904-1920 1995), p. 118.

⁷⁷ (Žerovc 2009).

⁷⁸ Lascito "Fran Vesel" presso la Biblioteca nazionale di Lubiana (NUK).

*una Trieste multinazionale, che è stata certamente il primo e principale motivo della sua esistenza*⁷⁹.

Si può intuire che questa esposizione fosse importante per il governo di Lubiana e per chi macchinava dietro ai processi di affermazione della nazionalità slovena nel Litorale. Tuttavia nell'articolo di Žerovc questo passaggio viene discusso con il supporto delle cronache dell'epoca.

*È chiaro che, nonostante i principi politici, la mostra non ha avuto significativi padrini politici a Lubiana e quindi non ha avuto un forte eco in Carniola. La visita organizzata partita da Lubiana ha avuto all'incirca dieci partecipanti. L'interesse effettivo dei Lubianesi è ironicamente descritto dall'autore dello "Slovenec" che racconta che i partecipanti sarebbero stati quasi in grado di riempire il treno...se ognuno avesse occupato una carrozza*⁸⁰.

Žerovc con questi pensieri sottolinea che l'esposizione aveva maggior importanza per gli sloveni "periferici", piuttosto che per la popolazione di Lubiana, ovvero semmai ne aveva per il governo di Lubiana, che aveva visto in questa occasione un'ulteriore mossa politica per l'affermazione nazionale slovena sulla città di Trieste.

Questo passaggio si riferisce all'articolo dello "Slovenec", quotidiano politico pubblicato a Lubiana, che in un altro articolo invece aveva dichiarato:

Ieri abbia avuto dagli italiani un'ulteriore dimostrazione del modo in cui noi a Trieste ci sentiamo a casa. Abbiamo inaugurato una mostra artistica che, ovviamente, loro

⁷⁹ "Pomembno vlogo pri neobravnvanju te razstave pa so igrale tudi za slovenskega umetnostnega zgodovinarja »nedomače« kulturnoumetniške in družbenopolitične razmere v Trstu, ki pa so bile prav pri tej razstavi in celotnem dogajanju okoli nje ključnega pomena. O vpetosti razstave v dejansko tržasko kulturnoumetniško sceno še danes ne vemo nič, prav tako ne dosti o njeni vlogi v kulturnem tekmovanju med Slovenci/Slovani in Italijani v večnacionalnem Trstu, ki pa je bilo zagotovo prvi in glavni motiv, da je prišlo do nje" (Žerovc 2009), p. 104.

⁸⁰ Očitno pa je, da kljub politični osnovi razstava ni imela pomembnejših političnih botrov v Ljubljani in je zato izzvenela na Kranjskem precej v prazno. Organiziranega obiska tržaške razstave iz Ljubljane se je menda udeležilo le okoli deset obiskovalcev. Izredno zanimanje Ljubljančanov je ironično komentiral pisec v Slocencu, češ da bi lahko napolnili skoraj cel vlak – če bi se vsak vozil v svojem vagonu", (Žerovc 2009), p. 104.

ignoreranno apertamente e, se verranno di nascosto al Narodni dom, in questa roccaforte slava, vedranno una nuova arma con la quale lo Slavo si afferma sull'Adriatico. E continueranno a chiamarci barbari, ma dovranno riconoscere che le nostre armi da guerra sono nobili: la scuola, l'istruzione, l'arte e il commercio⁸¹.

Il brano comunica evidentemente il punto di vista degli sloveni del centro, di Lubiana, nei confronti di quella parte di popolazione che era emigrata in cerca di lavoro, o verso quella popolazione periferica che aveva sempre abitato il circondario di Trieste, senza però riuscire ad affermarsi in termini sociali e politici. Le succitate "armi" erano proprio quelle che i triestini "italiani" cercavano di combattere attraverso la politica liberal-nazionale.

Questo punto confermava inoltre che la supremazia nazionale e lo scontro tra popoli, che logicamente si fondava su basi culturali diverse, in questo momento faceva leva su proposte culturali nuove. Infatti l'appartenenza alla nazione slovena viene enfatizzata dal pomposo discorso d'apertura riportato dal quotidiano triestino "Edinost":

Il primo giorno, quando ha aperto le porte al pubblico più vasto, c'è stato un vero pellegrinaggio alla casa della gens slovena, e sulle facce degli spettatori si leggeva felicità e orgoglio per la giovane arte slovena, che ha raggiunto un tale livello di sviluppo, che si può esibirla con orgoglio agli stranieri. Per questo la mostra slovena ha anche un'eminente importanza nazionale, proprio perché l'arte è lo specchio della nostra cultura nazionale e può far ottenere alla nostra nazione il dovuto rispetto all'estero. [ant. 4]

Nei giorni della mostra il quotidiano Edinost di Trieste, principale organo di stampa, enfatizza la portata nazionale e esprime la volontà di affermazione e di riconoscimento degli sloveni in quanto nazione.

⁸¹ "Včeraj smo Italijanom dodali še en dokaz, kako se mi v Trstu počutimo doma. Otvorili smo pravo umetniško razstavo, ki jo bodo oni seveda javno ignorirali, a skrivoma bodo prihajali v Narodni doma, da v tej slovanski trdnjavi vidijo novo orožje, s kateri Slovan prodira na Jadran. Še naprej nas bodo imenovali barbare, vendar med seboj bodo vendar priznavali, da je naše bojno orožje plemenito: šola, prosveta, umetnost in trgovina" in "Slovenec", 20.10.1907.

In questo modo mostriamo, signori miei, solennemente davanti al mondo intero che non siamo solo una nazione in senso politico, ma anche culturalmente maturi, e che abbiamo un'educazione a tutto tondo. [ant. 2]

A questo punto pare ovvio che le linee della politica culturale a Trieste fossero impartite dai governi centrali delle rispettive nazionalità: questa esposizione venne promossa dai rappresentanti della "nazione" slovena⁸², che fece esporre principalmente un gruppo di artisti, appartenenti al territorio centrale dell'area di Lubiana, nel punto più periferico della propria area di influenza e sicuramente con l'appoggio di forze triestine⁸³, ma non grazie alla loro esclusiva iniziativa.

Abbiamo visto quale fosse il ruolo ricoperto all'epoca da Trieste nell'ambito sloveno: dal punto di vista politico era considerata la prima alternativa alla capitale, preferita a città "più tedesche" come Maribor e Celje, che d'altronde avevano avuto anche uno sviluppo economico e culturale inferiore rispetto alla città costiera. Inoltre non rappresentavano un luogo conteso da nuove forze politiche ostili, ma semplicemente città che erano state ormai "conquistate" dagli sloveni a scapito dell'Impero, ormai in declino.

E se ancora non fossero sufficienti le prove che questa manifestazione più che per l'arte, era importante sul piano politico, ci fu un'ulteriore segnalazione apparsa su un periodico edito a Lubiana, che recita:

Viviamo in un'epoca in cui ogni individuo, ma anche ogni nazione, aspira ad esibire le proprie potenzialità. Tutte le esposizioni recentemente organizzate attestano la competitività tra i popoli, tra le nazioni, persino tra i continenti, per ottenere un primato. Sarebbe dunque strano, se la nazione slovena, pur essendo piccola e fino ad ora poco considerata, non partecipasse a questa competizione degna di lode e di onore. Siamo lieti quindi di sottolineare il fatto che il club d'arte "Sava" osserva con occhio attento e importa

⁸² Nel suo saggio Žerovc sostiene il contrario, ma a mio modo di vedere un gruppo artistico proveniente dalla parte centrale della Slovenia non poteva avere le capacità organizzative per impostare una mostra "nazionale" a Trieste, territorio che nessuno dei membri conosceva bene. Sul periodico "Slovenija" viene riportato: "La mostra è organizzata dal Comitato triestino di sloveni, che ha finanziato i costi della manifestazione e il trasporto delle opere d'arte" [ant. 1]

⁸³ Cfr. [ant. 3]

il progresso nel campo delle belle arti, e elogliamo il fatto che hanno realizzato questa mostra ai margini della popolazione slovena, il che testimonia che il club ha ben pensato a cosa esporre in questo territorio delicato. [ant. 5]

Infatti poi dal punto di vista artistico, sebbene ci siano state prolisse descrizioni delle opere esposte, con un elenco dettagliato e preciso dei singoli lavori⁸⁴, non risulta che il tipo di espressioni presenti in mostra abbia giocato un particolare ruolo d'influenza sul pubblico cittadino.

Anche dal confronto con le fotografie d'epoca, recuperate e analizzate da Žerovc, possiamo dire che il quadro generale non si allontanava dal tardo impressionismo, stile di formazione degli appartenenti al gruppo Sava e, in generale, tipico di tutti gli espositori presenti, oppure dallo *Jugendstil*, o che fosse ancora legato alla Secessione. Non a caso, infatti, gli stessi artisti avevano ottenuto particolare successo alla mostra di Vienna presso il gallerista Mietke, in un ambiente legato ancora al mondo accademico e per il quale il successo commerciale poteva essere dato dalla vendita di qualche dipinto esposto.

Sulla percezione a Trieste della mostra e la relativa frequentazione non sappiamo molto. Dal quotidiano sloveno "Edinost", edito a Trieste, come già accennato, sappiamo di una notevole partecipazione di pubblico, verosimilmente locale⁸⁵, e dal quotidiano di Lubiana "Slovenec" invece sappiamo della scarsa affluenza del pubblico proveniente da Lubiana.

Ma nulla ci è dato sapere riguardo alla recezione da parte del pubblico italiano, giacché non compaiono notizie sui periodici dell'epoca. Sappiamo invece che suscitò un maggior interesse dal lato austriaco, sia tra le persone che sulla stampa⁸⁶.

Anche dal punto di vista politico i dati sull'affluenza sono in linea con ciò che succedeva, più in generale, nella vita quotidiana dell'epoca, nella quale all'irredentismo italiano si

⁸⁴ Per gli elenchi completi degli espositori cfr. testi integrali degli articoli del 1907 [ant. 1-5].

⁸⁵ "Sebbene gli sloveni triestini sono dediti del lavoro le visite alla mostra sono state piuttosto buone anche nei giorni feriali" [ant. 4].

⁸⁶ "In particolare il "Triester Zeitung" ha dato alla mostra una giudizio encomiastico e lusinghiero. Un grande onore è stata la visita del Principe Reggente di Hohenloh; come abbiamo già anticipato, il principe ha espresso il suo stupore, perché non si aspettava una mostra del genere" [ant. 4]. Un articolo in effetti apparve anche sulla stampa locale tedesca: *Bilderausstellung slowenischer Künstler*, in "Triester Zeitung", 20.10.1907

contrapponevano sloveni e austriaci, a volte coalizzandosi tra loro e viceversa. Vedremo che queste dinamiche rimarranno costanti anche nel dopoguerra.

1.4.2 La competizione in campo artistico prima della Grande Guerra

La mostra organizzata dagli sloveni a Trieste non rappresentò un caso isolato nelle manifestazioni artistiche dalla spinta nazionalista sul territorio dell'Impero: ci furono altri casi. Uno di questi, sempre a Trieste, fu l'organizzazione di un'altra mostra e di una scuola d'arte da parte di un gruppo di artisti sloveni.

Gli sloveni a Trieste allestiscono una mostra d'arte permanente di dipinti e sculture. Dal 24 agosto hanno affittato un posto adeguato nel cuore di Trieste, e si spera che tra una quindicina di giorni la mostra si apra. La partecipazione alla stessa è stata confermata da molti artisti, pittori e scultori sloveni. Inoltre, alcuni artisti non sloveni hanno promesso che per ogni singola stagione avrebbero spedito le proprie opere d'arte all'esposizione permanente di Trieste. Gli sloveni hanno istituito a Trieste anche una scuola di pittura e scultura. Le lezioni cominciano a fine settembre o al più tardi entro il primo ottobre e durerà per tutto l'inverno fino a primavera inoltrata. [ant. 6]

La fondazione di un "umetniški dom" (casa d'arte), da intendersi come sede di un'associazione di artisti e di una sorta di accademia privata, dove ci si occupasse sia della formazione artistica che della recezione, attraverso delle piccole esposizioni, era stata già paventata in un articolo che commentava la mostra del 1907:

Molti visitatori, soprattutto esteri, che sono venuti alla mostra, ci hanno ampiamente dimostrato che la nazione vuole conoscere i propri artisti istruirsi attraverso le loro opere. Questo fatto fa nascere l'idea che sia il momento di creare una casa d'arte. [ant. 5]

Nella conclusione dell'articolo si auspicava che queste idee, sorte sull'onda dell'entusiasmo che si era creato alla vista di una mostra slovena "nazionale" a Trieste, dessero l'avvio a un complesso progetto all'interno del quale l'arte diventasse un punto d'incontro per la popolazione, ma anche che facesse parte del settore dello sviluppo culturale promosso dagli abitanti sloveni della città. Infatti l'articolista continua:

La casa d'arte, giudicando dagli eventi, sarà –si potrebbe dire- la premessa ad una galleria d'arte. Inoltre se pensiamo al futuro, una galleria d'arte potrebbe essere più sofisticata, mentre una casa d'arte sarebbe il vivo pulsare della vita, ma giustamente viene da

chiedersi se non sarebbe forse più semplice progettare e realizzare dapprima una casa d'arte e solo più tardi una galleria d'arte. [ant. 5]

Probabilmente questa scelta, oltre a rispondere a alcune necessità organizzative, fu creata in risposta alla crescente attività associativa del Circolo Artistico di Trieste, che non annoverava tra i suoi iscritti alcun artista sloveno. Il Circolo Artistico era stato fondato già nel 1884 e aveva mantenuto nella propria sede una mostra permanente, alla quale forse questo gruppo di artisti sloveni si era ispirato. O piuttosto era stata una loro iniziativa spontanea, alla quale seguirà nel 1921 l'allestimento di una permanente organizzata dai soci italiani del Circolo Artistico di Trieste⁸⁷.

Nell'associazionismo italiano il Circolo Artistico non manifestava con ardore la propria italianità, ma piuttosto si occupava di questioni prettamente artistiche. La prima spinta nazionalista in questo campo infatti, arrivò dall'esterno, ovvero dalla personalità più autorevole e adatta ad accendere gli animi in città: Filippo Tommaso Marinetti⁸⁸.

Marinetti scelse di agire su Trieste per l'importanza strategica che rivestiva nella politica italiana, come già sottolineato più volte. Fu molto presente in questa città: in alcune occasioni diede semplicemente sfoggio delle sue ambizioni e puntò alla visibilità politica, in altre invece trovò in Trieste il luogo più adatto per comunicare i principi del nascente Futurismo.

Per quanto riguarda l'aspetto artistico della vicenda, è ormai noto che la notizia della fondazione del Futurismo apparve su un periodico triestino, prima della pubblicazione ufficiale del manifesto nella sua forma compiuta sul giornale "Le Figaro". Il 10 febbraio 1909, infatti, il quotidiano "Il Piccolo della Sera" aveva pubblicato *Un manifesto letterario del 1909* che anticipava, assieme ad altri quotidiani in varie città d'Italia, l'uscita del Manifesto⁸⁹. Questo fu il preambolo alla serata futurista organizzata al Teatro Rossetti, nella quale si esibirono, oltre a Marinetti, Armando Mazza e Aldo Palazzeschi. Durante la

⁸⁷ v. (Esposizione permanente del Circolo Artistico: Trieste 1921-1923 1927).

⁸⁸ (F. T. Marinetti = futurismo 2009).

⁸⁹ Cfr. (Guerri 2009).

serata furono letti il Manifesto e alcune composizioni poetiche e letterarie. Ma l'interesse dei triestini era ancora rivolto all'aspetto politico del futurismo, infatti:

Il messaggio politico e quella parte del Manifesto che sprizzava voglia di cambiamento segnarono un trionfo, fu invece una delusione la reazione del pubblico alla parte poetica e ad altri punti del Manifesto tra cui, in particolare, quello che propugnava la distruzione di musei e biblioteche⁹⁰.

Il messaggio artistico risultava troppo ostico per i triestini, abituati ad una mentalità più conservatrice, come si evince dalle critiche dei giorni successivi, in particolare in quella di Slataper⁹¹.

Maggior successo avevano avuto le comparse di Marinetti in un ruolo più politico, che avevano infiammato gli animi irretisti della città: era stato infatti presente il 9 marzo 1908 in qualità di oratore della sala della Filarmonica drammatica, e aveva letto un testo poi pubblicato su "Poesia" con il titolo *Il mare tricolore. Esordio patriottico di F. T. Marinetti*, e in seguito, il 6 dicembre 1908, in una vicenda dal grande valore simbolico: i funerali della madre di Guglielmo Oberdan, l'irredentista arrestato ed impiccato in quanto riconosciuto come attentatore della vita dell'Imperatore Francesco Giuseppe.

In questa occasione, complici i sentimenti di vicinanza alla vicenda di Oberdan e l'accorato discorso in cui Marinetti propugnava l'istituzione di un'università italiana a Trieste, gli animi si accesero a tal punto da scatenare dei tafferugli e la giornata si concluse con l'arresto di Marinetti⁹².

Il primo vero riferimento al Futurismo nel campo delle arti visive a Trieste avvenne invece

[...] il 18 febbraio 1914, quando venne inaugurata, nelle Sale della Permanente, la rassegna espositiva Artson Utufatsir (anagramma di Mostra Futurista), che presentava al

⁹⁰ De Grassi Marino, F. T. Marinetti e il Futurismo giuliano, vicende, riviste e libri di un'avanguardia di frontiera 1908-1929, in (Guerri 2009), p. 272.

⁹¹ Cit in (Guerri 2009), p. 273.

⁹² Cfr. (Guerri 2009), p. 271.

*pubblico ben 64 opere, frutto della creatività di 14 artisti triestini, classificate in un raffinato e quasi introvabile catalogo di 40 pagine*⁹³.

La rassegna però non attecchì nell'ambiente artistico triestino, caratterizzato dalla presenza del Circolo Artistico e da un pubblico commerciale di borghesi non avvezzi alle novità, specialmente in questo settore.

Dunque, prima della guerra, le manifestazioni artistiche a Trieste non sono state molte, ma si può dire che in quei pochissimi casi siano veicolate dagli interessi politici di chi, piuttosto che affermare la competitività in campo artistico, ambiva a dimostrare la superiorità nelle battaglie nazionaliste, come dimostrano appunto la *III Mostra slovena d'arte* del 1907 e l'esposizione *Artson Utufatsir* del 1914.

⁹³ De Grassi Marino, *F. T. Marinetti e il Futurismo giuliano, vicende, riviste e libri di un'avanguardia di frontiera 1908-1929*, in (Guerri 2009), p. 273.

1.4.3 Gli artisti a Gorizia prima della guerra

La città di Gorizia, come abbiamo visto, aveva una situazione diversa rispetto a quella triestina: innanzitutto era una città più piccola, aveva una conformazione geografica diversa, e sul suo territorio l'integrazione tra sloveni e italiani era stata più graduale e maggiormente accettata, basti pensare alla formazione scolastica, resa paritaria grazie alla presenza di istituti con lingua d'insegnamento tedesca.

Dal punto di vista artistico non si sa molto sulle unioni corporative e sulle attività espositive prima della guerra. Di certo sappiamo che la prima esposizione goriziana fu inaugurata il 15 ottobre 1887 a palazzo Attems Petzenstein, grazie alle informazioni contenute in una successiva pubblicazione⁹⁴. L'esposizione non era strettamente una manifestazione artistica, ma gli oggetti esposti appartenevano a varie categorie dell'artigianato, e all'interno di questa c'erano anche dipinti dei principali artisti attivi al momento.

Neanche sulle eventuali associazioni sappiamo molto: se, cioè, come nel caso di Trieste, fosse sorta qualche organizzazione con lo scopo di riunire gli artisti e di trovare delle occasioni per esposizioni o per l'organizzazione di corsi d'arte. L'unico dato che abbiamo è quello di un'esposizione artistica organizzata per un gruppo di artisti sloveni nel 1912.

Nella seconda metà dell'Ottocento si istituirono nuove istituzioni culturali e finanziarie che contribuirono alla rinascita della coscienza slovena a Gorizia. Nel 1910 tra le borghesia slovena di Gorizia nacque l'idea di creare un museo d'arte slovena: in pochi anni collezionisti e amanti dell'arte riuscirono a mettere insieme migliaia di oggetti d'artigianato locale e di opere d'arte. In seguito il ruolo di mecenati passò dalla nobiltà agli intellettuali e così la prima esposizione artistica slovena a Gorizia, che si tenne nel 1912, venne promossa e ospitata nella casa dell'avvocato Anton Dermota⁹⁵.

Tale esposizione, intitolata "Intimna razstava" ("Mostra intima"), si tenne dal 1° al 15 luglio 1912 e ci sono varie testimonianze apparse sui periodici sloveni pubblicati sia a Gorizia, che

⁹⁴ (Ippaviz 1888).

⁹⁵ cfr. Koršič Zorn Verena, *L'arte dall'Ottocento al primo Novecento*, in (Vuk 2000), p. 143.

a Lubiana⁹⁶. Gli espositori erano per lo più sloveni: "Sono pervenuti e sono stati scelti 85 dipinti di tredici artisti: 11 sloveni, uno ceco, uno russo" [ant. 10]. L'elenco degli espositori ci viene dato già ad inizio mostra, assieme ai dati riguardanti la sede e gli orari d'apertura dell'esposizione:

Nell'abitazione privata del sig. dr. A. Dermota si è aperta una mostra di pittura. Sono esposti per lo più dipinti di collezioni private -quindi non è stata realizzata dagli artisti, ma da privati. La prima mostra d'arte di Gorizia ha un totale di 85 dipinti dei seguenti artisti: Bucik (13 dipinti) Grohar (4), Gustinčič (13), Gwaiz (16), Langer (1), Hinko Smrekar (3 caricature), A. Šantel (1 pastello), Jeti Šantel (13), S. Šantel (1 ex libris), Tratnik (6), Onoufrieff (2), Klemenčič (1), Vinko Smrekar (1). [ant. 8]

Che l'iniziativa fosse stata dei privati, ovvero provenisse da un gruppo di intellettuali e collezionisti, e non degli artisti stessi, fa pensare che questi ultimi non avessero un'organizzazione preposta a ciò e che questo avvenimento rientrasse in un programma più vasto di affermazione della cultura slovena nel goriziano.

Un altro periodico riporta lo stesso dato, sottolineando che l'iniziativa privata.

A Gorizia è stata inaugurata il 1° del mese una mostra che è particolarmente significativa sul piano culturale per Gorizia -infatti questa è la prima mostra d'arte slovena, offerta al pubblico Goriziano- e particolarmente interessante ci sembra il fatto che non sia stata organizzata dagli artisti, ma l'iniziativa è privata e questo dimostra quanto i Goriziani siano interessati alle belle arti. [ant. 10]

Le pubblicazioni sulla stampa slovena, enfatizzano il ruolo degli artisti sloveni di Gorizia nel panorama artistico locale e come abbiano recepito varie correnti artistiche che si erano affermate e diffuse in Europa.

Dal momento che gli artisti sloveni sono stati all'estero (Vienna, Monaco, Parigi), non c'è da stupirsi che essi rappresentino anche le correnti moderne, che abbiamo già visto a Lubiana al padiglione Jakopič. Dopo la mostra a Trieste, che ha dimostrato che al pubblico

⁹⁶ Cfr. Quinzi Alessandro, *Gli anni goriziani di Fran Tratnik*, in (Sgubin 2005), p. 73.

interessano di più le operette, alcuni artisti sloveni hanno esposto circa 80 dipinti, per lo più di privati, nell'appartamento del dr. Dermota a Gorizia (dal 1 al 15 luglio)⁹⁷. [ant. 14]

Questi articoli cercano di inquadrare e collegare questo gruppo locale di artisti al panorama artistico sloveno in generale, in modo da nobilitare l'iniziativa, anche perché tra i partecipanti c'era pure Ivan Grohar, esponente dell'impressionismo sloveno, che per un periodo aveva lavorato sul Litorale⁹⁸. Quest'ultimo articolo inoltre non perde l'occasione di polemizzare sulla mostra d'arte triestina dell'anno precedente, facendo intuire che probabilmente il tramite corretto per coinvolgere il pubblico sloveno "periferico" in questo tipo di manifestazioni, fosse quello di partire dalla comunità locale, e non imporre una mostra nazionale i cui membri fossero per lo più estranei al pubblico, già di per sé lontano dagli eventi culturali.

La stampa italiana di Gorizia invece non riporta alcuna notizia dell'esposizione, almeno non sui periodici a noi pervenuti⁹⁹.

⁹⁷ Cfr. [ant. 47].

⁹⁸ Cfr. Koršič Zorn Verena, *L'arte dall'Ottocento al primo Novecento*, in (Vuk 2000), p. 147.

⁹⁹ I periodici consultati in corrispondenza delle date dell'esposizione sono "Il Popolo", "L'eco del litorale", "La libertà", "Socialista friulano", tutti pubblicati a Gorizia.

2 Analisi della situazione artistica

2.1 Criteri di selezione di un gruppo omogeneo di artisti

Il primo passo nella definizione della questione, è stata l'individuazione dei principali centri artistici del Litorale nord adriatico, che sono: Trieste e Gorizia.

Trieste, come abbiamo già detto si era ingrandita notevolmente grazie al ruolo conferitole dal porto franco dell'Impero Austro-ungarico, dopo la Prima guerra mondiale e a causa dell'annessione al Regno d'Italia fu un polo d'attrazione di interessi politici. Vi si concentrarono forze opposte che miravano a conquistare la popolazione sia in senso politico che sociale: da parte dei nazionalisti italiani il territorio appena acquisito, anche se considerato da sempre italiano, andava ancora "conquistato", cioè si dovevano assimilare quei cittadini che parlavano altre lingue ed avevano culture diverse. Da parte slovena, invece, i diritti acquisiti con il governo asburgico andavano preservati e la cultura slovena coltivata e protetta.

Anche grazie all'attenzione che aveva catturato su di sé, Trieste godette ovviamente di una notevole attività culturale, grazie all'arrivo in città di artisti e letterati, poeti, ecc. che contribuirono alla formazione di associazioni e di un vivace clima culturale.

Gorizia invece fu costantemente "contesa", tra italiani e jugoslavi, ma di fatto fu sempre una città di cultura mista. Nei piccoli paesi della provincia, disseminati nella zona della più interna del Carso, i cambiamenti di bandiera furono numerosi, a seguito appunto dello spostamento e dell'aggiustamento delle linee di confine.

L'integrazione tra il popolo sloveno e italiano era stata molto più graduale e meno sofferta rispetto a Trieste, probabilmente favorita dall'omogeneità del territorio¹⁰⁰. A Gorizia infatti, anche dal punto di vista culturale, sloveni e italiani erano abituati a frequentare gli stessi istituti, che erano tedeschi, dove dialogavano in una lingua "neutra" e si confrontavano.

¹⁰⁰ A Trieste la differenza morfologica consiste nella presenza della zona dell'altipiano carsico, che aveva relegato la popolazione slovena nella zona periferica della città, creando una scissione con il centro. Mentre a Gorizia la minor presenza di barriere fisiche, aveva favorito la graduale compenetrazione di zone con espressioni linguistiche diverse.

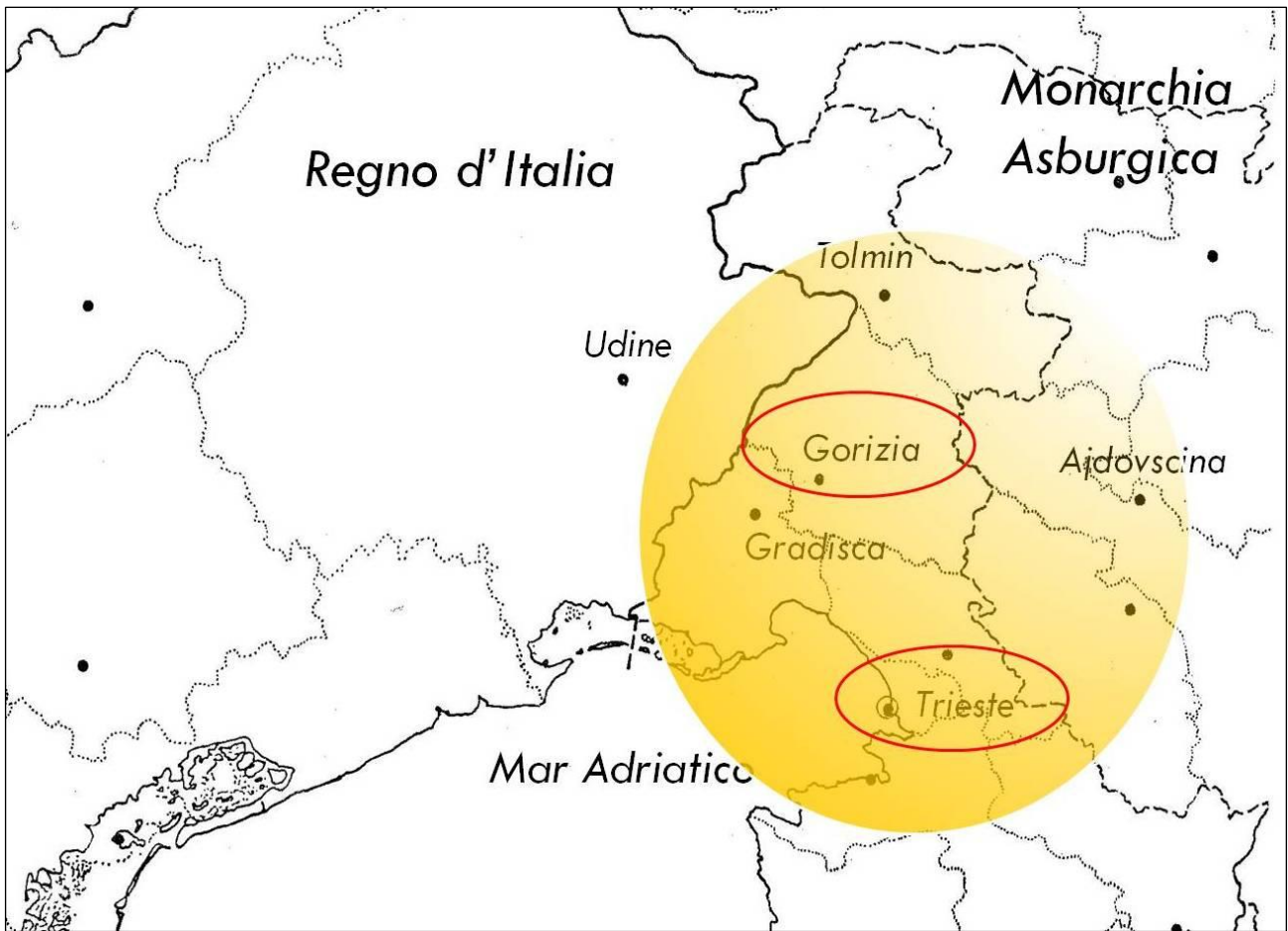


Figura 6. Il territorio scelto per l'indagine¹⁰¹.

Negli anni successivi alla prima guerra, con l'avvento del fascismo, la popolazione slovena si trovò soggetta a numerose restrizioni sull'uso della lingua, sulla libertà di stampa di pensiero, e diede inizio a emigrazioni di massa. Ovviamente, tra le persone che furono interessate da queste restrizioni e che dovettero scegliere se rimanere e sottostare alle nuove condizioni, oppure emigrare, sperando di trovare situazioni più favorevoli, ci furono anche gli artisti. Per coloro che rimasero in questo territorio, le tensioni sociali in alcuni momenti sfociarono in episodi sanguinosi, sin dai primi anni dell'avvento del fascismo, fino ad arrivare ad un vero e proprio eccidio.

Decisa dunque l'estensione del territorio da analizzare ci si è chiesto se si potesse considerare l'esistenza di un gruppo omogeneo di artisti sloveni nel Litorale e da che cosa fossero stati eventualmente accumulati.

¹⁰¹ "Confini tra Regno d'Italia e Monarchia asburgica: 1866-1918", in (Biondi 1995), con modifiche.

Si è deciso di prendere in considerazione gli artisti nati a cavallo dei secoli XIX e XX, nella zona individuata, ovvero in una parte dell'Impero asburgico. Questa scelta è stata fatta considerando che questi artisti avrebbero avuto circa tra i venti e i trenta anni durante l'affermazione del fascismo. In questo modo si delineava una categoria non eccessivamente ampia e formata da artisti emergenti, sui quali, è comprensibile, ci potesse essere stata una maggiore influenza in termini politici e sociali.

Questi artisti, per nascita, per formazione e per il momento d'ingresso nel mondo dell'arte, risultano abbastanza simili tra loro ed è intuibile che abbiamo avuto simili esperienze e su di essi abbia influito anche la politica, piuttosto che su artisti più giovani non ancora formati, o su artisti di generazioni antecedenti, che già si erano fatti una posizione e un proprio pubblico.

Essi sono dunque:

- **Čargo Ivan** (1898) e **Juch Pietro** (1889) nati a Tolmin;
- **Delak Ferdo** (1905) e **Šantel Šaša** (1883) nati a Gorizia;
- **Spazzapan Lojze** (1889) nato a Gradisca;
- **Pilon Venio** (1896) nato ad Ajdovščina;
- **Bambič Milko** (1905), **Bucik August Andrej** (1887), **Černigoj Avgust** (1898), **Hlavaty Robert** (1897), **Lah Zorko** (1905), **Sergio Sergi** (1896), **Sešek Ernst** (1901), **Sirk Albert** (1887), **Spacal Lojze** (1907), **Stepančič Edvard** (1908) nati a Trieste¹⁰².

A questo gruppo andavano aggiunti artisti gli artisti che operarono in questa zona a cavallo tra la prima e la Seconda guerra mondiale. Quindi lo scultore **France Gorše**, l'unico artista ad essi contemporaneo che si occupa prevalentemente di scultura. Era proveniente da una zona più interna della futura Jugoslavia, dove nacque nel 1897, si formò a Zagabria alla scuola di Meštrovič, e per molti anni espose a Trieste, anche alle Mostre Sindacali.

¹⁰² Molti di questi artisti erano già stati identificati nell'articolo "Pri naših upodablajočih umetnikih" [ant. 47]. I dati biografici di questi artisti si possono consultare sullo "Slovenski biografski leksikon" (Dizionario biografico sloveno), anche in formato digitale: <http://www.slovenska-biografija.si/>, oppure sul "Primorski biografski leksikon" (Dizionario biografico del Litorale), anche in formato digitale: <http://www.primorci.si/> e infine in (Vetrih, Miličević e Grgič 2012).

Molti di questi artisti erano già stati analizzati nel periodico triestino "Luč" del 1928, in un saggio che delineava gli aspetti dell'arte contemporanea slovena nel Litorale¹⁰³.

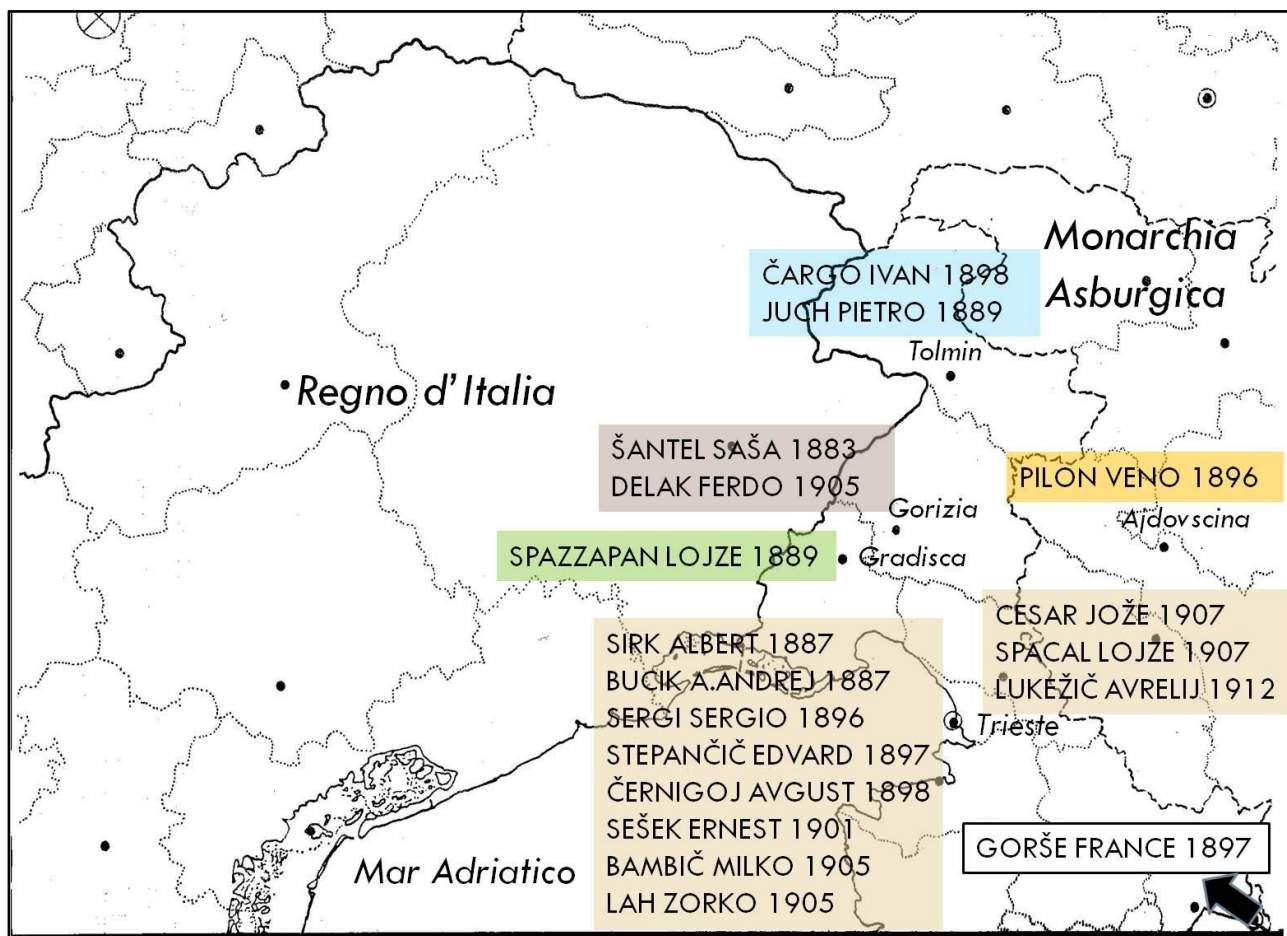


Figura 7. Gli artisti selezionati e i loro rispettivi luoghi di nascita¹⁰⁴.

Trattare le biografie dei singoli artisti sarebbe superfluo in questa tesi e non apporterebbe dati essenziali alla narrazione. Si vedranno in seguito invece ulteriori dati relativi a questi artisti intesi però come gruppo, al fine di capire se ci siano, o no, elementi comuni nella formazione e in che modo li abbiano influenzati.

A questo punto andavano individuate ed analizzate le fonti che avrebbero fornito informazioni sui dati biografici e sulla vita artistica di questi territori nel periodo prescelto.

¹⁰³ cfr. [ant. 47].

¹⁰⁴ "Confini tra Regno d'Italia e Monarchia asburgica: 1866-1918", in (Biondi 1995), con modifiche.

2.2 Fonti scritte utilizzate per il reperimento delle informazioni

Per cominciare a raccogliere dati sulla formazione e sull'attività artistica degli artisti individuati, era necessario stabilire quali fossero le fonti da analizzare.

Le fonti visive, cioè la produzione artistica dei singoli artisti, era già stata in parte analizzata nelle monografie ad essi dedicate¹⁰⁵; questo tipo di analisi mira per lo più a stabilire l'ordine dei singoli percorsi, piuttosto che favorire l'incrocio dei dati tra essi. Inoltre questo tipo di materiale è di difficile reperimento perché disperso nel corso degli anni in infinite collezioni pubbliche e private, tutte o quasi di difficile accesso¹⁰⁶.

Archivi personali di questi artisti non ce ne sono, a parte rari casi, come quello di Veno Pilon, conservato presso la galleria che porta il suo nome ad Ajdovščina, o quello di Spazzapan. Documenti riguardanti questi artisti sono talvolta conservati presso vari fondi pubblici e privati¹⁰⁷, ma non in misura tale da contribuire significativamente alle ricerche. Quindi neanche la strada degli archivi era percorribile.

La scelta di un'analisi critica della situazione locale, tracciata attraverso le fonti scritte, era parsa già dall'inizio del progetto, l'unica via percorribile. Le fonti scritte di riferimento avrebbero potuto essere i cataloghi delle mostre e le riviste specializzate in temi artistici. Anche la ricerca di questo materiale ha rivelato i propri limiti: i cataloghi delle esposizioni avvenute sul territorio tra la prima e la Seconda guerra mondiale sono estremamente concisi, solitamente forniscono solo informazioni elementari, cioè luogo, date di inaugurazione e chiusura, elenco dei partecipanti ed eventualmente un elenco di opere esposte, la maggior parte oltretutto senza riproduzioni delle opere.

¹⁰⁵ Studi sistematici sono stati fatti soltanto per August Černigoj, France Gorše, Veno Pilon, Lojze Spazzapan e Lojze Spacal, mentre per molti altri non abbiamo alcuna monografia.

¹⁰⁶ Molte opere degli artisti sloveni operanti nella zona di confine andarono distrutte durante il periodo fascista e durante la guerra. Quelle invece che si sono conservate, sono distribuite in numerosi spazi pubblici, ma difficilmente visitabili, o presso privati e non accessibili. Tuttavia le informazioni che possiamo trarne ci danno soltanto un'idea parziale della complessità delle storie personali e del fitto intreccio di influenze e di stimoli artistici provenienti da altre città.

¹⁰⁷ Nel fondo "Fran Vesel" conservato alla Biblioteca Nazionale di Lubiana, sono conservati ad esempio documenti manoscritti e dattiloscritti di France Gorše. Fotografie, cataloghi delle esposizioni, e documenti sulle attività delle gallerie slovene sono in parte conservati presso la Sezione di Storia della Biblioteca Nazionale slovena di Trieste.

Per quanto riguarda le esposizioni organizzate dagli italiani¹⁰⁸, sono stati conservati tutti i cataloghi e sono già stati in parte analizzati e discussi dalla critica¹⁰⁹. Per le esposizioni organizzate dagli sloveni in Italia, invece, un lavoro di ricerca a tappeto non era mai stato fatto, e inizialmente non sembrava fossero mai state organizzate sul territorio italiano, né prima, né dopo l'annessione. Abbiamo già visto che invece nel periodo prebellico ci fu una mostra nazionale a Trieste nel 1907, la creazione di un'associazione con fini formativi e culturali, fondata nel 1911 sempre a Trieste e l'esposizione privata di Gorizia del 1912. Vedremo in seguito quali sono state le altre novità.

Il materiale rinvenuto è servito alla creazione di una tabella di confronto¹¹⁰ tra le esposizioni avvenute nelle sedi di Trieste e Gorizia, e, per avere un paragone in ambito sloveno, tra quelle effettuate a Lubiana nel corso degli anni, così da poter più agevolmente vedere il susseguirsi delle attività espositive durante questo periodo e effettuare delle considerazioni sulle eventuali partecipazioni degli artisti in questione.

La creazione di questa tabella comparativa ha permesso poi di continuare la ricerca basandosi su ulteriori fonti scritte, come quelle contenute in periodici e in altre pubblicazioni coeve. La conoscenza degli intervalli di tempo in riferimento alla durata delle singole mostre, ha agevolato la ricerca, fornendo quasi sempre l'individuazione di qualche articolo di periodico che ne trattasse i contenuti. Sono stati così chiariti alcuni punti di partenza necessari alla trattazione.

Per prima cosa quindi si è proceduto all'analisi delle attività artistiche durante il periodo prescelto, tramite una rassegna di tutte le pubblicazioni periodiche locali, sia in lingua italiana, che slovena. Sono risultati un gran numero di periodici (quotidiani, settimanali, mensili) in lingua italiana e slovena per quanto riguarda la zona di Trieste, meno

¹⁰⁸ Cataloghi delle Mostre organizzate dal Sindacato delle Belle Arti di Trieste e dal Circolo Artistico Goriziano.

¹⁰⁹ Cfr. (Crispolti 1997).

¹¹⁰ [7.3 Tabella delle esposizioni].

nell'Isontino. Gli articoli riguardanti l'arte sui periodici dell'epoca sono risultati piuttosto stringati¹¹¹ e talvolta non contengono notizie utili in merito all'evento ricercato.

Prima di passare alla descrizione di questo materiale va però detto che molte case editrici slovene nel territorio italiano sono state fondate dopo la fine della guerra, con l'annessione di queste zone all'Italia, per fronteggiare le difficoltà di importazione in Italia dei volumi sloveni, causata dal difficile dialogo tra i due regni¹¹².

Questa attività autonoma e indipendente nacque e si estinse nel periodo che va dal 1920 al 1928: infatti dopo il 1928 i periodici sloveni, tranne rari casi, cessarono le pubblicazioni per l'intensificarsi delle restrizioni imposte dalle leggi fasciste riguardo alle associazioni e alla diffusione a stampa in lingua slovena¹¹³.

Nel primissimo dopoguerra, sebbene le condizioni non fossero favorevoli per gli sloveni e la diffusione della cultura ostacolata, l'editoria rappresentò il mezzo più immediato ed efficace nella difesa della lingua slovena e nella promozione dell'arte figurativa¹¹⁴, facendo crescere di pari passo alle restrizioni esercitate dai fascisti, l'interesse per la lettura nel popolo sloveno¹¹⁵. La prima legge sulla stampa, promulgata il 13 luglio 1923, conferì ai prefetti la facoltà di diffidare a discrezione e quindi sospendere i direttori delle testate che avessero ricevuto due diffide nell'arco dello stesso anno solare. Il prefetto non era tenuto poi a riconoscere un nuovo direttore responsabile, e perciò ogni provvedimento di sospensione portò di fatto alla soppressione legalizzata della stampa periodica slovena¹¹⁶.

¹¹¹ Queste pubblicazioni spesso sono composte da un numero esiguo di pagine, nelle quali sono riportate notizie relative ad ambiti molto diversi e senza una suddivisione netta con, ad esempio, delle rubriche dedicate all'arte. Perciò spesso le notizie sono di difficile rilevazione.

¹¹² Cfr. (Košuta 1997), p. 69.

¹¹³ Sull'argomento v. anche *La presse. La suppression de la Presse slave et les "èlèments irresponsables"*, in (Čermelj 1938), pp. 91-107.

¹¹⁴ Anche perché bisogna ricordare che le importazioni in Italia di libri sloveni: cfr. (Košuta 1997), p. 69.

¹¹⁵ Cfr. (Žerjal 1997), p. 57.

¹¹⁶ Cit. (Košuta 1997), p. 77.

L'incremento delle leggi restrittive fu accompagnato anche da atti violenti, come quelli del 2 novembre 1925, nel qualche vennero assaltate a Gorizia le sedi del *Katoliško Tiskovno Društvo* e del periodico "Goriška Staža", e a Trieste quella della *Tiskarna Edinost*¹¹⁷.

*Il 12 giugno 1927 i segretari federali fascisti delle province confinarie si riuniscono a Trieste per decretare fra l'altro, al punto 6 del loro piano di snazionalizzazione, la soppressione di tutta la stampa periodica slava. Una successiva circolare "riservatissima personale", inviata il 19 luglio 1927 dal Ministro dell'interno ai prefetti di Trieste, Pola, Gorizia, Fiume e Udine, ne chiarirà dettagliatamente tempi e modi: "Quasi tutti i giornali hanno avuto la prima diffida: si intensifichino i sequestri fino a giungere alla seconda e quindi alla revoca del gerente. [...] Per il 1°ottobre nessun giornale slavo dovrà più pubblicarsi nella Venezia Giulia*¹¹⁸.

L'atto finale delle pubblicazioni periodiche avvenne il 26 febbraio 1928 con il decreto regio n. 384 che regolamentava la professione di giornalista tramite l'iscrizione all'albo, perciò le domande pervenute da direttori e giornalisti sloveni furono tutte respinte.

Riguardo ai periodici in lingua slovena, è stato molto utile una selezione di articoli¹¹⁹ trovati nel periodico "Luč" del 1928 che, al pari della panoramica sugli artisti del territorio, ne fa una sull'editoria, che è servita a tracciare la situazione della stampa sul territorio sloveno, specialmente per quanto riguarda il territorio di Gorizia:

Noi sloveni siamo sopravvissuti ad otto anni di vita culturale divisa nel dopoguerra. In questi otto anni non abbiamo dimenticato che il libro è una parte necessaria della vita culturale e ce ne siamo occupati con tutti le nostre forze e anche di più.[...] Abbiamo avuto editori autonomi: A. Gabršček di Gorizia, che ha pubblicato moltissime traduzioni, lo

¹¹⁷ La tipografia aveva già subito numerosi attacchi e danneggiamenti, v. "Edinost", 08.02.1921.

¹¹⁸ cit. (Košuta 1997), p. 82 e rif. a documento pubblicato in facsimile in *Italian Genocide Policy against the Slovenes and the Croats-A selection of Documents*, Belgrado, Institute for International Politics and Economics, 1954, p. 86.

¹¹⁹ (Bevk, Slovenske knjižne izdaje v Italiji 1927), (Bevk, Periodne publikacije 1928), (Bevk e Čermelj, Periodne publikacije 1929), (Bevk, Periodne publikacije 1930), (Bevk, Periodne publikacije v letu 1930 1932).

Tipografia Nazionale a Gorizia e la tipografia Edinost a Trieste. Abbiamo anche delle riviste. "Naši Zapiski" è redatto a Gorizia, "Veda" si stampa a Gorizia" ¹²⁰.

Dei cinquantaquattro periodici sloveni e croati pubblicati in queste zone tra il 1918 e il 1931, ventitre sono stati sospesi dagli stessi editori, mentre gli altri sono stati soppressi dal regime¹²¹. La storia delle limitazioni sull'uso della lingua e della diffusione della lingua slovena, si può leggere attraverso numerosi documenti, come nel resoconto fatto redigere al questore di Gorizia, al fine di chiarire la situazione locale, dopo un'interrogazione partita dal PEN Club sloveno¹²².

*Nel resoconto si può leggere anche che "l'opposizione slava faceva di tutto per ostacolare l'assimilazione delle popolazioni indigene e che ha persino pubblicato il manuale "Prvi koraki" con un solo chiaro scopo: insegnare la lingua slovena in privato il che era completamente contrario agli obbiettivi d'assimilazione degli Slavi". Non sorprende quindi che le autorità abbiano confiscato più volte anche libri di preghiere e di mestiere*¹²³.

In seguito si vedrà quale fosse l'importanza di questi testi divulgativi, cioè libri scolastici, calendari, libri di mestiere, anche riguardo alle illustrazioni in essi contenute, realizzate dagli artisti sloveni rimasti sul territorio e attivi in questo periodo.

Notizie relative agli artisti in questione si possono trovare su periodici locali, anche non esclusivamente di taglio artistico: quotidiani e periodici di cultura riportano spesso notizie

¹²⁰ "Osem let povojnega, ločenega kulturnega življenja smo preživeli Slovenci v Italiji. V teh osmih letih nismo pozabili, da je važen del kulturnega življenja knjiga in smo jo gojili po svoji moči in preko svoje moči. [...] Imeli smo lastna založništva: A. Gabršček v Gorici, ki je izdal ogromno število prevodov, Narodna Tiskarna v Gorici, in tiskarna Edinost v Trstu. Imeli smo tudi revije. Naši zapiski so bili urejevani v Gorici, Veda se je tiskala v Gorici", Bevk, *Slovenske knjižne izdaje v Italiji*, in ("Luc" 1927).

¹²¹ Cfr. Bevk, *Periodne publikacije v letu 1930*, in ("Luc" 1932), p. 56.

¹²² "Il 14 novembre del 1936 il PEN club sloveno presentò un esposto sulla preoccupante situazione della lingua slovena in Italia firmato dal presidente Oto Župančič e dal segretario, il dott. France Stele. L'esposto è stato poi mandato al comitato centrale di Londra da dove è stato mandato al PEN Club di Roma e poi al governo italiano. [...] Il Prefetto di Gorizia diede in carico al questore di preparare una spiegazione. L'ordine è stato eseguito e il questore ha preparato un ampio resoconto che porta la data del 14 aprile 1937. Nel resoconto sono state descritte tutte le misure che erano state adottate dal regime fascista. La stampa slovena è stata accusata di "divulgazione dell'odio razziale", i membri delle popolazioni indigene erano stati invece accusati di aver messo in atto "azioni terroristiche che erano state però represses dal regime". (Mislej 2009),

p. 7.

¹²³ *Ibidem*.

sulle mostre e sul lavoro degli artisti locali. A seguire un elenco delle pubblicazioni uscite nel periodo di riferimento e le loro rispettive annate.

Riviste d'arte pubblicate a Trieste in italiano:

- **“L’arte rinnovellata”, rivista settimanale di belle arti, teatri, letteratura e sport, diretta da Giorgio Tonini. Trieste, 1924-1926.**

La rivista nasce a Trieste per sopperire alla mancanza di un periodico esclusivamente dedicato ad argomenti artistici. Nonostante la descrizione che affianca il titolo faccia credere che la rivista sia di larghe vedute, gli argomenti principali riguardano la musica, in particolare la lirica, perciò non ci sono moltissime recensioni di esposizioni d’arte, né articoli riguardanti gli artisti del territorio.

- **“Cronache d’arte” già “L’arte rinnovellata”, rivista settimanale di belle arti, teatri, letteratura e sport, diretta da Giorgio Tonini. Trieste, 1926-1934.**

Questo periodico è la continuazione della rivista “L’arte rinnovellata”. La cadenza settimanale non viene rispettata in alcuna annata. Allo stesso modo della rivista precedente, non si trovano molte notizie sull’attività espositiva.

- **“Giovinezza ed arte”, rivista mensile di arte e di cultura. Direttore: Lino Domeneghini. Trieste, 1930-31.**

Nell’*incipit* viene dichiarato: “Nell’ambito dell’Idea Fascista è concessa la più ampia libertà di pensiero e di concezione”, dacchè si evince che la rivista era politicamente orientata. Nonostante ciò, tra i pochi articoli che trattano di artisti attivi sul territorio, due monografici trattano di alcuni degli artisti in analisi: France Gorše e Ernest Sešek, che però vengono italianizzati in Francesco Gorsè e Ernesto Sessi.

Quotidiani e periodici e pubblicati a Trieste in italiano:

- **“Il Piccolo di Trieste: giornale di Trieste”, quotidiano. Trieste (annate considerate: 1919-1940)**

È il periodico della città, nato nel 1881, ha due pubblicazioni giornaliere: una della mattina e una della sera. La sua linea politica è liberal-nazionale. Cessa le pubblicazioni durante la Prima guerra mondiale e le riprende nel 1919. Dal 1930 comprende la rubrica “Asterischi” che tratta le principali manifestazioni artistiche in città. Il critico d’arte Silvio Benco è quello più attivo sulle pagine di questo quotidiano¹²⁴.

- **“Il Piccolo della Sera”, quotidiano. Trieste (annate considerate: 1919-1940).**

Edizione della sera del Piccolo. Questo quotidiano inizia le pubblicazioni nel 1886, viene sospeso durante il periodo bellico (1915-1919). Dopo il 1940 si fonde con “Il popolo di Trieste”.

- **“Il Popolo di Trieste: quotidiano politico della Venezia Giulia”. Trieste, 1920-1940.**

Quotidiano di taglio politico che nel 1932 completa la descrizione del titolo con la dicitura: “quotidiano politico del PNF”. Il quotidiano nasce nel 1920, dopo il ritorno di Trieste all’Italia, per dar voce al partito di maggioranza dei nazionalisti. In seguito diventerà il quotidiano ufficiale del partito nazionale fascista a Trieste.

- **“Marameo. Giornale politico satirico pupazzettato”. Trieste, 1911-1941.**

È un settimanale. Ha una rubrica dedicata all’arte, ma non su ogni numero. Spesso gli articoli sono in dialetto triestino. Il critico, autore delle cronache d’arte, si firma con lo pseudonimo “Strazzacavei”.

¹²⁴ Per il regesto cfr. (Grattoni 2004) e (Pesante 1950).

Periodici e quotidiani pubblicati a Trieste in sloveno:

- **“Edinost: glasilo slovenskega političnega društva tržaške okolice”. Trieste, Ivan Dolinar, 1876-1928.**

È il quotidiano cittadino per gli abitanti di lingua slovena. Il 22 ottobre 1923 pubblica in sloveno e italiano una riflessione sulla libertà di stampa e il giorno seguente l’ordinanza del prefetto secondo la quale la pubblicazione del giornale contrasta i principi dello stato. Esce per un periodo nella versione biligua, e poi fino al 1928, superando per alcuni anni la censura.

- **“Delo: glasilo komunistične stranke Italije”, Trieste, Komunistične stranke Italije, 1920-1934.**

Dal 1920 al 1927 esce con cadenza settimanale. Si occupa principalmente di questioni politiche e sociali legate al territorio. Nel 1928 e 1929 esce con copie clandestine scritte a mano.

- **“Luč”: poljudno-znanstveni zbornik. Trieste, Edinost, 1927-1938.**

È un periodico che tratta argomenti diversi e molto vari. Ha alcuni lunghi articoli riguardanti il panorama artistico degli sloveni a Trieste e altri sulla situazione dei periodici sloveni durante il fascismo, che sono stati fondamentali per questa ricerca.

- **“Novice”, Trieste, Edinost, 1920-1927.**

È un periodico di informazione settimanale senza un indirizzo specifico. Non ha rubriche dedicate all’arte e non contiene informazioni utili per la ricerca, tranne alcune riproduzioni di dipinti e caricature. Cessa le pubblicazioni con l’avvento delle leggi restrittive nei confronti della stampa sul territorio italiano.

- **“Naš glas: glasilo udruženja slov. srednješolcev v Italiji”, Trieste, 1925-28.**

Mensile degli studenti sloveni delle scuole medie in Italia. La rivista comprende vari argomenti tra i quali l’arte e lo sport. Per quanto riguarda l’arte non contiene molti articoli, ma è stata utile perché ha un gran numero di riproduzioni di opere coeve degli artisti in questione e attesta l’attività grafica di alcuni di loro: il principale illustratore è Milko Bambič che cura le rubriche dedicate ai bambini e realizza un fumetto.

- **“Novi list”, Trieste, Zadruga z o.z. (annate considerate: 1929-30).**

Questo settimanale inizia la pubblicazione dopo la diffusione delle leggi restrittive sulla stampa slovena, grazie all'intercessione del parlamentare cristiano-sociale Engelbert Besednjak presso Mussolini in persona, che ne autorizza la pubblicazione, assieme al periodico “Družina” (Famiglia)¹²⁵. Nonostante questo appoggio, durerà meno di due anni.

- **“Novi Rod”, list za mladino, Trieste, Tiskarna Edinost, 1921-26.**

Mensile per i giovani che, in quanto tale, non contiene alcuna rubrica o critica utile a comprendere gli avvenimenti artistici di quegli anni, ma siccome è in gran parte illustrato, ci dà un'idea di che tipo di commissioni ricevessero gli artisti sloveni. La prima annata è completamente illustrata da August A. Bucik con stampe di stile tardo secessionista. La seconda annata si apre con la copertina di August Černigoj, mentre all'interno ci sono numerose illustrazioni di Bucik e di Saša Šantel. Per il terzo anno le copertine, diverse ogni mese, sono di Černigoj, che realizza grafiche sempre più stilizzate, collaborano anche Gaspari, Jakac e Maleš; gli altri illustratori sono Šantel, e France Kralj, che introduce una composizione più asciutta e lineare. Nel quarto anno Tone Kralj reintroduce linee vicine all'espressionismo. La quinta annata è segnata dalla presenza di Milko Bambič, così come la sesta, fino alla cessazione delle pubblicazioni, con l'ultimo numero apparso nel luglio del 1926.

- **“Učiteljski list”: glasilo, Trieste, Zveza jugoslovanskih učiteljskih društev, 1920-26.**

È il periodico dell'Associazioni degli insegnanti jugoslavi (sloveni e croati) in Italia: la redazione è attenta a tutti gli avvenimenti di carattere culturale, specialmente per quanto riguarda gli avvenimenti legati all'arte. Nell'ultimo anno delle pubblicazioni la parte culturale viene delegata ad August Černigoj che la considera un mezzo per esprimere le sue idee in forma quasi di “manifesto”¹²⁶.

¹²⁵ Cfr. (Košuta 1997), p. 85.

¹²⁶ Già redatto un regesto complessivo (Hojan e Škerk-Kosmina 1991).

*Quotidiani e periodici pubblicati a Gorizia in italiano*¹²⁷:

- **“La Voce dell’Isonzo. Giornale politico della provincia di Gorizia”, Gorizia, 1918-1923.**

Settimanale di modesto formato, è il primo periodico uscito a Gorizia dopo l’annessione all’Italia. Il titolo rimanda al giornale di trincea “La Voce del Piave”¹²⁸. Di ispirazione nazionalista e liberale.

- **“La voce di Gorizia. Giornale politico”, Gorizia, 1923-1927.**

Continua le pubblicazioni de “La voce dell’Isonzo”, sotto la direzione di Sofronio Pocarini. Nel giugno 1927 cessa le pubblicazioni poiché, con le nuove direttive, il Partito Nazionale Fascista “non poteva tollerare a lungo a Gorizia un giornale che non fosse completamente asservito”¹²⁹.

- **“Squille isontine. Rivista politico-economico-letteraria”, Gorizia, 1925-29.**

Mensile di formato ridotto, si propone di fare un resoconto delle attività di Gorizia e provincia, privilegiando gli aspetti culturali. L’immagine di copertina viene disegnata da Lojze Spazzapan e sarà usata dal dicembre 1925 al luglio 1926.

- **“L’aurora. Rassegna mensile d’arte e di vita italiana”, Gorizia, 1923-1924.**

Pubblicazione irregolare del Movimento Futurista Giuliano, all’avanguardia per la sua veste grafica e tipografica: il materiale artistico viene scelto da Giorgio Carmelich, autore delle xilografie. Usciranno solo sette numeri.

- **“La Vedetta dell’Isonzo. Organo ufficiale della Federazione provinciale fascista di Gorizia”, Gorizia, 1927-1929.**

Bisettimanale, poi trisettimanale. La redazione si fa portavoce delle Camicie nere isontine.

- **“L’Isonzo. Periodico della Federazione fascista di Gorizia”, Gorizia, 1929-1930.**

Continuazione de “La vedetta dell’Isonzo”, settimanale di cronaca che presta particolare attenzione ai problemi di carattere politico ed economico. Nell’ultimo

¹²⁷ Cfr. *Catalogo dei periodici* (Delneri 2010), pp. 145-156, (Manzini 1957) e (Babudro 1998-1999).

¹²⁸ (Medeot 1976), p. 10.

¹²⁹ *Ivi*, p. 31.

numero si invita a seguire "Il Popolo di Trieste", come espressione del Partito Nazionale Fascista.

Periodici pubblicati a Gorizia in lingua slovena:

- **“Goriški slovenec”, Gorizia, Josip Peternel 1919-21.**

È un bisettimanale vicino alle idee della parte cristiano-sociale degli sloveni goriziani.

- **“Koledar za prestopno leto..”, Gorizia, Narodna Tiskarna, 1920-21.**
- **“Koledar za navadno leto ...”. Gorizia, Goriška Matica, 1922-40.**
- **“Koledar za leto...”, Gorizia, Goriška Mohorjeva družba, 1925-1945**

I calendari sono pubblicazioni che non subirono le censure del fascismo, nemmeno quando le restrizioni sulla stampa si fecero più severe. I calendari entravano in tutte le case slovene del Litorale e oltre alla scansione temporale e a quella astrologica, contenevano consigli sull'economia domestica, ma soprattutto un ampio spazio era riservato alla grafica e quindi alla partecipazione degli artisti locali¹³⁰.

- **“Goriška straža” (Gorizia, Konsorcij Goriške straže 1919-1928)**

Settimanale cattolico sloveno. A seguito dei primi sequestri nel 1924 il consiglio direttivo della stampa locale si riunì a sostegno dell'editore Kemperle, colpevole secondo la polizia di istigare all'odio di classe. Secondo gli altri editori di Gorizia, italiani, il periodico non violava alcuna legge e, anzi, era soggetto ad un attacco ingiustificato¹³¹.

¹³⁰ Cfr. Marinkovska Maja, Goriški koledarji med obema vojnoma skozi likovno prizmo, in (Mislej 2009).

¹³¹ *Ivi*, pp. 23-24.

Quotidiani e periodici pubblicati sul territorio sloveno¹³²:

- **“Dom in Svet”, Lubiana, 1888-1944.**

Nato come mensile di svago per il pubblico cattolico, si sviluppa in seguito come rivista letteraria che, soprattutto dalla direzione di Ivan Cankar dal 1914, si occupa delle manifestazioni artistiche in territorio sloveno e all'estero.

- **“Jutro”. Dnevnik za gospodarstvo, prosveto in politiko, Lubiana, Konzorcij Jutra, 1920-1945.**

Quotidiano politico vicino alle posizioni dei liberali. Dal 1924 giornale ufficiale del partito democratico. È diffuso anche sul territorio italiano.

- **“Ljubljanski Zvon”, Lubiana, 1881-1941.**

Rivista letteraria a pubblicazione mensile. Si occupa soprattutto di critica letteraria ed artistica a Lubiana e all'estero.

- **“Mladina”, Lubiana, 1924-28.**

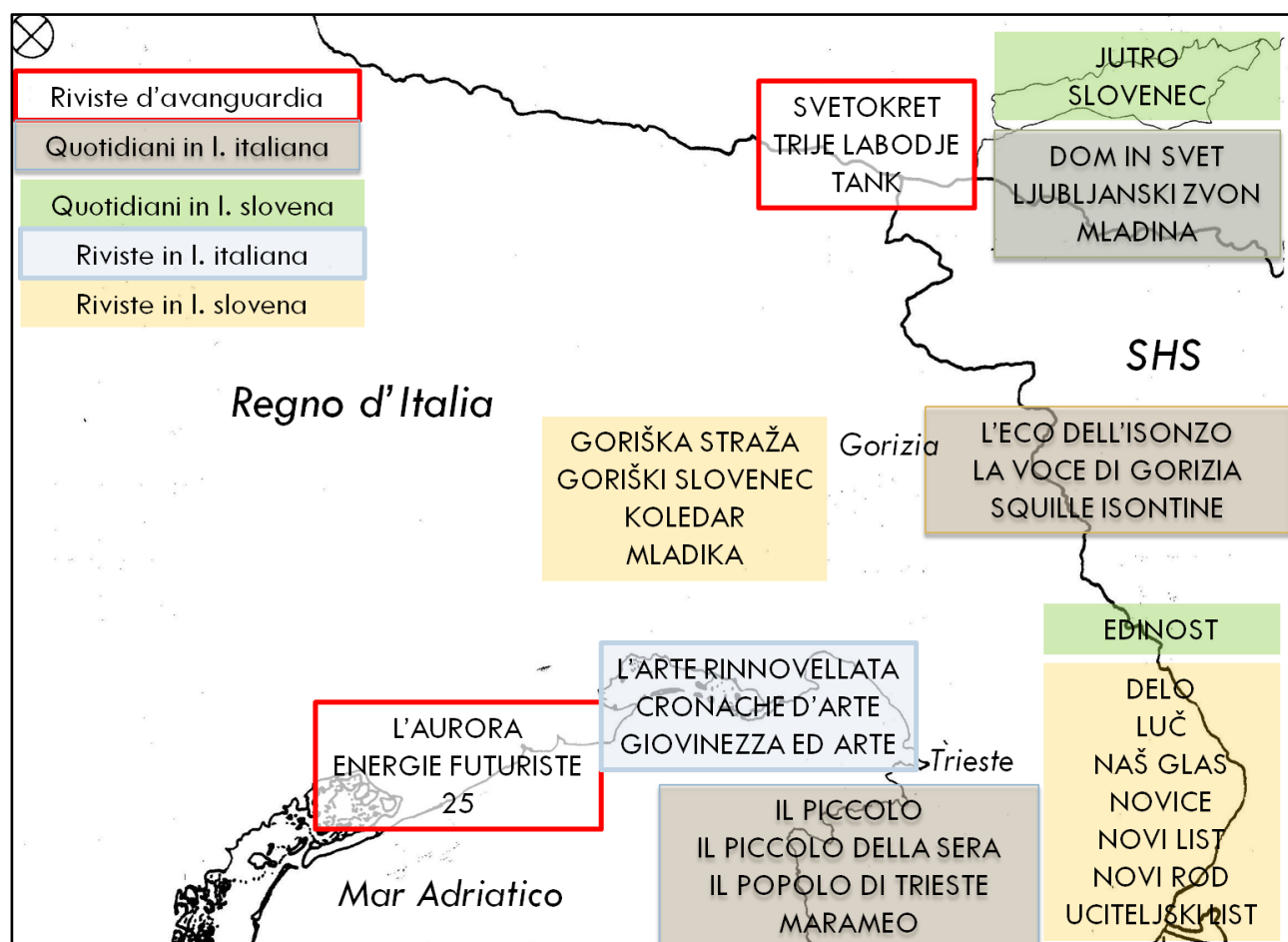
Rivista mensile dal taglio moderno: la redazione è composta da vari esponenti dell'avanguardia slovena, tra i quali Srečko Kosovel e August Černigoj. Alcuni articoli in essa contenuti possono essere considerati alla stregua di “manifesti” artistici.

- **“Slovenec”, političen list za slovenski narod, Lubiana, Ljudska tiskarna, 1873-1945.**

Quotidiano vicino ai cattolici, nel titolo dichiara la direzione: “giornale politico per la nazione slovena”, quindi di stampo nazionalista.

¹³² Alcuni di questi periodici rappresentano dei sostituti ai periodici in lingua slovena che sul territorio italiano non potevano essere più pubblicati.

Figura 8. Le principali fonti scritte utilizzate per il reperimento dei dati¹³³.



Data la mole di materiale, per molti periodici esistevano già dei registri sui quali reperire le informazioni essenziali, o individuare una selezione di articoli interessanti per l'argomento¹³⁴. Inoltre il sistema di catalogazione digitale adottato attualmente in Slovenia, DLib¹³⁵, permette di effettuare ricerche per parole o temi all'interno dei testi che sono stati catalogati, semplificando molto le ricerche.

Su queste fonti si possono trovare molte notizie bibliografiche quando, per esempio ci sono articoli dedicati alle mostre personali, dati sulle opere, nelle descrizioni delle mostre collettive, e ancora critiche agli artisti che ci fanno intendere meglio un clima di cui

¹³³ "Confine nell'alto Adriatico tra il 1919 e il 1924" in (Biondi 1995), con modifiche.

¹³⁴ Selezione dei periodici sloveni, tramite gli articoli pubblicati sulla rivista "Luč" che recensiscono le pubblicazioni slovene sul suolo italiano; regesto delle esposizioni (Grattoni 2004), attività giornalistica di Silvio Benco (Pesante 1950).

¹³⁵ <http://www.dlib.si/>.

sappiamo ancora poco. Raramente sono riprodotte le opere citate. In alcuni periodici invece le immagini abbondano e fanno parte del progetto grafico di tale testate.

L'attività grafica di solito accompagnava il lavoro dell'artista e garantiva un sostentamento economico, perciò di frequente si trovano riviste con progetti grafici a lungo termine assegnati a questi artisti.

Dopo aver selezionato il tipo di materiali che interessa per la ricerca, si è proceduto alla raccolta dei dati sull'argomento attraverso il regesto dei singoli periodici¹. In seguito gli articoli che trattavano argomenti inerenti la ricerca sono stati suddivisi in temi più specifici, come: la critica, i luoghi di formazione, le scuole e i circoli d'arte, le esposizioni e gli eventi, gli spostamenti durante il periodo fascista.

Per quanto riguarda la critica solo alcuni aspetti di quella italiana sono stati indagati più specificatamente, mentre sulla critica slovena non c'è una trattazione che riguardi in modo particolare questo tema. Raccogliere dati su questo argomento può essere utile anche per capire se le stroncature o le esaltazioni di alcune tipologie d'arte sono state fatte da un nucleo di critici in particolare, e se questi erano sottoposti a delle pressioni politiche, o trasportati dall'ideologia politica; o ancora a distinguere i giudizi artistici da quelli riguardanti la persona, o meglio la sua appartenenza culturale.

La questione successiva è stata stabilire se, oltre ad essere accumulati da età e provenienze simili, ci fossero altri elementi unificassero i membri il gruppo di artisti in questione, come un *background* culturale comune che si basasse su precisi luoghi di formazione, oppure da tecniche e caratteristiche stilistiche simili date da uno stesso *genius loci*. La prima analisi da fare era indirizzata a stabilire se i luoghi della formazione scolastica di questi artisti fossero gli stessi.

2.3 La formazione scolastica e artistica nell'Impero austro-ungarico

Il sistema scolastico impostato dall'Impero austro-ungarico nelle sue province era basato sull'autonomia legislativa e linguistica affidata alle Diete provinciali che controllavano la scuola dell'obbligo; l'istruzione popolare doveva essere impartita nelle rispettive lingue materne ed era obbligatoria fino ai 14 anni. Anche il sistema d'insegnamento seguiva quello austriaco e lasciava libertà di espressione linguistica: le scuole perciò adottavano come lingue d'insegnamento il tedesco, l'italiano e lo sloveno o il croato¹³⁶. Nel Litorale, perciò, da un lato l'Impero istituiva delle scuole di lingua tedesca, ma l'autonomia concessa ai comuni lasciava la possibilità di istituire scuole con altre lingue d'insegnamento. Questo sistema multi linguistico e multiculturale da una parte favoriva l'apprendimento nella propria lingua materna, ma dall'altra rischiava di creare delle tensioni, giacché il tempo di cui si sta parlando era segnato dalle rivalità nazionali.

In questo clima di contrapposizione nazionale, agli albori della Prima guerra mondiale, ovvero negli ultimi decenni dell'amministrazione austriaca nel Litorale, la scuola fu, contemporaneamente, uno dei campi in cui lo scontro era più aspro e uno dei principali strumenti di lotta. Qualsiasi persona che abitava questo territorio considerava la scuola il mezzo più efficace per diffondere la propria lingua e la propria cultura, o la propria "civiltà", in un periodo in cui il futuro nazionale delle zone di confine era ancora in discussione.

L'atmosfera generale, la mentalità e il linguaggio e gli atteggiamenti prevalenti, anche se non esclusivi, erano, sia da parte slovena che italiana, talmente contrapposti da somigliare a una guerra: la costruzione di una scuola era paragonata a quella di una fortezza, chi iscriveva i propri figli nelle scuole di un altro gruppo etnico era un traditore. In tale contesto, la contrapposizione tra questi gruppi nazionali si acuì fino a far ritenere impossibile l'idea stessa della convivenza fra popoli diversi¹³⁷.

¹³⁶ V. Andri Adriano, *La scuola giuliana e friulana tra Austria ed Italia*, p.205-218 (Friuli e Venezia Giulia. Storia del '900 1997).

¹³⁷ *Ivi*, p. 208.

E lo scontro non solo si riversava sui giovani e sulla lotta per decidere quale sarebbe stata nel futuro la prevalenza culturale di una certa zona, ma si ripercuoteva nella contemporaneità e in una più ampia lotta di classe.

In buona sostanza, coloro i quali frequentavano le scuole dell'obbligo in questa parte periferica dall'Impero austro-ungarico, avevano una formazione che teneva conto della lingua d'uso, ma anche delle proprie origini e della propria cultura¹³⁸. Per quanto riguarda invece la formazione superiore o specializzata, che si trattasse di università o di accademie d'arte, il territorio non offriva alcuna possibilità: l'Università di Trieste fu fondata appena nel 1924, mentre Gorizia non ne ebbe mai una; l'accademia più vicina invece era quella di Venezia, nel Regno d'Italia, oppure quella asburgica di Vienna.

Fondamentalmente le opzioni principali per quelli che avevano i mezzi e le risorse finanziarie per continuare gli studi erano rappresentate da alcuni centri del Regno d'Italia, come Firenze, Bologna e Venezia, e da altri nell'Impero austro-ungarico, vale a dire: Vienna, Praga e Monaco.

Quindi anche i membri del gruppo di artisti e dei critici operanti tra le due guerre, che terminarono la formazione obbligatoria prima della guerra, scelsero strade che portavano lontano dalla Venezia Giulia per continuare la loro formazione specialistica. Una delle mete preferite fu l'Accademia di Belle Arti di Vienna, dove per esempio Luigi Spazzapan tentò di entrare tra il 1911 e 1913, senza successo, mentre August Bucik riuscì ad avere la meglio, e vi rimase finché venne arruolato durante la Prima guerra mondiale.

Sempre a Vienna, c'era anche la Scuola di Grafica, scelta per esempio da Segio Sergi che si diplomò nel 1915 e da Venio Pilon nel 1921: nello stesso anno frequentò nella stessa città anche il corso di nudo presso il Museo d'arte Industriale, dopo aver già avuto un periodo di formazione a Praga e a Firenze¹³⁹. Queste città segnarono la sua conoscenza delle

¹³⁸ V. anche Marušič Branko, Rapporti tra gli intellettuali sloveni e italiani nella Gorizia del periodo precedente la Prima guerra mondiale, in (Ferrari 2012), pp. 221-230.

¹³⁹ Cfr. [ant. 47].

avanguardie artistiche e le cui influenze si percepiscono nella sua pittura anche dai suoi contemporanei¹⁴⁰.

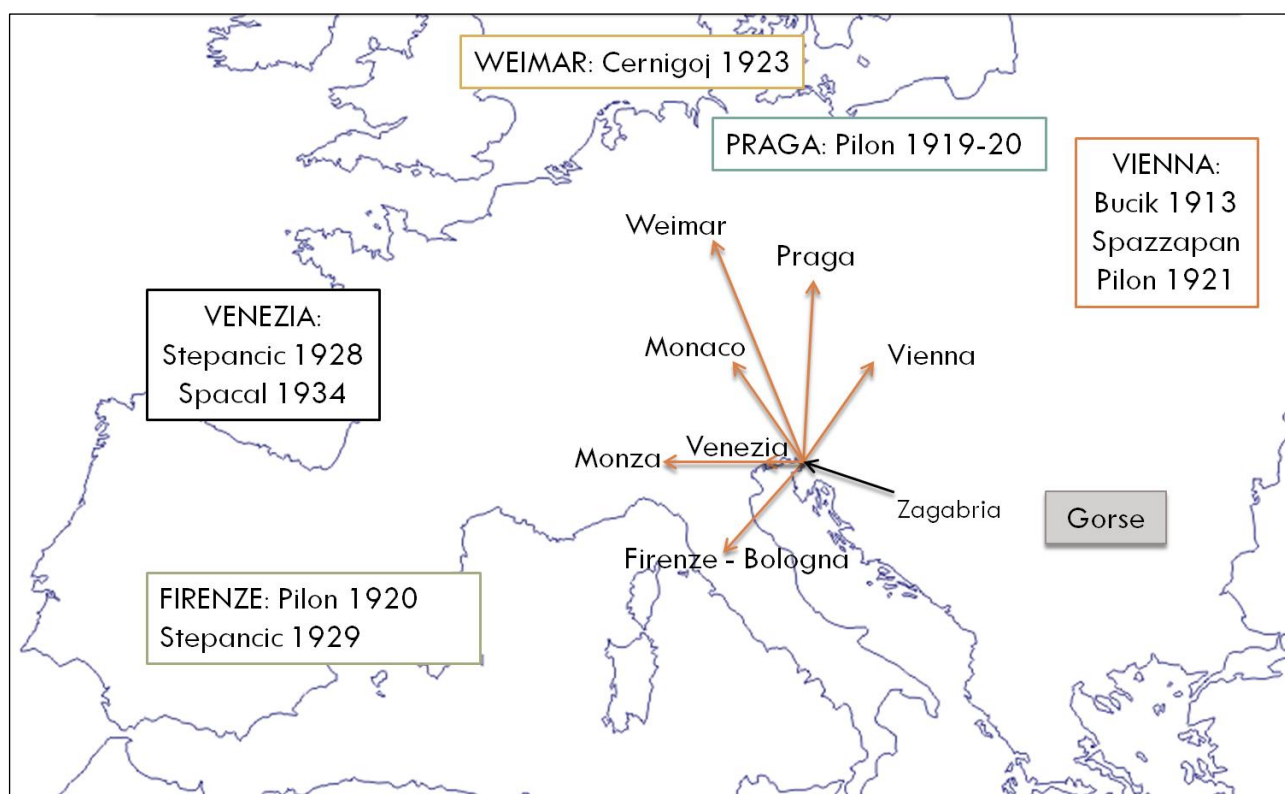


Figura 9. Le principali mete scelte dagli artisti sloveni per la loro formazione artistica.

Anche i critici d'arte scelsero mete lontane, che garantissero però una formazione specializzata: Antonio Morassi per esempio decise di frequentare l'Accademia d'arte di Vienna, dove seguì gli insegnamenti di Max Dvořák e Joseph Strzygowski, e in seguito l'Accademia di Monaco¹⁴¹.

Del tutto diversa da quella dei suoi coetanei fu invece la formazione dello scultore France Gorše, che nel 1912 studiò a Lubiana alla Scuola media tecnica e, appena dopo la fine della Prima guerra mondiale riuscì a raggiungere Zagabria, dove frequentò l'Accademia di Belle Arti sotto la guida di Ivan Meštrovič, e fu il primo allievo sloveno dello scultore¹⁴².

Il caso di August Černigoj, fu un'esperienza isolata; non ebbe una formazione tradizionale: dopo l'iniziale diploma d'insegnante, ottenuto a Bologna, scelse Monaco per approfondire

¹⁴⁰ Cfr. [ant. 49].

¹⁴¹ V. Tavano Sergio, *Antonio Morassi tra Gorizia e Aquileia*, in (Ferrari 2012), p. 201.

¹⁴² [ant. 47].

gli studi artistici, frequentando per un anno l'Accademia e per un altro anno la scuola d'arte. L'anno successivo si spinse fino a Weimar, con l'ambizione di frequentare i famosi del Bauhaus: in effetti riuscì a soggiornare lì e seguire i corsi per un semestre, dopodiché fece ritorno a Lubiana¹⁴³, carico di aspettative e con la volontà di diffondere non solo gli aspetti innovativi dell'arte, ma anche i messaggi politici e sociali in essa contenuti.

¹⁴³ [ant. 47].

2.4 Le associazioni degli artisti a inizio Novecento

A Trieste gli artisti già dall'Ottocento si riunivano al fine di discutere di questioni artistiche o di collaborare alla realizzazione di esposizioni¹⁴⁴. A fine secolo la Società di Belle Arti organizzava mostre annuali al Palazzo Revoltella. Nel 1884 si costituì il Circolo Artistico di Trieste, che garantiva una maggior autonomia agli artisti, non condizionata da mediatori commerciali¹⁴⁵. A questo circolo avevano aderito per lo più artisti italiani di formazione tedesca, cioè formati alle accademie di Vienna e di Monaco. Tra gli sloveni invece non esistevano veri e propri circoli artistici a fine Ottocento, ma esistevano centri culturali con varie funzioni. All'interno di questi centri, presenti in vari rioni cittadini e nei paesi del circondario, vennero istituite le "*čitalnice*" ("gabinetti di lettura"): si trattava di associazioni, il cui scopo principale era quello di apportare alla popolazione slovena, tramite la lettura, una crescita culturale ed un rafforzamento dell'identità nazionale¹⁴⁶.

Queste *čitalnice*¹⁴⁷ erano luoghi di incontro, e non semplici biblioteche, infatti sappiamo che queste sedi ospitavano anche esposizioni artistiche. Nel 1904 nel centro di Trieste fu inaugurato il *Narodni dom*, la casa nazionale del popolo sloveno, in un edificio di nuova costruzione che ospitava sedi di associazioni, spazi commerciali, un teatro, una sala di lettura ed un hotel. Sappiamo che qui ebbe sede anche il *Klub Slovenskih umetnikov* (il "Club degli Artisti Sloveni"), a partire dal 1911¹⁴⁸, associazione che probabilmente era la stessa descritta in precedenza e citata in un articolo pubblicato nello stesso anno¹⁴⁹.

Purtroppo l'edificio venne distrutto dall'incendio doloso del 13 luglio 1920¹⁵⁰ e in tale occasione furono distrutti anche i molti documenti che si trovavano al suo interno, così non sappiamo se questa associazione artistica avesse organizzato delle esposizioni temporanee e che tipo di attività svolgesse abitualmente.

¹⁴⁴ Cfr. (Levi 1985).

¹⁴⁵ Per approfondimenti (Wostry 1991).

¹⁴⁶ (Cuderì 2000), p. 41.

¹⁴⁷ "[...] *čitalnica*, una sala di letture nella quale venivano frequentemente organizzate su modello boemo le cosiddette *bésede*, manifestazioni culturali di spiccata connotazione patriottica" cit. (Košuta 1997), p. 68.

¹⁴⁸ (Narodni dom v Trstu 1904-1920 1995), p. 112.

¹⁴⁹ [ant. 6].

¹⁵⁰ [1.3 Premessa storica: il confine dopo la Prima guerra mondiale].

La situazione a Gorizia era invece piuttosto diversa, poiché la convivenza protratta a lungo tra la popolazione italiana e quella slovena era favorita innanzitutto dal sistema scolastico, nel quale si confrontavano sloveni, italiani e tedeschi: allo *Staatsgymnasium* per esempio studiò Antonio Morassi¹⁵¹, che ebbe tra i compagni, Ervinio Pocar, fratello di Sofronio Pocarini. Morassi frequentò anche i corsi di lingua slovena¹⁵², perciò si può presumere che non ebbe mai problemi di comprensione della lingua, né diffidenze verso gli sloveni causate da un certo spirito politico.

In generale, la buona convivenza tra persone che parlavano diverse lingue ma avevano la stessa formazione, aveva favorito la creazione del Circolo Artistico Goriziano, presieduto da Antonio Morassi sin dall'anno di formazione: il 1922¹⁵³. Tra i membri del Circolo, che si prefiggeva lo scopo di promuovere le arti attraverso l'attività espositiva¹⁵⁴, c'erano anche alcuni artisti del gruppo preso in considerazione: Ivan Čargo, Venio Pilon e Luigi Spazzapan, che si univano ad artisti di origine italiana, tra i quali: Vittorio Bolaffio, Gino de Finetti, Edoardo del Neri e altri ancora, e allo scrittore Sofronio Pocarini.

Avevamo già accennato al decentramento di Gorizia in favore della grande provincia del Friuli e quindi al legame con la città di Udine: questa manovra era stata fatta in favore della diminuzione della percentuale di sloveni presenti in una sola provincia¹⁵⁵. In tal senso il merito di Morassi nella realizzazione della Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti è stato quello di garantire comunque la partecipazione degli artisti goriziani e tra essi anche degli artisti di origine slava che al tempo, nel territorio di Gorizia, non avevano ancora subito alcuna distinzione o emarginazione a causa della nazionalità.

Anzi, l'anno seguente, complice l'entusiasmo che si era creato attorno alla Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti, le proposte artistiche continuarono e diedero visibilità

¹⁵¹ Cfr. Tavano Sergio, *Antonio Morassi tra Gorizia e Aquileia*, in (Ferrari 2012), pp. 199-220 e Marušič Branko, *Rapporti tra sloveni e italiani nella Gorizia del periodo precedente la Prima guerra mondiale*, ivi, pp. 221-230.

¹⁵² *Ivi*, pp. 199.

¹⁵³ (Delneri 2010), p. 10.

¹⁵⁴ "Sappiamo da "La voce di Gorizia", diretta da Pocarini, che nell'aprile del 1922 si costituì in città il "Circolo Artistico Goriziano" col proposito di diventare "un luogo di ritrovo, dove gli artisti" potessero "conoscersi, riunirsi a parlare dell'arte loro e dei loro studi, prendere accordi per possibili iniziative comuni, esposizioni, conferenze, concerti" (Ferrari 2012), p. 145.

¹⁵⁵ [1.3 Premessa storica: il confine dopo la Prima guerra mondiale]

proprio a due artisti sloveni, sebbene fossero stati in parte criticati e poco capiti dal pubblico goriziano. Non sappiamo se anche questo programma fosse stato predisposto da Morassi, ma comunque nella sede del Circolo furono allestite due mostre personali, la prima dedicata a Ivan Čargo, la seconda al costruttivista Černigoj, presentato dal futurista triestino Giorgio Carmelich¹⁵⁶.

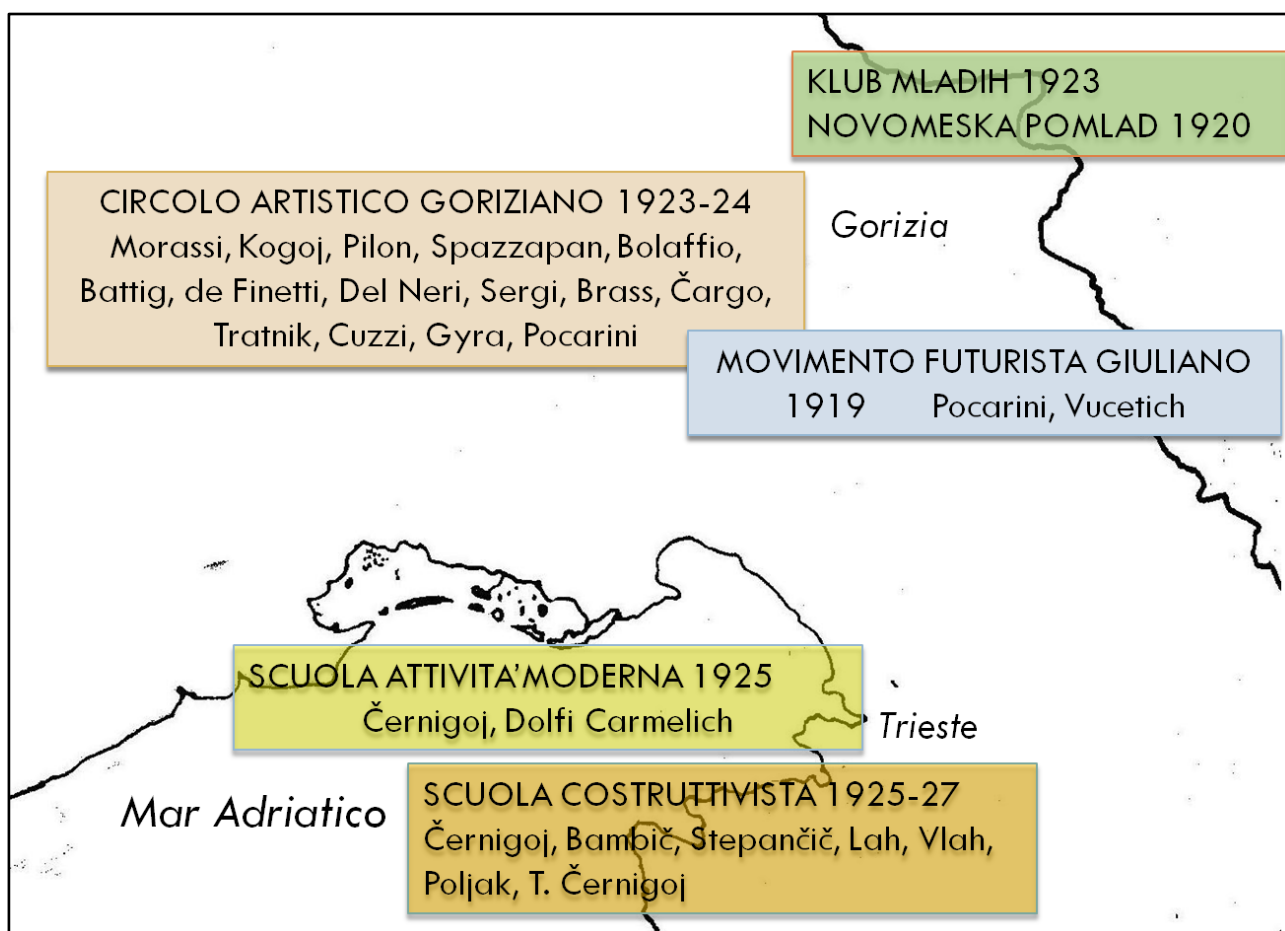


Figura 10. I circoli artistici sorti attorno agli anni Venti.

Tuttavia queste opportunità offerte da Gorizia nel biennio 1924-1925 cessarono improvvisamente, dopo che Antonio Morassi si trasferì a Trento. Anche gli artisti sloveni di lì a poco lasciarono l'ambiente goriziano: Veno Pilon si trasferì a Parigi, Ivan Čargo a Lubiana, dove aveva trovato un ambiente all'avanguardia consono alle sue aspettative, Lojze Spazzapan si spostò a Torino e August Černigoj a Trieste, dove fondò il Gruppo Costruttivista. "Del gruppo storico dell'avanguardia rimase a Gorizia solo Pocarini,

¹⁵⁶ (Ferrari 2012), p. 148.

circondato da personalità mediocri e messo in difficoltà dalla chiusura del suo giornale, che avvenne nel giugno 1927¹⁵⁷.

Quest'ultimo aveva fondato nel 1919 il Movimento Futurista per la Venezia Giulia, che aveva avuto il merito di svecchiare l'ambiente artistico goriziano, apportando nuovi sistemi compositivi e modi espressivi in quell'ambiente ancora molto legato all'espressionismo.

Nonostante il gruppo, come tutti quelli vicini al futurismo, oltre all'aspetto strettamente artistico avesse diffuso il concetto di appartenenza nazionale all'Italia, Pocarini si dimostrò aperto a qualsiasi forma di innovazione, anche a quelle provenienti dall'estero. Intratteneva infatti rapporti con artisti cecoslovacchi e boemi¹⁵⁸, e si era scontrato proprio con Marinetti, nella pagine de "La voce dell'Isonzo" in merito alla questione dell'integrazione della popolazione slava nel goriziano¹⁵⁹.

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 149.

¹⁵⁸ Così tanta fiducia riponeva Pocarini nel dialogo tra le arti internazionali che scrisse: "Ma per concretare un avvenire radioso all'arte nostra è necessario abbandonare l'attuale sistema di noncuranza tra un dato gruppo avanguardista e l'altro e di addivenire finalmente a quella che io chiamo l'internazionale degli artisti geniali che permetterà a tutti gli avanguardisti del mondo di essere in relazione continua tra loro, aiutandosi vicendevolmente nella conoscenza delle loro opere, nell'allestimento delle esposizioni, nell'abbracciarsi di frequente tra i rappresentanti delle varie correnti modernissime in carca spasmodica di creazioni d'arte nuove e sempre più belle e più interessanti" cit. in (Pocar 1976), p. 284.

¹⁵⁹ Cfr. Franca Marri, *Avanguardia, ossigeno per le nostre menti*, in (Delneri 2010).

3 L'attività artistica degli sloveni dopo l'ascesa del fascismo

Per poter valutare come e in che misura abbia inciso il discorso della nazionalità di appartenenza nell'attività espositiva degli artisti del Litorale, l'indagine migliore da farsi in prima battuta era una panoramica di tutte le attività espositive tra Trieste, Gorizia, e il Regno dei serbi, croati sloveni, con maggior attenzione per gli eventi geograficamente più vicini all'area studiata allo scopo di mappare gli spostamenti degli artisti tra le due guerre.

Sono state prese in considerazione le esposizioni collettive, all'interno delle quali c'era sempre un comitato organizzativo e una giuria, e che quindi risultano più imparziali e oggettive rispetto alle esposizioni personali, che potrebbero esser state favorite da particolari situazioni personali, o dall'intervento di personalità politiche e critici d'arte.

Questo tipo di indagine permette anche di delineare in generale l'attività espositiva nella regione esaminata, non solo per quanto riguarda gli artisti sloveni, e di capire quali fossero i meccanismi organizzativi ed espositivi che regolavano le carriere degli artisti in questione, e quelle degli artisti italiani ad essi vicini.

Dopo la fine della guerra e dopo lo spostamento dei confini, i nuovi territori annessi all'Italia, come abbiamo visto, si trovavano in una condizione difficile, sia per i cambiamenti ai quali erano stati sottoposti, sia per i danni subiti durante la guerra. La difficile ricostruzione materiale si accompagnava inoltre a quella del tessuto sociale, ulteriormente sconvolto dalle emigrazioni di chi non riusciva a ricostruire ciò che era stato distrutto e di chi non si poteva adattare alle nuove condizioni, e dalle immigrazioni dei "regnicoli" e di chi era attratto dalle possibilità di guadagno della ricostruzione.

Dal punto di vista culturale e artistico, ci vollero alcuni anni affinché questo settore ripartisse e trovasse le energie per nuove iniziative artistiche e per ricostituire un sistema complesso di scuole e mercato dell'arte¹⁶⁰.

Gli artisti sloveni che si trovarono in questo ambiente italiano, reagirono allo stesso modo degli altri, in un primo periodo, tentando di riorganizzare delle associazioni e di far ripartire

¹⁶⁰ (Rojc 2005).

la scuola d'arte. Ben presto però iniziarono le difficoltà dovute agli atteggiamenti ostili dei nazionalisti italiani nei confronti degli allogeni. A Trieste, già nel luglio del 1920 ci fu l'incendio del Narodni Dom¹⁶¹: in quel momento fu chiaro che lo squadristo aveva preso piede, non era più sotto controllo e che la cultura degli sloveni in città era stata per sempre compromessa. Inoltre gli sloveni, soprattutto a Trieste, godevano della reputazione di villici, contadini senza cultura, soprattutto in riferimento a quella parte di popolazione di lingua slovena che viveva nelle zone periferiche dell'altipiano carsico. L'idea era inoltre condivisa dagli stessi sloveni di cultura più elevata¹⁶², che criticavano l'arretratezza dei sistemi educativi presso gli sloveni del Litorale.

In ogni caso la situazione che si venne a delineare negli anni successivi fu questa: a Gorizia nel dopoguerra ci fu una fusione tra artisti sloveni e italiani che avvenne grazie al Circolo artistico goriziano e alla capacità di gestione di Pocarini e Morassi. Gli effetti di un clima culturale in cui era ben vista la partecipazione eterogenea degli artisti, portò alla realizzazione della Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti, che però segnò contemporaneamente l'inizio e la fine di questa felice collaborazione. La stessa esposizione inoltre toccò uno dei punti più alti in termini di qualità e varietà delle correnti d'avanguardia, come segnalato dalla critica dell'epoca.

Per quanto riguarda Trieste, invece, il processo fu un po' più lento ad avviarsi, e non ci fu mai un sodalizio tra artisti sloveni e italiani. Ci furono alcune mostre personali di artisti sloveni, altre del Circolo Artistico triestino, composto quasi interamente da artisti italiani, finché si arrivò all'anno cruciale 1927: fu organizzata la prima mostra del Sindacato fascista belle arti, che inglobava il Circolo Artistico e "politicizzava" in questo modo l'ambiente culturale. Ancor prima di questa, ci fu la prima mostra organizzata indipendentemente da quattro artisti sloveni: l'esposizione venne chiusa poco dopo l'inaugurazione e il suo svolgimento vietato.

¹⁶¹ Per approfondimenti: (Narodni dom v Trstu 1904-1920 1995) e [1.3 Premessa storica: il confine dopo la Prima guerra mondiale].

¹⁶² "Noi Sloveni siamo un popolo di agricoltori. L'agricoltore è sano, ma lento e vecchio stile. Così siamo in tutto, soprattutto nell'arte. Quando altrove le varie fazioni letterarie e pittoriche erano già da tempo superate, qui da noi se ne sentivano gli ultimi echi morenti. E così eravamo in ritardo su tutto, di qualche decennio rispetto alle altre nazioni" [ant. 47].

3.1 La ripresa nel primo dopoguerra e l'ingerenza delle questioni nazionali

I primi segnali di ripresa, successivamente al conflitto mondiale, a Trieste si ebbero nel 1922, quando in febbraio venne organizzata una manifestazione futurista al Teatro Rossetti di Trieste. Rispetto alle manifestazioni organizzate prima della guerra, nelle quali era più importante l'aspetto politico che quello artistico, la serata futurista del 1922 puntava sulla recitazione di poesie e sull'esecuzione musicale e di ballo di alcuni pezzi che incarnavano, secondo gli organizzatori, i caratteri di rinnovamento tipici del futurismo e ancora sconosciuti ai "passatisti triestini" [ant. 15]. La serata fu un insuccesso per Marinetti e i suoi, compensato solamente da un ricco guadagno, come sottolineato dai periodici dell'epoca. La cosa ebbe una certa risonanza anche sui periodici sloveni, che seguivano l'attualità in cerca di interessanti esperienze d'avanguardia. In particolare, sul periodico degli insegnanti slavi del Litorale, la notizia venne riportata con il titolo: "*Disfatta futurista a Trieste*" [ant. 15].

A questa ne seguì una organizzata a Gorizia l'anno successivo. La serata futurista si svolse nell'aprile 1923 e fu organizzata ancora da Marinetti. Neanche questa serata fu particolarmente apprezzata dal pubblico, né dagli artisti locali, come segnalato da Pilon in una lettera al critico sloveno France Mesesnel¹⁶³. Senza dilungarsi troppo su un altro evento culturale in cui non furono protagonisti gli artisti figurativi, ma che fu importante per il clima culturale che si stava delineando, si capisce dalle parole di Pilon che a Gorizia probabilmente non c'era stata una chiara rappresentazione dei canoni del futurismo, o almeno non erano stati così percepiti. Inoltre passa l'idea che "[...] il Futurismo a Gorizia si confonda spesso con l'Espressionismo"¹⁶⁴, ovvero che le avanguardie vengano associate tra loro e si distinguano dalla pittura tradizionale, legata al realismo, all'impressionismo o comunque ad una cultura periferica tardo-ottocentesca.

¹⁶³ "Per Pasqua è nato il Semi-futurismo; ha fatto il suo primo debutto un nuovo gruppo teatrale, con un programma di cabarét e di varietà alquanto superficiale; minuti e secondi di scene drammatiche, metà futuristiche metà espressionistiche, tutto sotto il segno di un superficiale provincialismo. A Gorizia!" (Delneri 2010), p. 14.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

Tuttavia Gorizia avrebbe dovuto essere ben disposta nei confronti del futurismo, giacché due suoi cittadini, Sofronio Pocarini e Mirko Vucetich avevano fondato il Movimento Futurista per la Venezia Giulia nel 1919.

Ritornando a Trieste, la questione della nazionalità era così sentita, da intaccare tutti i campi della vita sociale e in particolare quello letterario e artistico. Tralasciando i primi, il discorso dell'appartenenza nazionale non era evidente solo nelle trattazioni riguardanti i singoli artisti attivi sul Litorale, ma si allargava a diversi aspetti dell'arte, anche a quella popolare, alla quale venne dedicata una mostra nel 1922.

La "Mostra popolare d'arte italiana"¹⁶⁵ venne organizzata dal Circolo Artistico di Trieste da ottobre a novembre 1922. L'esposizione si prefiggeva lo scopo di raccogliere manufatti artistici tipicamente italiani provenienti da varie regioni italiane, ed in particolare dai territori neo-acquisiti, ovvero dalla nuova regione Friuli-Venezia Giulia, dall'Istria e dalla Dalmazia. Il tentativo di unificazione però non venne percepito da tutti gli abitanti alla stessa maniera, e infatti provocò le accese reazioni degli sloveni attraverso alcune polemiche diffuse sulla stampa locale.

[...] la sala –ex Eintracht– è già di per sé raffinata e accoglie le persone con quella familiarità piacevole che caratterizza i luoghi d'incontro tedeschi anche all'interno delle isole etniche. Forse questa mostra ci risulta così familiare anche perché abbiamo percepito immediatamente la sensazione di essere a casa. A casa, nonostante la scritta "Arte Popolare Italiana"! [ant. 16]

Questo articolo conferma che nel 1922 il *trait d'union* tra la locale popolazione slovena e quella italiana era ancora la mediazione «austriaca» del precedente governo, e che una manifestazione con un titolo nazionalista sul territorio triestino, era sentita dagli sloveni come un evento ostile nei loro confronti, nel quale non si sarebbero sentiti coinvolti. L'articolo continua con l'elenco degli oggetti esposti, sottolineando che:

Sono per lo più lavori artigianali, che vengono effettuati dalle nostre compaesane jugoslave, provenienti dalla costa e dalla Dalmazia. Gli organizzatori hanno denominato

¹⁶⁵ (Catalogo della mostra d'arte popolare italiana 1922).

questi nostri beni come "Arte Italiana" e hanno scambiato il concetto etnografico di "popolare" con quello politico! [ant. 16]

A dimostrazione del fatto che questo tipo di "forzature" politiche erano percepite dagli allogeni come invasive e non aderenti alla realtà. Infatti l'articolista prosegue commentando "Gli italiani vedono in ciò una rappresentazione dell'arte italiana, noi l'autentica arte slovena" [ant. 16]. Tutto il pezzo si fonda su di un continuo parallelismo tra gli oggetti esposti provenienti da vari paesi friulani, e quelli tradizionali sloveni, decorati in modo simile sia nelle forme che nei colori. Ma se, per quanto riguarda le somiglianze tra oggetti di arte popolare "italiana" e quella "slovena", in effetti si potesse pensare a continue contaminazioni tra popolazioni contigue, l'incursione politica nella definizione nazionale di queste zone, considerando che l'argomento di discussione è sempre l'arte, agli sloveni parve proprio forzata, tanto che l'articolo si conclude così:

Dei merletti di Idria sono esposti esempi di manufatti meravigliosi, a detta degli organizzatori provenienti dal "Friuli Goriziano". Penso che questa sia una questione che dovrebbe di diritto spettare in primo luogo ai geologi, ai linguisti e ai politici, non agli organizzatori della mostra che hanno attribuito alle contadine delle colline di Idrija l'appellativo di Friulane! [ant. 16]

La mostra era stata infatti dettata da un progetto di inglobamento nazionalistico, dichiarato esplicitamente anche nella prefazione del catalogo, scritta dall'architetto Arduino Berlam:

Gabriele D'Annunzio, il più grande italiano vivente, invitò il nostro Circolo Artistico ad organizzare la prima mostra d'arte Popolare Italiana, per la conservazione della quale Egli istituì la Compagnia del Retaggio, e noi ne gioimmo tanto come artisti, quanto come Italiani e devoti figli di Trieste. [...] Come triestini ci sorride l'idea di poter dimostrare coi fatti quali vincoli di fratellanza artistica intercedano fra le nuove e le vecchie provincie d'Italia, come i gusti e le costumanze vi sieno perfettamente affini, e come sempre lo siano stati anche nel passato. [...] e ci fu d'uopo lottare contro il loro timore che gli esemplari della loro stupenda arte popolare non fossero argomento di perfidie, arma insidiosa nelle mani dei loro nemici per contestare l'italianità della Dalmazia. Essi temevano che la loro

arte autoctona, nettamente e caratteristicamente dalmatica, fosse definita arte slava. [...] se v'è analogia col gusto dei serbi e dei croati ciò è semplicemente perché questi, colla lunga convivenza hanno imparato ed assimilato precisamente come i Russi hanno imparato e assimilato dai loro vicini orientali, giacché gli slavi non sono vessilliferi d'arte¹⁶⁶.

Nello specifico, infatti, la questione della nazionalità italiana venne sempre giocata sul piano della contrapposizione al mondo slavo, negando che le contaminazioni artistiche, anche se popolari, possano esser state biunivoche.

¹⁶⁶ (Catalogo della mostra d'arte popolare italiana 1922).

3.2 I tentativi di costruzione di un ambiente artistico d'avanguardia

In riferimento alle esposizioni d'arte, sembra che il quinquennio successivo alla guerra sia bastato a rinnovare le energie e far ripartire gli entusiasmi degli artisti della zona, e dei loro critici di riferimento, dando l'avvio ad una nuova stagione espositiva. Il 1924 infatti è un anno importante, sia per Trieste, che per Gorizia.

A Trieste il Circolo Artistico, fondato nel 1884 e ricostituito dopo la guerra, decise di organizzare un'esposizione d'arte con l'obiettivo di creare un sistema espositivo periodico e stabile, sul modello delle esposizioni internazionali di Venezia: la Prima Esposizione biennale del circolo artistico¹⁶⁷. La mostra si tenne dal 14 settembre al 26 ottobre 1924¹⁶⁸. La presentazione di Benco ci offre un quadro della situazione artistica locale e sulla formazione degli artisti del circolo:

Quasi tutti i migliori pittori delle due ultime generazioni ebbero a primo maestro Eugenio Scapparini [...]; ma se qualche cosa di lui è rimasto nella tavolozza di tutti, non ve ne ha due che battono la stessa strada. Così altre influenze, segnatamente veneziane, si sono trascolorate passando attraverso i temperamenti e incrociandosi con gli studi fatti a Monaco e in altre città dell'estero: talchè sembra essersi composto ogni artista di altri elementi, e non v'è orientamento dell'arte moderna che non abbia trovato chi in un modo o nell'altro vi inclini¹⁶⁹.

In sostanza quello che Benco ci dice è che il tipo di formazione degli artisti triestini era pressoché uniforme, caratterizzato dalla tradizione triestino-veneziana e da elementi di modernità provenienti da altre città nelle quali gli artisti si recavano a studiare, principalmente in territorio austro-ungarico. A questa esposizione parteciparono anche gli artisti sloveni Sergio Sergi, France Gorše, Veno Pilon e Ernest Sesek. La mostra non ebbe alcuna risonanza sulla stampa slovena dell'epoca, ma neanche su quella italiana, forse perché il materiale esposto non accendeva alcun entusiasmo "moderno" nei critici. Osservando il catalogo e le illustrazioni in esso contenute e confrontando l'elenco delle

¹⁶⁷ (1 Esposizione biennale del Circolo Artistico: autunnale 1924. Catalogo illustrato 1924).

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

opere esposte con ulteriori pubblicazioni dell'epoca o successive monografie degli artisti partecipanti, si può notare che furono esposti per lo più ritratti e paesaggi, che rappresentavano appieno la tradizione di stampo veneziano e austriaco.

Più a nord, invece, il Circolo Artistico Goriziano, nato nel 1922 sotto l'egida di Antonio Morassi, decise di realizzare nel 1924, una mostra che richiamasse l'attenzione su Gorizia e che ne ribadisse l'importanza sotto il profilo culturale: la Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti. Questa esposizione, al contrario di quella triestina, attirò l'interesse di molti. Innanzitutto molto di ciò che venne detto sulla mostra riguardò le questioni nazionali, e qualcos'altro venne aggiunto sull'attitudine avanguardista e sulla ventata di novità che avrebbe portato Gorizia al livello di altre importanti città d'arte¹⁷⁰. La mostra venne inaugurata il 13 aprile 1924 e portava nel titolo la dicitura "goriziana", ma era stata aperta ad artisti "nati" o "domiciliati" nella Provincia del Friuli, cosa che scatenerà una serie di equivoci e di prese di posizione¹⁷¹. La neo costituita provincia del Friuli infatti, come abbiamo già ricordato, era stata il frutto di una manovra per rendere "più italiana" Gorizia, annettendola alla provincia di Udine¹⁷² e abbassando in questo modo la percentuali di sloveni residenti in una sola provincia. Tuttavia l'Esposizione pare andasse contro tendenza, perché metteva in luce la partecipazione degli sloveni, ormai ben integrati nel Circolo Artistico Goriziano. E infatti il ruolo degli sloveni viene sottolineato dalla stampa slovena, che riportò il proprio punto di vista con queste parole:

Questa è la prima esposizione che raduna le forze che operano in diverse parti della regione: un primo passo nell'educazione del pubblico. Visto il caratteristico bilinguismo

¹⁷⁰ "Tra i 49 artisti che hanno esposto le loro opere erano anche presenti anche alcuni che per i loro lavori sarebbero adatti in mostre più grandi e più conosciute, rispetto a quella di Gorizia" [ant. 19]

¹⁷¹ "Non è privo di conseguenze il fatto che tale esposizione si tiene a Gorizia e viene curata da un goriziano: purtroppo il timore di eventuali rimproveri [...] si rivelerà fondato. Va detto infatti che se questa esposizione è lo specchio del vario panorama artistico figurativo intorno a Udine e Gorizia degli anni Venti, essa è anche e soprattutto la testimonianza della vitalità culturale della Gorizia del primo dopoguerra, nonché lo strumento attraverso il quale Gorizia può affermare la sua autonomia culturale nei confronti della cultura friulana" (Delneri 2010), p. 15.

¹⁷² "E la rabbia e l'umiliazione dei goriziani per l'annessione alla Provincia di Udine non riguardava ovviamente il solo aspetto politico, ma anche quello culturale, dal momento che entrambi gli aspetti erano da sempre radicati nella storia della città, riconosciuti e tutelati dal precedente governo Austro-ungarico, che sin dalla costituzione del 1861 aveva salvaguardato le diverse identità nazionali del suo impero [...]", *Ibidem*.

che contraddistingue il Friuli, la recente iniziativa del "Circolo Artistico" si è distinta –agli occhi di un esterno- per aver alleviato abilmente questi contrasti. Infatti il trattamento riservato a noi "allogeni" è stato molto ospitale e accurato, sotto ogni aspetto. Tuttavia dal punto di vista interno quest'unione è un miscuglio di due tipi di sangue. [ant. 21]

Dopo questa introduzione, Veno Pilon, uno degli animatori del Circolo, espose quelle che, a suo avviso, erano state le influenze sulla pittura locale: impressionismo, accademie italiane e scuola di Monaco, che forgiarono gli artisti più interessanti. E continua:

Gli altri [...] sono per lo più di scuola o di amatori più o meno abili, senza particolari annotazioni personali: un compromesso con la provincia. [...] Poi il resto, vale la pena dirlo, l'invisibile lavoro della mostra è fatto dagli "allogeni". [ant. 21]

Del resto anche la critica italiana vedeva questa esposizione come un saggio delle varie tendenze artistiche apprese nelle Accademie nelle quali gli artisti della regione di norma studiavano. Va detto inoltre che nell'ambiente goriziano gli stimoli visivi si erano diffusi uniformemente, e nel gruppo degli sloveni le tendenze erano molto diverse. Sul periodico del Movimento Futurista Giuliano, intitolato "L'Aurora", l'esposizione venne così recensita:

Accanto ad artisti illustri e celebrati dalla critica ufficiale quali Italice Brass, hanno esposto i futuristi Luigi Spazzapan, Giovanni Čargo, Sofronio Pocarini e gli avanguardisti Veno Pilon, Gino de Finetti, Vittorio Bolaffio. Diamo qui qualche riproduzione dei lavori esposti. Ci riserviamo di fare una ampia critica, specialmente dei lavori dei forti e originali pittori futuristi Luigi Spazzapan e Giovanni Čargo, i quali hanno molto ingegno e che sapranno indubbiamente affermarsi nel mondo artistico, con le loro continue e nuovissime ricerche¹⁷³.

L'anonimo critico italiano infatti percepisce Spazzapan e Čargo come futuristi e fa notare che il carattere espressionista e "avanguardista" di Veno Pilon contribuisce all'organicità e varietà dell'esposizione.

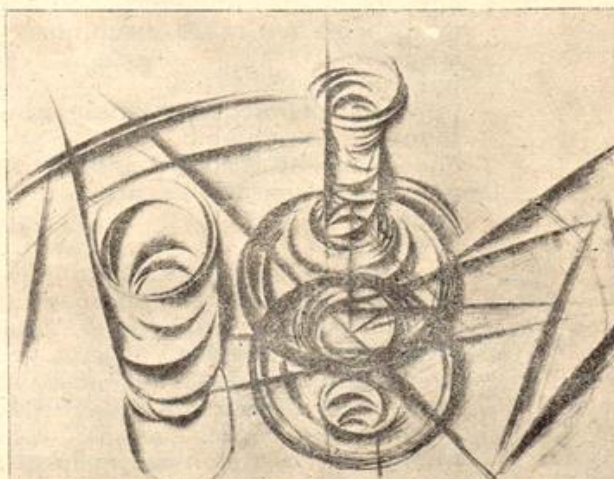
¹⁷³ (Alla prima esposizione goriziana Luglio 1924).

Alla Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti

Accanto ad artisti illustri e celebrati dalla critica ufficiale quali Italo Brass, hanno esposto i futuristi Luigi Spazzapan, Giovanni Ciargo, Sofronio Pocarini e gli avanguardisti Veno Pilon, Gino de Finetti, Vittorio Bolaffio.

Diamo qui qualche riproduzione dei lavori esposti. Ci riserviamo di fare una ampia critica, specialmente dei lavori dei forti e originali pittori futuristi Luigi Spazzapan e Giovanni Ciargo, i quali hanno

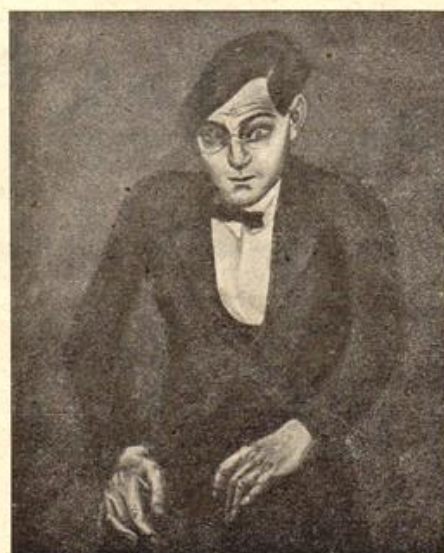
molto ingegno e che sapranno indubbiamente affermarsi nel mondo artistico, con le loro continue e nuovissime ricerche.



LUIGI SPAZZAPAN — Bottiglia e bicchiere



GIOVANNI CIARGO — Giungla II



VENO PILON — Ritratto del pittore Spazzapan

Figura 11. (Alla prima esposizione goriziana Luglio 1924), in "L'Aurora", p. 6.

Le opere del Pilon destano vivaci discussioni nel pubblico goriziano, il quale nella grande Esposizione vede ora rappresentate quasi tutte le scuole, tutte le tendenze dell'arte contemporanea. Con l'arrivo dei quadri di Pilon l'Esposizione è del tutto organica ed ha quell'impronta di modernità che assolutamente deve avere al tempo nostro una manifestazione artistica dell'importanza dell'esposizione di Gorizia. [ant. 48]

Un fattore da considerare è la naturalezza con cui Morassi e Pocarini che organizzarono l'esposizione, accettassero la "presenza di artisti sloveni, anche se allora erano da considerare [...] "artisti del Litorale", "senza distinzioni di razze""¹⁷⁴.

Tuttavia, non sappiamo cosa abbia scatenato le accese critiche di Chino Ermacora, critico del periodico la "Panarie": se lo spirito di rivalità che si era acceso tra le due provincie ora riunite, oppure la presenza degli sloveni all'esposizione. Tuttavia la sua critica¹⁷⁵ non passò inosservata e ferì l'orgoglio di coloro che l'avevano organizzata. Sulla stampa italiana rispose Morassi dalle pagine della "Voce di Gorizia", aggiungendo una postilla:

Nell'ultimo numero della "Panarie" c'è un articolo su la Mostra Goriziana, di cui noi siamo grati alla Rivista Udinese. Ci spiace soltanto –prescindendo dalla diversità di giudizio sugli artisti [...] che l'autore neghi il successo dell'Esposizione. Ci spiace, perché noi ci siamo illusi, poveretti, di presentare per la prima volta al Pubblico Goriziano e Friulano alcuni giovani affatto sconosciuti. Ebbene la nostra soddisfazione, per averli rivelati, è grande. abbiamo risposta in loro la nostra piena speranza. [ant. 54]

Ermacora aveva infatti criticato il frazionamento delle forze e delle iniziative, sottolineando che in questo modo in nessuna mostra gli artisti friulani sarebbero figurati in modo degno. Ma non solo: aveva criticato l'eccessiva fretta nell'allestimento dell'esposizione e il forte contrasto tra "le forme dell'antica e accetta tradizione e le forme di un certo avanguardismo ancor di moda"¹⁷⁶. Del resto egli stesso si dichiara "passatista", mentre

¹⁷⁴ (Delneri 2010), p. 15.

¹⁷⁵ Cfr. [ant. 53].

¹⁷⁶ (Ermacora 1924), p. 162.

invece trapela la sua preferenza per gli artisti del "Friuli occidentale" che però non vanta "alcun campione futurista"¹⁷⁷.

Sulla stampa slovena, invece, Veno Pilon risponde probabilmente a quella specie di "censura"¹⁷⁸ fatta da Chino Ermacora con le parole "Gli avanguardisti Ciargo, Pilon e Spazzapan esulano dai miei gusti e, quindi, dal mio giudizio."

Pilon infatti scrisse:

Proprio qui, in questa città, dove due organismi vivono a stretto contatto, si va insinuando la questione del rapporto tra le due comunità. I latini, forti della loro tradizione, estremamente abitudinari nei loro mestieri sono più elastici nell'innovazione. Dall'altra parte ci siamo noi, discepoli ancora grezzi, a mani libere, pronti all'abnegazione, meditativi e noncuranti dei doni ricevuti dalla cultura dei nostri insegnanti. Balbettanti ancora, ma afferenti contenuto. Tra i due gruppi ci sono innumerevoli scambi, mescolanze di sangue da uno all'altro. In noi è evidente la rappresentazione aspra e fortemente ostinata, proveniente dalla concezione lubianese, della modernità in chiave lirica e letteraria. Senza dubbio, la nostra posizione etnografica ci avvicina alla concezione latina della vita, senza però essere in grado di sopraffare l'indole della nostra comunità. [ant. 21]

In effetti questa, oltre ad essere un'orgogliosa risposta sulla questione nazionale, sembra essere uno sfogo riguardo alla situazione generale degli "allogeni": una minoranza proiettata in un contesto diverso da quello precedente. Sotto l'Impero asburgico infatti la cultura slovena minoritaria, rispetto a quella tedesca, era sempre stata rispettata. Più in generale, Pilon considerava che quello sloveno fosse un popolo con la chiara consapevolezza di non essere portatore di una tradizione secolare in campo artistico, ma un popolo nuovo che dedicava le proprie energie a stare al passo con le avanguardie e alle novità dell'epoca. E infatti continua:

In effetti gli italiani hanno mostrato solo un piccolo frammento della loro energia nazionale, mentre noi presentiamo ciò che di meglio abbiamo, ma questo confronto

¹⁷⁷ *Ibidem.*

¹⁷⁸ (Delneri 2010), p. 16.

sproporzionato è molto importante per ottenere un'unità di misura assoluta delle nostre forze: i nostri vicini sono diventati molto attenti alla nostra andatura maldestra e hanno diffuso il suo eco ben oltre gli stretti confini della provincia. Per noi questo è l'unica via per raggiungere il mondo: un ponte dalla focalizzazione su se stessi verso il pubblico dei concorsi internazionali. [ant. 21]

Che sia stata un'effettiva incomprendione dell'arte esibita dal gruppo di sloveni "avanguardisti" a questa mostra, oppure una presa di posizione contro la loro partecipazione, in ogni caso il critico Ermacora non cambiò idea neanche due anni dopo, quando organizzò la Prima Biennale Friulana d'arte. Gli artisti sloveni non vennero infatti presi in considerazione, e anzi, sappiamo che Veno Pilon scrisse a Pocarini lamentandosi per l'esclusione dalla mostra, nonostante lo sforzo di mediazione sostenuto dallo stesso Pocarini¹⁷⁹.

L'unico artista sloveno ammesso fu Sergio Hočevár, che aveva già cambiato il suo nome in Sergio Sergi, e che già aveva superato favorevolmente le critiche di Ermacora riguardanti la Prima Esposizione Goriziana. A quell'epoca il critico si era espresso nei suoi confronti con parole lodevoli riguardanti le grafiche esposte¹⁸⁰.

¹⁷⁹ Lettera citata, *Ivi* p. 18.

¹⁸⁰ "Tre splendide xilografie aveva anche Segio Sergi" (Ermacora 1924), p. 166.

3.3 Il rapporto tra gli artisti sloveni in Italia e le esposizioni sul territorio sloveno

Gli artisti sloveni che vivevano sul Litorale instaurarono dopo la guerra alcuni rapporti con l'ambiente artistico sloveno, sui quali però la critica italiana non ha mai indagato. L'indagine approfondita di questi aspetti potrebbe forse rivelare quali siano state le fonti visive alle quali attinsero alcuni artisti del Litorale, soprattutto quelli di origine slovena¹⁸¹.

In quella zona che molti anni più tardi verrà chiamata Slovenia, l'ambiente artistico era dominato dai membri dell'Accademia delle Belle Arti di Lubiana, ancora fedele ai canoni dell'impressionismo. Da nord erano arrivati in vari momenti degli influssi che avevano fatto diffondere i tratti tipici dell'espressionismo, soprattutto nella grafica.

I fenomeni più rilevanti dal punto di vista del rinnovamento dell'ambiente artistico furono la costituzione del *Klub Mladih* (Club dei Giovani) nel 1920 a Lubiana¹⁸² e la *Novomeška Pomlad* (Primavera di Novo Mesto) sempre nel 1920. Questi due avvenimenti avevano contribuito a svecchiare l'ambiente artistico sloveno, portando una ventata di novità grazie agli artisti che avevano studiato all'estero ed erano entrati in contatto con nuovi modi espressivi.

L'ambiente artistico sloveno si sviluppava in un'area geografico-culturale sollecitata a reagire, di norma tardivamente, agli stimoli artistici originati dalle grandi metropoli. Quando poi avevano attecchivano in terra slovena, davano vita ad opere d'arte che subivano influssi alterni, provenienti a volte dall'ambiente italiano, altre volte da quello tedesco, oppure da quello slavo meridionale, denotando tuttavia l'originalità e peculiarità del contesto culturale¹⁸³.

Inoltre vanno individuati dei centri geografici, dai quali arrivarono i maggiori influssi, anche grazie allo spostamento degli artisti da essi provenienti, e sono per l'appunto:

¹⁸¹ (Mislej 2005)

¹⁸² (Ivanič 2011).

¹⁸³ Krečič Peter, Avgust Černigoj e l'arte slovena. L'avanguardia ritrovata, in (Masau Dan e De Vecchi 1998). p. 15.

-Novo Mesto, in cui il promotore artistico è Božidar Jakac, che apporta novità provenienti dal nord-est europeo;

-il circolo artistico goriziano sul Litorale, dove operano Pilon, Spazzapan e Čargo¹⁸⁴.

Riguardo a quest'ultimo, è stata segnalata dalla critica, l'importanza che ebbe all'interno dei rapporti osmotici tra Litorale e ambito sloveno centrale, giacchè si influenzarono a vicenda. L'ambiente, tipico della Mitteleuropa, era caratterizzato dalla formazione di ambito secessionista e dalla conoscenza dell'espressionismo, portati però in un ambiente del tutto diverso da quelli di origine, nel quale si scontravano con altre tendenze provenienti dall'Italia.

Si può quindi dire che, malgrado la presenza di un Pocarini futurista e i propositi del manifesto del '19, la situazione si presenta del tutto aperta e che la convergenza si verifica non tanto su una piattaforma futurista¹⁸⁵ quanto sul tema del modernismo e della reazione all'arte tradizionale¹⁸⁶.

Questo gruppo goriziano dunque non ebbe un'importanza strategica solo perché dal 1924 diffuse le sue idee nell'ambiente artistico di Gorizia, aprendosi anche al pubblico italiano, ma perché i suoi membri si spostarono e collaborarono alle esposizioni anche nell'ambiente sloveno¹⁸⁷, entrando in contatto con i principali centri di cultura e facendo da ponte per le novità provenienti dall'Italia e dall'estero.

Molti artisti sloveni provenienti dall'area di Gorizia infatti parteciparono alle numerose esposizioni collettive slovene, che vennero organizzate dall'élite artistica lubianese, che trovò nel Padigione Jakopič a Lubiana, la sua sede espositiva fissa, a partire dal 1909.

Da un'analisi comparata delle esposizioni organizzate in Slovenia e sul Litorale, si può notare che molti artisti sloveni si affermarono prima a Lubiana che nei luoghi natii: Čargo,

¹⁸⁴ “[...] ob začetih ekspresionistične dejavnosti ponekod v resnici govorimo o umetnostnih krogih oziroma geografskih žariščih. Prvo izmed takih izhodišč je bilo dolensko Novo mesto, kje je med pesniki odraščal Božidar Jakac, in drugo goriški krog na Primorskem, kjer sta ustvarjala Pilon in Špacapan in od koder izhaja Čargo”, *Ivi*, p. 9.

¹⁸⁵ Sul futurismo giuliano e le influenze sugli artisti locali v. [ant. 59].

¹⁸⁶ Passamani Bruno, *Dall'alcova al Tank ai Macchi 202*, in (Masau Dan 1985), p. 26.

¹⁸⁷ V. appendice “Esposizioni”.

Pilon, i fratelli Šantel, Bucik e Spazzapan, parteciparono regolarmente alle mostre di Lubiana dal 1920 al 1924, ancor prima cioè della Prima Esposizione Goriziana del 1924.

Tornando al *Klub Mladih*, questo gruppo si formò in maniera informale nel 1920, attorno al compositore Marij Kogoj, allo scrittore Anton Podbevšek e al critico Josip Vidmar. Per celebrare questa iniziativa venne avviata alle pubblicazioni una nuova rivista d'avanguardia, dal titolo "Trije labodje", che vide la collaborazione di alcuni artisti del Litorale.

La creazione di riviste "d'avanguardia" sul Litorale e in territorio sloveno, come in molte altre zone, servì agli artisti per pubblicare i loro pensieri ed intenti, talvolta quasi in forma di "manifesto", accompagnando in questo modo la loro nuova produzione artistica.

In ambito italiano, sul Litorale, vennero stampate "Epeo", "Energie futuriste", "L'Aurora", "25"¹⁸⁸. Per quanto riguarda gli sloveni, invece, sul Litorale non fu stampata alcuna rivista specializzata, ma alcuni periodici dell'epoca, diedero spazio alle espressioni teoriche di Černigoj¹⁸⁹. A queste si deve aggiungere la rivista "Tank" pubblicata a Lubiana in soli due numeri, nel 1927. Questa pubblicazione è stata molto importante per gli artisti sloveni del Litorale e non, perché rappresenta allo stesso tempo l'iniziale irruzione e il veloce declino dell'avanguardia artistica e letteraria e in particolare del costruttivismo nell'ambiente sloveno.

Contemporaneamente questa rivista servì a riallineare Trieste a Lubiana, provuomendole a "capitali" artistiche dell'ambiente sloveno. Determinante fu infatti il ruolo del triestino Černigoj, che assieme a Ferdo Delak di Lubiana, raccolse scritti e immagini provenienti da diverse realtà internazionali¹⁹⁰ e le fuse dando origine ad uno strumento preziosissimo nella diffusione delle avanguardie presso gli sloveni¹⁹¹.

¹⁸⁸ Sui periodici d'avanguardia cfr. Passamani Bruno, *Dall'alcova al Tank ai Macchi 202*, in (Masau Dan 1985), pp. 18-61.

¹⁸⁹ [ant. 32-33], [ant. 36] e [ant. 41]

¹⁹⁰ I contributi originali e le citazioni appartengono a Ljubomir Mičič, Lunačarski, Tristan Tzara, Branko Ve Poliansky, ecc. In buona parte ai principali esponenti delle diverse correnti moderne nei paesi dell'est europeo.

¹⁹¹ V. ("Tank" 1927).

3.3.1 Černigoj e Čargo: due esempi di carriere agli antipodi

Dopo la Prima Esposizione Goriziana del 1924, due artisti sloveni ebbero varie occasioni espositive sia a Gorizia che a Lubiana nel biennio 1924-1925: August Černigoj e Ivan Čargo, coetanei, nati entrambi nel 1898.

August Černigoj nacque a Trieste e, dopo un periodo di formazione nella città natale, dal 1922 insegnò disegno e storia dell'arte; sentendo la necessità di nuovi stimoli artistici, nel 1924 si recò a Monaco per frequentare l'Accademia e poi la Scuola professionale d'arte e di artigianato.

Lì probabilmente venne a conoscenza del Bauhaus e della scuola di Weimar, che frequentò per un semestre e che gli fece conoscere i principi del costruttivismo e le composizioni astratte. Ma le difficoltà economiche e le vicissitudini personali lo costrinsero a lasciare la scuola e a trasferirsi a Lubiana, dove, secondo la sua opinione, avrebbe trovato un ambiente accogliente nei confronti delle avanguardie.

Questa speranza era nata dopo la conoscenza di Srečko Kosovel, poeta sloveno, che si era avvicinato alle avanguardie letterarie e aveva contribuito a diffonderle sul territorio sloveno. Così, dopo aver lasciato Weimar, Černigoj arrivò a Lubiana, dove ebbe modo di organizzare una mostra personale al fine di esporre al pubblico locale le evoluzioni dell'arte moderna che aveva conosciuto nei mesi precedenti. L'esposizione si tenne dal 15 al 25 agosto 1924, presso la palestra della Scuola Tecnica, e Černigoj vi espose opere ispirate al costruttivismo russo¹⁹².

L'esposizione, caratterizzata da contro rilievi, plastici, pezzi di macchinari, accompagnati da slogan rivoluzionari, implicava un'interpretazione radicalmente innovativa dell'arte e del mondo. L'arte costruttivista annunciava un nuovo ordine spirituale che veniva permeando di sé tutta l'Europa, non solo quella occidentale, e assumeva connotati molto simili a quelli che i critici e gli ideologi dell'epoca si erano auspicati¹⁹³.

¹⁹² La ricostruzione degli oggetti esposti all'esposizione dell'agosto 1924 è stata fatta e pubblicata in (Bernik, Brejc e Komelj 1998), p. 51.

¹⁹³ Krečič Peter, Avgust Černigoj e l'arte slovena. L'avanguardia ritrovata, in (Masau Dan e De Vecchi 1998), p. 17.

L'aspetto artistico del Costruttivismo non è l'unico principio della personale di Černigoj, ma altrettanto importante era l'aspetto del coinvolgimento sociale che emerge dalle opere di ispirazione bauhaussiana e dagli oggetti e dagli slogan presenti in mostra¹⁹⁴.

Alla mostra dello scorso anno alla scuola media tecnica si è esibito con la propaganda del Costruttivismo: strutture e motori, progetti e macchine da scrivere, manifesti promozionali e biciclette, sopra e tra essi anche molti scritte verticali, diagonali e addirittura capovolte che annunciavano che l'istruzione del lavoratore e del contadino sono necessarie, che l'artista deve diventare ingegnere, ecc. [ant. 41]

Figura 12. Invito all'esposizione di Avgust Černigoj¹⁹⁵.



La mostra, da quanto sappiamo, non ottenne un grande successo né di critica né di pubblico, tanto che non abbiamo molte informazioni riguardanti la sua accoglienza a Lubiana.

Della successiva mostra, che si tenne al Padiglione Jakopič, invece, abbiamo qualche informazione in più: l'esposizione si tenne dal 5 al 19 luglio 1925 e Černigoj, conscio del fatto che il pubblico avrebbe potuto non comprendere un'arte molto lontana dai canoni ai quali era abituato, e idee con le

¹⁹⁴ “[...] la mostra infatti può completarsi di oggetti-simbolo molto eloquenti nei loro riferimenti, come pezzi di macchinari e una motocicletta (non sfugga la citazione futurista) ai quali si accompagnano però una tuta da operaio e scritte a grandi caratteri (alcune rovesciate) come “il capitale è un furto. L'istruzione del lavoratore e del contadino è necessaria. Il progresso meccanico significa spartizione della proprietà. L'artista deve diventare ingegnere, l'ingegnere diventi artista. Vi cogliamo l'ideologia dell'ala sinistra della “Novembregruppe” e del “Proletkult”[...]” Passamani Bruno, *Dall'alcova al Tank ai Macchi 202*, in (Masau Dan 1985), pp. 35-36.

¹⁹⁵ Trad: “Contadini, lavoratori, funzionari, professori, insegnanti, alunni, sacerdoti, ufficiali, soldati, signore”.

quali non era mai venuto a contatto, decise di organizzare una mostra di tipo didattico.

In questo modo sperava di ottenere il favore del pubblico, enfatizzando il processo artistico secondo il quale gli artisti erano giunti all'arte astratta o costruttivista, e che Černigoj avrebbe voluto prendesse piede anche a Lubiana.

La mostra durerà dal 5 al 19 luglio e comprenderà le opere impressioniste, espressioniste e cubiste di Černigoj, così il pubblico qui potrà per la prima volta vedere lo sviluppo di queste tre tendenze. Le opere verranno disposte in modo che i visitatori possano notare con precisione le differenze essenziali tra queste correnti. Lo scopo della mostra non è quello di celebrare il pittore sig. Černigoj, ma di far ragionare i visitatori sui problemi dell'arte contemporanea e creare un contatto organico tra l'artista e il pubblico, poiché l'arte non serve per il divertimento, ma per l'educazione del popolo e per comprendere la geometria spirituale del tempo. [ant. 24]

In particolare da questo articolo si evince che l'intento di Černigoj era quello di mostrare al pubblico quali potessero essere i passi successivi all'impressionismo, stile ancora molto apprezzato dagli sloveni. L'intento era proprio didattico dichiarato anche nello scopo finale, cioè l'educazione del popolo e la sua comprensione della "geometria spirituale del tempo", parole sicuramente importate dall'ambiente del Bauhaus.

Egli non ha scopo esclusivo di esporre i suoi lavori in quanto tali, ma vuole dimostrare, sulla base delle opere esposte, il motto della mostra: »Il crollo dell'arte borghese«. Nella confusione e nel disorientamento avvertita oggioggiorno dagli avventori delle mostre, quella di Černigoj vuole essere una sorta di revisione, una specie di interpretazione degli ultimi fenomeni artistici dell'arte figurativa occidentale fino al cubismo che raggiunge il punto finale perché rappresenta proprio il crollo del concetto di »arte«. Alle pareti sono appese delle spiegazioni concise che rappresentano l'essenza delle fasi di sviluppo dell'arte figurativa europea finché non si è verificata la rivoluzione e cioè l'anarchia assoluta. [ant. 26]

Il rifiuto del concetto di arte, legato al mondo borghese, ovvero istituzionale, in favore in un'arte nuova, in rottura con il passato, fu alla base della nuova idea espositiva di Černigoj,

che si avvale di "didascalie" esplicative che accompagnarono le varie sezioni. "Tutte o quasi tutte le sue opere sono un mezzo per la comprensione e lo studio nel vero senso della parola" [ant. 26]. Inoltre questo omaggio all'arte di derivazione russa, fu evidente anche agli occhi della critica, che commentò:

L'est suscita in lui questa speranza; d'altronde non ci sono alternative, se si considera l'influenza che l'arte figurativa russa ha oggi su quella occidentale, che oramai è tale da esser considerata tra quelle occidentali [...] Egli stesso, naturalmente, è alla ricerca di una nuova base, di nuovi sistemi di costruzione e li trova nella barbarie dell'arte orientale ancora non studiata e ancora quasi sopita, che si sta ora risvegliando per calpestare definitivamente gli ultimi fenomeni del manierismo europeo. [ant. 26]

Dunque un vero e proprio successo comunicativo, se l'autore della critica conclude affermando:

Finora abbiamo solo capito che non trova conforto o soddisfazione nella decadente arte occidentale, che nella sua agonia si è estesa nella rivoluzione e nell'anarchia. [...] Non ho altro da aggiungere se non che la mostra forse chiarirà certi concetti e indicherà la via ai molti disorientati. [ant. 26]

Il limite al quale Černigoj non volle arrivare in questa mostra però pare essere proprio il costruttivismo e tutto ciò che apprese l'anno precedente: pare si volle occupare esclusivamente di "Impressionismo, Espressionismo e Cubismo" [ant. 30], tralasciando l'avanguardia:

Le opere dell'ultima fase di sviluppo di Černigoj, che comprende anche la sua prima mostra retrospettiva, costituiscono una sorta di preludio ad una futura mostra¹⁹⁶ di opere costruttiviste, sulle quali non pretendo di dare giudizi. Queste opere rivelano una direzione tendente all'arte futurista, che cerca di convincere se stessa e il mondo che la natura non è un modello indispensabile o l'unico per l'arte figurativa. Questa è una corrente che vuole

¹⁹⁶ "Dopo questa mostra avrebbe dovuto essercene un'altra, quella veramente costruttivista (ma nel frattempo Černigoj è emigrato dalla Jugoslavia!)" in ant. 31 e "Il progetto comprendeva ancora una terza mostra costruttivista –poi ha dovuto lasciare Lubiana e si è trasferito a Trieste" [ant. 41].

liberare l'arte dalla componente sensuale ed elevarla alle sfere più alte dello spirito puro, senza zavorre materiali. In nome di ciò questo gruppo artistico non vuole creare le proprie opere con gli elementi visibili nella natura, bensì si sono prefissi l'obiettivo di elaborare da soli queste componenti. [ant. 30]

Conclusa questa mostra Černigoj fece ritorno a Trieste, ma non abbandonò l'idea di diffondere le sue idee anche sul Litorale. A dicembre ebbe l'occasione di una personale a Gorizia, che venne recensita sulla stampa italiana dal futurista Giorgio Carmelich¹⁹⁷ e anche sulla stampa slovena. Il fine della mostra fu di nuovo didattico e avviene per mezzo dell'esposizione di lavori appartenenti a varie momenti dell'arte internazionale:

Questa bella mostra (temporanea!) offre una breve panoramica sull'Espressionismo, cubismo, futurismo fino al Costruttivismo (il Venezia Giulia è rappresentato dalla rivista "25"¹⁹⁸) [ant. 28].

Tralasciando i dettagli dell'esposizione che sembra ricalcare quella lubianese, ci si può concentrare su alcuni dati che resero questa esposizione significativa: il fatto che Černigoj venne considerato colui che aveva introdotto le avanguardie nell'ambiente goriziano¹⁹⁹, e che anche la critica italiana riconobbe la portata e la finalità dell'esposizione. Forse però alcuni lavori d'avanguardia furono esposti, perché l'unica voce fuori dal coro, qualche anno dopo la mostra, sostenne che la mostra di Černigoj a Gorizia avesse suscitato l'indignazione dei conservatori e, al contrario, colpito i giovani in cerca di novità²⁰⁰.

¹⁹⁷ Carmelich in seguito partecipa con Černigoj alla sala costruttivista alla mostra triestina del 1927.

¹⁹⁸ La rivista "25" era uscita nel gennaio 1925 con il primo numero, e un secondo era stato pubblicato durante la primavera dello stesso anno, il direttore era Giorgio Carmelich, colui che recensisce l'esposizione sulla stampa italiana.

¹⁹⁹ "Sappiamo che queste mostre sono delle "novità", alle quali le grandi città (città dinamicocentriche) sono abituate, ma non rappresenta una novità perché è un movimento già noto nei suoi ultimi sviluppi. Ma se è ancora estraneo al grande pubblico, invece nell'arte si può già percepire. A. Č. con questa mostra ha dimostrato una brillante iniziativa, poichè ha portato anche in una città non grande questa "novità". Avanti, avanti e ancora avanti, avanguardisti! L'ambiente deve essere ripulito!" [ant. 28].

²⁰⁰ Solo quando Černigoj fece ritorno a Trieste, si iniziò a parlare nuovamente di una mostra. Uomo impulsivo com'è, non poteva tollerare il mortorio e nel 1925 ha alzato un polverone con la sua mostra costruttivista a Gorizia. I giovani ne sono stati entusiasti, i più anziani si sono indignati e Černigoj era felice« [ant. 47].

Come già anticipato, da parte italiana viene recensita da Carmelich, che segnalò l'esposizione con queste parole:

Il pubblico intelligente può vedere nell'opera di Augusto Cernigoj la completa revisione della pittura moderna da 15 anni a questa parte. [...] Dunque, abbiamo noi oggi bisogno della pittura per la pittura? In realtà, si ha più bisogno dei muratori che di pittori. Cernigoj è di questi: costruire, egli vuole; sentire nella materia il suo scopo e nello scopo utilitario l'unica vera bellezza. [...] Quali idee si potrebbero leggere in quegli occhi asfittici? Vendette di sapore bolscevico o terrore per qualche notturna apparizione di folletti nordici? Io non saprei dire, se penso che il nostro pittore è stato quel dannato errante che viaggiò da anni per l'Europa, da destra a sinistra, da settentrione sino al fondo delle barbarie balcaniche.

E in verità, dall'Espressionismo al barbaro non c'è che un passo; un barbaro che sente volontà di costruire e che costruisce con molto ingegno, sia egli architetto, pittore, scenografo e cartellonista. Cernigoj è un fedele interprete dell'economia delle cose. [ant. 57]

In questi pezzi tratti dall'articolo di Carmelich, si evince che la critica italiana e slovena avessero visioni simili della mostra, e adottassero un linguaggio comune, che rispecchiava probabilmente quello internazionale: termini come "barbaro" o "selvaggio" riferiti ai protagonisti dell'avanguardia, ma anche l'uso di "costruzione" nelle sue varie declinazioni, usato nei riguardi dell'arte e in particolare per l'affermazione del costruttivismo. Inoltre la percezione che queste "novità" artistiche provenissero dall'est europeo, che fossero giunte, per esempio, a Weimar dalla Russia, rappresentano un dato di fatto realistico e giustamente interpretato dalla critica.

Negli anni successivi Černigoj diffuse le sue teorie attraverso saggi e specie di "manifesti", su vari periodici pubblicati sul Litorale: come per esempio i pensieri sul futurismo e una

riflessione sulla contrapposizione tra arte occidentale e orientale²⁰¹. Inoltre venne a contatto con altri gruppi d'avanguardia, come lo zenitismo²⁰².

Questo per Černigoj rappresentò l'inizio della carriera, le prime esposizioni che lo fecero conoscere al pubblico sloveno e italiano: in queste occasioni le novità provenienti dall'estero, vennero portate agli occhi di un pubblico nuovo, e al contempo potè attirare l'attenzione della critica. Da questo momento in poi, in effetti, Černigoj pensò di potersi cimentare nel costruttivismo, la cui vera celebrazione avvenne alla mostra triestina del 1927, ma invece, come vedremo, questa via gli venne preclusa e da questo momento, per lungo tempo, espose soltanto in Italia e non nel Regno dei serbi, croati e sloveni.

Il percorso di Ivan Čargo invece sembra essere diametralmente opposto: iniziò ad esporre a Lubiana nel 1920, alle esposizioni organizzate al Padiglione Jakopič. Nello stesso anno partecipò alla prima esposizione artistica di Novo Mesto, nel rinnovato clima culturale del neonato gruppo d'avanguardia. Questi due eventi lo portarono ad emergere da un ambiente accademico della cerchia del pittore sloveno Jakopič, e a incontrare le avanguardie internazionali nell'ambiente di Novo Mesto. Questo fu probabilmente il motivo per il quale in seguito si spinse a Roma²⁰³, alla ricerca di nuovi stimoli figurativi e di un approfondimento sulle tecniche artisti moderne²⁰⁴.

Durante la Prima Esposizione Goriziana del 1924 era stato notato dalla critica italiana e descritto come "futurista"²⁰⁵. In generale dalla critica italiana venne descritto così:

Un giovane pieno d'ingegno, che deve lavorare e che riuscirà ottimamente se vorrà proseguire la sua via senza ambagi. "Il paesaggio invernale" è trattato con fare sprezzante, ma pieno di accordi cromatici deliziosamente imprevisi. I due disegni della

²⁰¹ cfr. [ant. 32] e [ant. 33].

²⁰² L'incontro con il gruppo di Belgrado avviene "l'incontro con il gruppo di Belgrado, quando nell'aprile del 1925 Branko Ve Poljanski organizza nella città slovena una serata zenitista. In questa occasione Černigoj si occupa della scenografia e stringe pubblicamente la mano a Poljanski. Ad ulteriore suggello dell'identità di intenti, i due artisti allestiscono insieme un recital zenitista a Trbovlje, e la scelta del centro minerario assume un'evidente valenza politica" (Strukelj 2013), p. 10.

²⁰³ V. [ant. 27] e [ant. 47].

²⁰⁴ Un'analisi sulle influenze stilistiche nella pittura di Čargo è stata fatta da Passamani Bruno in (Masau Dan, Frontiere d'avanguardia. Gli anni del Futurismo nella Venezia Giulia 1985), p. 27.

²⁰⁵ (Alla prima esposizione goriziana Luglio 1924).

“Giungla”, che formano il rompicapo di molti visitatori, rappresentano, in fondo, lo stesso accordo -non più cromatico- ma lineare: Vibrazioni di linee che si intersecano giustappungono addensano- e poi si liberano come in un accordo risolutivo. [ant. 50]

Mentre la critica slovena, per conto di Venó Pilon, si esprime nei suoi riguardi in questi termini:

Un altro spirito inquieto è Čargo: un temperamento debole, troppo debole. Il paesaggio (sentimentalmente ricco: potrebbe essere da esempio per gli altri) gli mostra la via, anche se poi si perde, tralasciando la necessità della visione interiore, la stilizzazione del racconto: viene attirato più dallo stile pirotecnico che dall'essenza. [ant. 21]

Da parte sua, invece, Čargo fu l'autore di due articoli riferiti all'esposizione, nei quali descrisse i lavori di tutti gli artisti presenti, dedicandosi con maggior enfasi ai lavori di Spazzapan²⁰⁶, che rappresentò come “stilista costruttivista delle armonie lineari” in lotta con la tradizione, verso l'“avanguardia” .

Successivamente Ivan Čargo ebbe l'occasione di esporre individualmente a Gorizia, dal 13 al 28 agosto 1925, unico artista sloveno goriziano ad ottenere questa occasione, grazie a Sofronio Pocarini, lo stesso organizzatore della collettiva del 1924. L'esposizione non ottenne un grande interesse da parte della critica, e attualmente sono stati rinvenuti soltanto due articoli, uno sulla stampa slovena e uno su quella italiana, che ci descrivono l'esposizione²⁰⁷. In generale da questi potremmo intuire che Čargo in queste esposizioni goriziane abbia mostrato poco carattere “avanguardista”, e che fosse stato piuttosto

²⁰⁶ “Finché ci sono l'anima e l'irrequietezza, ci sono la forza e lo sviluppo. C'è l'evoluzione veemente – la creazione e la negazione; ci sono due forze contrastanti che vivono una nell'altra. In questa imperturbabilità c'è Lojze Spazzapan con la sua arte. Alla ricerca di nuovi mondi. In una dura lotta contro tutti i predecessori, con la tradizione (Avanguardia). Estremo nella rappresentazione, uno razionale che va per la sua strada – una frecciata sanguinosa. Avanti! Le sue incisioni. Ogni incisione è una provetta, in ogni provetta un composto diverso. Caricaturista dell'affronto profondo fino a archetipi animaleschi, tecniche di precisione sia nell'astratto che nelle rappresentazione elementari. Stilista costruttivista dalle armonie lineari. Un sintetizzatore che scompone. Espressivo nella concezione e nell'esecuzione. “Venó Pilon”, “Case”, “Bottiglia e bicchiere”, “Salice”, “Lurida” ecc Racconta molto di sé a chi lo ascolta; prende per il naso i conservatori. Non avendo esposto collettivamente, c'è nelle sue opere grafiche uno spirito che si esprime fortemente attraverso questi spiragli” [ant. 23].

²⁰⁷ V. [ant. 27] e [ant. 56].

orientato ad esporre una selezione "storicista" della sua opera, giacché in entrambi vengono nominati i paesaggi e i disegni, oltre ai ritratti.

In questo modo non si fece riconoscere in ambiente goriziano come portatore di novità espressive, soprattutto visto che il clima locale stava facendo emergere delle linee futuriste, iniziate con la costituzione del Movimento Futurista Giuliano gravitante a Gorizia, grazie all'iniziativa di Pocarini e Vucetich.

Va ricordato inoltre che nel mese di luglio del 1925, un mese prima della mostra di Čargo, ci fu un ulteriore stimolo allo sviluppo dell'avanguardia giuliano, grazie alla visita di Artus Černik, redattore della rivista "Pasma" di Brno²⁰⁸.

Nell'annunciare il suo arrivo a Grado ad altri componenti del suo gruppo (7 luglio), Artus Černik esprime il desiderio di realizzare un incontro con Pocarini e i rappresentanti del futurismo giuliano al fine di discutere "de choses comune d'art moderne". Il viaggio prevede una visita a Trieste, ove Černik ebbe l'occasione di conoscere esponenti del movimento triestino²⁰⁹.

A questo incontro seguì un incontro il giorno successivo a Grado, al quale parteciparono Spazzapan, Carmelich, Dolfi e Pocarini, ai quali Černik scrisse il 20 luglio da Praga "ringraziando delle amichevoli accoglienze manifestategli" e auspicando "che i legami tra l'avanguardia ceca e i giovani italiani divengano sempre più stretti"²¹⁰.

In questo senso è possibile immaginare che l'esposizione di Čargo si configurasse in questo clima di interesse per le avanguardie e che probabilmente l'intento di Pocarini fosse quello di dar spazio ad un giovane che avrebbe esposto opere futuriste. Questo spiegherebbe anche la carenza di fonti a riguardo, da collegarsi alla "delusione" per la mancanza delle succitate opere, e rappresenterebbe il motivo per il quale Čargo non espose più sul suolo goriziano e italiano in generale. Ma questa potrebbe essere una lettura forzata dalla mancanza di fonti.

²⁰⁸ Cfr. De Vecchi Fiorenza, *Amicizie e incontri tra Trieste e Praga*, in (Castagnara Codeluppi 1996), pp. 53-61.

²⁰⁹ *Ivi*, p. 55.

²¹⁰ *Ibidem*.

Tuttavia ciò che ci è noto è che da quel momento il poi (dal 1926 al 1929) Čargo espose regolarmente alle collettive organizzate a Lubiana, dove si trasferì, e in seguito si spostò a Belgrado, dove espose collettivamente nel 1930²¹¹.

L'unica eccezione fu rappresentata dall'esposizione tedesca *Junge Slowenische kunst*, che si tenne nel 1929, accompagnata dalla pubblicazione apparsa su "Der Sturm"²¹², nella quale Čargo apparve assieme ad altri artisti del Litorale, quale rappresentante dell'arte moderna slovena, che si affermava in tal modo nel contesto internazionale.



Figura 13. La facciata di Ivan Čargo per il padiglione del teatro alla fiera di Lubiana²¹³.

Non abbiamo molte altre fonti disponibili per accertare quale sia stato lo sviluppo artistico di Čargo, ma se confrontiamo alcune fonti visive apparse sui periodici dell'epoca²¹⁴, possiamo capire che l'orientamento di Čargo andava in senso avanguardista: molti degli elementi presenti nella sua pittura richiamano il cubismo e il futurismo.

²¹¹ Riproduzioni di lavori appartenenti a questo periodo pubblicate in (Bernik, Brejc e Komelj 1998), p. 47.

²¹² *Sonderheft. Junge slovenische Kunst*, in ("Der Sturm": Halbmonatsschrift für Kultur und die Künste 1910-32).

²¹³ "i. čargova fasada gledališkega paviljona na ljubljanskem velesejmu. aranžer razstave prof. o. šest. direktor tanka ferdo delak, komponist-avangardist marij kogoj, slikar avangardist ivan čargo" ("Tank" 1927), p. 41.

²¹⁴ "Jutro", 12.09.1926; "Ilustracija", št. 5, 1930, "Ilustracija", št. 11, 1930.

Inoltre dall'immagine apparsa sulla rivista "Tank"²¹⁵, possiamo capire quali siano stati i contatti di Čargo con l'avanguardia slovena: in particolare con Ferdo Delak e Marij Kogoj, rappresentanti di spicco delle teorie moderne a Lubiana.

In questo senso, si può pensare che Avgust Černigoj e Ivan Čargo, coetanei e praticamente conterranei, abbiano avuto percorsi diametralmente opposti: il primo troverà fortuna sul territorio italiano, verrà visto in un primo momento come portatore delle novità artistiche provenienti dall'est, cioè Bauhaus e costruttivismo, in Italia, e in seguito abbandonerà il modernismo per dedicarsi a un'arte più convenzionale. Per questo otterrà i favori del Sindacato Fascista delle belle arti di Trieste, guadagnandosi per altro una carriera "nazionale" in Italia. Il secondo, invece, inizialmente visto come innovatore dell'ambiente artistico sloveno goriziano, grazie ai modi espressivi tipici del futurismo, che aveva avuto modo di conoscere grazie all'istruzione avvenuta in Italia, dopo una breve parentesi locale, avrà successo soprattutto nel Regno dei serbi, croati e sloveni: prima a Lubiana e poi a Belgrado, due città nelle quali si trasferirà, probabilmente pressato da un clima politico non favorevole²¹⁶.

²¹⁵ ("Tank" 1927), p. 41.

²¹⁶ "[...] usciamo dal nostro contesto e basta evidenziare il contributo che l'esperienza italiana di Čargo ha dato alla cultura slovena e jugoslava degli anni Venti e Trenta. Ancora nel 1933 Čargo parlava un linguaggio tutto impregnato di luoghi futuristi [...]" cit. Passamani Bruno, *Dall'alcova al Tank ai Macchi 202*, in (Masau Dan e De Vecchi 1998), p. 27.

3.4 La mostra indipendente del 1927

Il 5 giugno 1927 si inaugurò la *Razstava upodabljajočih umetnosti* ("Mostra d'arte figurativa"), alla quale partecipano gli artisti Milko Bambič, France Gorše, Ernest Sešek e Albert Sirk, forse furono addirittura essi stessi gli organizzatori della mostra. Lo spazio espositivo si trovava nell'edificio della Posta del rione di San Giovanni (in sloveno "Sveti Ivan"), un quartiere di Trieste. Il catalogo, rinvenuto presso la Sezione di storia ed etnografia della Biblioteca Nazionale e degli studi di Trieste²¹⁷, ci informa soltanto sulla quantità delle opere esposte, dandoci l'elenco completo, privo però di immagini²¹⁸. Le opere esposte furono 62, lo spazio equamente distribuito tra i quattro artisti, con una prevalenza di opere di France Gorše che espose sia sculture che disegni; gli altri tre artisti esposero invece dipinti. È molto difficile farsi un'idea di come potesse apparire la sala: non ci sono fotografie a riguardo tranne due pubblicate sul mensile sloveno "Naš glas"²¹⁹, ma i



Figura 14. Fotografia della *Razstava upodabljajočih umetnosti* (Mostra d'arte figurativa), 1927.

²¹⁷ "Odsek za zgodovino in etnografijo" presso "Narodna in študijska knjižnica" di Trieste.

²¹⁸ V. fig. n. 16.

²¹⁹ ("Naš glas" 1925-1928), 1927, pp. 212 e 223.

cataloghi personali che possediamo dei singoli artisti non riportano sufficienti informazioni riguardo a queste opere, o non le citano affatto, così risulta praticamente impossibile fare una ricostruzione attendibile dell'allestimento.



Figura 15. Fotografia della *Razstava upodabljajočih umetnosti* (Mostra d'arte figurativa), 1927.

In generale si può dire che tutti questi artisti affrontarono temi sociali, come in *"Na ulici"* ("Sulla strada") o *"Pijanci"* ("Ubriachi") di Bambič, *"Prošnja"* ("Preghiera") di Gorše o *"Vinski brat"* ("Fratello di vino") di Sirk. Ci furono anche molti ritratti e se li confrontiamo ad altri dell'epoca di questi stessi artisti, possiamo notare come siano tutti aderenti al dato reale e minimamente influenzati dalle tendenze dell'astrazione o dalle novità formali provenienti da altri paesi.

Proprio in quegli anni però Bambič aveva sperimentato la semplificazione delle forme, principi di astrazione e introduzione di elementi legati al futurismo, come l'inserimento di ritagli di giornale o tratti tipici legati alle figure in movimento, in disegni come *"Černigoj v ladjedelnici"* ("Černigoj nel cantiere navale") e *"V sintezi avtobiografije"* ("Nella sintesi

dell'autobiografia"), e in grafiche come *"Futuristična biografija"*²²⁰ ("Biografia futurista"), il quale titolo ci rivela la fonte d'ispirazione.

Dai periodici dell'epoca otteniamo informazioni più precise, grazie alle recensioni e alle cronache pubblicate appena dopo l'inaugurazione.

Come temevamo, la mostra organizzata a San Giovanni a Trieste dagli artisti sloveni Milko Bambič, France Gorše, Ernest Sešek e il prof. Albert Sirk, si è prematuramente conclusa. Solamente per due giorni è stato data al pubblico la possibilità di vedere le opere dei partecipanti, il terzo giorno i carabinieri hanno chiuso le porte della mostra. Gli espositori hanno comunque raggiunto il loro scopo. Già durante i primi due giorni un folto pubblico ha visitato la mostra, e si è convinto che, nonostante le condizioni difficili, la forza vitale non è scomparsa tra le nazionalità. Il nostro uomo si è ritirato al momento opportuno nella sua casa, dove lavora in silenzio, solo per sé stesso. Rare sono le opportunità, di riunire questi lavori isolati; in queste condizioni, il legame tra le singole parti è sottile, ma hanno la volontà di tenerla in vita. Ad ogni manifestazione culturale degli sloveni in Italia purtroppo stiamo sempre più attenti che i contatti culturali tra noi e loro proprio a causa della situazione non si allentino. [ant. 39]

Da questo articolo traiamo delle informazioni fondamentali per la comprensione della dinamica dell'organizzazione e dello svolgimento dell'esposizione. Innanzitutto sappiamo che la mostra, programmata dal 5 al 12 giugno²²¹, ha avuto luogo solo i primi due giorni, il terzo sono intervenuti i Carabinieri.

La notizia venne pubblicata sul periodico "Slovenec", stampato a Lubiana, e non per esempio sul triestino "Edinost", che riporta le cronache della mostra sia il 7 (giorno della chiusura), che il 14 giugno. Questi dati fanno presupporre che, in virtù delle leggi fasciste già vigenti, la mostra, organizzata indipendentemente da artisti sloveni per un pubblico sloveno, non avesse ricevuto le necessarie autorizzazioni, e perciò fosse stata chiusa dalle forze dell'ordine.

²²⁰ Riferimenti iconografici in (Bernik, Brejc e Komelj 1998), p. 46.

²²¹ Catalogo "Razstava upodablajočih umetnosti".

La logica deduzione che i giornali triestini di lingua slovena, che già subivano delle restrizioni e dovevano superare la censura, non volessero gettar altra benzina sul fuoco, incrementando una discussione già di per sè molto accesa.

I periodici italiani non riportarono alcuna notizia riguardante l'esposizione, perciò non si sa se l'esposizione fosse stata visitata dal pubblico italiano e quali fossero le opinioni a riguardo.

Figura 16. Catalogo della Razstava upodabljajočih umetnosti (Mostra d'arte figurativa), 1927.

RAZSTAVA UPODABLJAJOČIH UMETNOSTI

5. VI. — 12. VI. 1927.

pri Sv. Ivanu, št. 701. I. (v poslopiju pošte).

privedeni:
Milko Bambič, France Gorské, Ernest Sešek,
prof. Albert Sirk.

Razstava je odprta vsak dan od 9. zj. do 10.

Cena same vstopnice 2 L.

MILKO BAMBIČ (silke) :

1. Preostali
2. Portret inž. S.
3. Evino jabolko
4. Most civilizacije
5. Male skrbi
6. Pomaranča
7. Mladič
8. Na ulici
9. Prazna hiša
10. Sin trpljenja
11. Pijanci
12. Refrain
13. Po promenadi

FRANCE GORŠE (risbe) :

28. Kosec
29. Valovi
30. Groteska
31. Groteska
32. Deseti brat
33. Vojščak
34. Dve sestri
35. Prošnja
36. Izgubljeni sin
37. Vizija sv. Frančiška
38. Plesalca
39. Ženski akt

ERNEST SEŠEK (silke) :

40. Prvi svit
41. Manjca, akt
42. Dolna Rozandre
43. Prediški prelaz
44. Proti svetlobi
45. Podtek
46. Kontrasti
47. Studija
48. Prvi roman
49. Sladka ura

Prof. ALBERT SIRK (silke) :

50. Ribič
51. Vrnitev
52. Kraške bajte

FRANCE GORŠE (silke) :

35. Pozna jesen
34. Vinski brat
33. Žarek solca
36. Portret nekoga pesnika
37. Portret gđ. P.
38. Kime Šarto
39. Portret g. P. S.
40. Portret g. E.
41. Portret g. Z.
42. Lasini portret

ERNEST SEŠEK (silke) :

40. Prvi svit
41. Manjca, akt
42. Dolna Rozandre
43. Prediški prelaz
44. Proti svetlobi
45. Podtek
46. Kontrasti
47. Studija
48. Prvi roman
49. Sladka ura

MILKO BAMBIČ (silke) :

14. Poljub
15. Madona
16. Madona
17. Madona
18. Madona
19. Portret gđ. N. N.
20. Portret neke deklice
21. Tercet
22. Portret g. N. N.
23. Avtoportret
24. Annunziata
25. Groteska
26. Skica za spomenik
27. Skica za spomenik

Dela 14, 15, in 16, izvršena v lesu, ostala v mavcu.

FRANCE GORŠE (risbe) :

28. Kosec
29. Valovi
30. Groteska
31. Groteska
32. Deseti brat
33. Vojščak
34. Dve sestri
35. Prošnja
36. Izgubljeni sin
37. Vizija sv. Frančiška
38. Plesalca
39. Ženski akt

ERNEST SEŠEK (silke) :

40. Prvi svit
41. Manjca, akt
42. Dolna Rozandre
43. Prediški prelaz
44. Proti svetlobi
45. Podtek
46. Kontrasti
47. Studija
48. Prvi roman
49. Sladka ura

Prof. ALBERT SIRK (silke) :

50. Ribič
51. Vrnitev
52. Kraške bajte

FRANCE GORŠE (silke) :

35. Pozna jesen
34. Vinski brat
33. Žarek solca
36. Portret nekoga pesnika
37. Portret gđ. P.
38. Kime Šarto
39. Portret g. P. S.
40. Portret g. E.
41. Portret g. Z.
42. Lasini portret

ERNEST SEŠEK (silke) :

40. Prvi svit
41. Manjca, akt
42. Dolna Rozandre
43. Prediški prelaz
44. Proti svetlobi
45. Podtek
46. Kontrasti
47. Studija
48. Prvi roman
49. Sladka ura

4 Gli artisti sloveni in Italia dopo il 1927

L'anno 1927 rappresentò una data importante per gli sloveni del Litorale. Fu l'anno in cui molti periodici e quotidiani pubblicati in sloveno sul territorio italiano vennero proibiti. Da questo momento in poi cambiò per sempre il mondo dell'editoria e della cultura slovena. Inoltre, la narrazione successiva delle vicende degli artisti del Litorale in questa tesi verrà fatta esclusivamente seguendo le fonti in lingua italiana riguardante gli sloveni, ad eccezione di qualche documento rinvenuto in lingua slovena. Anche la speranza di attingere informazioni dalle fonti slovene pubblicate nel Regno dei serbi, croati e sloveni (e dal 1929 formalmente nel Regno di Jugoslavia) è stata pressoché vana, giacché in questi anni si rafforzò il distacco del Litorale dal resto dei paesi di lingua slava: le comunicazioni vennero interrotte con il blocco delle importazioni/esportazioni sulla linea di frontiera, specialmente per quanto riguarda la stampa. Tuttavia dalle fonti slovene si riescono a seguire le carriere degli artisti sloveni del Litorale che emigrarono nel Regno di Jugoslavia.

Lo stesso anno, come abbiamo visto, fu quello del divieto della mostra organizzata autonomamente dagli artisti sloveni²²². Fu un chiaro messaggio che da quel punto in poi qualsiasi attività slovena non sarebbe stata più tollerata e ben accetta al di fuori del controllo politico e sociale del Fascismo.

Sempre nel 1927 iniziarono a Trieste le esposizioni organizzate del Sindacato Fascista delle Belle Arti, perciò le esposizioni da quell'anno vennero in qualche modo "controllate" dal Sindacato²²³, e non ci fu un'attività espositiva parallela, se non quella rappresentata dalla gallerie private, che normalmente si dedicavano alle esposizioni personali.

In quest'anno inoltre si infittirono le partenze degli sloveni del Litorale: ci fu chi scelse mete più favorevoli dal punto di vista artistico, come Pilon e Spazzapan, che si spostarono rispettivamente a Parigi e a Torino, e chi optò per altre più accomodanti dal punto di vista

²²² [3.4 La mostra indipendente del 1927]

²²³ Confrontando lo statuto del Circolo Artistico entrato in vigore il 15 dicembre 1926 (Circolo artistico Trieste. Statuto 1926), cioè prima della Prima Esposizione organizzata dal Sindacato, e quello del dicembre 1932 (Circolo artistico Trieste. Statuto 1934), si notano numerosi cambiamenti, tra i quali la composizione del Consiglio direttivo, regolamentato dall'art. 20, che nella seconda versione riporta "Degli otto consiglieri quattro debbono essere designati dal Sindacato interprovinciale fascista delle Belle Arti unitamente al rappresentante provinciale della Confederazione Nazionale del Sindacato Fascista professionisti e artisti".

della lingua e della nazionalità: cioè quella che di lì a poco sarebbe diventata la Jugoslavia. Da questo punto in poi chi restò sul Litorale dovette sottostare alle politiche e alle decisioni impartite dal governo, sia per quanto riguarda la condotta di vita, che l'attività artistica: ci fu però chi da questa situazione non ebbe solo impedimenti e restrizioni, ma anche uno decisivo sviluppo favorevole.

4.1 Da Gorizia a Trieste: un nuovo centro per l'arte slovena

Gli eventi del 1927 ruotarono attorno a Trieste e alla figura di Avgust Černigoj. Abbiamo già visto in precedenza quale fosse stata l'importanza delle sue esposizioni del 1924 e 1925 a Lubiana e di quella del 1925 a Gorizia²²⁴.

A Gorizia si erano verificati molti eventi nello stesso biennio, derivanti dalle organizzazioni sorte negli anni precedenti: il Circolo Artistico Goriziano e il Movimento Futurista Giuliano, del 1919. Dopo il 1925 a Gorizia ci fu una battuta d'arresto nei confronti delle novità artistiche, e i gruppi di artisti, prima eterogenei sia in termini di nazionalità che di influenze espresse nell'arte, scomparvero.

Il successivo periodo a Gorizia venne dominato dal futurismo degli artisti della cerchia di Pocarini, mentre molti degli artisti sloveni decisero di lasciare la città. La stessa cosa accadde anche a Trieste a coloro i quali si sentirono eccessivamente minacciati dalle leggi fasciste che limitarono le espressioni degli sloveni, e che ebbero il culmine, in campo artistico, con la chiusura della mostra organizzata dagli artisti sloveni nel 1927.

Gorizia, che ad inizio degli anni Venti aveva attratto i giovani artisti in cerca di nuovi stimoli figurativi e aveva accolto nel movimento futurista non solo i goriziani Spazzapan e Čargo, ma anche i triestini Bambič e Černigoj, adesso vide spostarsi il fulcro della modernità del Litorale verso Trieste, grazie all'attrazione esercitata da Černigoj.

Černigoj pareva avesse attirato a sé alcuni degli artisti che, in cerca di qualcosa di nuovo e forse attratti dalla sua mostra goriziana del dicembre 1925²²⁵, gli si avvicinarono, permettendogli di dare avvio ad alcuni dei suoi progetti: l'istituzione della Scuola di Attività moderna, con la partecipazione di Dolfi e Carmelich. Questi due giovani artisti italiani avevano cercato di far conoscere a Trieste i canoni espressivi e comunicativi del futurismo attraverso la loro prima rivista: "Epeo", stampata nel 1923²²⁶.

²²⁴ [3.3.1 Černigoj e Čargo: due esempi di carriere agli antipodi]

²²⁵ "L'attività a Lubiana fu per Černigoj solo una prima pausa nelle sue aspirazioni. L'obiettivo era quello di suscitare nella nostra zona un interesse per l'arte costruttivista, che dovrebbe trovare tra i popoli slavi il terreno più fertile. A tale scopo ha organizzato anche due mostre" [ant. 41].

²²⁶ Cfr. (Godoli 2001).

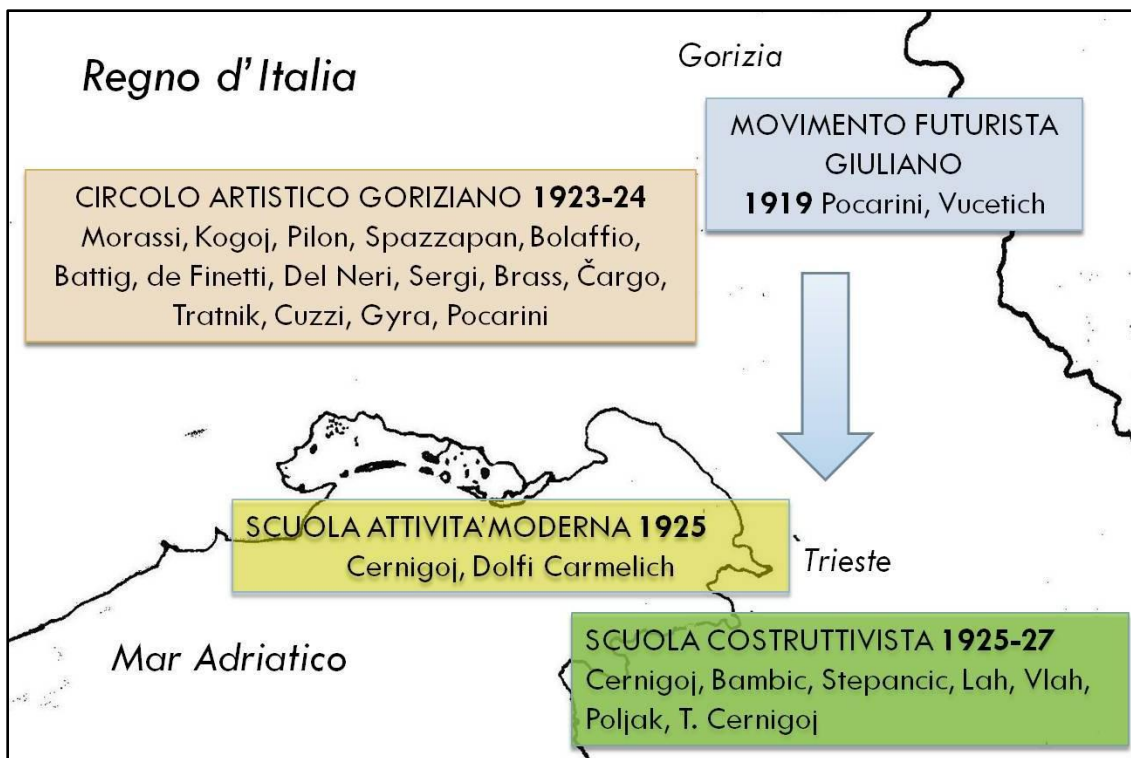


Figura 17. Spostamento della scena artistica dall'area goriziana a quella triestina, dopo il 1924.

In verità tra gli artisti italiani si erano diffuse anche le idee costruttiviste, tanto che la nuova rivista di Carmelich e Dolfi, "25", si propose di aprirsi all'arte contemporanea nelle sue varie forme, compresa quella del costruttivismo²²⁷.

Evidentemente però a Trieste non c'era un clima favorevole verso ciò che non era italiano e futurista, perciò i redattori della rivista, consci di ciò, si dedicarono a giustificazioni più o meno ardite sulla scelta di tali approfondimenti:

Contro l'accusa di anti-italinità e di estraneità allo spirito mediterraneo, le radici del costruttivismo vengono indicate nel cubismo e nel futurismo più strutturale e antiletterario (nelle astrazioni balliane e severiniane), persino nella pittura giottesca²²⁸.

Il progetto in seguito progredì con la realizzazione della Scuola Costruttivista²²⁹ che venne costituita probabilmente nell'autunno 1925 e che, come vedremo, radunò il nucleo dei

²²⁷ "L'obiettivo dichiarato di "25" è l'informazione imparziale sulle varie tendenze, la loro "réclame" secondo i criteri della sintesi pubblicitaria industriale: l'arte dunque come espressione di una specifica attività produttiva, in sintonia con le tesi costruttiviste" cit. Passamani Bruno, *Dall'alcova d'acciaio al Tank al Macchi 202*, in (Masau Dan 1985), p. 37.

²²⁸ *Ibidem*.

futuri protagonisti della Sala Costruttivista alla Prima Esposizione Sindacale d'arte di Trieste, nel 1927²³⁰. Alla luce di ciò, si può pensare che l'esposizione di Černigoj nel dicembre 1925 facesse parte di questo programma educativo o culturale.

Nel 1926 la collaborazione tra Černigoj, sloveno che aveva sperimentato di prima mano il costruttivismo anche se per un limitato periodo di tempo, e Carmelich e Dolfi, italiani e vicini al futurismo, che però ambivano a diffondere i messaggi delle correnti d'arte moderna internazionali almeno dal punto di vista teorico, proseguì in sordina, finché non si presentò l'occasione della Prima Esposizione Sindacale, nel settembre 1927.

L'esposizione già sufficientemente studiata dalla critica, e il cui allestimento venne ricostruito in occasione di un'esposizione retrospettiva²³¹, e nuovamente proposta nel nuovo allestimento del Museo d'arte Moderna di Lubiana²³², in questa tesi va ricordata soprattutto per la cesura che segnò nell'ambiente triestino.

Per prima cosa va sottolineato il fatto che questa fu la prima esposizione ufficiale del Sindacato Fascista di Belle arti di Trieste che, qualche mese prima, si era unito al Circolo Artistico²³³. Quest'ultimo probabilmente era favorevole a una maggior ingerenza del sindacato nella gestione delle attività artistiche locali²³⁴. Tuttavia in questo momento, l'adesione degli artisti al Sindacato, sembrò tralasciare la questione dell'appartenenza nazionale, giacché a questa prima esposizione parteciparono numerosi artisti sloveni e alcuni di loro esposero in una sala esclusivamente dedicata, che decisero di allestire con un

²²⁹ "[...] la scuola ricevette da Černigoj un'impronta di ispirazione bauhaussiana –derivata dal metodo didattico di Moholy Nagy- il cui programma prevedeva un percorso in cinque punti che, dall'analisi percettiva (A) attraverso la sperimentazione dei materiali e lo studio dei rapporti spaziali (B), giunge all'applicazione.

²³⁰ (1 Esposizione del sindacato delle belle arti e del circolo artistico di Trieste: padiglione municipale, giardino pubblico, ottobre, novembre, dicembre 1927, anno 5. 1927).

²³¹ De Vecchi Fiorenza, *La sala costruttivista. Una ricostruzione*, in (Masiero 1992), pp. 100-108.

²³² La Moderna Galerija di Lubiana ha dedicato un'intera sezione all'avanguardia giuliana e alla Sala Costruttivista della mostra del 1927 al Padiglione del Giardino Pubblico di Trieste: cfr. (Kapus 2011), pp. 20-25

²³³ Va segnalato che gli accordi tra Circolo Artistico e Sindacato Fascista delle Belle Arti venivano resi pubblici il 7 giugno 1927, giorno in cui le forze dell'ordine chiudevano l'esposizione degli artisti sloveni. Cfr. (Un importante accordo fra il Circolo Artistico e il Sindacato Fascista delle Belle Arti 1927).

²³⁴ "Il Circolo Artistico seguirà le direttive artistiche deliberate dal Sindacato", *Ibidem*.

“provocatorio” ambiente costruttivista. La saletta in questione ottenne diverse reazioni da parte del pubblico e contrastanti giudizi dalla critica²³⁵.

Ovviamente gli articoli firmati da Černigoj sulla rivista “Tank” furono di esaltazione, ma il resto della stampa locale accolse l’esposizione con reticenza e fu spesso critica: i cronisti segnalavano i nessi col futurismo prebellico, il razionalismo dell’*Esprit nouveau* e i riferimenti alle opere di Archipenko della Biennale veneziana del 1922²³⁶. L’insieme costruttivista venne definito: “un insieme caotico di oggetti insensati, in materiali di desolante povertà, impiasticciati di gesso”; i singoli lavori vennero definiti prodotti della “foga giovanile”, e ritenuti privi di qualsiasi valore artistico²³⁷.

Sotto questa luce possiamo immaginare che il pubblico italiano e tradizionalista triestino non avesse compreso l’esposizione di Černigoj e del suo gruppo, restando basito nei confronti di espressioni mai vista prima a Trieste e ritenendola una pura provocazione. Lo stesso giudizio arrivò dalla critica, sebbene fosse sicuramente più aggiornata e predisposta ad accogliere le novità artistiche²³⁸. Ma neanche il pubblico sloveno, sebbene avesse potuto conoscere alcuni scritti teorici di Černigoj, e magari una piccola parte di esso, avesse potuto conoscere, almeno indirettamente, le sue esposizioni costruttiviste, si trovò maggiormente coinvolto in questa esposizione. Karlo Kocjančič infatti si esprime a questo modo:

Neanche i costruttivisti di Černigoj sono poi così estremi come a loro piace presentarsi. In ogni caso, è stata una buona cosa che fosse dato loro uno spazio, ovvero un loro posto

²³⁵ “L’ambiente triestino, che fino ad ora non ha avuto la possibilità di entrare in contatto con attivisti rivoluzionari, ne è stato notevolmente sconvolto, ma allo stesso tempo incuriosito. La critica è unanimemente contraria a tali manifestazioni artistiche e, più o meno, le scarta a priori”, cit. ant. 42b; “Il compito non era facile di certo; esso veniva fortemente a cozzare contro la tradizione ed anche contro l’ambiente adagiato ad uno status quo pacifico e talora un po’ ambiguo” [ant. 60].

²³⁶ Cfr. [ant. 60-61].

²³⁷ Passamani Bruno, *Dall’alcova al Tank ai Macchi 202*, in (Masau Dan 1985), p. 41.

²³⁸ “Eccessiva invece, a giudizio nostro, è la concessione fatta al cosiddetto “gruppo costruttivista” di un salottino dove esso forse si persuade di sé o si diverte, ma non riesce a persuadere altri esteticamente né a divertirli. Intendiamoci: non c’è bisogno di ulteriori persuasioni quando un Carmelich presenta le sue costruzioni geometriche di figure e di spazi, o quando un Cernigoj disegna i suoi bozzettini di architetture razionali, già entrate almeno come principio nella vita moderna: sono cose che tutti hanno accettato” [ant. 60].

speciale tra gli altri. Se non si spaventano vorrei dir loro che li ho presi sul serio dove si sono liberati della loro programmatica astrazione nei progetti scenografici e architettonici; per quanto riguarda le "costruzioni coloristiche" e "sintetiche", le considero arte tanto quanto potrei dire per l'ABC che è letteratura. Se devo essere molto onesto, lasciatemi dire che trovo la costruzione costruttivista la migliore tra quelle in mostra... l'abat-jour realizzato dal signor Černigoj che ha proprio buon gusto. E anche fiuto per il commercio [ant. 43].

Giudizio che ci conferma che neanche la critica slovena locale esprimesse un maggior favore nei confronti della Sala costruttivista e, secondo Passamani:

Il fatto che il giudizio di Kocjančič compaia in una tribuna come "Edinost", espressione del nazionalismo sloveno, indica anche su questo fronte la chiusura al tentativo costruttivista come espressione artistica nazionale"²³⁹.

²³⁹ Passamani Bruno, *Dall'alcova al Tank ai Macchi 202*, in (Masau Dan 1985), pp. 41-42.

4.1.1 Černigoj critico e teorico dell'avanguardia

Un altro punto sul quale ruotò il cambiamento del 1927, infatti, fu la comunicazione degli intenti di Černigoj attraverso le riviste dell'epoca, redatte in sloveno e diffuse sul territorio nazionale. Nell'arco dell'anno precedente, il 1926, Černigoj si era prodigato a comunicare agli sloveni le sue teorie, molte delle quali elaborate dopo il semestre a Weimar, attraverso i periodici "Učiteljski list", "Naš Glas" e "Mladina"²⁴⁰. La lettura di questi saggi ci comunica tra le righe che Černigoj aveva probabilmente letto ed assimilato teorie simili nel suo recente viaggio in Germania, o ancora prima in Italia, nel periodo in cui aveva frequentato l'Accademia di Bologna.

Innanzitutto in questi scritti Černigoj ritornò di nuovo²⁴¹ sugli sviluppi stilistici in Europa e fornì una sua personale lettura degli avvenimenti che avevano caratterizzato gli ultimi due decenni dell'arte europea. Nell'articolo "L'arte e l'insegnante" [ant. 32] espresse l'idea che il futurismo fosse la risposta italiana all'impressionismo francese: "Il futurismo è una sintesi di Impressionismo-en plein air e una concezione o conoscenza dell'oggetto in chiave spazio-temporale = dinamico-simultanea" [ant. 32]. Tralasciando la visione riduttiva dello sviluppo artistico, Černigoj, in questo articolo e in numerosi altri, tentò di istruire i lettori sull'esistenza di futurismo e costruttivismo, che avevano, nella sua ottica, "superato" l'impressionismo e l'espressionismo, che in quegli anni rappresentavano ancora le principali tendenze diffuse sul suolo sloveno.

Ma ciò che stupisce di più è che attribuì al futurismo una serie di caratteri molto vicini alle concezioni costruttiviste, specialmente per quanto riguarda l'uso dei materiali, alla luce della sua esperienza al Bauhaus e alle successive mostre di stampo costruttivista degli anni precedenti.

[...] con i materiali del pittore o dello scultore non si può operare, in quanto il manifesto futurista esige l'uso di ogni sorta di materiale, sostenendo che l'autenticità del risultato è al contempo il suo valore. Viene usato il cartone, il legno, l'acciaio, il ferro, la corda: sono

²⁴⁰ V. [ant. 32-36].

²⁴¹ Lo stesso aveva fatto alle mostre del 1924-1925, v. [3.3.1 Černigoj e Čargo: due esempi di carriere agli antipodi]

tutti materiali dei futuristi. Il futurismo è la prima corrente nella quale si riconosce che i nuovi elementi dell'artista sono meccanici. [ant. 32]

Queste riflessioni ci inducono a pensare che a Černigoj interessassero maggiormente gli aspetti di innovazione dei canoni figurativi e l'uso delle tecniche, e che invece, dai manifesti artistici, avesse tratto, anche in via indiretta, alcune formule espressive, piuttosto che i contenuti o le derive politiche.

Nel successivo "Occidente e Oriente nell'arte" [ant. 33], prosecuzione del precedente articolo²⁴², Černigoj espresse ulteriori considerazioni sul fatto che impressionismo, espressionismo, futurismo e cubismo fossero stati reazioni alla tradizione artistica europea, e che eventuali nuove risposte artistiche potessero venire dai paesi orientali dell'Europa, dai paesi slavi in particolare, trainati dalla Russia alla scoperta di modi di operare, volti all'"azione attiva".

Nell'arte russa vediamo l'espressione della volontà, la creazione della collettività e della monumentalità, l'occidente invece è una stravaganza elegante, che è sempre alla ricerca del genio individuale, che è l'espressione del decadente commercio liberale della razza umana. Con ciò si è conclusa per sempre l'arte da salotto di Parigi, di Berlino, di Londra e la sostituirà una nuova cultura degli Slavi che si sta evolvendo. [ant. 33]

In virtù di questi scritti teorici, Černigoj proiettò le speranze che riponeva negli artisti slavi in generale, in quelli a lui vicini, gli sloveni del Litorale. Espresse inoltre le sue opinioni e giudizi sulla partecipazione di alcuni artisti sloveni alle precedenti esposizioni triestine e sull'organizzazione di queste ultime, accusando l'ambiente triestino di essere eccessivamente tradizionalista.

Sappiamo infatti che alcuni artisti sloveni ebbero un discreto successo negli anni precedenti a questo intervento di Černigoj: Ernest Sešek, per esempio, ebbe delle personali all'interno dei circoli sloveni e nel 1921 approdò al Circolo Artistico, dove venne notato

²⁴² [ant. 32].

dalla critica²⁴³.

Questi artisti in effetti non erano particolarmente aggiornati sulle avanguardie e tendenzialmente si esprimevano in un tardo impressionismo che ben si amalgamava con la produzione media degli artisti triestini.

In breve: la passività degli artisti di Trieste non si può eludere. E ne sono influenzati anche gli artisti sloveni, dal momento che sono coinvolti in tali eventi. In questa occasione, vorrei richiamare l'attenzione sulla possibilità di realizzare mostre personali dei nostri artisti, dove potrebbero dimostrare la loro abilità. A Trieste e Gorizia abbiamo alcune forze giovani, che probabilmente potrebbero mostrare qualcosa d'altro, e allo stesso tempo potrebbero cominciare a costruire qualcosa da soli²⁴⁴. [ant. 35]

Di certo Černigoj si riferiva a Čargo, Pilon e Spazzapan che avevano esposto a Gorizia nel 1924 e a coloro i quali avevano formato assieme a lui la Scuola di Attività Moderna. E a conclusione dell'articolo troviamo ancora una volta un'aperta dichiarazione sulla validità degli aspetti del costruttivismo e su come quest'ultimi possano essere stati diffusi in Italia dagli artisti sloveni, e quindi, arrivando alla realtà locale, a Trieste dai suoi connazionali.

È necessario un lavoro impulsivo e distruttivo, è necessario costruire il nuovo: se vogliamo mostrare ciò che siamo dobbiamo lavorare per il nuovo e non godere del vecchio. Dobbiamo dimostrare al mondo che esiste anche il contadino slavo, dal quale ci aspettiamo una nuova cultura, e cioè una nuova arte. Tutti gli altri "ismi" (Espressionismo, cubismo, ecc.) non hanno nulla a che fare con ciò che sta nascendo. Trieste oggi dorme il sonno dei giusti. Dormirà fino a quando non la sveglierà la chiamata ad una nuova arte che fornirà alla gioventù un nuovo sistema e darà a quello vecchio il colpo fatale. [ant. 35]

Questo potrebbe essere anche interpretato come un riferimento più generico alla situazione degli sloveni sul Litorale, caratterizzata dalla progressiva soppressione della cultura. Forse in questo senso Černigoj non aveva ancora compreso la gravità della

²⁴³ Cfr. [ant. 47].

²⁴⁴ Infatti questo articolo del giugno 1926 precede l'esposizione organizzata autonomamente dagli artisti sloveni l'anno successivo, cfr. [ant. 37-39].

situazione e aveva considerato i primi elementi di emarginazione degli sloveni dalla vita pubblica e culturale, come un'occasione da superare con una rivalse in termini artistici. In ogni caso questa sua opinione cambiò rapidamente: con la partenza di molti artisti sloveni dal Litorale, Černigoj si trovò isolato e fu l'unico artista sloveno a portare avanti questa utopia di modernità.

Forse le sue idee erano ancora supportate dal successo ottenuto come scenografo nell'ambiente teatrale triestino: questo incarico, oltre a fargli ottenere risultati soddisfacenti dal punto di vista artistico, gli permetteva di guadagnarsi da vivere, restando legato ad un contesto d'avanguardia e diffondendo le sue idee al pubblico triestino²⁴⁵. Molti sono i riferimenti negli articoli pubblicati sui periodici dell'epoca, che testimoniano quanto fosse proficua la sua attività: "In qualità di scenografo ha messo in scena a San Giacomo otto delle più interessanti, più fortunate e sofisticate scenografie: potevano essere invidiate da qualsiasi teatro" [ant. 41].

Questo legame col teatro lo ricollegava alle esperienze del Bauhaus e all'arte russa, che tra le sue forme annoverava anche quella del teatro di Mejerhold, al quale Černigoj si era ispirato²⁴⁶. Inoltre il teatro era uno dei cardini della modernità a Lubiana, grazie all'attività di Ferdo Delak: il teatro era infatti una delle forme artistiche nelle quali si esibiva l'avanguardia, oltre alla pittura e alla scultura; nello stesso campo si era cimentato anche il futurismo che infatti anche a Trieste e a Gorizia aveva portato le proprie teorie²⁴⁷.

Ma ci furono persino degli scritti che possono essere considerati quasi dei manifesti e che racchiudono tutti i principi ai quali si affidava Černigoj: questi però furono scritti con un lessico e una struttura tipografica che richiamano il futurismo²⁴⁸, quasi a rappresentare una

²⁴⁵ "Per questa ragione ho scelto l'ambiente teatrale, perché sta più vicino alla gente" [ant. 36].

²⁴⁶ "I costruttivisti richiedono quindi che l'atto sia simultaneamente biodinamico = psicofisico. Il teatro di Majerhold a Mosca per es. non ha alcun momento passivo, il tutto ha un significato attivo con in base alla "conclusione"." [ant. 33].

²⁴⁷ Cfr. [ant. 63]

²⁴⁸ Questa struttura era stata notata già dai critici dell'epoca: "Nello stanzino a parte la Giuria ha voluto ospitare il Gruppo Costruttivista di Trieste. Ne è capo il Cernigoj e membri lo Stepancich, il Vlah e il Carmelich. È un gruppo di giovanissimi che programmano le loro aspirazioni con il *Noi* in grossetto, e i segni matematici dei più, dei meno, degli uguali, com'era di moda all'epoca del futurismo e nell'immediato dopo guerra" [ant. 60].

fusione degli stili considerati maggiormente d'avanguardia.

Il primo fu presentato in maniera indiretta da Ferdo Delak su "Mladina" e si compone di un'introduzione sulla figura di Černigoj, un *pamphlet* intitolato "Cos'è l'arte" e una sezione intitolata "Palcoscenico moderno". [ant. 41]

Non vogliamo l'arte individuale!

Non vogliamo un'arte religiosa=mistica!

Non vogliamo un'arte militare= decorativa!

Vogliamo invece un'arte dell'uomo, quindi la sintesi. Cos'altro potrebbe essere questa dolce parola d'acciaio? Nient'altro che volontà illustrativa che serve all'uomo come una foggia = forma (morale, etica, ecc). [ant. 41]

La struttura, la sintassi ed i contenuti sembrano quasi l'elaborazione di fonti che Černigoj avrebbe potuto conoscere: il Manifesto del futurismo²⁴⁹ e il Manifesto dei pittori futuristi²⁵⁰, del 1911, e il Programma del gruppo Produttivista²⁵¹ del 1920.

In questo caso le teorie di Černigoj vennero filtrate dall'autore dell'articolo, ma quando l'anno successivo Delak decise di intraprendere la realizzazione di una sua rivista autonoma a carattere internazionale, intitolata "Tank", affidò la comunicazione dei messaggi costruttivisti a Černigoj stesso: sul primo numero della rivista, subito dopo la sua introduzione, Delak, pubblicò "Moj pozdrav!"/"Saluto!" che nuovamente ricalcava la sintassi e il lessico usati dal futurismo, più che dal costruttivismo, richiamato invece nei contenuti.

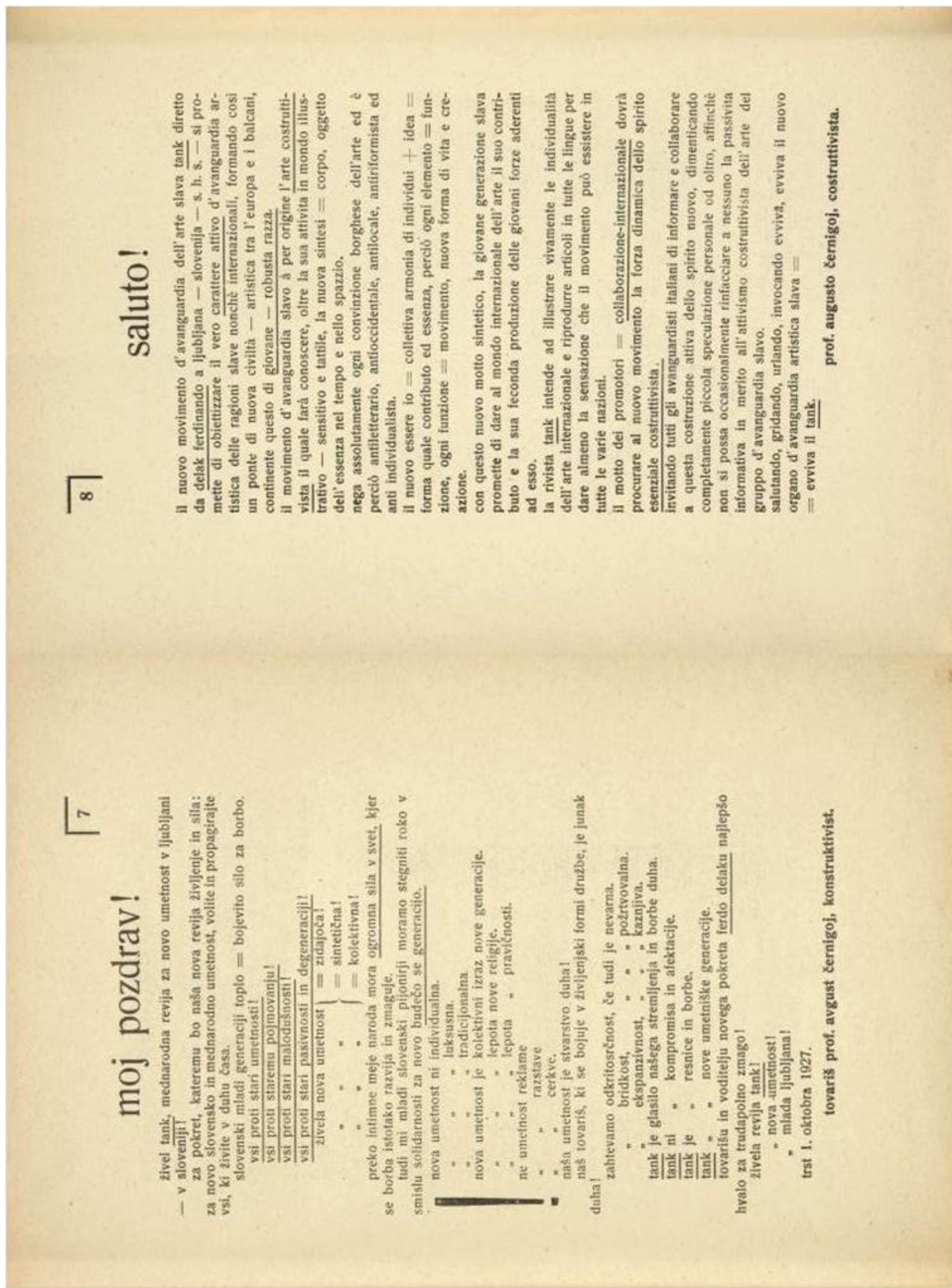
I testi di Černigoj pubblicati in questi anni furono letti e apprezzati anche da qualche italiano, come sappiamo da una critica di Dario de Tuoni apparsa sul quotidiano "Il Popolo di Trieste" a proposito dell'Esposizione Sindacale del 1927:

²⁴⁹ "Noi vogliamo [...]"

²⁵⁰ "Noi vogliamo combattere accanitamente la religione fanatica, incosciente e snobistica del passato, alimentata dall'esistenza nefasta dei musei".

²⁵¹ Per l'introduzione del concetto di "costruzione materialista".

Figura 18. "Saluto!" di Avgust Černigoj pubblicato su ("Tank" 1927), pp. 7-8.



Oggi aggiungiamo soltanto che dei quattro artisti espositori il più complesso ed importante è il Černigoj. In ogni suo saggio pulsa una vera anima di artista che un giorno, liberatosi delle volontarie pastoie di certi convenzionalismi d'avanguardia estremista, ci darà di certo opere di profondo valore estetico. [ant. 70]

In questo caso Černigoj appare in veste di "normatore" del "nuovo movimento d'avanguardia dell'arte slava"²⁵², diretto da Ferdo Delak.

La pubblicazione del testo in lingua slovena e italiana orienta la rivista verso la direzione internazionale dichiarata anche a parole:

La rivista Tank intende ad illustrare vivamente le individualità dell'arte internazionale e riprodurre articoli in tutte le lingue per dare almento la sensazione che il movimento può esistere in tutte le varie nazioni²⁵³.

Le altre pubblicazioni apparse nei soli due numeri della rivista, provenienti da ambienti diversi da quello costruttivista o slavo in generale, attestano la grande diffusione di scritti, fonti visive e pensieri che circolavano all'epoca in Europa e si diffondevano dai principali centri artistici fino alle "periferie", come nel Regno dei serbi, croati e sloveni²⁵⁴.

²⁵² ("Tank" 1927), p. 8.

²⁵³ *Ibidem*.

²⁵⁴ Gli aspetti dell'irradiamento dei principali fenomeni artistici europei di inizio del XX secolo, e la conseguente appropriazione e rielaborazione da parte jugoslava, sono stati approfonditi in (Vinterhalter 2007).

4.2 Il richiamo alla fedeltà “nazionale” attraverso i periodici

Ritornando alla questione del Litorale, gli sloveni avevano notato, già prima della mostra indipendente del 1927, che nel settore artistico e culturale in genere, i rapporti con gli italiani stavano peggiorando.

Ad ogni manifestazione culturale degli sloveni in Italia purtroppo notiamo sempre più spesso che i contatti culturali tra le parti, proprio a causa della situazione, si stanno allentando. [ant. 39]

A seguito della chiusura anticipata e forzata della mostra degli sloveni del giugno 1927, a qualcuno doveva esser sembrata strana l'ammissione degli artisti sloveni alla Prima Esposizione del Sindacato delle Belle Arti del 1927, e ancora più strano che a Černigoj e ai suoi allievi fosse stato concesso addirittura uno spazio a sé stante dove poter esprimere idee così diverse da quelle diffuse nell'ambiente triestino.

È infatti in un articolo pubblicato sullo “Slovenec” di Lubiana, da un anonimo critico, che troviamo al contempo lo stupore e una dura critica, il cui testo esprime anche frustrazione e fastidio per la situazione corrente.

Non capita spesso ad un pittore sloveno di riuscire con le proprie opere di affermarsi in qualche mostra triestina. L'intolleranza nazionale delle giurie triestine si spinge al punto da sbarrare le porte al pittore sloveno locale, senza considerare la minor o maggior qualità delle sue opere. Per gli “sc'iavi” non c'è mai stato spazio alle mostre triestine. Le giurie italiane con ciò volevano preservare la consueta opinione dei triestini italiani: che gli sloveni possano essere tutt'al più buoni contadini e diligenti domestiche. Per questa ragione è così importante il successo dei pittori Veno Pilon e Lojze Spazzapan alla mostra al Giardino Pubblico di Trieste. Il riconoscimento è tanto più prezioso, poiché arriva dal versante italiano. [ant. 44]

La scelta dell'ammissione all'esposizione di questi artisti, appare tanto più strana se consideriamo che questa fu la prima esposizione organizzata dal Sindacato, il quale nella funzione di “promotore” di una politica culturale, aveva permesso la comunicazione di idee

“politiche” oltre che artistiche, attraverso l’esposizione del Gruppo Costruttivista triestino. In ogni caso Černigoj e i suoi avevano il diritto di partecipare alle selezioni della giuria dell’esposizione, essendo iscritti al Sindacato e ancor prima al Circolo Artistico.

La scelta di aderire al Sindacato da parte degli artisti sloveni, oltre che una scelta obbligata per quanto riguarda le possibilità di esporre, considerato ciò che era successo nel mese di giugno del 1927, può essere considerata anche un’alternativa nella quale inizialmente qualcuno di loro può aver confidato, come trapela dalle parole di Venio Pilon nella “Lettera dal litorale. Informazioni generali sull’arte in Italia”, pubblicata sul quotidiano nazionalista di Lubiana “Narodni dnevnik”:

Questo disorientamento generale nella mentalità si riflette anche nel fatto che i giornalisti polemici, i critici e gli artisti si avvicinano naturalmente ai partiti politici con la richiesta di porre fine a questa confusione e dar man forte nel mostrare nuovi valori. Per quanto possa sembrare ingenuo infatti il governo ha considerato seriamente di limitare il numero di mostre al minimo e di ridurre con ciò l’epidemia dell’iperproduzione artistica, e quindi di aumentare l’attuale livello dell’arte. [ant. 45]

Sembra quasi una giustificazione che prelude alle accuse che gli verranno mosse nei mesi successivi. Tuttavia l’esposizione può esser vista come un “banco di prova” per il Sindacato e per gli artisti che vi si erano associati.

Nel 1928 ci fu un evento che segnò il corso dell’arte slovena del primo dopoguerra e che coinvolse gli artisti sloveni del Litorale: un gruppo di artisti sloveni, sotto la guida di Ferdo Delak, tenne una mostra presso la galleria di Herwarth Walden a Berlino. L’importante rassegna, intitolata *Junge Slovenische Kunst* si proponeva di presentare una rassegna sullo sviluppo dell’arte in Slovenia, e in gran parte si focalizzò sul Gruppo Costruttivista triestino²⁵⁵: a partecipare furono gli esponenti che di nuovo vennero presentati usando connotazioni in senso nazionale e vennero considerati, tra l’altro, “i maggiori rappresentanti del gruppo nazionale sloveno”.

²⁵⁵ Cfr. De Vecchi Fiorenza, *Černigoj e il Costruttivismo europeo*, in (Masau Dan e De Vecchi 1998), pp. 43-44.

Qualche mese dopo, nel gennaio 1929, la rivista "Der Sturm" pubblicò, in omaggio alla mostra, un numero speciale dedicato a questi artisti e in generale all'avanguardia slovena, in campo teatrale, musicale e letterario. Comparvero su tale edizione anche alcune illustrazioni di Eduard Stepančič, August Černigoj, Ivan Poljak, Venio Pilon e Zorko Lah. In buona sostanza di tutti coloro i quali avevano partecipato all'Esposizione Sindacale del 1927, e che molto probabilmente, all'epoca, avevano già capito che a Trieste non avrebbero più avuto spazio per questo tipo di sperimentazioni e che quindi avevano trovato nello sloveno Ferdo Delak un promotore delle loro iniziative.

Va anche detto che però quest'iniziativa non deve esser passata del tutto inosservata nell'ambiente triestino e può essere considerata una delle premesse al polverone che si sollevò qualche mese dopo, in un intreccio di nazionalità e pubblicazioni che condensa in poche righe i complessi rapporti di convivenza a Trieste.

A novembre del 1929, la rivista tedesca "Die Kunst", diffusa anche sul territorio triestino, riportò un articolo del critico serbo Rajko Ložar intitolato "La moderna pittura slovena", all'interno del quale venivano raccontate le vicende del pittore Kralj, che aveva avuto il compito di affrescare le chiese distrutte dalla guerra nei territori di confine, e, dopo questa trattazione, vennero chiamati in causa Venio Pilon e Avgust Černigoj, rappresentanti secondo Ložar della pittura slovena moderna. L'articolo balzò agli occhi dei critici italiani, i quali vollero gelosamente aggiudicarsi tra gli artisti della propria nazionalità Pilon e Černigoj, colpevoli però di esser stati poco chiari nel dichiarare la loro appartenenza nazionale italiana.

Quanto poi a questi pittori giuliani²⁵⁶ che altra volta hanno opportunamente dichiarato in qual conto tengano la snazionalizzazione che di vuol fare ai loro danni, sentiranno - vogliamo crederlo- il dovere di scrivere a tutte le riviste del mondo, che sono cittadini italiani, pittori italiani. E sentiranno l'ultimo bisogno, ancor più del civico dovere, di dichiarare pubblicamente che sono orgogliosi di essere italiani e non vogliono prestarsi a confusioni e tanto meno apparire di fare un doppio gioco. [ant. 84]

²⁵⁶ Avgust Černigoj e Venio Pilon.

Il doppio gioco, in effetti, pare avesse avuto effettivamente luogo, se consideriamo che Pilon aveva partecipato alla Prima Esposizione Goriziana del 1924 e alla Sindacale triestina del 1927, ma anche a varie esposizioni a Lubiana, dal 1920 al 1928, nonché a quella berlinese dello stesso anno. Lo stesso vale per Černigoj, che dal 1925 si mosse abilmente tra Lubiana, Gorizia e Trieste, partecipando a mostre che, soprattutto dal 1927 in poi, ebbero denotazioni sempre più politiche e nazionali²⁵⁷.

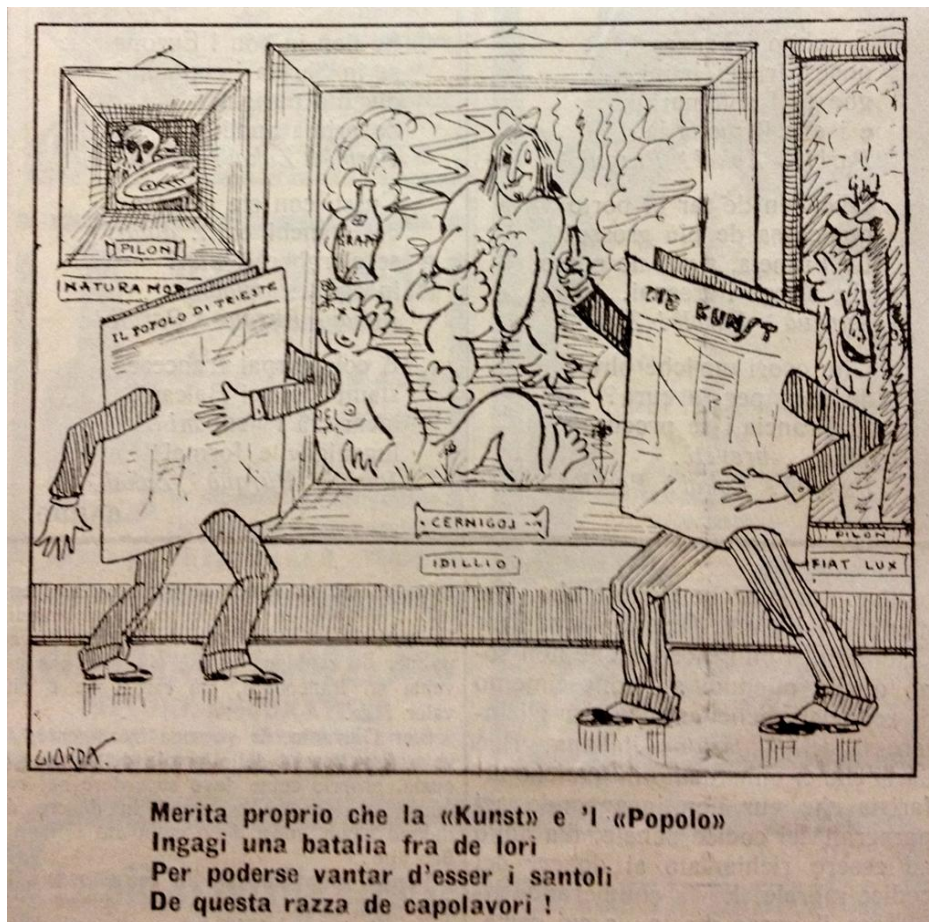
L'articolo pubblicato su "Die Kunst" e ripreso dal periodico "Il popolo di Trieste" con un chiarissimo attacco personale a Černigoj e Pilon, nei giorni successivi fu ripreso da un altro periodico che pubblicò, in parte in chiave satirica come di sua abitudine, in parte con un innegabile punta di cattiveria, un'ulteriore precisazione:

Noi crediamo sulla parola all'articolista del "Popolo di Trieste" che i due menzionati pittori possiedano la cittadinanza italiana, è altrettanto vero peraltro che le figure e le case e le nature più morte che vive che essi sogliono dipingere e mettere in mostra a Trieste, se non sono un prodotto jugo, devono esserlo per lo meno dei paesi dei Mangangia, dei Matabeli e dei Papuani, o dei nani Motilon, masserizie e "tukul" compresi. [ant. 85]

Queste parole per quanto satiriche risultano comunque molto pungenti e critiche nei confronti dei due artisti, e vennero accompagnate anche da una vignetta, che nonostante l'ironia, racchiude comunque un vocabolario e dei pensieri, che sono espressioni tipiche del crescente odio dimostrato dagli italiani nei confronti degli sloveni. L'odio si manifestava anche in campo artistico nella svalutazione dei lavori degli artisti che appartenevano a questa espressione nazionale.

²⁵⁷ Basti pensare, oltre alla "1. esposizione del sindacato delle belle arti e del circolo artistico di Trieste" del 1927, alla "Slovenska moderna umetnost 1918-1928" (Arte moderna slovena 1918-1927) che si tenne a Lubiana nel giugno 1928, o alla successiva "Junge Slovenische Kunst", tenutasi a Berlino nel settembre 1929.

Figura 19. "Marameo" 29.11.1929.



Fu a causa di queste accuse, rese palesi dalla pubblicazione sui periodici, che dal Litorale in questi anni se ne andarono molti degli artisti sloveni, chi per sfuggire a limitazioni sempre più frustranti²⁵⁸, chi per continuare la carriera artistica senza dover per forza aderire al Sindacato delle Belle Arti, o senza ricevere critiche che riguardassero più la nazionalità che l'arte proposta.

Così partirono: Pilon per Parigi, Spazzapan verso Torino, mentre Čargo, Bambič, Bucik, Sirk e Stepančič tentarono la fortuna nel Regno di Jugoslavia, lasciando le proprie città natali

²⁵⁸ (Cernigoi 2006).

fino al termine della guerra e qualcuno per sempre, come Sergio Sergi, che si trasferì in Argentina²⁵⁹.

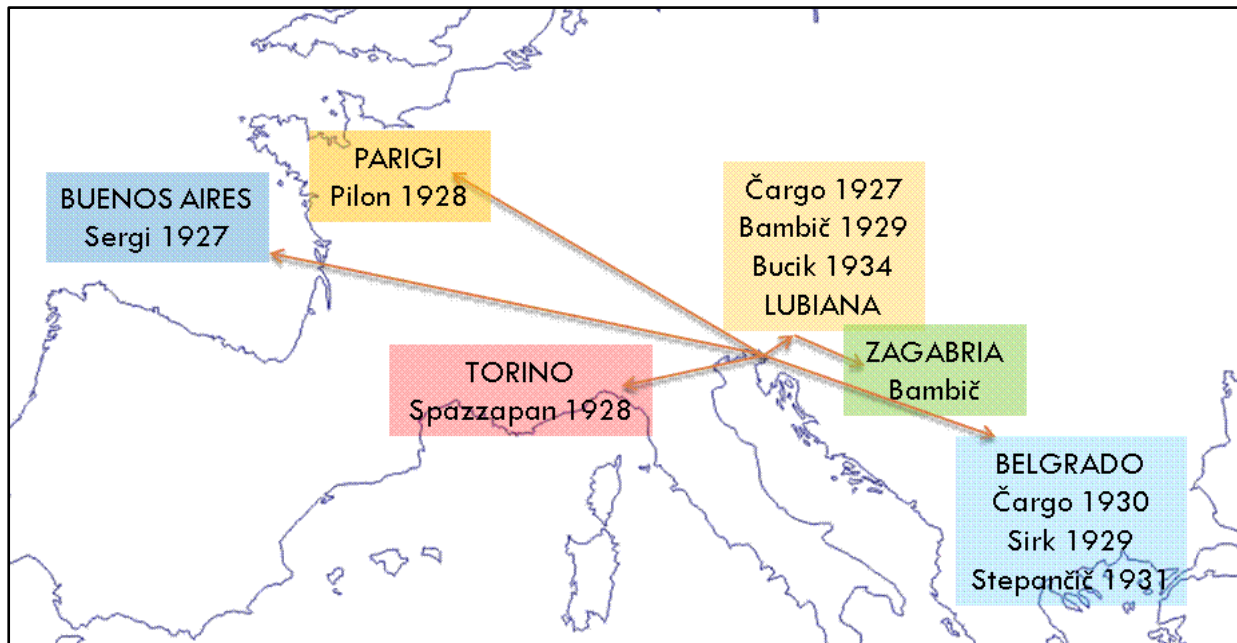


Figura 20. Spostamenti degli artisti sloveni del Litorale durante l'ascesa del Fascismo.

Di alcuni di questi si riescono facilmente a seguire le carriere, di altri invece si perdono rapidamente le tracce.

Per esempio Milko Bambič e Ivan Čargo si stabilirono a Lubiana e iniziarono una duratura collaborazione con la rivista slovena "Ilustracija"²⁶⁰ che si occupò di temi culturali, tra i quali inserì anche articoli su alcuni artisti del Litorale²⁶¹ e sulle esposizioni; inoltre venne arricchita dalle illustrazioni e dalle copertine di questi due artisti.

La cesura con l'ambiente del Litorale però fu tutt'altro che evidente: infatti, forse anche grazie alla collaborazione di Ferdo Delak alla rivista²⁶², compaiono tra le pagine numerose riproduzioni delle opere degli artisti con i quali Čargo aveva collaborato negli anni, come Veno Pilon che aveva esposto assieme a lui all'Esposizione goriziana del 1924 e aveva più

²⁵⁹ In rif. al gruppo degli artisti sloveni del Litorale: "In verità è proprio un bel gruppo, ma questo gruppo artistico è come un albero in autunno, ogni raffica forte strappa le foglie nuove e le porta via in tutte le direzioni. Già prima della guerra ci hanno lasciati Birolli, Bratina, Cotič, Gustinčič, Klemenčič e Repič"[ant. 47].

²⁶⁰ ("Ilustracija" 1929-1931), editori: Narte Velikonja, Rajko Ložar, Janko Traven.

²⁶¹ F. D., *Albert Sirk*, in ("Ilustracija" 1929-1931), p. 186.

²⁶² Molti articoli sono firmati F. D., presumibilmente Ferdo Delak, protagonista di molte esperienze degli artisti sloveni d'avanguardia.

tardi partecipato alle esposizioni slovene dal 1926 in poi²⁶³. O ancora i progetti conseguiti da Čargo assieme a Černigoj e Spinčič per le scenografie dell'opera "Črne Maske" di Marij Kogoj²⁶⁴: attraverso questi bozzetti si ricomponde virtualmente il gruppo dell'avanguardia

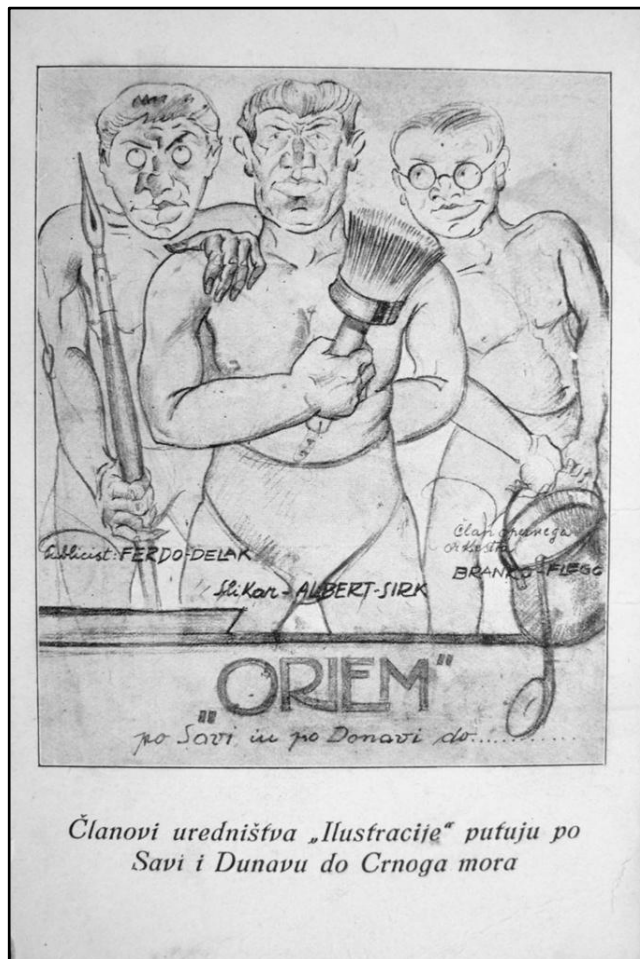


Figura 21. Caricatura rappresentante i membri della redazione di "Ilustracija": Ferdo Delak, Albert Sirk e Branko Flego, durante un viaggio²⁶⁵.

Nel novembre 1929, ancora, gli artisti Čargo, Pilon, Bucik, Sirk, S. Šantel, praticamente tutti artisti emigrati dal Litorale e senza più possibilità di vivere e lavorare in Italia, furono ospitati nella collettiva *Razstava primorskih oblikujočih umetnikov* (Mostra degli artisti del Litorale), che si tenne a Lubiana e della quale non si hanno documenti.

²⁶³ ("Ilustracija" 1929-1931), anno 1929 pp. 94-95.

²⁶⁴ *Ivi*, pp. 182-183.

²⁶⁵ Cartolina rinvenuta presso la Sezione di storia ed etnografia della Biblioteca Nazionale e degli studi di Trieste.

4.3 Gli artisti sloveni alle mostre Sindacali d'arte

Molto si è detto sul periodo costruttivista di Černigoj che, dopo una breve incursione a Lubiana, ha avuto il suo apice alla Prima Esposizione Sindacale d'arte di Trieste, svoltasi presso il Giardino Pubblico di Trieste nel 1927. Il decisivo scontro con la critica, il rapporto con il pubblico e con gli artisti del suo gruppo, lo avevano portato ad abbandonare questi modi espressivi in favore di un "ritorno all'ordine", dettato anche dalle mutate condizioni politiche e dalle opportunità offerte dal Sindacato Fascista delle Belle Arti. In maniera meno approfondita invece sono state studiate le fasi e le attività di Černigoj fino al secondo dopoguerra.

Černigoj aveva studiato al Bauhaus di Weimar ed era stato enormemente colpito dalle novità apportate dai vari insegnanti in quella scuola. Oltre che dall'aspetto artistico, era stato segnato dalla "funzione sociale" e dalla comunicazione di messaggi rivolti alla collettività, che sfociavano in messaggi politici e sociali. Ma a seguito delle repressioni attuate dai fascisti nei confronti della cultura slovena, messaggi come quelli della Sala Costruttivista del 1927 non potevano più essere accettati.

E così, dopo che ebbe preso coscienza di ciò, Černigoj già dal 1928 iniziò a compiere i primi passi verso quella realtà, che già da tempo aveva attratto a sé tanti artisti in tutta Europa. Da questo momento in poi abbandonò i modi espressivi del costruttivismo per arrivare, alla metà degli anni Trenta, a quella che era sembrata allora l'unica via per l'arte: il ritorno all'ordine²⁶⁶.

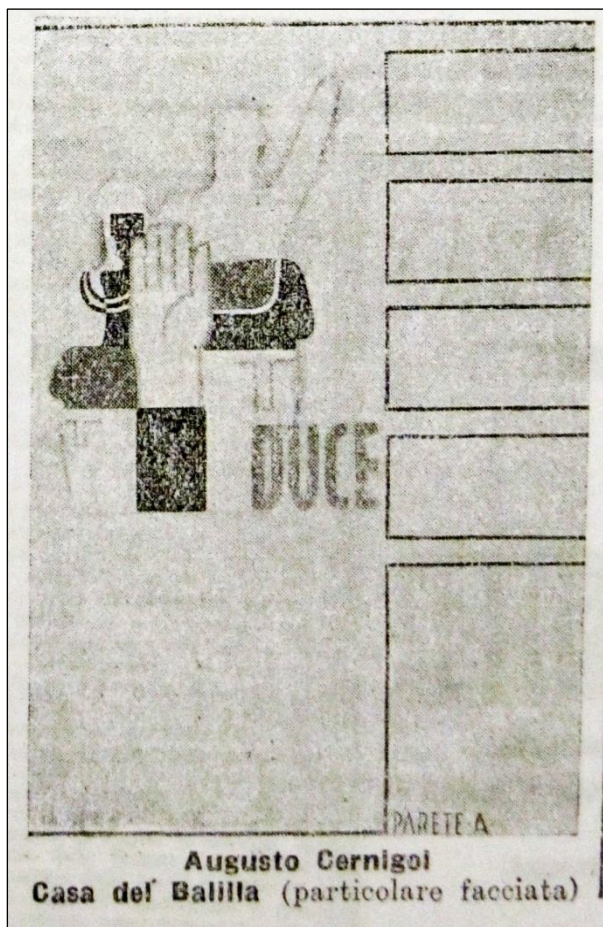
Černigoj continuò così ad partecipare alle iniziative del Sindacato Fascista delle belle arti, esponendo i propri lavori quasi a tutte le edizioni fino al 1941²⁶⁷. Da questa assidua partecipazione si potrebbe dedurre che le "minacce" a lui rivolte nello "Svegliarino Artistico", già nel 1929, abbiano sortito un certo effetto²⁶⁸.

²⁶⁶ (Masau Dan e De Vecchi 1998), p. 51.

²⁶⁷ *Ivi*, pp. 291-296.

²⁶⁸ [ant. 84].

Accanto alle attività offerte dal Sindacato triestino, Černigoj venne invitato a partecipare ad altre mostre in Italia, come nel 1930 alla Triennale di Milano, dove presentò le decorazioni



murali per la sala della Civiltà Meccanica, o nel 1934, quando partecipò alla Mostra della Plastica Murale di Genova. Questa vicenda, finora non segnalata dalla critica, dichiara la piena adesione di Černigoj alle iniziative del Sindacato Fascista, ai canoni espressivi e ai messaggi che il fascismo intendeva comunicare.

[...] riproduciamo un particolare per l'ingresso di una Casa del Balilla. Il senso plastico e decorativo a un tempo è dato con sintesi precisa, che ben si adatta allo spirito e al carattere dei ragazzi di Mussolini. [ant. 100]

Figura 22. Augusto Černigoj, "Casa del Balilla"²⁶⁹.

Ma ovviamente Černigoj non fu l'unico degli artisti rimasti sul suolo italiano a partecipare alle esposizioni del Sindacato Fascista. Tre le ultime testimonianze che abbiamo dei critici sloveni, prima della censura pressoché totale della stampa, sappiamo che nel 1928 era stata fatta notare la partecipazione degli artisti sloveni alle esposizioni italiane:

Altre mostre di nostri artisti non ci sono state, ma questo non vuol dire che i nostri pittori si siano riposati. Hanno lavorato molto duramente e hanno partecipato alle mostre italiane. Si può dire che non vi era alcuna esposizione in Venezia Giulia nella quale non vi fossero rappresentati i nostri artisti. [ant. 47]

Questo preambolo ci fa capire che le partecipazioni erano state corpose fino a quella data, anche se le leggi fasciste erano già entrate in vigore e avevano già segnato in larga parte le

²⁶⁹ Particolare dell'articolo pubblicato sul "Piccolo della sera", 21.11.1934 [ant.100]

attività espositive indipendenti degli sloveni. Tuttavia dopo questa data, le condizioni sembrano peggiorare per gli artisti sloveni, anche se alcuni, come abbiamo visto, erano già emigrati altrove.

Nel 1934 si stava per riproporre in sostanza una situazione molto simile a quella di dieci anni prima²⁷⁰: ci fu una redistribuzione delle province afferenti ai Sindacati Interprovinciali delle Belle Arti. Udine avrebbe dovuto passare alla sede di Venezia, assieme a Belluno, Padova, Rovigo, Treviso, Verona e Vicenza, mentre la sede di Trieste avrebbe dovuto avere competenza territoriale su Fiume, Gorizia, Pola e Zara. Alcuni tra quelli coinvolti in questo cambiamento, tra i quali il Commissario straordinario del Sindacato triestino in particolare, si espresse sulla vicenda in questi termini:

*[...] i Sindacati Interprovinciali di Trieste, privi dell'apporto di Udine, sono destinati ad una vita molto meschina e problematica. Infatti, la provincia di Zara, costituita dalla piccola città capoluogo, le province di Fiume, Pola e Gorizia, limitate anche esse, rispetto all'attività culturale, alla sola città capoluogo e inoltre di piccole città, ben poche forze possono dare ai Sindacati Interprovinciali di Trieste: i quali, a loro volta, non potranno giovare, in sostanza, che delle attività spirituali di Trieste soltanto, essendo notorio che il Carso triestino, al pari del Carso goriziano, e dell'Altipiano della penisola istriana, non rappresenti nessun possibile vivaio di intelligenze artistiche, popolato come è di rurali sloveni e croati [...]*²⁷¹.

Con queste parole capiamo ancora una volta in quale considerazione fossero tenuti gli artisti locali di estrazione slava; vero è anche che ormai le politiche fasciste in atto da circa quindici anni avevano "assimilato" gli allogeni non italiani e fatto propri gli artisti che avrebbero potuto contribuire in maniera significativa all'arte locale.

²⁷⁰ L'Esposizione goriziana di Belle Arti del 1924, alla quale avevano partecipato gli artisti goriziani e friulani appartenenti alla Provincia del Friuli.

²⁷¹ Atti del Gabinetto della Prefettura, cit. in Fasolato Patrizia, *Venezia Giulia: attorno le esposizioni interprovinciali*, in (Crispoli 1997).

4.4 L'attività espositiva illegale degli artisti sloveni

Sull'attività espositiva autonoma degli artisti sloveni nel periodo del fascismo non è mai stato scritto nulla, ovvero non è stata mai indagata la questione, né da parte italiana, né da quella slovena. Dalla bibliografia esistente sugli artisti sloveni del Litorale si capisce che nel periodo di maggior affermazione delle restrizioni del fascismo, l'attività espositiva degli artisti sloveni seguì principalmente tre strade:

- l'attività espositiva in Italia, che fu soggetta all'organizzazione e al controllo da parte dei Sindacati delle Belle Arti e dall'ingerenza dei commissari e degli organizzatori che, in parte guidati dalle direttive nazionali, avevano il potere di orientare le scelte espositive e in parte di quelle di mercato.
- l'attività espositiva nel Regno di Jugoslavia, che rappresentò la principale alternativa per questi artisti, che lì si trasferirono spinti dalla facilità di comunicazione, ma anche da un pubblico "sicuro" e già abituato a canoni espressivi, che provenivano proprio da questo stesso ambiente e che risultavano ancora attuali e apprezzati dal pubblico jugoslavo.
- l'attività espositiva in zone geograficamente molto lontane dal Litorale, dove gli artisti si erano spostati per motivi personali e in particolare per la difficile accettazione della condizione nella quale versavano gli sloveni del Litorale. In molti casi gli artisti proseguirono le loro carriere, a volte esportando i canoni della propria formazione, a volte assimilando le principali tendenze artistiche dei paesi che li ospitarono.

Quello che però non è mai stato studiato è l'attività di questi artisti proprio nel Litorale: le condizioni storiche e sociali hanno fatto pensare che non ci fosse stata un'attività diversa da quella legata al Sindacato. In effetti non sembravano esserci nemmeno documenti riguardanti questi eventi, tanto meno fonti, giacché i periodici in lingua slovena vennero soppressi durante questo periodo. Tra l'altro molti dei documenti riguardanti le

associazioni e le attività degli sloveni in genere, sparirono durante le repressioni fasciste²⁷² e perciò le speranze di trovare documenti a riguardo erano decisamente poche.

Invece presso la Sezione di storia ed etnografia della Biblioteca Nazionale e degli studi di Trieste²⁷³ è stato rinvenuto del materiale documentario riguardante un'esposizione illegale organizzata da alcuni artisti sloveni nel 1937. Il nucleo è formato da una cartolina e da due fotografie. Tutte e tre rappresentano degli scatti fatti all'interno della mostra che illustrano l'allestimento. La mostra venne allestita in uno spazio privato, probabilmente un appartamento situato in via San Francesco a Trieste²⁷⁴, in una zona cioè dove da sempre si concentravano associazioni, istituzioni e sedi commerciali della borghesia slovena di Trieste. L'allestimento appare molto fitto, probabilmente per la limitazione dello spazio²⁷⁵, e da quanto si può dedurre dalle foto, limitato ad un paio di stanze.

Gli artisti espositori sono: Jože Cesar, Avgust Černigoj e Avrelj Lukežič. In questa trattazione è primario il ruolo di Černigoj rispetto a quelli di Lukežič e Cesar, poiché questi ultimi in primo luogo erano più giovani²⁷⁶ e con minor esperienza espositiva, inoltre possono essere considerati allievi di Černigoj²⁷⁷. Černigoj infatti poteva vantare una cospicua attività espositiva, iniziata a Lubiana, proseguita a Gorizia e a Trieste, e intensificatasi durante l'ascesa del fascismo grazie alla collaborazione con il Sindacato delle Belle Arti e alla partecipazioni a mostre nazionali.

Nelle fotografie d'epoca dell'esposizione, riconosciamo soltanto dipinti dei quali i soggetti sono quasi esclusivamente paesaggi e nature morte. Questo è un dato sorprendente, che ci comunica fondamentalmente che l'esposizione illegale ha a che fare soprattutto con la nazionalità degli artisti espositori, piuttosto che con il tipo di arte esposta.

²⁷² Cfr. (Maserati 1966).

²⁷³ "Odsek za zgodovino in etnografijo" presso "Narodna in študijska knjižnica" di Trieste.

²⁷⁴ Le informazioni riguardanti il luogo dell'esposizione le ricaviamo dal retro della cartolina che riporta i dati essenziali: "Esposizione illegale degli artisti sloveni di Trieste in v. San Francesco, 1937, espongono: Cesar, Černigoj e Lukežič" [Fig. 23.c].

²⁷⁵ Confrontando per es. l'allestimento della Mostra degli artisti sloveni del 1927, si vede come le opere siano molto più concentrate, in un piccolo spazio, tanto da essere disposte su più file, sopra gli stipiti delle porte e delle finestre.

²⁷⁶ Lukežič del 1912 e Cesar del 1907.

²⁷⁷ Cfr. dati biografici contenuti nei fascicoli conservati presso "Odsek za zgodovino in etnografijo" presso "Narodna in študijska knjižnica" di Trieste. Cfr. anche (Vetrih, Miličević e Grgič 2012)

Figure 23 a-d. Fotografie della Mostra d'arte illegale del 1937, allestita a Trieste, in V. San Francesco da Cesar, Černigoj, Lukežič.



Questo dato forse pone in una luce diversa tutti gli avvenimenti degli artisti sloveni del Litorale durante il fascismo. L'idea che gli artisti sloveni avessero adeguato i loro canoni espressivi a quelli dei Sindacati delle Belle Arti, o ad un'arte "accettata" o "consona" al periodo e alla politica vigente, in questo modo naufraga definitivamente, anche se un solo caso non può dare la misura di un fenomeno così complesso.

Ma può certamente chiarire la vicenda artistica di Černigoj: sembrava che il cosiddetto "ritorno all'ordine" di Černigoj, successivo all'entusiasmo per il costruttivismo del 1927, fosse imputabile ad un'adesione di "convenienza" a canoni espressivi più tradizionali che fossero più apprezzabili agli occhi del pubblico e della critica triestina, nonché più simili a quelli degli altri artisti facenti parte del Sindacato delle Belle Arti.

Quello che invece appare chiaro è che l'esposizione illegale del 1937 abbia rappresentato un'occasione per far conoscere ai connazionali sloveni due giovani artisti triestini e magari fosse da parte di Černigoj una dimostrazione dell'essere parte di una comunità, compatta e repressa, piuttosto che un'alternativa a un'arte imposta dalle condizioni politiche.

Černigoj, d'altronde, aveva già suscitato critiche di disappunto presso la stampa italiana, che lo tacciavano di essere doppiogiochista²⁷⁸, e avrebbe potuto scatenarne di simili nell'ambiente sloveno, a causa della sua vicinanza all'arte di regime²⁷⁹.

Non si sa in quale mese venne allestita l'esposizione illegale triestina, tuttavia un dato sensibile è rappresentato dalla partecipazione di Černigoj, nello stesso anno, ad altre due esposizioni: l'11. Esposizione d'arte del sindacato interprovinciale fascista belle arti di Trieste e una personale al Padiglione Jakopič di Lubiana nel mese di ottobre.

²⁷⁸ cfr. [4.2 Il richiamo alla fedeltà "nazionale" attraverso i periodici].

²⁷⁹ Oltre alla partecipazione alle mostre sindacali triestine, ricordiamo la Triennale di Milano nel 1930 e la mostra della plastica murale di Genova nel 1934. Cfr. [4.3 Gli artisti sloveni alle mostre Sindacali d'arte].

5 Conclusioni

Affrontando il tema di questa tesi si è posta la necessità di affrontare il gruppo degli artisti sloveni del Litorale in maniera unitaria. Lo scopo era quello di valutare gli eventuali fenomeni di discriminazione nei confronti di questi artisti tra la Prima e Seconda Guerra Mondiale, ovvero nel periodo di affermazione del regime fascista e in una zona particolarmente "sensibile", a causa della varietà e complessità dei fenomeni storici e sociologici avvenuti sul suo territorio. L'analisi delle fonti e dei documenti e dell'ambiente della critica artistica si è rivelata, in effetti un buon metodo, superiore probabilmente in termini di risultati, allo studio delle fonti visive e dei materiali artistici.

La narrazione degli avvenimenti antecedenti la guerra, è servita a delineare in quale ambiente si inserissero gli argomenti trattati dalla tesi. Si sono così evidenziate le differenze sostanziali tra la zona di Gorizia e quella di Trieste: nella prima la comunità slovena era perfettamente integrata a quella italiana e tra le due non sono state rilevate grandi differenze dal punto di vista dell'istruzione e delle associazioni. Tuttavia nel primo dopoguerra il nucleo degli artisti sloveni si disgrega, non essendo disposta ad accettare la pressione politica esercitata sulla propria comunità.

La situazione triestina invece è apparsa completamente diversa. Prima della guerra gli artisti sloveni e triestini risultano nettamente divisi e quasi in competizione; successivamente i rapporti si fanno sempre più tesi, dando origine a diversi fenomeni: una reazione degli artisti sloveni alla crescente ingerenza del Sindacato di Belle Arti nelle attività espositive, e, dall'altra parte, una, reale o apparente, adesione alle Esposizioni Sindacali. I risultati delle ricerche in questo senso non sono stati copiosi, ma tra questi sono state individuate le reazioni alle repressioni nei confronti degli sloveni, tramite una flebile attività indipendente, svolta a Trieste già nel 1927. Il primo evento fu l'esposizione degli artisti sloveni, che risultò non autorizzata dalle commissioni fasciste e perciò venne bloccata dalle forze dell'ordine. Negli anni seguenti alcuni artisti emigrarono, altri proseguirono le loro carriere sotto l'ala protettrice del Sindacato, sebbene con un'attività espositiva parallela nel Regno di Jugoslavia e un'attività espositiva clandestina a Trieste, attestata dai documenti del 1937.

Per quanto riguarda l'indagine sull'attività espositiva, ci sono stati dati "neutrali", ovvero gli elenchi dei partecipanti, che attestano la portata delle presenze slovene alle mostre italiane, e per confronto, le partecipazioni a quelle slovene o internazionali.

I rapporti tra artisti e critici, sia italiani che sloveni, invece sono stati molto più complessi da analizzare, soprattutto perché a volte è stato complicato distinguere fino a che punto gli apprezzamenti o le ostilità nei confronti di questi artisti fossero derivati da una particolare intesa personale, o invece fossero prodotti da un comune clima di tensione tra italiani e sloveni, o ancora da un preciso disegno politico che avesse agito su tutti gli aspetti della vita quotidiana, arte compresa.

6 Antologia critica

1. "Slovenija", 17.10.1907

Slovenska umetniška razstava v Trstu se otvori dne 19 t. m. za vabljenca in 20 t. m. za občinstvo v prostorih tržaške Slavjanske čitalnice. Razstavo prireja odbor izmed tržaških Slovencev, ki plačajo stroške prireditve ter transport umetnin. Večina najboljših slovenskih umetnic in umetnikov se je odzvala vabilu tržaških rodoljubov, v prvi vrsti pa klub »Sava«. Ta razstava je III. slovenska umetniška razstava, prvi dve sta bili v Ljubljani (Mestni in Narodni dom). Slovenski umetniki so se med tem udeležili tudi razstave v Zagrebu, I. jugoslovanske umetniške razstave v Belemgradu in II. umetniške razstave v Sofiji; »Sava« pa je razen tega sama razstavila na Dunaju pri Miethkeju. Naši umetniki so od l. 1900, ko so začeli nastopati korporativno, v vsakem oziru znatno napredovali, zato ne dvomimo, da bo tudi najnovejša slovenska umetniška razstava dokaz našega napredka na polju svobodne umetnosti.

La mostra d'arte slovena si inaugura il giorno 19 di questo mese, su invito, e il giorno 20 per il pubblico, nella sede della sala lettura Slavjanski di Trieste. La mostra è organizzata dal Comitato triestino di sloveni, che ha finanziato i costi della manifestazione e il trasporto delle opere d'arte. La maggior parte dei migliori artisti sloveni hanno risposto all'invito dei connazionali triestini, tra i primi il club »Sava«. Questa è la III mostra d'arte slovena: le prime due sono state a Lubiana (al Mestni e al Narodni dom). Gli artisti sloveni hanno partecipato anche alla mostra a Zagabria, alla I. mostra d'arte jugoslava a Belgrado e alla II. mostra d'arte a Sofia; il "Sava", inoltre, ha esposto a Vienna da Miethke. Dal 1900, ovvero da quando hanno iniziato ad esporre collettivamente, i nostri artisti hanno compiuto progressi significativi e non vi è dubbio che anche questa mostra evidenzierà i nostri progressi nel campo delle arti liberali.

2. "Edinost", 20.10.1907

Otvoritev prve slovenske umetniške razstave v Trstu

Včeraj popoldne je bila slavnostno otvorjena umetniška razstava slovenskih slikarjev in kiparjev v prostorih čitalnice v Narodnem Domu. Je to prva razstava v Trstu, ki tržaškim Slovincem kaže, na kako visoko stopinjo se je povzpela slovenska umetnost. Otvoritev je imela radi tega znak posebne slavnosti. Že ob 4. uri zbral se je cvet našega razumništva v prostorih razstave. Med povabljenca smo opazili državna poslanca dr. Ravbara in prof. Mandića in izmed zastopnikov tiska g. dr. Gregorina in g. Lucha, šef-redakterja od "Triester Zeitung".

Ieri pomeriggio è stata ufficialmente inaugurata la mostra d'arte dei pittori e scultori sloveni, nella sala di lettura del Narodni Dom. Questa è la prima mostra a Trieste, che dimostra agli sloveni triestini quale livello abbia raggiunto l'arte slovena. L'apertura ha avuto perciò una connotazione particolarmente solenne. Già alle 4 si era raccolto all'interno degli spazi espositivi il fior fiore della nostra intelligenza. Tra gli invitati abbiamo scorto il deputato parlamentare dr. Ravbar e il prof. Mandić, tra i rappresentanti della stampa invece il dott. Gregorin e il sig. Luch, caporedattore del "Triester Zeitung".

Videti je bilo nemalo elegantnih gospa. Občno pozornost pa so vzbujali prisotni slovenski umetniki, ki so bili vsem že znani po imenu. Najprej omenjamo slavnega hrvatskega umetnika Jožo Bužana, ki je prišel nalašč v Trst radi otvoritve razstave; izmed slovenskih umetnikov smo poznali gg. Ivana Groharja, Riharda Jakopiča, Frana Globočnika. Iv. Marčelja, Sašo Santel in Huga Viktor.

Predsednik Čitalnice g. višji sodni svetnik Gabrijelčič je otvoril razstavo s sledečim govorom:

Velečastite dame, prečastiti gospodje!

Srčno pozdravljeni in dobrodošli vsi, ki ste se odzvali v tako obilnem številu našemu vabilu k otvoritvi prve Slovenske umetniške razstave.

Erano presenti numerose signore eleganti. Gli artisti sloveni presenti che erano già tutti conosciuti di nome hanno suscitato particolare attenzione. Oltre al famoso artista croato Jožo Bužan, che è venuto appositamente a Trieste per la cerimonia di apertura, tra gli artisti sloveni abbiamo riconosciuto Ivan Grohar, Rihard Jakopič, Fran Globočnik, Ivan Marčelja, Saša Šantel e Hugo Viktor.

Il Presidente della Sala di Lettura, il giudice Gabrijelčič ha inaugurato la mostra con il seguente discorso:

Gentili signore, egregi signori!

I miei più cordiali saluti e il benvenuto a tutti coloro che partecipano in numero copioso all'apertura della Prima mostra d'arte slovena.

Naše slavlje se sicer ne vrši v znamenju blišča in lišpa, hrama in šuma, a je vendar dalekosežnega, da, naravnost epohalnega pomena, in vsako slov. srce vtriplje od veselja, ko vidi toliko napredka.

Z veseljem in ponosom zabilježimo ta dan se zlatimi črkami v zgodovini našega kulturnega razvoja, kajti danes izročamo širji javnosti umotvore naših nadepolnih slovenskih slikane in slikarjev, z današnjim dnem slavimo prvo izključno slov. umetniško razstavo. Le malo dni je poteklo, odkar je slavila Talija svoj slovesen uhod v naš Trst, in danes vže nastopa zmagonosno tudi genij slikarstva.

Na ta način pokažemo, gosp. moja, slovesno pred vsem svetom, da smo ne samo politično ampak tudi kulturno zrel narod, ter da smo dosegli vsestransko izobrazbo.

La nostra celebrazione non si svolge all'insegna dello splendore e dello sfarzo, dell'appariscenza e del rumore, ma è solenne e d'importanza epocale, e ogni cuore sloveno palpita di gioia quando vede così tanti progressi.

Siamo lieti e orgogliosi che questo giorno venga scritto a lettere d'oro nella storia del nostro sviluppo culturale, poiché oggi consegniamo ad un pubblico più ampio le opere d'arte dipinte dai pittori sloveni, e proprio oggi celebriamo la prima esposizione artistica esclusivamente slovena. Sono trascorsi pochi giorni solo da quando l'Italia ha festeggiato il suo solenne ingresso nella nostra Trieste, e già oggi si afferma trionfalmente pure il genio della pittura.

In questo modo mostriamo, signori miei, solennemente davanti al mondo intero, che siamo una nazione matura non solo in senso politico, ma anche culturale, e che abbiamo un'educazione a tutto tondo.

Prav pravi naš vrli pesnik, ki pravi:

Mi vstajamo

mi nočemo umreti

mi hočemo živeti!

Iz svojih vstajamo moči

če tudi smo pozni in mladi.

Narod, ki izkazuje take umetniške sadove, je eminentne kulturen, je dosegel vse stransko popolnost, si je osigural svoj kulturen obstoj.

Dice bene il nostro valoroso poeta quando afferma:

"Ci stiamo alzando

non vogliamo morire

vogliamo vivere!

Stiamo risorgendo con le nostre forze

seppur in ritardo e anocra giovani".

Un nazione che mostra i frutti di tale arte, è eminentemente culturale, ha raggiunto la perfezione in tutti gli aspetti e si assicura un'esistenza culturale.

Vam pa, vrle umetnice in umetniki iz milih naših slov. pokraj in, bodi izrečena na tem mestu topla in odkritosrčna hvala za ta krasni izvenredni užitek, kojega ste nam priredili na obalah naše sinje Adrije in bodite uverjeni, da bomo visoko cenili vaše umotvore. Bog Vas poživi, Bog Vas ohrani na dolgo vrsto let našemu narodu! Mogočni genij spodbujaj Vas k

plodonosnemu vstrajnemu delu ter naj Vas vodi do najsijajnejih uspehov. Iz dna srca zaključujem: Živela naša prva Slovenska umetniška razstava! Da bi uspevala, da bi cvetela!

A voi, virtuosi artisti delle nostre amate terre slovene, esprimo in questa occasione un caldo e sincero ringraziamento per questo piacere meraviglioso e fuori dal comune con il quale ci avete avete deliziato sulle rive del nostro azzurro Adriatico, e state certi che apprezzeremo le vostre opere d'arte. Dio vi benedica, Dio vi protegga nel lungo corso della nostra nazione! Un genio possente vi animi per un proficuo lavoro e vi porti gli agognati successi. Dal profondo del cuore concludo: Viva la nostra prima mostra d'arte slovena! Che prosperi ed abbia successo!

Sledila je govoru navdušena ovacija prisotnim sinom slovenske Muze, ki so z izvanredno ljubeznivostjo razkazali gostom umotvore razstave.

Razstava se nahaja v veliki in manjši sosedni dvorani čitalnice in je prirejena s finim umetniškim vkusom. Videli smo mnogo umetniških razstav tu, v Pragi in na Dunaju, a moramo reči, da kar se tiče vkusnosti in elegance naša razstava ne zaostaje za drugimi. Prirejena je v svetlih tonih.

Il discorso è stato seguito da un'ovazione da parte dei presenti, figli della Musa slovena, che hanno esposto con gentilezza i capolavori della mostra.

La mostra, che si colloca in due sale adiacenti, una grande, l'altra più piccola, è stata progettata con fine gusto artistico. Abbiamo visto tante mostre d'arte qui, a Praga e Vienna, ma dobbiamo dire che in termini di eleganza e di gusto la nostra mostra non è inferiore alle altre. È allestita in toni chiari.

Umetniški klub "Sava" je zastopan po sledečih umetnikih: gg. Ivanu Grohar s 6 slikami, Rihardu Jakopič s 8 slikami, Matiji Jama s 3 slikami, gč. Rozi Klein s 3 slikami, Mateju Sternen s 7 slikami in Petru Zmitek s 7 slikami. Od drugih posameznih umetnikov razstavili so gg. Josip Germ 3 slike, Fran Globočnik 4 slike, Anton Gwaiz 8 slik, Milan Klemenčič 2 sliki, Ivan Marčelja 1 kip, R. Marin 8 slik, gč. Melita Rojc 6 slik, gč. Henrieta Šantel 14 slik, gg. Šaša Šantel 11 slik, Hugo Viktor 8 slik, Ivan Zabota 8 slik in Ivan Zaje 3 kipe.

Kakor se vidi, razstava je dokaj bogata toli po številu sodelujočih umetnikov koli po številu razstavljenih umotvorov.

Il club "Sava" è rappresentato dai seguenti artisti: Ivan Grohar con 6 dipinti, Rihard Jakopič con 8 dipinti, Matej Jama con 3 dipinti, Rozi Klein con 3 dipinti, Matej Sternen con 7 dipinti e Peter Zmitek con 7 dipinti. Tra gli altri artisti espongono individualmente: Josip Germ 3 dipinti, Fran Globočnik 4 dipinti, Anton Gwaiz 8 dipinti, Milan Klemenčič 2 dipinti, Ivan Marčelja 1 scultura, R. Marin 8 dipinti, Melita Rojc 6 dipinti, Henrieta Šantel 14 dipinti, Šaša Šantel 11 dipinti, Hugo Viktor 8 dipinti, Ivan Zabota 8 dipinti e Ivan Zaje 3 sculture.

Da quanto si può vedere, la mostra è molto ricca sia in termini di artisti espositori, che di opere esposte.

Po pregledanju razstave sledil je prisrčen five o'clock, pri katerem so s prisrčno ljubeznivostjo podajale čaj gospice Martelančeve.

Danes se otvori razstava širšemu občinstvu in ostane odprta od 9. ure zjutraj do 5. ure zvečer. Ravnotako tudi v naslednjih dneh.

Successivamente alla visita della mostra c'è stato un ricco five o'clock, servito con gentilezza e cordialità dalle signorine Martelanc. Oggi la mostra rimarrà aperta, per un pubblico più ampio, dalle 9 alle 5. Lo stesso vale per i prossimi giorni.

Priporočamo občinstvu, naj si pogleda to najnovejše našo kulturno dete, ki more biti nam vsem v ponos in vzbujati spoštovanje drugih narodov. Ocena prinesemo v kratkem.

Consigliamo al pubblico di vedere il frutto della nostra cultura, del quale noi tutti dobbiamo essere orgogliosi e che ci auguriamo ispiri il rispetto delle altre nazioni. Altre recensioni seguiranno a breve.

3. "Slovenija", 24.10.1907

Pepelka slovenske umetnosti, naši slikarji, je doživela zopet srečen solnčnem hip v sivi meglenosti našega kulturnega, s političimi boji toli zastrupljenega življenja. Vsled požrtvovalnosti nekaterih tržških rodoljubov je bilo omogočeno, minulo nedeljo otvoriti v prostorih tržaške Slavjanske čitalnice I.slovenslo umetniško razstavo v Trstu, hkratu pa III. Slovensko umetniško razstavo vobče. Dve prvi sta bili v Ljubljani.

Per la Cenerentola dell'arte slovena, rappresentata dai nostri artisti, c'è stato un felice istante di sole nella grigia nebbia della nostra cultura, in questa vita avvelenata da battaglie politiche. La dedizione di alcuni connazionali triestini ha reso possibile l'apertura della I mostra slovena d'arte a Trieste, ovvero la III Mostra d'arte slovena in generale, tenutasi domenica scorsa nello spazio della sala lettura Slavjanska. Le prime due si sono tenute a Lubiana.

Slovenski umetniški klub "Sava", ki je bil l. 1903 samostojen in z izrednim uspehom nastopil kolektivno na Dunaju ter je odnesel najvišje lavorike z jugoslovanskih rastav v Belemgradu in Sredcu (Sofiji), je tudi v Trstu razstavil korporativno 38 umotvorov ter vzbuja največjo pozornost. Klubu "Sava", je odmerjen skoraj ves prostor velike čitalniške dvorane. V tem oddelku vidimo slike, ki še niso bile razstavljene na slovenskih tleh, izvzemši Jakopičevo globokočutno in genijalno slikano "Na samotni potih", znano z II umetniške razstave v Ljubljani, pod naslovom "Svetnik". Ta umotvor je odtlej potoval na Dunaju, Beligrad in London ter žel pri kritiki občudovanje. Znana nam je tudi Sternanova krajina,

predstavljajoča breg potoka ob večernem solnčnem zatonu. Vsi ostali umotvori "Save" so bili izvršeni pozneje in so bili le deloma razstavljeni v inozemstvu.

Il gruppo d'arte sloveno "Sava", che nel 1903 ha tenuto una mostra collettiva a Vienna, dove ha riscosso straordinario successo e si è guadagnato i massimi allori alle mostre jugoslave a Belgrado e Sredec (a Sofia), ha esposto collettivamente anche a Trieste con 38 artisti e ha destato la massima attenzione. Al club «Sava» è stata messa a disposizione gran parte della sala di lettura. In questa sezione, vediamo dipinti che ancora non sono stati esposti in territorio sloveno, salvo »Nelle vie solitarie«: profondo e geniale dipinto di Jakopič, esposto alla II mostra d'arte di Lubiana, con il titolo »Santo«. Questo capolavoro da allora ha viaggiato a Vienna, Belgrado e Londra e ha raccolto l'ammirazione dei critici. Noto era anche il paesaggio di Sternen, che illustra la riva di un ruscello al calar della sera. Tutte le altre opere del gruppo »Sava« sono state eseguite più tardi e solo in parte esposte all'estero.

Med temi v prvi vrsti omenjamo Jakopičevo "Zimo", ki je glasom kritike g.dr.Prijatelja, »prežarela vso veliko dvorano dunajske "Secesije", kjer je bila izložena pred dvema letoma«. Tudi nemška kritika se je jako laskavo izrekla o tem umotvoru. Lani je bila ta slika v Londonu. Tako fina je zimska krajina Matije Jame "Mlin", ki je bila takisto že v "Secesiji" in v Londonu; skrajnje moderna je tudi Groharjeva slika "Snežni metež", ki je žela v Berlinu mnogo pohvale pri nemški kritiki ter je bila kasneje v Londonu. Tuji kritiki, katero so zmagonosno prestale, so bile dalje že izpostavljene slike: "Za vasjo" (Grohar), "Poletje" (Grohar), in "Ajda v cvetju" (Grohar), dalje Jamove ljubke krajine: "Ob vrtu", "Zgodnji sneg", "Potok Bistra", Jakopičeve "V gozdu", "Jesen" in "Nocturno", Strnenova "Portretno študija" ter še več drugih.

Tra questi in primo luogo va menzionato l'«Inverno» di Jakopič, che, secondo la critica del dr. Prijatelj, »ha rischiarato tutta la grande sala della "Secessione" viennese, dov'è stato esposto due anni fa«. Anche la critica tedesca ha avuto commenti lusinghieri su questo capolavoro. L'anno scorso il dipinto è andato a Londra. Così bello è anche il paesaggio invernale "Mulino" di Matija Jama, che è stata sia alla »Secessione« che a Londra; estremamente moderna è inoltre »La bufera di neve« di Grohar, che a Berlino ha raccolto le lodi della critica tedesca ed è andato successivamente a Londra. I critici stranieri hanno notato "Nel villaggio" (Grohar), "Estate" (Grohar), e "Grano saraceno in fiore" (Grohar) e ancora il delizioso paesaggio "In giardino", "La prima neve", "Il ruscello Bistra" di Jama; di Jakopič "Nel bosco", "Autunno" e "Notturmo", di Sternen "Studio per ritratto" e molti altri.

Na tej umetniški razstavi v Trstu se nam predstavljajo posamezni članki "Save" jako značilno. Neka skupna vez jih sicer družijo v enoten klub, t.j. preziranje tradicije in šablone ter ognjevitost stremljenje po novih, lastnih potih k resnični umetnosti brez ozira na maso. Vzlic temu ali pa prav zaradi tega se kaže tudi med njimi odločna medsebojna različnost v njihovih delih. Skratka: vsak hoče biti individualnost, opredeljena zase bodisi v motivih,

bodisi v sredstvih. Zato pa se prav oddelek "Sava" odlikuje s posebno umetniško vrednostjo, ki jo more prav ocenjati le artist in poet. Opozarjati moramo poleg že navedenih umotvorov še na M. Strnena "V mraku", "Tihožitje" in "Jutro", dalje na Roza Kleinove "Poletno sonce", na Groharjevega "Sejalca" in na Žmitovi sliki "Zimski dan" in "Perica". Z obžalovanjem pogrešamo del Fr. Bernekerja, zastopnika kiparske moderne umetnosti, ki se zaradi kratkega roka razstave ni mogel udeležiti. Gotovo je, da je tudi v Trstu odnesla "Sava" prvo lovoriko.

In questa mostra d'arte a Trieste, i singoli membri della »Sava« sono stati accuratamente presentati. Un tratto che li accomuna è, oltre al rifiuto della tradizione e della forma, la veemente aspirazione ad una nuova, caratteristica ricerca della vera arte indipendente dalla massa. Nonostante ciò, o forse proprio perciò, è anche evidente la forte diversità tra le loro opere. In breve: ognuno cerca l'individualità, una specifica identità in alcuni motivi o nei metodi. Pertanto la sezione "Sava" è caratterizzata da un particolare valore artistico, che può essere giudicato solo da artisti, poeti. Dobbiamo ricordare ancora, oltre ai citati capolavori, di Stern "Al buio", "Natura morta" e "Mattino", di Roza Klein "Sole estivo", di Grohar "Il seminatore" e di Žmit i dipinti "Giorno invernale" e "Lavandaia". Rimpiangiamo l'opera di Fr. Berneker, rappresentante della scultura moderna, che a causa della breve durata della mostra, non ha potuto partecipare. Certo è che anche a Trieste il "Sava" ha ottenuto il suo primo trionfo.

Dober prehod iz tega prvega oddelka delajo k drugemu nekatere slike gdč. Henrike Šantlove in njenega brata, prof. Saše Šantla; oba sta simpatična mlada umetnika. Henrika je prav značilno zastopana z velikim elegantnim portretom dame v črni toaleti in s starejšim »Tihožitjem«. Več resnic »študij« dokazuje njeno vztrajno stremljenje k izpopolnjenju. Saša je izložil nekaj manjših krajin in dobrih risb; zlasti pohvalno je omenjati malo deževno pokrajino v drugi manjši dvorani, ki je omenjena ostalim organizovanim slovenskim umetnikom.

Un buon passaggio dalla prima sezione è dato da alcuni lavori della sign. Henrika Šantel e di suo fratello, il prof. Saša Šantel, entrambi simpatici e giovani artisti. Henrika è caratteristicamente rappresentata da un grande ed elegante ritratto di signora in mise nera e da una più datata "Natura morta". Per la verità anche gli "studi" dimostrano la sua persistente ricerca della perfezione. Saša ha esposto alcuni piccoli paesaggi e dei buoni disegni, particolarmente encomiabile è un piccolo paesaggio piovoso nella seconda sala più piccola, menzionata prima, insieme agli altri artisti sloveni dell'organizzazione.

V tem oddelku srečamo deloma že stare znance, deloma mlajše ali celo doslej nam neznane umetnike. Zanimajo nas zlasti dela amaterja, ki pa se je s svojo resnobnostjo povzpел do resničnega, mnogo obetajočeva umetnika. To je Fran Globočnik. Vsebina njegove umetnosti je ideja in simbol. »Kraška kača« imenuje svoje glavno delo, ki se

odlikuje po umetniški vsebini in po svoji tehniki. Slika izraža brezupni napor kmeta, da bi osvojil Kras poljedelstvu. R. Marin (Marčič) je mlad, nadarejen umetnik, ki je razstavil več velikih pokrajin, slikanih s precejšnjo virtuoznostjo, a še z nedostatnim čustvom. Te sicer vse pozornosti vredne slike Marinove delujejo kako vsiljivo nele s svojo velikostjo, nego tudi in zlasti s svojimi gladkimi, sladkobnimi barvami. Pri masi mora seveda na ta način uspevati. Ker je še mlad, je gotovo, da postane zrelejši, resnejši. O Josipu Germu, ki je rastavil troje starejših slik, ni povedati nič novega. Takisto ne o starem znancu A. Gwaizu iz Gorice. Kritika je o obeh ostala neizpremenjena. Slikarja Žabote dosti dobre pokrajine ne presegajo navadnega nivoa; odrekati mu ni marljivosti. Klemenčič ima 2 slike. Akvareli in risbe Huga Viktorja (Gerbičeva), Saše Šantel in Melite Rojičeve so večinoma dobre, simpatične. Kiparstvo je, žal, tudi na tržaski razstavi slabo zastopano.

In questa sezione incontriamo sia alcune vecchie conoscenze, sia artisti giovani o sconosciuti. Interessanti ci sembrano in particolare i lavori di un dilettante, che grazie alla sua serietà appare un vero e proprio artista promettente. Si tratta di Fran Globočnik. Il contenuto della sua arte è l'idea e il simbolo. "Serpente carsico" è il titolo della sua opera principale, che si distingue per il contenuto artistico e la tecnica. L'opera esprime l'inutile sforzo di un contadino di rendere il Carso coltivabile. R. Marin (Marčič) è un giovane artista pieno di talento che ha esposto diversi paesaggi di grandi dimensioni, dipinte con grande virtuosismo, che però difettano di emozioni. Queste opere di Marin, indubbiamente degne di nota, hanno un effetto invadente non solo a causa della loro grandezza ma anche (e soprattutto) per i colori delicati e dolciastri. Nella composizione deve però ancora affermarsi. Visto che è ancora giovane, è certo che debba diventare un po' più maturo, più concreto. Di Josip Germ, che ha esposto tre dipinti più vecchi, non si può dire nulla di nuovo. E lo stesso della vecchia conoscenza A. Gwaiz di Gorizia. La critica è rimasta invariata sul loro conto. I bei paesaggi del pittore Žabota non superano il livello ordinario, ma non possiamo negare la diligenza. Klemenčič ha due dipinti. Gli acquerelli ed i disegni di Victor Hugo (di Gerbič), di Saša Šantel e di Melita Rojič sono per lo più belli, simpatici. La scultura è, purtroppo, anche nella mostra di Trieste scarsamente rappresentata.

Videti je le 4 soharska dela in sicer 3 kipce spretenega Iv. Zajca in 1 kip mladega Ivana Marčelja.

Splošni vtisk razstave je torej jako ugoden in tudi po svoji priredbi dovolj eleganten, okusen.

Želimo le, da bi tržaski Slovenci in Hrvatje obilo posečali to I. slovensko razstavo ter da bi naši marljivi umetniki ne želi ob Adriji le moralnega zadoščenja. Naj bi našla naša umetniška Pepelka vsaj v Trstu –če že ne v Ljubljani- prijaznega princa!

Artist

Ci sono solo 4 lavoro scultorei, ovvero 3 sculture dell'abile Ivan Zajec e 1 scultura del giovane Ivan Marčel. Il giudizio generale della mostra è quindi molto favorevole e anche l'allestimento è elegante e di gusto. Ci auguriamo che gli sloveni e croati di Trieste, intervengano numerosi alla I mostra slovena d'arte e che per i nostri solerti artisti dell'Adriatico non sia soltanto una soddisfazione morale. La nostra Cenerentola artistica dovrebbe trovare a Trieste -se non a Lubiana- il suo principe!

4. "Edinost", 27.10.1907

Slovenska umetniška razstava

V osmih dneh svojega obstanka doživela je slovenska umetniška razstava v Narodnem Domu že precej slave. Prvi dan, ko je otvorila svoje težaje širsemu občinstvu, je bilo pravo romanje v dom slovenskega Genija in občinstvu je bilo čitati na obrazu zadovoljnost in ponos, ker se je prepričalo, da mlada slovenska umetnost je došla do take stopinje razvoja, da se jo more s ponosom kazati tujcu. Za to je slovenska razstava tudi eminentno narodnega pomena. Saj ravno umetnost je zrcalo narodne kulture in utegne, ona najprej, pridobiti svojemu narodu spoštovanje v tujem svetu.

Ad otto giorni dall'apertura, la mostra d'arte slovena al Narodni Dom è già abbastanza famosa. Il primo giorno, quando ha aperto le porte al pubblico più vasto, c'è stato un vero pellegrinaggio alla casa della gens slovena, e sulle facce degli spettatori si leggeva felicità e orgoglio per la giovane arte slovena, che ha raggiunto un tale livello di sviluppo, che si può esibirla con orgoglio agli stranieri. Per questo la mostra slovena ha anche un'eminente importanza nazionale, proprio perché l'arte è lo specchio della nostra cultura nazionale e può far ottenere alla nostra nazione il dovuto rispetto all'estero.

Dasi tržaški Slovenci so sinovi dela, vendar je bil obisk razstave tudi v delavnikih precej dovoljen. Bili so v razstavi tudi tuji žurnalisti, ki so se jako pohvalno izrazili toliko o slikah, kolikor o prireditvi. Zlasti "Triester Zeitung" je posvetila naši razstavi jako pohvalno in laskavo oceno. Največja čast razstavi pa je bil obisk g. namestnika princa Hohenlohe. Kakor smo že omenili, je Njegova Jasnost izrazila naravnost svoje začudenje, on da take razstave ni pričakoval. Vzpodbudil je celo naše umetnike, naj razstavijo svoje umotvore tudi na Dunaju, kjer da morejo prav častno nastopati.

Sebbene gli sloveni triestini sono dediti del lavoro le visite alla mostra sono state piuttosto buone anche nei giorni feriali. Sono venuti anche giornalisti stranieri, che hanno espresso notevoli apprezzamenti nei confronti sia delle opere che dell'evento. In particolare il "Triester Zeitung" ha dato alla mostra una giudizio encomiastico e lusinghiero. Un grande onore è stata la visita del Principe Reggente di Hohenloh; come abbiamo già anticipato, il principe ha espresso il suo stupore, perché non si aspettava una mostra del genere. Ha invitato tutti i

nostri artisti ad portare le loro opere d'arte anche a Vienna, dove potrebbero esporle con orgoglio.

Tudi danes pričakuje se bogat obisk. Kdor razstave ni še videl, pride danes gotovo: tudi kdor jo je že videl, povrne se, ker v umetnosti velja načelo : Užitek raste, čim bolj uživaš.

Današnjim mnogobrojnim obiskovalcem bode gotovo ustrezno, ako -ne da bi se dotikali pravice našega kritika, ki bode imel končno besedo- kakor pohlevni kronisti podamo kratek *vademecum* po razstavi v boljše pojmovanje in orientacijo.

Anche oggi ci si aspetta una ricca visita. Chi non ha ancora visto la mostra, verrà sicuramente oggi: coloro che l'hanno già vista, ci torneranno, perché in arte vale il principio: "Il piacere aumenta, quanto più si frequenta".

I visitatori d'oggi sicuramente apprezzeranno –senza però ledere i diritti del nostro critico che darà successivamente un suo giudizio– un breve vademecum sulla mostra, al fine di una migliore comprensione e orientamento.

Slovenski umetniški klub "Sava" je zastopan po slikarjih Groharju, Jakopiču, Jami, Kleinu, Sternenu in Zmitku. Smer njihove umetnosti je impresionizem, ki skuša zasačiti vtis, ki ga povzroča barvna površina predmeta na oko, in posnemati vse one zapljavljajoče in prelivajoče se tone, ki jih prevzema zrak pod vplivom svetla v raznih dnevniških dobach. Glaven moment je luč in razkladanje barv v posebne raznobarvne dele. Radi tega mora oko dolgo počivati na takih slikah, opazovalcu še le počasi molijo konture raznih predmetov iz skupnega vtisa, ravno kakor se to godi v naravi. Neko posebno izjemo izmed Savanov tvori Jakopič. On je secesionist, zastopnik one struje, ki zaničuje tehniko in koji ga vsa sredstva dobra v dosego efekta. — Način impresionisti pazijo na luč in svetlobne efekte, secesionistom je vse sujet, predmet sam na sebi. Enim je sredsvo vse, drugim cilj. Izmed impresionistov "Save" je gotovo najmarkantnejša figura Ivan Grohar. Njegova umetnost spominja na slavnega Segantinija, poeta luči. Posebno znamenite so Groharjeve slike "Sejalec" (št. 1), "Za vasjo"(št.3) in "Snežni metež" (št. 5).

Il club sloveno d'arte "Sava" è rappresentato dai pittori Grohar, Jakopič, Jama, Klein, Sterneni e Zmitk. L'indirizzo della loro arte è l'Impressionismo, che cerca di cogliere l'impressione che la superficie colorata dà all'occhio, e imita tutte quelle tonalità cangianti e sfumate che l'aria assume sotto l'influenza della luce nei diversi momenti del giorno. Il fattore principale è la luce e la scomposizione di colori, variopinti in particolari settori. Perciò l'occhio deve poggiare a lungo su tali immagini, cosicché l'osservatore possa lentamente ricostruirne i contorni naturali, come avviene in natura. Un'eccezione tra i membri della Sava è rappresentata da Jakopič. Egli è un secessionista, rappresentante di una fazione che bandisce la tecnica e usa tutti i mezzi utili ad ottenere l'effetto voluto. Se gli impressionisti curano gli effetti di luce e illuminazione, per i secessionisti tutto è soggetto: la materia stessa. Per alcuni il mezzo è tutto, per altri è l'obbiettivo. Tra gli impressionisti del "Sava" la figura più eminente è

certamente Ivan Grohar. La sua arte ricorda il famoso Segantini, poeta della luce. Di Grohar sono particolarmente famosi i dipinti "Il seminatore" (n. 1), "Il villaggio" (n. 3) e "Bufera di neve" (n. 5).

Rihard Jakopič je tudi dovršen umetnik, ki hodi svoja pota. Opozarjamo občinstvo posebno na št. 7 "Zima", št. 11 "Pri klavirju", št. 12 "Nocturno" in št. 13 "Na samotnih potih". Posebno v zadnjih treh slikah je harmonija barv naravnost krasna. "Na samotnih potih" je slika, ki dokazuje, da je slikar tudi mislec.

Matija Jama ima gotovo izmed impresionistov najbolj uglajene, harmonične tone, kar se mu je posebno posrečilo v št. 15 "Most", št. 17 "Potok Bistra" in št. 21 "Mlin". Posebno v "Mostu" so zares divni efekti svetlobe na vodi pod senco mosta.

Rihard Jakopič è un artista affermato che procede per la sua strada. Facciamo notare al pubblico il n. 7 "Inverno", l' 11 "Al pianoforte", il 12 "Notturmo" e il 13 "Vie solitarie". Soprattutto negli ultimi tre, l'armonia cromatica è semplicemente magnifica. "Vie solitarie" è un dipinto che mostra che il pittore è anche un pensatore.

Matija Jama tra gli impressionisti ha certamente i toni più raffinati, armoniosi, che vediamo soprattutto nel n. 15 "Il Ponte", nel 17 "Il torrente Bistra" e nel 21 "Mulino". Nel "Ponte" gli effetti di luce sull'acqua all'ombra del ponte sono davvero divini.

Od Roze Klein omenjamo tu št. 22 "Poletno solnce". Njena baletka pa je malo prepovršna, da bi napravila efekt.

Matej Sternen razstavil je izmed slik dve lepi krajini, št. 25 in 26.

K "Savi" spada še Peter Žmitek. Vidi se mu takoj, da se je učil v Petrogradu in v Pragi. Njegove slike se odlikujejo po plastičnosti. Najboljše njegovo delo je št. 32 "Dolgočasno delo", potem št. 35 "Starec" in št. 36 "Znamenjček". Ravno tako plastična je tudi št. 38 "Počitek". Sledijo potem drugi posamezni umetniki, ki stopajo razne šole, mnogi, ki se še le učijo, drugi, ki so se že skristalizirali.

Di Roza Klein menzioniamo qui il n. 22 "Sole estivo". La sua ballerina è un po'troppo superficiale per fare effetto. Matej Sternen espone tra i dipinti due bellissimi paesaggi, i n. 25 e 26. Tra i "Sava" c'è anche Peter Žmitek. Si nota subito che ha studiato a Pietrogrado e Praga. I suoi dipinti sono caratterizzati dalla plasticità. tra i suoi lavori migliori, il n. 32 "Lavoro noioso", poi il 35 "Anziano" e 36 "Voglia". Inoltre, così plastico è anche il 38 "Riposo". Seguono poi singoli artisti che frequentano scuole diverse, alcuni dei stanno ancora apprendendo, altri sono già sottoposte alla critica.

Prototipa stare šole, ki ne gleda toliko na skupen efekt, ampak bolj na pedantično izoliranje vseh detaljev, sta Jos. Germ in Anton Gwaiz.

Od prvega, ki je tako vesten in natančen portretist, omenjamo št. 40 "V molitvi", predstavljajočo glavo starca s prononsiranim ruskim značajem. Ant. Gwaizove najboljše slike pa so št. 48 "Angelika" in posebno št. 53 "Tihožitje". Hvalevredna je tudi št. 52 "Kovačnica" radi svojih zmernih in čistih barvnih tonov.

Interesantna prikazen je Fran Globočnik, velepevec Krasa, ker vsi njegovi sujeti so iz naše kršne dežele. On išče povsem svoj lastni ton in ima gotovo za vzgled slikarja poeta fantazije, Boecklina in Stucka. Barve njegove "Kraške kače" (št. 45) spominjajo na Stucka, oblika pa je popolnoma Boecklinova, zlasti kraško drevo nas spominja na "Otok blaženih". Originalna kreacija Globočnikova so Krašuni, nekaki kraški duhovi, geniji kamenja.

Prototipi della vecchia scuola, che non punta tanto all'effetto totale, quanto all'isolamento pedante di tutti i dettagli sono Josip Germ e Anton Gwaiz.

Dal primo, che è un ritrattista coscienzioso e meticoloso, citiamo il n. 40 "In preghiera": rappresenta il capo di un uomo anziano con pronunciati caratteri russi. I dipinti migliori di Anton Gwaiz, sono il n. 48 "Angelika" e soprattutto il 53 "Natura Morta". Lodevole è anche il 52 "Fucine" per le sue delicate e precise tonalità di colore.

Un'apparizione interessante è Fran Globočnik, massimo cantore del Carso, perché tutti i suoi soggetti vengono dalle terre carsiche. È alla ricerca esclusiva del proprio tono e certamente prende ispirazione da pittori poeti della fantasia, Boecklin e Stuck. I colori dei suoi "Serpenti del Carso" (n. 45) ricordano Stuck, la forma totalmente Boecklin, e specialmente l'albero carsico ricorda l'"Isola dei beati". Una creazione originale di Globočnik sono i Krašuni, una sorta di spiriti carsici, geni della roccia.

Milan Klemenčič je razstavil dve čedni sličici iz vipavske doline.

Nekak "clou" razstave so Marinove slike. Marin izhaja iz praške šole, njegov učitelj je bil očividno Bukovac. V Marinovih skoraj vseskozi velikih slikah kipijo silni barvni kontrasti. Omenjamo posebno št. 57 "Ave v Orteneškem gozdu"; na isti umetniški višini stojijo tudi razne krajevne slike iz Boke Kotorske, v katerih se mu je posrečil ton barv, ki -popolnoma naravno- ob onem čistem, prozornem zraku brez megle prihajajo na oči brez prehoda in v živahnih kontrastih. Posebno lepe so izmed teh št. 58 in 60. Da je Marin tudi dober portretist, dokazuje njegov pastel "Ciganček"(št. 64).

Milan Klemenčič ha esposto due belle immagini della Valle del Vipacco.

Una sorta di "clou" della mostra sono i dipinti di Marin. Marin è allievo dalla scuola di Praga, il suo insegnante evidentemente è stato Bukovac. Quasi tutti i dipinti di Marin sono grandi e caratterizzati da potenti contrasti di colore. Vorrei menzionare soprattutto il n. 57 "Ave nel bosco di Ortenešek"; con la stessa qualità artistica ci sono alcuni dipinti delle Bocche di Cattaro, nei quali gli sono riusciti bene i toni di colore, che -del tutto naturalmente- tramite l'aria limpida, pulita e senza nebbia, arrivano agli occhi senza ostacoli e con contrasti vividi.

Particolarmente belli tra questi sono il n. 58 e il 60. Marin è anche un buon ritrattista, come dimostra il suo pastello "Piccolo zingaro" (n. 64).

Melita Rojic je razstavila nekoliko jako lepkih akvarelov. Njen tuširani "Goriški postopač" (št. 66) je gotovo najboljši.

Močna individualiteta, ki jako mnogo obeta, je Henrieta Šantel. Vidi se na njej takoj monakovska šola. Zastopani sta v njenih slikah dve smeri: t. zv. "Jugendstil", karakterističen po svojih svetlih, širokih potezah, kakor ga vsi poznajo iz monakovske revije "Jugend", in potem t. zv. "Scholle", šola znana po svojih efektnih z refleksi. Tipični za prvo šolo sta sliki št. 74 "Osamljenka" in 75 "Žena z dekletom"; za drugo št. 72 "Rdečelaska" in št. 79 "Plesalka". Jako posrečena je tudi št. 71 "Starka pri luči". Njen krasen portret št. 78 pa spominja na slavnega londonskega slikarja Wysler, poeta megle, z njegovimi temnimi toni; oblika portreta je tudi à la Wysler. Tudi akti gč. Šantelove so jako posrečeni. Ta nadarjena slikarica se sploh odlikava po krepkih, silnih potezah: nobeden ne bi rekel, da je autor teh slik ženska.

Melita Rojic ha esposto alcuni begl'acquerelli. La sua china "Fannullone di Gorizia" (n. 66) è sicuramente il migliore. Una forte personalità che promette bene è Henrieta Šantel. In lei si scorge subito la scuola di Monaco. Sono rappresentate nei suoi dipinti due correnti: il cosiddetto "Jugendstil", caratterizzato dalle sue brillanti, ampie linee, come tutti sappiamo dalla rivista "Jugend" di Monaco, e poi la cosiddetta "Scholle", scuola nota per il suo effetto con i riflessi. Tipici della prima scuola sono il n. 74 "Solitaria" e il n. 75 "Donna con ragazza"; della seconda il n. 72 "Donna dai capelli rossi" e il n. 79 "Ballerina". Particolarmente riuscito è anche il n. 71 "Vecchia sotto la luce". Il suo splendido ritratto, il n. 78, ricorda il famoso pittore di Londra Wysler, il lirico della nebbia, con i suoi toni scuri; anche la forma del ritratto è à la Wysler. Anche i nudi della signorina Šantel sono particolarmente riusciti. Questa pittrice di talento crea con potenti e decisi gesti: nessuno direbbe che l'autore di queste immagini sia una donna.

Šaša Šantel je razstavil le male študije v barvah, izmed katerih so najlepše št. 86 "Božja Draga v Kopru", št. 89 "Mlin na solinah" in št. 92 "Jutro v gozdu". Njegova moč so grafična dela. Veseli nas, da je grafika častno zastopana na naši razstavi z raznimi perorisbami, bakrorezi ter akvarelnimi in tuširanimi radiranjji. Ta umetnost je bila v cvetu na Kranjskem že za časa Valvazorja in po dolgem mrtvilu so jo začeli še le sedaj gojiti. Perorisba Šantelova št. 100 "Ex libris" je originalna misel. Lepe so tudi njegove ilustracije v perorisbi za istrski roman "Veli Jože".

Šaša Santel espone piccoli studi a colori, dei quali il più bello è il n. 86 "Božja Draga a Capodistria", il n. 89 "Mulino nelle saline" e il n. 92 "Mattina nella foresta." Il suo punto forte sono le incisioni. Ci fa piacere che la grafica sia esposta alla nostra mostra con vari disegni, incisioni su rame, acquerelli e guazzi. Questo tipo di arte era diffusa nella Carniola già ai

tempi di Valvasor e dopo una lunga fase di stallo ha ricominciato a rifiorire. Il disegno di Šantel n. 100 "Ex Libris" è un'idea originale. Belle sono anche le illustrazioni per il romanzo istriano "Veli Jože".

Hugo Viktor, ki izhaja tudi iz praške šole, razstavil je mnogo drobnih sličic, izmed materi je slika št.101 "Janezek" res izborna: tudi njegova stroka je prav za prav grafika, h kateri spada njegov bakrorez št.108. Tudi Pražan je Fran Žabota. Posebno njegove slike, št.113 "Benetke v Pragi", št.114 "Vltava" in št. 116 "Jelov gozd" se odlikujejo po krasni harmoniji barv. Izvrstna je tudi njegova perorisba št.111 "Štribna Skalice". Čudimo se, da Žabota, ki je izboren portretist in slikar v genru, je razstavil le slike pokrajin.

Hugo Viktor, che proviene dalla Scuola di Praga, ha esposto molti dipinti, tra i quali il n. 101 "Janezek" è davvero splendido: la sua disciplina è in realtà la grafica, nella quale rientra l'incisione n.108. C'è anche il praghese Fran Žabota. I suoi dipinti n.113 "Venezia a Praga", il n.114 "Fiume Moldava" e il n. 116 "Bosco di abeti" sono caratterizzati da una bella armonia di colori. Eccezionale è la sua incisione n.111 "Štribna Skalice". Ci sembra strano che Žabota, visto che è un gran ritrattista e pittore di genere, abbia esposto solo paesaggi.

Od slovenskih kiparjev sta zastopana le dva: Ivan Zajc in Ivan Marčelja.

Ivan Zajc je dovršen umetnik, ki je študiral na Dunaju, v Monakovem in v Parizu, kjer sedaj živi. Žalibog je razstavil le tri bronaste kipice: Japonca, japonko in Egipčanko, zlite v Kruppovi umetniški livarni, -katere pa pričajo o dovršenosti njegove umetnosti.

Ivan Marčelja, mladi nadarjeni istrski slikar, je razstavil kip "Deček", ki naj služi kakor okrasek za vodnjak.

Kakor se vidi, lepa vrsta del, izmed tetih ni malo pravih umotvorov, in druga mnogo obetajo za bodočnost!

Degli scultori sloveni ne sono rappresentati solo due: Ivan Zajc e Ivan Marčelja.

Ivan Zajc è un artista affermato che ha studiato a Vienna, Monaco e a Parigi, dove oggi vive. Purtroppo ha esposto solo tre sculture in bronzo, che testimoniano la perfezione della sua arte: un "Giapponese", una "Giapponese" e un'"Egiziana" fuse nella fonderia Krupp.

Ivan Marčelja, giovane e talentuoso pittore istriano, ha esposto la scultura "Fanciullo", che dovrebbe servire come decorazione per un pozzo.

Come si può vedere, una bella serie di lavori, non molto numerosi, ma di indubbia qualità e promettenti per il futuro!

5. "Ljubljanski zvon", št. 12, 1907

Prva slovenska umetniška razstava v Trstu in misli ob njej (A. H. O.)

La prima mostra d'arte slovena a Trieste: qualche riflessione

Živimo v dobi, v kateri stremi vsak posameznik in torej tudi vsak narod, da pokaže, kaj more. Vsakovrstne razstave, ki se vsepovsod prirejajo, pričajo, kako se narodi z narodi, države z državami, celo celine s celinami borijo za prvenstvo. Čudno bi vsekakor bilo, ako bi se tudi slovenski narod, dasi majhen in donedavna nevpoštevani, ne udeleževal te gotovo hvale in časti vredne tekme.

Viviamo in un'epoca in cui ogni individuo, ma anche ogni nazione, aspira ad esibire le proprie potenzialità. Tutte le esposizioni recentemente organizzate attestano la competitività tra i popoli, tra le nazioni, persino tra i continenti, per ottenere un primato. Sarebbe dunque strano, se la nazione slovena, pur essendo piccola e fino ad ora poco considerata, non partecipasse a questa competizione degna di lode e di onore.

Z veseljem torej poudarjamo dejstvo, da umetniški klub „Sava“ z bistrim očesom motri in uvažuje napredek na torišču upodablajočih umetnosti, in zlasti hvalimo, da je bas sedaj, in to celo na meji slovenskega življa priredil razstavo, ki svedoči, da je klub dobro premislil, kaj mu je razstaviti na tem kočljivem ozemlju. Da pa je bil tej odlični družbi umetnikov uspeh takorekoč zasiguran, o tem nismo dvomili po oceni, ki je bila priznana njih delom že na raznih znamenitih razstavah.

Siamo lieti quindi di sottolineare il fatto che il club d'arte "Sava" osserva con occhio attento e importa il progresso nel campo delle belle arti, e elogliamo il fatto che hanno realizzato questa mostra al confine della popolazione slovena, il che testimonia che il club ha ben pensato a cosa esporre in questo territorio delicato. Tuttavia questa è un'ottima compagnia di artisti che ha, per così dire, successo assicurato, poiché ha avuto ottimi riconoscimenti già in mostre precedenti.

S takimi mislimi in s prijetnimi vtiski, ki so nam ostali v duši z imenitnih razstav, smo stopili v razstavne prostore v Trstu. Že ob prvem pogledu na razstavljenе umotvore nas je prevzelo zadovoljstvo, kakor smo se bili nadejali.

Največ pozornosti sta vzbujala Grohar in Jama, ki sta umela množico zanimati s svojimi deli. Njijne slike odlikuje tista dovršenost, ki mora biti ž njo izdelan umetniški proizvod; mahoma te zamamijo in bolj in bolj ti mičejo ter razgrevajo fantazijo, ko jih natančneje gledaš. Kolorit, poln ubranosti in prosojnosti, dovršena tehnika in večinoma dobro izbrani motivi so nadaljnje vrline, ki dičijo proizvode teh dveh umetnikov.

Con tali pensieri e impressioni favorevoli che restano nell'anima con mostre notevoli, siamo entrati negli spazi espositivi a Trieste. Già a prima vista le opere esposte ci danno la soddisfazione sperata.

La maggior attenzione va a Grohar e Jama, che con le loro opere hanno saputo catturare l'interesse dei numerosi visitatori. I loro dipinti si distinguono per la perfezione con la quale

sono eseguiti; improvvisamente ti colpiscono e man mano infiammano la fantasia, appena li si guarda nel dettaglio. La colorazione, piena di armonia e di trasparenza, la tecnica sofisticata e motivi scelti sono altre virtù che contraddistinguono le opere di questi due artisti.

[...]

Številni obiskovalci, zlasti vnanji, ki so prišli na razstavo, nam dovolj pričajo, da hoče narod svoje umetnike poznati in se izobraževati ž njih proizvodi. To dejstvo nam vzbuja misel, da je že čas, ustanoviti umetniški dom. Po našem mnenju bi bil ta dom tisti kraj, kjer bi se ljudstvo moglo bližati umetniku, kjer bi se učilo ga umeti. Vedno in vedno ogledovanje slik in kipov bi gotovo v ljudstvu rodilo potrebo, umetnine si dobiti tudi v svojo last.

Molti visitatori, soprattutto esteri, che sono venuti alla mostra, ci hanno ampiamente dimostrato che la nazione vuole conoscere i propri artisti istruirsi attraverso le loro opere. Questo fatto fa nascere l'idea che sia il momento di creare una casa d'arte. A nostro avviso questa casa sarebbe il luogo dove le persone sarebbero in grado di avvicinarsi agli artisti, in cui si potrebbe imparare a capirli. Da sempre poter vedere dipinti e sculture rappresenta un bisogno innato per le persone, come il possesso stesso delle opere d'arte.

Umetniški domi so dalje nekaj naši dobi primernega in potrebnega: uživljajo, kažejo napredek in razvoj umetnosti. Umetniški domi so nekaka priprava za umetniške galerije.

Le case d'arte sono nel nostro tempo qualcosa di opportuno e necessario: attestano, mostrano il progresso e lo sviluppo delle arti. Le case d'arte sono una sorta di preparazione alle gallerie d'arte.

Mestna občina ljubljanska je že kupila za bodočo umetniško galerijo sedem slik na tržaški razstavi (Ivana Groharja „Iz loškega kota“, Matije Jame „Mlin“, Mat. Strnena „Krajino“, Henrijete Šantel „Portret“, Antona Gwaiza „Angeliko“, Saše Šantla „Mlin na solinah“ in „Ex libris“). Umetniški dom bo torej ob razmerah, kakršne so pri nas -skoraj bi rekli- pogoj za umetniško galerijo. Ako nadalje pomislimo, da nam predočuje umetniška galerija nekaj dovršenega, umetniški dom pa živo utripanje življenja, je pač opravičeno vprašanje, ali ne bi kazalo in ne bi li bilo koristnejše, najprej zasnovati in ustanoviti umetniški dom in pozneje šele umetniško galerijo.

Cujemo tudi, da je c. kr. ministrstvo za bogočastje in je kupilo pet slik in eno skulpturo -v kak namen in komu, nismo še doznali.

Il comune di Lubiana ha già acquistato, per la futura galleria d'arte, sette dei dipinti in mostra a Trieste (Ivan Grohar "Iz loškega kota", Matija Jama "Mulino", Matej Sternen "Paesaggio", Henriera Šantel "Ritratto", Anton Gwaiz "Angelica", Saša Šantel "Mulino sulle saline" e "Ex Libris"). La casa d'arte, giudicando dagli eventi, sarà -si potrebbe dire- la premessa ad una galleria d'arte. Inoltre se pensiamo al futuro, una galleria d'arte potrebbe essere più sofisticata, mentre una casa d'arte sarebbe il vivo pulsare della vita, ma

giustamente viene da chiedersi se non sarebbe forse più semplice progettare e realizzare dapprima una casa d'arte e solo più tardi una galleria d'arte.

6. "Učiteljski tovariš", 25.08.1911

Slovenska umetnost v Trstu

Arte slovena a Trieste

Slovenci v Trstu ustanove stalno umetniško razstavo slik in kiparskih del. s 24. avgustom so že najeti pripravnih prostorov v središču Trsta in upati je, da se kakih 14 dni pozneje razstava že odpre. Svojo udeležbo je priglasilo že veliko slovenskih umetnikov-slikarjev, kakor tudi kiparjev. Poleg tega so obljubili tudi že nekateri neslovenski umetniki, da bodo za posamezne sezone pošiljali svoje umotvore na stalno tržaško razstavo. Slovenci ustanove v Trstu tudi slikarsko in kiparsko šolo. Šola se prične koncem meseca septembra ali pa najpozneje s prvim oktobrom in bo trajala celo zimo do druge polovice pomladi.

Gli sloveni a Trieste allestiscono una mostra d'arte permanente di dipinti e sculture. Dal 24 agosto hanno affittato un posto adeguato nel cuore di Trieste, e si spera che tra una quindicina di giorni la mostra si apra. La partecipazione alla stessa è stata confermata da molti artisti, pittori e scultori sloveni. Inoltre, alcuni artisti non sloveni hanno promesso che per ogni singola stagione avrebbero spedito le proprie opere d'arte all'esposizione permanente di Trieste. Gli sloveni hanno istituito a Trieste anche una scuola di pittura e scultura. Le lezioni cominciano a fine settembre o al più tardi entro il primo ottobre e durerà per tutto l'inverno fino a primavera inoltrata.

7. "Soča", 02.07.1912

Intimna razstava

Esposizione intima

Intimna razstava je otvorjena od 1. t.m. v Gorici, v 1. nadstropju hiše št. 8 ulica Treh Kraljev. Razstavljeno je 70 slik in risb; zastopani so umetniki in umetnice gg. A. Bucik, I. Grohar, P. Gustinčič, Gwaiz, Langer, H. Smrekar, A. Šantel, J. Šantel, S. Šantel in Tratnik. –Razstava ostane otvorjena do 15. t. n. in sicer od 10-12½ vsak dan. Vstopnina je za dijake in delavce po 20 v, za ostalo občinstvo po 40 v.

Un'intima mostra si è aperta a Gorizia il 1° di questo mese, al 1° piano della casa al n. 8 di via dei Tre Re. Sono esposti 70 dipinti e disegni; partecipano gli artisti A. Bucik, I. Grohar, P. Gustinčič, Gwaiz, Langer, H. Smrekar, A. Šantel, J. Šantel, S. Šantel e Tratnik. La mostra rimarrà aperta fino al 15 del mese, dalle 10 alle 12 ½ ogni giorno. L'ingresso per gli studenti e i lavoratori costa 20 v, per il resto del pubblico 40 v.

8. "Soča", 11.07.1912

Intimna razstava (-t-c)

Esposizione intima

V privatnih [prebivališče?] g. dr. A. Dermota se je otvorila 1 razstava slik. Razstavljene so večinoma slike, ki se nahajalo v zasebni posesti –torej niso razstave priredil umetniski, ampak privatniki. Prva goriška umetniška razstava obsega 85 slik sledečih umetnikov: Bucik (13 slik), Grohar (4), Gustinčič (13), Gwaiz (16), Langer (1), Hinko Smrekar (3 karikature), Šantel A. (1 pastel), Šantel Jeti (13), Šantel S. (1 ex libris), Tratnik (6), Onoufrieff (2), Klemenčič (1), Vinko Smrekar (1). Največje zanimanje vzbujata sliki prerano umrlega Groharja: »Pokrajina« (št. 23) in »Ajdovo polje« (št. 84), ki kažeta vse vrline Groharjeva talenta: absolutna harmonija, nikjer kričecih efektov ne v barvi ne v luči –kakor bi mojstrska roka samo pobožana platno. Portretist pa Grohar ni bil, ako sodimo po števil. 82, 83.

Nell'abitazione privata del sign. dr. A. Dermota si è aperta una mostra di pittura. Sono esposti per lo più dipinti di collezioni private -quindi non è stata realizzata dagli artisti, ma dai privati. La prima mostra d'arte di Gorizia ha un totale di 85 dipinti dei seguenti artisti: Bucik (13 dipinti) Grohar (4), Gustinčič (13), Gwaiz (16), Langer (1), Hinko Smrekar (3 caricature), A. Šantel (1 pastello), Jeti Šantel (13), S. Šantel (1 ex libris), Tratnik (6), Onoufrieff (2), Klemenčič (1), Vinko Smrekar (1). L'interesse maggiore l'ottiene un dipinto del prematuramente defunto Grohar: "Paesaggio" (n. 23) e il "Campo di grano saraceno" (n. 84), che mostrano tutte le virtù del talento di Grohar: l'armonia assoluta, senza mai effetti sgradevoli, né nei colori né nella luce- come se la mano del maestro solo accarezzasse la tela. Ma Grohar non era un ritrattista, come possiamo vedere dai n. 82 e 83.

Tehnično dovršene slike ima Jeti Šantel in »Portret« (št. 63) je sigurno eden najboljših, kar smo jih sploh videli na slov. razstavah. Jeti Šantel ne slika pokrajin, njena domena je predvsem portret, človek sam na sebi, vobče: interieur –in tu nadkriljuje, ostale slov. umetnike, ki so večinoma le pokrajinarji.

Immagini tecnicamente perfette sono quelle di Jeti Šantel e il "Ritratto" (n. 63) è sicuramente uno dei migliori visti alle mostre slovene. Jeti Šantel non dipinge paesaggi, la sua specialità è soprattutto il ritratto di uomo tal e quale, inoltre: un intimista -e in questo si differenzia dagli altri artisti sloveni che sono per lo più paesaggisti.

O Tratnikovih risbah se posebno odlikuje »Cigan«, o ostalih (št. 70 do 73) ni reči: ne graje ne hvale.

»Gvaizovi motivi, kot bi bili prerisani iz nemških družinskih listov«, je delal H. Smrekar (N. Z. VI). Nimam ničesar dodati, razven da velikemu delu občinstva Gvaizove slike jako ugajajo.

Gotovo pa moramo dati prednost »tihožitjem« J. Šantlove pred Gvaizovimi (št. 27, 44, 47, 49).

Tra i disegni di Tratnik si distinguono particolarmente lo "Zingaro", degli altri (n. 70-73) non si può dire né bene né male.

"I motivi di Gwaiz è come fossero copiati da album di famiglia tedeschi", ha detto H. Smrekar (N.Z. VI). Non ho nulla da aggiungere, a parte che a gran parte del pubblico i dipinti di Gwaiz piacciono. Certo, dobbiamo dare maggior enfasi alla "natura morta" di J. Šantel piuttosto che a Gwaiz (n. 27, 44, 47, 49).

Izmed mlajših umetnikov sta zastopana Gustinčič in Bucik. Gustinčič, pokrajina Krasa –luč in svetloba, solnce na Krasu so motivi njegovih slik; samostojen umetnik, pri katerem pa še pogrešamo one harmonije, ki jo vidimo in občutimo pri Groharju –to ni graja, ker je mlademu umetniku še odprta pot do popolnosti.

Bucik se je poizkusil v različnih manirah –mnogostranski talent, ki mu pa še manjka šole in predvsem neumornega dela in vztrajnosti. Opozarjamo na Bucikovo perorisbo »Popoldan«, kjer je stimunga s primitivnim sredstvom izkristalizirana.

Tra gli artisti più giovani hanno esposto Gustinčič e Bucik. Gustinčič, un paesaggio carsico – luce e luminosità, e il sole del Carso nei motivi dei suoi dipinti; artista indipendente, a volte manca ancora l'armonia, che vediamo e percepiamo in Grohar -questo non è un giudizio definitivo perché il giovane artista ha ancora aperta la via della perfezione.

Bucik ha tentato maniere diverse –ha un talento composito, ma manca ancora la scuola, e in particolare lavoro sodo e perseveranza. Tra gli schizzi di Bucik notiamo il "Pomeriggio", dove lo stile è cristallizzato con mezzi primitivi.

Hinko Smrekar je zastopan s tremi karikaturami: Etbina Kristana, prof. dr. Lončarja in pisatelja Abdita. Karikature so vredne, da si jih človek ogleda.

Manjšega pomena so slike, ki so jih ustvarili: V. Smrekar: Študije (št. 79), Onoufrieff: Cvetice (74, 75), Klemenčič: Pred Soče pri Solkan (78).

Sklepamo z željo, da si vsi razstavo ogledajo, ki tega še niso storili; odprta je vsak dan do 15. t. m. ob 10 do 12 in pol ure; nahaja se v I. nadstropju hiše št. 8, ul. Treh kraljev.

Hinko Smrekar presenta tre caricature: di Etbina Kristan, del prof. dr. Lončar e dello scrittore Abdita. Le vignette meritano di esser viste dagli spettatori.

Di minore importanza sono le immagini di: V. Smrekar: Studi (n. 79), Onoufrieff: Fiori (74, 75), Klemenčič: Sull'Isonzo presso Solkan (78).

Concludiamo augurandoci che tutti quelli che non l'hanno ancora fatto vedano la mostra; è aperta tutti i giorni fino al 15 del mese dalle 10 alle 12 e mezza; è situato al primo piano della casa n. 8, in via Tre Re.

9. "Slovenec", 12.07.1912

Slovenska razstava v Gorici (p)

L'esposizione slovena a Gorizia

Nekateri slovenski umetniki so priredili intimno razstavo slik v Gorici v ulici Treh Kraljev št. 8. Razstava je odprta vsak dan od 10. do pol 1. ure in se zaključi 15. julija. Razstavljenih je 79 slik. Razstavili so: Bucik 23 slik, med temi več risb, študij in pastelov; Grohar ima 1 pokrajino; Gustinčič 12 slik; Gwaiz 16 slik, večinoma pokrajine; Langer 1 pokrajino, Smrekar 3 karikature; Šantel A. 1 pastel; Šantel Jelty 12 kosov; Šantel S. 1, Tratnik 4 risbe in 1 pokrajino, Onoufrieff 2 slike, Klemenčič 1, Smrekar V. 1 študijo.

Alcuni artisti sloveno hanno allestito un'intima esposizione di dipinti a Gorizia, in via Tre Re n. 8. L'esposizione è aperta tutti i giorni dalle 10 alle 12.30 fino al 15 luglio. Sono esposte 79 opere. Espongono: Bucik 23 opere, tra le quali molti disegni, studi e pastelli, Grohar ha 1 paesaggio, Gustinčič 12 opere, Gwaiz 16 opere, per la maggior parte paesaggi, Langer 1 paesaggio, Smrekar 3 caricature, Šantel A. 1 pastello, Šantel Jelty 12 pezzi, Šantel S. 1, Tratnik 4 disegni e 1 paesaggio, Onoufrieff 2 dipinti, Klemenčič 1, Smrekar V. 1 studio.

10. "Edinost", 15.07.1912

Intimna razstava (K-L.)

Esposizione intima

V Gorici se je otvorila 1. t. m. razstava, ki je v kulturnem pogledu za Gorico precejšnje važnosti –saj je to prva slovenska umetniška razstava, ki se nudi Goričanom- in posebno zanimivo se nam zdi, da niso umetniki sami priredili razstave, ampak, da so dali prvo inicijativo zasebniki, ki so tako pokazali, v koliko se zanimajo Goričani za upodabljajočo umetnost. Uspeh je na vse strani zadovoljiv. Nabralo iz izbralo se je 85 slik trinajstero umetnikov: 11 Slovencev, 1 Čeh, 1 Rusinja.

A Gorizia è stata inaugurata il 1° del mese una mostra che è particolarmente significativa sul piano culturale per Gorizia –infatti questa è la prima mostra d'arte slovena, offerta al pubblico Goriziano- e particolarmente interessante ci sembra il fatto che non sia stata organizzata dagli artisti, ma l'iniziativa è privata e questo dimostra quanto i Goriziani siano interessati alle belle arti. Un soddisfacente successo è giunto da tutte le parti. Sono pervenuti e sono stati scelti 85 dipinti di tredici artisti: 11 sloveni, uno ceco, uno russo.

Bucik ima na razstavi 23 umotvorov med njimi 4 portrete, od katerih ugajata najbolj št. 1 in 2. Bucikove pokrajine (oljnate) se odlikujejo po svežoti barv in krepki potezi; izmed njegovih pastelov opozarjamo na št. 17 »Smeh«; perorisbe so večinoma študije, ako izvzamemo one, kjer izraža štimungo (»Popoldan«, »Podoba smrti« i. dr.). Brezdvomno je

na »intimni razstavi« Bucik najbolj mnogostranski, mogoče je to vzrok, da ni dobili o njem celotnega vtisa-manjka mu pa še one tehnične uglajenosti in dovršenosti, katero najdemo pri Groharju in Jeti Šantel. [...]

Bucik espone 23 pezzi tra cui quattro ritratti, tra i quali i migliori sono il n. 1 e 2. I paesaggi di Bucik (oli) si distinguono per i freschi colori e la composizione audace; tra i suoi pastelli segnaliamo il n. 17 "Risata"; i disegni sono per lo più studi, se escludiamo quello in cui risalta lo stile ("Pomeriggio", "L'immagine della morte", ecc.). Senza dubbio alla "mostra intima" Bucik è il più versatile, forse questo è il motivo per cui si ha questa impressione generale, sebbene gli manchi la raffinatezza e la perfezione tecnica, che si trova invece in Grohar e Jeti Šantel. [...]

»Intimna razstava« je pokazala, da je med goriškimi Slovenci zanimanje za upodabljajočo umetnost še precej živo; tudi obisk razstave je zadovoljiv, ako pomislimo, da je otvorjena samo od 1. do 15. t. m., torej ob času, ko marsikateri že zapuščajo Gorico.

La "mostra intima" ha mostrato che tra i goriziani c'è un vivo interesse verso le arti figurative; anche le visite sono state soddisfacenti, considerando inoltre che è aperta solo dal 1° al 15 del mese, cioè nel periodo in cui già molti abbandonano Gorizia. [...]

11. "Gorica", 16.07.1912

Intimna razstava v Gorici (R-O-)

Esposizione intima a Gorizia

O ti razstavi smo dobili še tole oceno:

Celotni vtis razstave kaže, da tu zastopani slov. slikarji korakajo vsporedno s sedanjim časom; poznajo več modernih tehnik ter posedujejo tudi moderno praznoto.

I giudizi che abbiamo ottenuto finora riguardo alla mostra sono questi:

L'impressione generale della mostra è che i pittori sloveni qui rappresentati procedano contemporaneamente al passo con i tempi; conoscono diverse tecniche moderne e sono in possesso di un'istruzione moderna.

Zastopane so skorajda vse panoge slikarstva, namreč takozvani portret, kompozicija, krajina, tihožitje, grafika, takozvane karikature in celo prave šolske študije. Vse to v raznih tehnikah, od zlizano gladke do laskavo lopataste, v olju, pastelu, oglju itd. Kakor na drugih razstavah, tudi tu prevlada krajinka, kar je karakteristično znamenje časa.

Sono rappresentati quasi tutti i settori della pittura, vale a dire il ritratto, la composizione, il paesaggio, la natura morta, la grafica, le caricature e persino i cosiddetti studi di scuola. Tutto questo in una varietà di tecniche, dalla punta secca all'olio, pastello, carboncino etc.

Come in altre mostre, anche qui prevale il paesaggio, che è il genere caratteristico del nostro tempo.

One štiri H. Smrekarjeve karikature so tako šibke, da je škoda okvirja in šipe. Nekaj boljše so Bucikove perorisbe. Čarovnik je le neka zmešnjava, drugega nič. Boljše so »Podoba smrti« in »Popoldan«, ki pa spominjata na druge. Tako je tudi S. Šantlov »ex libris« klavern spomin na slavnega Ropsa. Pri Ropsu sem nekdanj videl na mrtvaški lobanji stoječe, izzivajoče življenja kipeče žensko telo. In ta kontrast ravno poleg mojstersko žive risbe je dajal stvari veliko vrednost. Ne trdim, da so te risbe kopije, pač pa zato tudi nič ne morem, da mi vzbujajo spomine.

Una delle quattro caricature di H. Smrekar è così debole che è un peccato vederlo incorniciato. Migliori sono le grafiche di Bucik. La procedura è un po' strana, nient'altro. Migliori sono il "Ritratto della morte" e "Pomeriggio", che però rimanda a qualcos'altro. Così è l'"ex libris" di S. Šantel in memoria del famoso Rops. Di Ropsu si è visto qualche volta il macabro teschio in piedi, che contrasta con la vita movimentata del corpo della donna. E il contrasto tra i vivi disegni del maestro ha dato alle altre cose un grande valore. Non sto dicendo che questi disegni sono delle copie, ma devo rimaner fedele ai ricordi.

Tratnikove risbe so dobre, le ono dekile s kitaro ima ponesrečeno razmerje. Krajinke so najboljše Groharjeve, potem Tratnikova, večina drugih pa bi bila dobra -za razglednice, Gustinčičeve pa niti za to ne. Krajinka mora biti vsaj dekorativna, mora imeti "štimmung". Pri teh poslednjih pa ni ne dekorative, ne "štimmunge", ne globine. Tehnika ni umetnost, ampak le rokodelstvo in zato vrednost izdelka ni odvisna od tehnike. Pri Gustinčiču pa dobimo vtis, da hoče z lopatasto tehniko prikriti vso notranjo praznoto. Bucik bi smel samo eno krajinko razstaviti, druge pa, "Ločnik v snegu", "Klet z vrčem", "Hiša v Brdih", "Pri sv. Trojici" itd. skriti.

I disegni di Tratnik sono buoni, solo la ragazza con la chitarra ha delle proporzioni sbagliate. Tra i paesaggi i migliori sono quelli di Grohar, poi quelli di Tratnik, la maggior parte dei quali sarebbero perfetti per delle cartoline- quelli di Gustinčič non sarebbero adatti neanche a questo. Il paesaggio deve essere decorativo, deve avere lo "stimmung". Nei dipinti esposti non c'è l'aspetto decorativo, non c'è "stimmung", né profondità. La tecnica non è arte, ma solo commercia e quindi il valore del prodotto non è dipendente dalla tecnica. In Gustinčič si ha l'impressione che vorrebbe nascondere con la tecnica per nascondere la carenza di contenuto. Bucik avrebbe dovuto esporre soltanto un paesaggio e nascondere gli altri: "Pertugio nella neve", " Cantina con brocca", "La casa a Brda", "La santa trinità", etc.

Tihožitja so na večjih razstavah redke prikazni, ker so manj važna. Videti je, da so Gvaizova izdelana z veliko potrpežljivostjo.

Portreti so, primerjaje med seboj, najboljši oni Jetty Šantlove. Pozna se na njih monakovska šola. Glave so mehko in precej plastično izdelane. Sicer ni vsaka naslikana glava že pravi

portret, če tudi se vjema v podobnosti barve in modelacije. Najboljši dokaz za to so razne portretne slike, ki so pred par tedni bile razstavljene po mestu. Gledalci so trdili, da so dobro "zadete", in tudi ni bilo kaj ugovarjati glede barve, in modelacije, in vendar so bile to samo kolorirane povečane fotografije na platno. Slikar ni niti videl dotičnika. samo njegovo fotografijo je dobil potom agenta in je –"zadel"- 3-400 kron in naročnik je bil pa "zadet" za ravno isto svoto. Sicer pa ponavljam, da so Jetty Šantlove glave najboljše. Njen "moški akt" ni ravno za razstavo, ker nima v oni "habt Acht" pozi prav nič zanimivega na sebi ter je navadno šolsko delo. Groharjevi portreti so mrtev porod, ki nima niti plastičnosti. Gustinčičevl Rimljan, Florentinec, Študija, Otrok so tudi jako slabotni. Bucikov portret Deklice s cvetjem je diletantsko delo, druge glave so boljše, vsaj plastične, čeprav trde njegov autoportret ima pa umazane barve.

V vsaki dobi so umetniki kazali svojo duševno silo v kompoziciji, karakteristična poteza sedanjega časa je pa pomanjkanje kompozicije tedaj duševna revščina. Večina se zgublja v raznih tehničnih efektih, tako da se je kompozicija že reducirala na: "Dama pred vrati, Dama na kanapeju, Dama z ali pa brez rokavice" i.t.d. kakor bito bilo bogve kako važno. To omenim v opravično pomanjkanja kompozicije pri tej razstavi. Tudi tu so le dve večji kompoziciji namreč J. Šantlove "Dama na stolu" in "Dama s psickom", obe v Jugendštilu. Najboljša kompozicija je sicer "težka pot" -a ta se ne more šteti kot slovensko delo, ker je le kopija dela slavnega nemškega slikarja F. v. Uhdeja, torej nemška ustvaritev.²⁸⁰

12. "Zarja", 26.07.1912

Umetniška razstava v Gorici (B.)

La mostra artistica a Gorizia

Intimna razstava, ki smo jo imeli v Gorici od 1. do 15. julija, je bila zanimiva in poučna.

Zanimiva je bila zaradi del, ki so bili zastopani, zaradi privatnih lastnikov slik in zaradi obiska. Poučna pa je bila za občinstvo in za umetnike.

Namen te razstave ni bil, da bi se morda delala barnumska reklama za tega ali onega umetnika; pa tudi ne, da bi se na nji kazala kakšni mecenii... Razstava je imela povsem skromen namen, ki ga sedaj lahko izpovemo: opozoriti javnosti na to, da imajo v Gorici Slovenci vendarle že tudi nekaj stikov z umetnostjo, s kulturo.

L'intima mostra chesi è tenuta a Gorizia dal 1° al 15 di luglio, è stato interessante ed istruttiva.

È stata interessante per i dipinti che sono stati presentati, per i dipinti di collezioni private e per le visite. Tuttavia è stata istruttiva, sia per il pubblico che per gli artisti.

²⁸⁰ Testo non tradotto poiché riporta dati dell'esposizione, presenti in altri articoli.

Lo scopo di questa mostra non è stato quello di pubblicizzare questo o quell'artista; e neanche quello di mettere in mostra gli organizzatori... La mostra ha lo scopo piuttosto modesto, che ora possiamo confessare: portare all'attenzione del pubblico il fatto che gli Sloveni a Gorizia hanno anche già avuto qualche contatto con l'arte, con la cultura.

Da je ta namen imel smisel in da je bil dosežen najbolj glasno priča število obiskovalcev – tekom pičlih 14 dni v neugodnem letnem času 258 oseb. Za število goriških Slovencev je to jako častno spričevalo! Lahko bi bilo število še večje, če bi se bila delala reklama po časopisju in s plakati –toda ta se je namenoma opustila, da se pokaže, da je interes v občinstvu samem. Ni nam treba zabavljati na »občinstvo, ki nima nobenega smisla za umetnost in njena stremljenja«-kakor se je to doslej redno dogajalo pri vsaki razstavi na Slovenskem. To občinstvo je tudi dejanski dalo izraz svojemu interesu- in je izmed del, ki so bila še v lasti umetnikov, nakupilo četrto.

A tal fine, ha un significato e una certa importanza il fatto che il numero di visitatori sia stato 258 persone in soli 14 giorni, nonostante la stagione dell'anno sfavorevole. Per gli sloveni di Gorizia questo numero è un attestato d'onore! Il numero avrebbe potuto essere ancora maggiore, se fosse stata fatta pubblicità a mezzo stampa e con dei manifesti -ma questo è stato deliberatamente evitato al fine di dimostrare che l'interesse deriva dal pubblico stesso. Non c'è bisogno scherzare su di "un pubblico che non ha alcun senso per l'arte e le sue aspirazioni"-come è accaduto regolarmente in occasione di ogni mostra slovena. Questo pubblico ha manifestato il suo interesse- e tra i lavori che sono ancora di proprietà degli artisti, ne ha acquistati quattro.

Razstava se je imenovala **intimna**. To pa raditega, ker je bilo pravzaprav vse prirejeno v intimnem krogu, na privatnem stanovanju, med znanci in prijatelji. Ti so izkušali pokazati, koliko je pozitivnega zanimanja med goriškimi Slovenci za umetnost in kakšna je ta umetnost, kolikor se je nahaja v privatni lasti goriških Slovencev.

Sodbe so lahko različne –in so bile tudi različne. Vsak je pač presojal s svojega subjektivnega stališča- kakor je videl in spoznal. Te sodbe bi k večjemu le dokazovale, da je potrebna vzgoja tudi glede umetniškega okusa občinstva, in da se ne dajo tej vzgoji odrekati lepi uspehi. Treba je pač potrpljenja!

*La mostra si intitola **intima**. Questo poiché in realtà è stato tutto organizzato da una cerchia intima, in un'abitazione privata, tra amici e conoscenti. Essi stanno provando a mostrare quanto interesse positivo ci sia tra gli Sloveni goriziani verso l'arte e quale sia quest'arte, che si trova nelle proprietà private dei goriziani sloveni.*

I giudizi sono -e anche sono stati diversi. Ognuno l'ha semplicemente giudicata dal proprio punto di vista soggettivo -quando l'ha vista e analizzata. Questi giudizi servirebbero più a dimostrare la necessità di formazione del pubblico in termini di gusto artistico, tuttavia non si può negare che abbia avuto un certo successo. Bisogna solo avere pazienza!

Kvaliteta na razstavi je bila raznovrstna. Že zaradi tega je bilo potrebno teko, da se dá občinstvu prilika, seznaniti se z važnimi načini umetniškega vstvarjenja. Naj vidi občinstvo razliko med oljnato sliko in med pastelom, med karikaturjo in portretom, med sliko na steklu in perorisbo, med tihožitjem in pokrajino! Da se same dovršene stvari niso v teh razmerah mogle razstavljati, je razumljivo samoposebi. Če bi se bili prireditelji ravnali po strogo umetniškem merilu, bi se bila pač razstava skrčila prav izdatno. Zategadelj pa bi bilo skoro krivično, s tako visokega gledišča presojudati kvaliteto te intimne razstave. In zato se tudi ne moremo strinjati s strogostjo, s katero je obsodil razstavljenе umetnine kritik R. O. v »Gorici«. S tem pa zopet nočemo tajiti, da je bilo v razstavi marsikaj diletantskega na ogled postavljeno. Ampak est modus in rebus — in tudi v referatih o umetnosti in umetniških razstavah je nemogoče, da bi se prezirale dejanske razmere in da bi se konstruiralo popolnoma abstraktno stališče, ki ima morda veljavo za dotičnega kritika, ali pa še zanj ne!

La qualità della mostra era varia. E questo per il fatto che è stato necessario dare al pubblico la possibilità di riconoscersi nelle varie tipologie di espressione artistica. Ora il pubblico sa riconoscere la differenza tra il dipinto ad olio e il pastello, tra la caricatura e il ritratto, tra il dipinto su vetro e l'incisione, tra la natura morta e il paesaggio! Che alcune cose non si siano potute presentare in queste situazioni è comprensibile da sè. Se gli organizzatori avessero rigorosamente rispettato il valore artistico, la mostra sarebbe stata ridotta, per giunta abbondantemente. Sarebbe ingiusto e difficilmente si potrebbe valutare la qualità di questa mostra intima da una prospettiva così alto. E quindi non possiamo essere d'accordo con il rigore con cui il critico R. O. su "Gorica" ha condannato le opere esposte. Con questo però a nostra volta non vogliamo negare che ci sono molte cose esposte in mostra di livello amatoriale. Ma est modus in rebus - e anche dare dei giudizi sull'arte e sulle opere in mostra è impossibile, senza disprezzare ciò che vi è in realtà e senza costruire posizioni del tutto astratte, che possono avere un valore per la critica interessata, ma per gli altri no!

Da se je uveljavil Grohar s svojima krašnima pokrajinama, s svojo moško silo in ubranostjo, s svojo imponujočo zrelostjo, je prav. Ravnotako radostno pa je bilo videti, da se Gustinčič s svojim svežim, cvetočim, mladostnim, solnčnim slikanjem popenja vedno višje in da mu bo vedno težje odrekati priznanje. Mlad je Gustinčič v svojem vstvarjanju — toda umetniška moč se čuti v njem, vidiš jo, kako sili neodoljivo na dan in veseliš se z njim vred tega spoznanja! Ni da bi naštevali vsa posamezna dela, ki so se razstavila, in da bi imenoma navajali vse umetnike in »umetnike«, ki so tu nastopili. Zamolčati pa se ne da, da se je že na tej skromni razstavi — bilo je 85 del — pokazalo, da se lahko natančno določa karakteristika posameznih umetnikov in da se more napraviti sodba o njih vstvarjenju. Bucik n. pr. je nastopil z večjim številom del (23). Pastele in perorisbe je razstavil, slika pokrajine in portrete. Izbira si zanimive snovi — toda sujeti so vse majhni, brez večjega razmaha in poleta. Kakor bi bilo premalo resnobe še v njem in njegovem umetniškem stremljenju. In pri vsem tem se niti ne more uveljaviti prešernost njegove mladosti.

Pri J. Šantlovi se kaže energija. Delo pravi, da je moč njene volje velika. To spozna nje vam je dano, če gledate lepo kopijo velike Uhdejeve »Težke poti«, ali če opazujete njene paste, tihožitja ali portrete. Zdi se, kakor da J. Šantlova pozna svoje moči do najmanjših detajlov, da računa z njimi natančno, da se ni koli ne ušteje in da je zato njeno stvarjenje tako trdno in brez formalnih hib. Semtertja bi si človek želel ložjega in višjega zanosa.

H. Smrekar je bil zastopan s karikaturami Abdita, Etbina Kristana in dr. Lončarja. Karikature so karakteristične in duhovite. Ne karikirajo le vnanjosti zadetih oseb, ampak tudi njih duševnost. Nima pri tem bogzna kakšnega pomena, če je n. pr. Abditova karikatura, kakor bi bila še nedovršena. Ustvarjene so z ljubeznijo do karikiranih oseb — a z ljubeznijo, ki se rada reži in zabavlja bodisi zaradi prednosti ali napak.

Kaj naj bi očital Gvaizovim slikam? Občinstvo je bilo zadovoljno z njimi — isto občinstvo ni maralo za Groharjevo in Gustičičevo umetnost. Korektne so te slike, akademično pravilne — kakor bi bile do vratu zapeti filistri.

Tratnikove zmožnosti na intimni razstavi niso prišle do veljave. Tudi o ostalih umetnikih, ki so bili zastopani, se ne more trditl, da bi bili dokazali z razstavljenimi stvaritvami, da se smejo imenovati umetnike. Zaraditega pa ne kaže zaničevati tudi prireditev samo — intimno razstavo.

Vobče moramo reči, da Je tudi ta razstava pričala o tem, da je kulturno stremenje med Slovenci v Gorici mlado in nerazvito - a da hoče kvišku in vedno višje. Čim močnejše bo, tem večja bo njegova popolnost. Do te je pa seveda še daleč!

Intimna razstava je menda bila prva na Slovenskem, ki je imela tudi — gmotni uspeh. Del čistega dohodka je dobila tudi »Zarja«.²⁸¹

13. "Soča", 27.07.1912

Intimno razstavo v Gorici

Esposizione intima a Gorizia

Intimno razstavo v Gorici je posetilo 258 oseb. Intimna razstava je imela, kakor povdarja podlistkar B. v »Zarji« v četrtek, tudi smotni uspeh, in je bila mena prva na Slovenskem z gmotnim uspehom. Potem dostavija, da del čistega dohotka je dobila tudi socialno-demokratsko »Zarja«.

L'Intima Mostra a Gorizia è stata visitata da 258 persone. L'Intima Mostra ha avuto, come sottolineando giovedì dal giornalista B. su "Zarja", anche un certo successo, ed è stato la

²⁸¹ Testo non tradotto poiché riporta dati dell'esposizione, presenti già in altri articoli.

prima slovena ad avere questo successo. Poi l'articolo continua sul giornale social-democratico "Zarja".

14. "Čas", št. 5, 1912

Intimna razstava (Alojzij Res)

Esposizione intima

[...] Ker so slovenski umetniki šli v tujino (Dunaj, Monakovo, Pariz), ni čuda, da so tudi pri nas zastopane moderne struje, ki smo jih videli že v Ljubljani v Jakopičevem pavilijonu. Po razstavi v Trstu, ki se je ponesrečila radi od operet pokvarjenega nemarnega občinstva, so razstavili nekateri slovenski umetniki v dr. Dermotovem stanovanju v Gorici okoli 80 slik, večinoma iz privatne posesti, (od 11. do 15. julija).

[...] Dal momento che gli artisti sloveni sono stati all'estero (Vienna, Monaco, Parigi), non c'è da stupirsi che essi rappresentino anche le correnti moderne, che abbiamo già visto a Lubiana al padiglione Jakopič. Dopo la mostra a Trieste, che ha dimostrato che al pubblico interessano di più le operette, alcuni artisti sloveni hanno esposto circa 80 dipinti, per lo più di privati, nell'appartamento del dr. Dermota a Gorizia (dal 1 al 15 luglio).

Razstavili so: Grohar (4), Tratnik (5), Smrekar (4), Gustinčič (13), Šantel Jelty (13), Šantel Saša (1), Šantel Avgusta (1), Bucik (23), Gwaiz (16), Klemenčič (1), Langer (1), Onoufrieff (2).

Hanno esposto: Grohar (4), Tratnik (5), Smrekar (4), Gustinčič (13), Šantel Jelty (13), Šantel Saša (1), Šantel Avgusta (1), Bucik (23), Gwaiz (16), Klemenčič (1), Langer (1), Onoufrieff (2).

[...] Bucik je zapustil ozki krog Gwaiza in se poizkuša na raznih poljih. Najboljši je še v risanju. Njegov pasteli, študije in portreti pričajo, da se Bucik ni še resno oprijel barv. Posebno njegov avtoportret je popolnoma zgrešen; ozadje je v primeri s postavo presvetlo, prekričeče, obraz, posebno razdalja med obema očesoma, anatomske nepravilna. Tudi barvni toni so neokusni. Le pastel »Smeh« je skrbno izdelan. Pri portretu njegove matere je obraz še najboljše, a roke slabe. [...]

Bucik ha voluto uscire dalla cerchia di Gwaiz cercando diverse strade. Il meglio lo dà nel disegno. I suoi pastelli, studi e ritratti dimostrano che Bucik non si aggrappa al colore. Soprattutto il suo autoritratto è completamente sbagliato; lo sfondo è troppo luminoso rispetto alla figura, le proporzioni della faccia sbagliate, in particolare la distanza tra i due occhi, anatomicamente errata. Anche le tonalità dei colori sono insipide. Il pastello "Sorriso" è fatto con attenzione. Nel ritratto di sua madre il volto è ancora il migliore, ma le mani no. [...]

Celoten vtis razstave je bil ugoden, čeravno bi lahko nekaj slik v prid celote izostalo. Škoda, da je bila svetloba slaba. Obisk je bil dovoljen.

L'impressione generale della mostra è stata molto buona, anche se alcuni dipinti superavano di gran lunga gli altri. È un peccato che la luce fosse scarsa. Le visite buone.

15. "Učiteljski list", 10.02.1922

Futuristična polomijada v Trstu

Disfatta futurista a Trieste

Potem, ko so razbobnali listi o velikih futurističnih uspehih v Milanu in v Pragi, je prišel Marinetti v Trstu, da spreobrne še tu pasatistične tržačane.

Največja dvorana v Trstu je bila natlačena mladega, kričavega občinstva, pusta in komedij žejnega. – Človek je pričakoval iznenadenj, drznih primer, gibčne telovadbe duha, mrzlice novih pesniških hotenj. A od vsega tega nič! – Prišel je na oder Marinetti, ne baš suh, z izzivajočo plešo –tarčo prvih zabavljic. Pljuča si je hotel izkričati v onemogli borbi z žvižgi, s smehom in klici razsrjene dvorane. Vse zaman! V toči pomaranč in limonov se je umaknil. Nastopil je še drugi, mlajši pesnik, sledilo so še tri drame, vsaka dve minuti dolga, in nato skoro gola ženska, ne baš futuristica godba (pomnožena z lesenimi godali za ropotanje), strasten pasatističen ples, kričave slike, recitacije, suhe in s spremljevanjem godbe in plesa. To vse v nevihti hrupa in v toči pomaranč –in trajalo je vse dalje in dalje dokler ni legla utrujenost na vse: roke so omahnile in hrup je zledenel. Tedaj je padel zastor. –Marinetti preštel denar; dobil je 17.000 lir.

Dopo aver gridato ai quattro venti i grandi successi futuristi a Milano e a Praga, Marinetti è arrivato a Trieste per convertire i passatisti triestini.

La più grande sala di Trieste era piena zeppa di giovani: un pubblico rumoroso, assetato di carnevalate e commedie. – La gente si aspettava sorprese, dimostrazioni sfrontate, agili esercizi di spirito e frenetiche nuove aspirazioni poetiche. Ma niente di tutto questo! – Marinetti è arrivato sul palco, non proprio magro, con una testa calva provocatoria che è stata bersaglio dei primi sarcasmi. Si è voluto svuotare i polmoni in una lotta all'esaurimento con fischi, risate e richiami dalla platea infuriata. Tutto invano! In una grandinata di arance e limoni si è ritirato. Ci fu poi un altro poeta più giovane, fece seguire tre drammi, ciascuno della durata di due minuti, e poi una donna quasi nuda, un'orchestrina non proprio futuristica (che cresceva il fracasso con strumenti in legno), un'appassionata danza passatista, immagini sgargianti, scarne declamazioni accompagnate da danza e musica. Tutto questo in una tempesta di rumori e in una grandinata di arance –e continuò così finché la stanchezza non prese il sopravvento su tutti: le mani si esaurirono ed il rumore fu gelato. Poi calò il sipario. Marinetti contò i soldi: guadagnò 17.000 lire.

16. "Učiteljski list", 20.11.1922

Slovenska in italijanska narodna umetnost

Arte nazionale slovena e italiana

V prvi polovici oktobra je bila v Trstu odprta "Mostra popolare d'arte italiana", in sicer po izbpodbudi D'Annunzija. Takoj na pragu dvorane je obiskovalec izpoznal, da je preveva vso izložbo pravi umetniški okus. To se je prirediteljem posrečilo tem bolj, ker je dvorana – bivša Eintracht- že sama po sebi jako okusna in sprejme človeka z ono prijetno domačnostjo, ki je odlikovala nakdanja nemška zbirališča po narodnih otokih. Morda pa je vplivala ta razstava tako domače na nas zato, ker smo takoj pri stop začutili, da smo doma. Doma, kljub napisu "Arte popolare italiana"!

Nella prima metà di ottobre si è aperta a Trieste la "Mostra popolare d'arte italiana" con il patrocinio di D'Annunzio. Già dalla soglia della sala il visitatore si rende conto che ha a portata di mano vero gusto artistico che pervade l'intero ambiente. Agli organizzatori ciò è riuscito particolarmente bene perché la sala –ex Eintracht– è già di per sé raffinata e accoglie le persone con quella familiarità piacevole che caratterizza i luoghi d'incontro tedeschi anche all'interno delle isole etniche. Forse questa mostra ci risulta così familiare anche perché abbiamo percepito immediatamente la sensazione di essere a casa. A casa, nonostante la scritta "Arte Popolare Italiana"!

Izložba je obsezala vezenine, keramične, kovinske in lesene izdelke iz raznih krajev Italije, najbeč pa iz naših pokrajin. To so po večini ročna dela, ki so jih izvršile naše seljakinje, primorske in dalmatinske Jugoslovanke. Prireditelji pa so proglasili to naše blago za "arte italiana" ter zamenjali politični pojem "ljudstva" z etnografičnim!

La panoramica ci offre ricami, ceramica, e prodotti in metallo e legno provenienti da varie parti d'Italia, ma per la maggior parte del nostro territorio. Sono per lo più lavori artigianali, che vengono effettuati dalle nostre compaesane jugoslave, provenienti dalla costa e dalla Dalmazia. Gli organizzatori hanno denominato questi nostri beni come "Arte Italiana" e hanno scambiato il concetto etnografico di "popolare" con quello politico!

Izmed razstavljenih predmetov so ravno ročna dela najbolj učinkovala. Južnoitalijanske preproge svedočijo, da so istotako orijentaljskega izvora kakor naše jugoslovanske. Nosijo pa znak razvojne razlike: njih barve niso tako pestre in izvedba ne tako dovršena kakor pri naših čilimih. Sklepajoč po razstavi, se južnoitalijanska tekstilna ornamentika bistveno razlikuje od severnoitalijanske. Tukaj veristici motivi, stilizacija –tam geometrične oblike. Prav tako kakor slovenska na eni strani, hrvaškosrebsko-bolgarska na drugi. Zanimivo bi bilo raziskovati, zakaj imajo Slovenci po Gorenjskem iste motive kakor Furlani! Izdelki iz "Friuli udinese" imajo nageljne, ptičice na vejici, jabolka v isti stilizaciji in isti barvah kakor Sičeve "Narodne vezenine"! Italijani vidijo v tem italijansko umetnost, mi svojo pristno slovensko. Pripomniti je, da so to kraji, koder so nekoč živeli Slovenci in da so bili na

razstavi videti omenjeni okraski le na novejših vezeninah, dočim imajo kovinski in keramični izdelki popolnoma drugače ornamente.

Tra gli oggetti esposti, quelli artigianali sono i più riusciti. I tappeti dell'Italia meridionale dimostrano una certa somiglianza con quelli orientali e con i nostri jugoslavi. Manifestano però alcune differenze di fattura: i colori non sono così ricchi e l'esecuzione non è così raffinata quanto quella dei nostri tappeti. In conclusione la tessitura ornamentale dell'Italia meridionale differisce significativamente da quella del nord Italia. In quest'ultima motivi veristici e stilizzazione, nell'altra forme geometriche. Proprio come quella slovena da un lato e quella serbocroata-bulgara dall'altro. Sarebbe interessante indagare sul perché gli sloveni della Gorenjska abbiano gli stessi motivi dei Friulani! Le manifatture del "Friuli Udinese" presentano garofani, uccellini sui rami, e mele nella stessa stilizzazione e negli stessi colori dei "ricami nazionali" di Sič! Gli italiani vedono in ciò una rappresentazione dell'arte italiana, noi l'autentica arte slovena. Da notare che questi sono i luoghi dove un tempo vissero gli sloveni e che gli ornamenti citati si potevano vedere solo sui ricami più recenti; tuttavia la ceramica e gli oggetti in metallo sono decorati con motivi completamente diversi.

Zaničljivo bi nas pogledal Italijan, če bi trdili, da so Furlani posneli te motive po nas. Prav tako pa bi mi odločno zanikali trditev, da so šil Slovenci k Furlanom po svoje prastare narodne barve, po srca, ki jih ne vidimo samo na starinskih vezeninah, temveč tudi na zibelkah, panjih, pisanicah in na zunanjih hišnih hodnikih; ali po one nageljne, ki žive v narodnih pesmih in ki krase najmanjše gorsko okno in gredico!

Un italiano ci guardebbe in modo sprezzante se gli dicessimo che i friulani hanno preso questi motivi da noi. D'altronde noi negheremmo fermamente che gli sloveni hanno preso dai friulani i loro colori nazionali, i cuori (che non sono presenti solo nel ricamo, ma anche sulle culle, sulle lampade, nelle stanze, sulle uova pasquali e nei corridoi esterne delle case) e i garofani, che sono presenti nei canti popolari e adornano le finestre e le aiuole nei paesi di montagna!

Idrijsko čipkarstvo je bilo zastopano po krasnih vzorcih, ki so jih prireditelji označili s »Friuli Goriziano«. Mislim, da imajo pravico do določevanja krajevne pripadnosti in označbe v prvi vrsti geologi, lingvisti in politiki –ne pa prireditelji razstav- ki so proglasili kmetice po idrijskih hribih za Furlanke! V katalogu je pripomba, da se goje omenjeni izdelki red le v Idriji, toda njih izvor je beneški. Istina je, da so v srednjem veku prinašali Benečani te motive, a v Italiji si jih niso usvojili nikjer. Slovenske kmetice pa so jih uporabljale in razvijale do danes od roda do roda, ne vedoč za Italijo –in to je danes »arte popolare italiana«!

Dei merletti di Idria sono esposti esempi di manufatti meravigliosi, a detta degli organizzatori provenienti dal "Friuli Goriziano". Penso che questa sia una questione che dovrebbe di diritto spettare in primo luogo ai geologi, ai linguisti e ai politici, non agli

organizzatori della mostra che hanno attribuito alle contadine delle colline di Idrija l'appellativo di Friulane! Nel catalogo oltre tutto si specifica che tali prodotti vengono realizzati esclusivamente nella zona di Idrija, ma la loro origine è veneta. In verità nel Medioevo i Veneziani diffusero questi motivi, ma in Italia non si trovano più da nessuna parte. Le contadine slovene invece li hanno utilizzati ed elaborati fino ad oggi, tramandandoli di generazione in generazione, non sapendo che fossero italiani, ma ora sono diventati "arte popolare Italiana"!

17. "Jutro", 04.08.1923

Illustrator Avgust Černigoj (K.)

Ilustrator Avgust Černigoj je tudi eden izmed tistih, ki malo o njih ve domovina. Po letih je še mlad, po zunanosti skromen, po delih pa že ponosen; slovenski javnosti ga je odkril in predočil šele »Novi Rod«, mladinski mesečnik iz Trsta.

Černigoj ima razvoj še pred sabo. Našel se je čisto sam. Ljudje so zvedeli zanj komaj pred par leti, ko je poučeval risanje na meščanski šoli v Postojni. Absolviral je strokovni tečaj za risanje v Bologni, odkoder je prišel za učitelja risanja na postojnsko šolo. Lani na jesen je dal tej službi slovo in se je napotil »služit sebi« na umetnostno akademijo v Monakovo.

L'illustratore August Černigoj è uno dei personaggi dei quali in patria si sa poco. È giovane, appare modesto, nelle opere però è già affermato; il pubblico sloveno lo ha scoperto e conosciuto soltanto nel "Novi Rod", mensile per i giovani di Trieste.

Černigoj deve ancora svilupparsi. Si è fatto da solo. La gente ha iniziato ad accorgersi di lui che qualche anno fa, quando insegnava disegno presso la scuola comunale di Postumia. Ha concluso un corso di specializzazione in disegno a Bologna, da dove è giunto per insegnare disegno alla scuola Postumia. L'anno scorso in autunno ha chiesto il congedo dal lavoro e se ne è andato a "formare se stesso" all'accademia d'arte di Monaco.

V Monakovem sem ga spoznal, ko je bil baš zaposlen z osnutki in lesorezi za naročila, ki so mu jih preskrbeli njegovi prijatelji in propagatorji njegovega skokoma razvijajočega se talenta. Napačno bi pa bilo misliti, da se je Černigoj omejil samo na lesorez; perorisba, akvarel, pastel in olje mu je ravno tako ljubo kot ostale slikarske tehnike. Tudi v modeliranju lahko pokaže lepo uspehe. A zaenkrat goji s posebno vnemo lesorez, v katerem je dosegel lepo stopnjo dovršenosti.

L'ho conosciuto a Monaco, proprio quando era impegnato con i bozzetti e le xilografie per alcune commissioni che gli erano state procurate da amici e sostenitori del suo crescente talento. Sarebbe però sbagliato pensare che Černigoj si sia limitato soltanto alla xilografia: disegni a penna, acquerello, pastello e olio gli sono cari quanto le rimanenti tecniche

pittoriche. Anche nella scultura è in grado di produrre buoni risultati, ma attualmente si dedica con particolare zelo alla xilografia, nella quale ha raggiunto un buon livello tecnico.

Razstavil Černigoj dosedaj še ni, ne z drugimi, ne kolektivno. A svojo nadarjenost je izpričal pred javnostjo v »Novem Rodu« (zadnje dve leti), v dvobarvnih ilustracijah Josip Ribičičevih »Palčkov« ter v nedavno razprodaji izročene Širokove mladinske knjigo »Slepi slavčki«.

Černigojevo polje je za sedaj ilustracija. Tu, kjer smo pri nas tako zaostali, hoče mladi slikar razmahniti svoja krila do dostojne tvorne sile. Njegovo notenje danes še ni popolno, tega se mladi umetnik zaveda sam. A baš ta zavest, ki nikjer ne izključuje samokritike, nam je porok, da je pred Černigojem prava pot in jasen cilj in da pride čas, ko bo njegovo delo tudi naši celokupni kulturi v dokaz plemenitega stremljenja kvišku.

Černigoj finora non ha esposto, né con altri, né in collettive. Il suo talento però si è palesato al pubblico del "Novi Rod" ("Nuova generazione") (negli ultimi due anni), nelle illustrazioni bicolori nel "Palčki" ("Nani") di Josip Ribičič e nella recentemente esaurita pubblicazione di Širok "Slepi slavčki" ("Usignoli ciechi"), un libro per ragazzi.

Il campo di Černigoj è per ora l'illustrazione. Qui, dove siamo così arretrati, il giovane pittore vuole perfezionare il suo slancio verso una forza creativa migliore. La sua formazione non è ancora completa, ma il giovane artista si rende conto di questo fatto. Questa coscienza che non esclude l'autocritica, afferma che Černigoj è sulla giusta strada, ha un obiettivo chiaro, e che arriverà il momento in cui il suo lavoro, come la cultura globale, punteranno a più alte aspirazioni.

18. "Edinost", 13.10.1923

Slikar Venó Pilon

Il pittore Venó Pilon

Slikar Venó Pilon iz Ajdovščine, ki je že večkrat vzbudil pozornost na ljubljanskih umetnostnih razstavah, razstavlja pravkar med slovenskimi in hrvaškimi mlajšimi umetniki celo kolekcijo oljnatih podob in grafike v Jakopičevem paviljonu. Kot samorasla osebnost, ki tvori na podlagi sodobnega, do skrajnosti ujasnjenežga življenskega nazora s čudovito neposrednostjo in brezobzirno odkritosrčnostjo, je nenavaden umetniški pojav tudi v tej skupini mono talentov. Njegova kolekcija oljnatih slik obsega poleg kvalitativno visokostojječih portretov in globoko preišljenih tihožitij vrsto pokrajinskih slik iz Vipavske doline. Elementarno pojmovanje uporne pokrajine, ki je podana v svoji bistveni fizijonomiji tudi slikarsko organično, odlikuje mojstra od navadnih veduti pokrajinarjev po visoki stopnji naziranja. Nesporno je ravno ta način podajanja nov in samorasel izraz našega nazora javlja tudi v ostalih Pilonovih delih.

Il pittore Venio Pilon di Aidussina, che ha spesso attirato l'attenzione alle mostre d'arte a Lubiana, espone ora nel padiglione Jakopič, tra i giovani artisti sloveni e croati, l'intera sua raccolta di opere ad olio e grafiche. Ha una personalità originale formatasi con basi di modernità e con una visione della vita estremamente nitida e di splendida immediatezza, e una sincerità impertinente: è un fenomeno artistico insolito in questo gruppo di talenti esclusivi. La sua collezione di olii contiene oltre a ritratti qualitativamente molto alti e una vasta serie di nature morte ben ponderate, anche una serie di paesaggi della dolina della Vipava. La basilare conoscenza della provincia ribelle, che è presentata nella sua essenziale fisionomia anche molto organicamente, distingue l'insigne maestro di straordinarie vedute paesaggistiche grazie ad una veduta di alto livello. È proprio questo modo di fare che indica indubbiamente la nuova e originale espressione delle opere di Pilon.

Ker ostane ljubljanska razstava le še malo časa otvorjena in bodo ta dela šele prihodnje leto zopet razstavljeni, in sicer v Italiji, opozarjamo občinstvo, naj ne zamudi obiska te kulturno pomembne razstave, ki nudi ljubiteljem dobre in aktualne umetnine.

Dal momento che la mostra di Lubiana durerà ancora poco e che questi lavori saranno nuovamente esposti l'anno prossimo, precisamente in Italia, ricordiamo al pubblico di non mancare la visita a questa importante mostra, che offre agli appassionati d'arte belle opere attuali.

19. "Edinost", 08.05.1924

Zaključek prve goriške umetniške razstave

Chiusura della prima mostra artistica goriziana

V nedeljo je bila zaključena prva goriška umetniška razstava. Bil je to eden izmed prvih večjih poskusov za kulturno uveljevanje Gorice in priznati moramo, da se je ta poskus popolnoma obese, kajti razstava je odgovarjala vsem zahtevam, ki jih stavimo v podobne prireditve. Med 49 umetniki, ki so razstavili svoja dela so bili zastopani tudi taki umetniki, katerih dela bi bila v ponos tudi mnogim večjim in bolj znanim razstavam, kakor je bila goriška. Tako prireditelji kakor tudi umetniki so lahko zadovoljni s tem prvim poskusom, vsled česar lahko pričakujemo, da se bo razstava ponavljala vsaj vsako drugo leto ter da postane trajen in važen faktor v goriškem kulturnem življenju.

Domenica si è conclusa la prima mostra d'arte goriziana. È stato uno dei primi importanti tentativi di valorizzazione culturale di Gorizia e dobbiamo riconoscere che questo tentativo è riuscito completamente, perché la mostra ha soddisfatto tutti i requisiti stabiliti per eventi del genere. Tra i 49 artisti che hanno esposto le loro opere erano anche presenti anche alcuni che per i loro lavori sarebbero adatti in mostre più grandi e più conosciute, rispetto a quella di Gorizia. Così sia gli organizzatori che gli artisti possono dichiararsi soddisfatti di questo

primo tentativo, a seguito del quale, ci possiamo aspettare che la mostra venga ripetuta almeno ogni due anni e che diventi un appuntamento fisso ed importante nella vita culturale di Gorizia.

20. "Jutro", 16. 05. 1924

I. umetnostna razstava v Gorici (B.)

La 1.a Mostra d'arte a Gorizia

Zelo agilni "Goriški umetniški klub", ki družni v sebi ustvarjajoče umetnike in kulturno publiko, je priredil od 13. do 30. aprila trajajočo umetnostno razstavo, na kateri se zastopana dela na Goriškem rojenih ali pa na Goriškem živečih umetnikov. Razstava je prav dobro uspela in šteje med večjim številom Italijanov tudi štiri Slovence. Razstavili so: Ivan Čargo štiri dela, Lujiz Spazzapan pet del, Metod Peternelj tri intarzije in Venó Pilon kolekcijo 16 del. Pilonova dela, ki so bila prejšnji mesec na razstavi v Rimu, so se precej zakasnila, neobičajni moralni in dober gmotni uspeh pa, ki so ga doživela v par dneh, pričajo o dobrem razumevanju publike. V ilustriranem katalogu razstave piše o Pilonu tržaški konservator dr. A. Morassi k njegovi kolekciji:

Il vivace "Club degli artisti goriziani", che raduna al proprio interno artisti attivi e un pubblico culturale, ha organizzato una mostra dal 13 al 30 aprile, alla quale sono presenti opere di artisti nati o che vivono nel Goriziano. La mostra è veramente ben riuscita e tra un ampio numero di artisti italiani ci sono anche quattro sloveni. Espongono: Ivan Čargo quattro opere, Luigi Spazzapan cinque opere, Metod Peternelj tre intarsi e Venó Pilon una collezione di 16 opere. Le opere di Pilon, che sono state esposte lo scorso mese in una mostra a Roma, sono arrivate piuttosto in ritardo, ma in un paio di giorni l'insolito successo, sia morale che economico, ha dimostrato un buon intendimento del pubblico. Nel catalogo illustrato della mostra, il conservatore triestino A. Morassi scrive riguardo a Pilon²⁸²

»Slikarstvo mlado garde stoji že tri desetletja v hudem boju za osvoboditev od impresionistične dedščine. Po svojem programu je protiimpresionistično, kar pomeni, da se odreka naglici optičnih iluzij, sijaju bliskovitega momenta, vibriranju zraka, izrezkom iz narave, kl se kultivirajo v najbolj spremenljivih, efemerno bežnih pogledih. Zavrača ves slikoviti kozmos, da najde, v upodablajoči umetnosti nove (ali bolj stare) kvaliteta in tendence: plastiko oblike, s kompozicij uravnovešeni in umirjeni občutek, momentalno sintezo figure. Končno živita dve diametralno nasprotni tendenci in mučita drugo ob drugi. Pilon, rojen v Ajdovščini 1896, spada k ekspresionistični tendenci. Njegov oče je Furlan iz Moše, mati je Slovenka. Končal je študij na goriški realki in je dosedaj pokazal jasno

²⁸² v. *Catalogo della Prima Esposizione Goriziana Di Belle Arti, Gorizia 13-30. 04. 1924.*

nagnenje k risbi. Vojna ga je zanesla na fronto in [parole illeggibili] še preko, v Rusijo. Iz te dohe hrani skice s svinčnikom in peresom risane in posebno nekaj akvarelov ruskih prizorov, izvedenih z minucijozno skrbjo za malenkosti, v barvi izredno sijajne in prozorne. Ko je vojna končala, se je vrnil domov in se potem podal na pot po raznih slikarskih akademijah na Dunaju in v Pragi. On že gre z novimi smermi in so nagiba k bolj enostavnim, sklenjenim, sitetičniin formam. V Florenci postane nagnenje resno prepričanje, iz volje izvirajoč nazor, celotna privrženost lastne trdne osebnosti. Zato ni dvoma, da odgovarja njegova «forma mentis» v resnici in timnemu mišljenju, ki se je razvilo od stopnje do stopnje: ni se pritaknilo novi smeri iz nagnenja k novotarlji, ampak skovalo ga je dolgo trajno iskreno delo.

Pred letom dni so je vrnil Pilon v Ajdovščino med svojo prirodno ljudstvo in v svojo moško domovino. Slika svoje sorodnike, prijatelje, tržka prvake, šiviljo, domišljavca, zdravnikovo soprogo —najlepše tipe. O, gotovo, za portretiranje pri Pilonu je treba nekaj poguma! Laskanja nikakor ne pozna. Tudi nekaj ironije navrže, poprej pa še brezbožno pogleda na dno in iz dna ti izdere in prinese na lice znake tega, kar bi najrajše skrili.

Tudi v pokrajinah in tihožitjih se zdi, da očituje Pilon notranje bistvo stvari —njihovega optičnega videza ne podaja. Gore so zopet težke in gradivne, drevesa se trudijo z raščo, zemlja nosi v sebi bolešno kal oploditve. To, kar je v naravi večnega, to ga zanima: sama ideja stvari, ne pa njihov bežni videz.

Prejšnji mesec je razstavil Pilon svoja dela v Rimu, pri Bragagliji in je imel dober uspeh. Posebno Sofficiju so zelo ugajala. To je naravno: v slikarju iz Ajdovščine je mnogo analogij s temeljitostjo Firentinca; pa ludi s skupino "Valori plastici".«

21. "Jutro", 23. 05. 1924

Prva goriška umetnostna razstava (Veno Pilon)

La Prima Mostra d'arte goriziana

Gorica, mestece tihih ulic in liričnega razpoloženja, je doživljala od 13. aprila do 4. maja svojo prvo preizkušnjo. Malomeščan in deželan sta se razgibala: prenerodna in komodna za samostojno razglabljanje, sta si dala vcepiti skrivnosti umetniške tvorbe. Pokazali so jima posamezne, še drugod priznane zastopnike raznih slikarskih orientacij in s tem vrinili merilo za presojo splošnega ustvarjanja. To je prvi skupen nastop po pokrajini raztresenih energij, prvi korak k vzgoji publike.

Gorizia, città dalle strade tranquille e d'atmosfera lirica, dal 13 aprile al 4 maggio ha affrontato la sua prima prova. La parte piccolo-borghese e quella campagnola, troppo goffe e adagate per avere pensieri indipendenti, si sono fatte inculcare il dogma della formazione artistica, ma ora sono state scosse. Sono stati presentati artisti che sono già affermati altrove

come rappresentanti di diversi tipi di pittura. Così sono stati per il pubblico un parametro per la valutazione delle varie creazioni.

Questa è la prima esposizione che raduna le forze che operano in diverse parti della regione: un primo passo nell'educazione del pubblico.

Kljub dvojezičnemu značaju zastopane furlanske pokrajine, je znala mlada inicijativa "Circola Artistica", nad vse spretno ublažiti nasprotja — na zunaj. Sicer je bilo postopanje z nami «drugorodci» zelo gostoljubno in taktno; v vsakem oziru.

Visto il caratteristico bilinguismo che contraddistingue il Friuli, la recente iniziativa del "Circolo Artistico" si è distinta –agli occhi di un esterno- per aver alleviato abilmente questi contrasti. Infatti il trattamento riservato a noi "allogeni" è stato molto ospitale e accurato, sotto ogni aspetto.

Vendar je notranja podoba te enotnosti zmes dveh krvi.

Dekorativno sredino razstave izpolnjuje Benečan Italice Brass, počastivši svoje rojstno goriško mesto z velikimi platni v bogatih okvirjih. Slika Guardijeve Benetke in genre, z akademično primesjo impresijonizma; za nas brez posebne notranje klasifikacije. Sicer je odlikovan širom sveta z nešteti priznanji. Srečen tip arivista, vedno spretnega in samozavestnega v nastopu. Drugi izmed številnih stebrov razstave je Gino de Finetti, kateri je prinesel domov dobro monakovsko šolo Jank-Zügel. Njegov sujet - konj je v službi modenskih krogov, aristokratski, fino zdresiran, gledan skozi prizmo italijanske gracije. Traktacija je primerno sujetu razgibana, barva slike izredno kulturna, gosposka. Izmed drugih, kolektivno zastopanih je vreden ...stnejšega opazovanja Vittorio Bolaffio: tiha eksistenca, vestna napram sebi in drugim. Med posamezniki ima portretna risba Morassija in grafija Sergija širši pogled in notranjo vsebino.

Tuttavia dal punto di vista interno quest'unione è un miscuglio di due tipi di sangue. Il fulcro per la realizzazione della mostra è stato il veneziano Italice Brass, che ha onorato la sua città natale Gorizia con delle grandi tele in ricche cornici. Il dipinto di Venezia di Guardi e quello di genere hanno una componente accademica impressionista; per noi non ha una specifica classificazione interna. Certamente è stato insignito in tutto il mondo di numerosi premi. Un tipo arrivista, fortunato, sempre abile e sicuro di sé nelle esposizioni. Un altro dei molti pilastri della mostra è Gino de Finetti che ha riportato in patria i buoni insegnamenti della scuola monacense Jank-Zügel. Il suo soggetto – il cavallo – è del genere del circolo modenese aristocratico, finemente addestrato, visto attraverso il prisma della grazia italiana. La realizzazione è vivace e adeguata al soggetto, il colore dell'immagine è straordinariamente colto e signorile. Tra gli altri, presentati collettivamente, vale la pena soffermarsi su Vittorio Bolaffio: esistenza tranquilla, coscienziosa verso di sé e gli altri. Tra gli altri un ritratto disegnato da Morassi e una grafica di Sergi, dal contenuto intinseco e dalle larghe vedute.

Ostalo, kar visi med naštetimi, je večinoma šolanje in amaterstvo, več ali manj spretno, brez posebnih osebnih not: kompromis s provinco.

Skulpturo zastopa vredno edini Canciani; pri drugih ni razmaha.

Drugi, zunanje sicer nevidni del razstave tvorimo «drugorodci».

O sebi pisati je zelo nespodobna in kočljiva zadeva. Namenili so me za «clou» razstave, zastopnika dežele, simbolično vez obeh plemen. In zastopnika «avangarde». Zunanjega protesta proti temu vpadu sicer ni bilo, ke je bila publika, lačna senzacije, že vzgojena. Spazzapan je brez dvoma največji grafik in uporna osebnost te razstave. Rafiniran risar v borbi z materijalnostjo predmeta; njen vesten opazovalec in ciničen kritik. Še brezobzirnejši napram sebi in svojemu delu, si s filozofskim cinizmom podira lastno zgradbo in jo zopet zida. Njegova močna življenska osebnost ga brani pred mehničnim posnemovanjem modernih atributov, kateri so pri njemu zgolj izrazno sredstvo za osebni sodoben nazor. Razvija se čimdalje bolj usmerjeno.

Gli altri, appesi tra questi, sono per lo più di scuola o di amatori più o meno abili, senza particolari annotazioni personali: un compromesso con la provincia.

Canciani è l'unico che rappresenta degnamente la scultura, negli altri non c'è sviluppo.

Poi il resto, vale la pena dirlo, l'invisibile lavoro della mostra è fatto dagli "allogeni".

Scrivere di sé stessi è una questione indecorosa e delicata. Sono stato indicato come il "clou" della mostra, come rappresentante della regione e collegamento simbolico tra le comunità. Ed esponente dell'"avanguardia". Non c'è stata alcuna protesta contro questa incursione, perché il pubblico, affamato di novità sensazionali, era già preparato. Spazzapan è senza dubbio il più grande grafico e la personalità più ribelle di questa mostra. Disegnatore raffinato, è in guerra con la materialità dell'oggetto; osservatore coscienzioso e critico cinico.

Ancora più sfacciato verso sé stesso e la propria opera, la distrugge con cinismo filosofico e la ricrea. La sua forte personalità lo difende dall'imitazione meccanica delle connotazioni moderne, che per lui sono solo un mezzo di espressione per una prospettiva moderna personale. Si sviluppa in direzioni sempre più mirate.

Drugi nemirni duh je Čargo: temperament s šibko, prešibko voljo. Pokrajina (čustveno bogata, naravnost vzor obdajajočim) mu kaže pot, sicer se izgubi brez vidne notranje nujnosti, v stilizaciji novele, kamor ga zvabi bolj pirotehnika sloga, kakor pa jedro. Peterneljeva lesena dela - mozaiki, nimajo slikarske ne risarske upravičenosti. Občudovati jih je le kot kuriozum materijala in tehnične virtuoznosti. Mislim, da bi bolje vršila svojo nalogo čisto utilitarno - v umetnostni obrti.

Un altro spirito inquieto è Čargo: un temperamento debole, troppo debole. Il paesaggio (sentimentalmente ricco: potrebbe essere da esempio per gli altri) gli mostra la via, anche se

poi si perde, tralasciando la necessità della visione interiore, la stilizzazione del racconto: viene attirato più dallo stile pirotecnico che dall'essenza. Poi ci sono i lavori lignei di Peternej -i mosaici- che non hanno legittimità pittorica né di disegno. Li si ammira solo per la curiosità dei materiali e per i virtuosismi tecnici. Penso che sarebbe meglio impiegare questi virtuosismi per una pura funzione utilitaristica: nell'artigianato artistico.

Baš tu, na mestu najtesnejšega stika dveh živih organizmov se vsiljuje vprašanje razmerja med obema plemenoma. Latinci, preizkušeni v svoji tradiciji, skrajno rutinirani v svojem metieru, elastični v ustvarjanju. Njim nasproti stojimo mi, okorni učenci, svobodnih rok, požrtvovalni, razglablajoči in razkrajajoči darove, prejete od naših učiteljev kulture. Jecljajoči še, toda nosni vsebine.

Med obema skupinama je nešteto prehodov, pretakanj iz ene krvi v drugo.

Kar se tiče nas posebej, je tu vidna v nas enota, ostra in težko kljubujoča ljubljanskemu liričnemu in literarnemu pojmovanju sodobnosti. Brez dvoma, da nas naš etnografski položaj bolj približuje latinskemu življenskemu nazoru, ne da bi mogli zatajiti naš plemenski značaj.

Proprio qui, in questa città, dove due organismi vivono a stretto contatto, si va insinuando la questione del rapporto tra le due comunità. I latini, forti della loro tradizione, estremamente abitudinari nei loro mestieri sono più elastici nell'innovazione. Dall'altra parte ci siamo noi, discepoli ancora grezzi, a mani libere, pronti all'abnegazione, meditativi e noncuranti dei doni ricevuti dalla cultura dei nostri insegnanti. Balbettanti ancora, ma afferenti contenuto. Tra i due gruppi ci sono innumerevoli scambi, mescolanze di sangue da uno all'altro. In noi è evidente la rappresentazione aspra e fortemente ostinata, proveniente dalla concezione lubianese, della modernità in chiave lirica e letteraria. Senza dubbio, la nostra posizione etnografica ci avvicina alla concezione latina della vita, senza però essere in grado di sopraffare l'indole della nostra comunità.

Res, da so Italijani pokazali le neznaten odlomek svoje nacionalne energije, med tem ko smo mi razložili skoro najboljše naše, vendar je tako neenako tekmovanje za absolutno merilo naših moči zelo važno: naši plemenski sosedje so postali na okorno našo hojo zelo pozorni in so raznesli njen odmev daleč čez ozke meje province. Za nas je to edina pot v širši svet, most iz lokalnega zamaknjenja vase na mednarodni forum tekmovanja.

Razstava je vsled vzorne organizacije prirediteljev našla nepričakovan odmev tudi globoko v deželi: dokaz, da je skupno sodelovanje obeh sosedov nujno in opravičeno.

In effetti gli italiani hanno mostrato solo un piccolo frammento della loro energia nazionale, mentre noi presentiamo ciò che di meglio abbiamo, ma questo confronto sproporzionato è molto importante per ottenere un'unità di misura assoluta delle nostre forze: i nostri vicini sono diventati molto attenti alla nostra andatura maldestra e hanno diffuso il suo eco ben

oltre gli stretti confini della provincia. Per noi questo è l'unica via per raggiungere il mondo: un ponte dalla focalizzazione su se stessi verso il pubblico dei concorsi internazionali.

La mostra è il risultato di un'organizzazione esemplare nell'allestimento ed ha trovato un'eco inaspettata nell'intera regione: la prova che la cooperazione congiunta tra vicini è necessaria e giustificata.

22. "Edinost", 29.05.1924

Nekaj misli o goriški razstavi (Ivan Čargo)

Qualche pensiero sulla mostra goriziana

Koncem aprila se je zaključila prva goriška umetnostna razstava (Prima Esposizione Goriziana di Belle arti). Dela so bila razstavljeni v stari občinski palači nasproti Trgovskemu domu. Akoravno prostori vsled prave luči niso bili najprimernejši, je bilo zunanje lice razstave vendar ugodno in obiskovalec je z najboljšim vtisom začutil ambijent.

Si è chiusa a fine aprile la Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti. Le opere sono state esposte nel vecchio palazzo municipale di fronte alla casa del commercio. A causa delle luci, gli spazi non erano ottimali ma la facciata della mostra è stata favorevole e il visitatore ha avuto un'ottima impressione dell'ambiente.

Razstavljenih je bilo nad 170 del. Razstavo je usmotril goriški umetnostni krožek (Circolo artistico Goriziano), kateri je k udeležbi povabil umetnike tukajšnje provincije.

Kolektivno so razstavili: Italice Brass, Gino de Finetti, Veno Pilon iz Ajdovščine, Vittorio Bolaffio, Antonio Gasparini, Alfonso Canciani (kipar), Alberto Calligaris (ferro battuto). S posameznimi deli so bili poleg drugih udeleženi: Lojze Spazzapan, Ivan Čargo, Sergio Sergi, Antonio Morassi, Alfredo Tominz, Giuseppe Bavazzutti, Sofronio Pocarini, Giuseppe Torelli itd. Metod Peternelj je razstavil intarzijske slike, ki so izoliran pojav sam zase.

Sono state esposte oltre 170 opere. La mostra è stata organizzata dal Circolo artistico goriziano, che ha invitato a partecipare gli artisti delle province vicine. Hanno esposto collettivamente: Italice Brass, Gino de Finetti, Veno Pilon di Aidussina, Vittorio Bolaffio, Antonio Gasparini, Alfonso Cancian (scultore), Alberto Calligaris (opere in ferro battuto). Con singole opere hanno inoltre partecipato: Lojze Spazzapan, Ivan Čargo, Sergio Sergi, Antonio Morassi, Alfredo Tominz, Giuseppe Bavazzutti, Sofronio Pocarini, Giuseppe Torelli, ecc. Metod Peternelj ha esposto opere d'intarsio, che costituiscono un fenomeno isolato.

Najrazličnejše smeri razstavlajočih. Disharmonija, ki se vendar zlije v končni akord umetniškega stremljenja individualnih sil. Pasatizem. Umerjenost tradicije.

Avanguardizem. Silen vspon novih smeri naprej. Dve potezi te razstave.

Una vasta gamma di correnti artistiche. Una disarmonia di aspirazioni artistiche individuali che converge però in un accordo finale armonico. Passatismo. Tradizione artistica.

L'Avanguardismo. Un deciso passo in avanti. Due facce della mostra.

Ovit v bogato tradicijo pokrajinarjev settecenta, nalahko pretkan z impresjonizmom, v beneškem ozračju individualno svoj **Italico Brass**. Platna obširnih dimenzij beneških motivov. «Južina na Lidu», «Il ponte dei morti», «Piazza S. Marco» i. dr. Tu je močan in doma. Impresjonist aristokratskega miljeja sigurno finih potez in temu primerne objekta - **Gino de Finetti**. Njegovi dirkaški konji z jezdec. On v svoji lahki rafinirani tehniki jih doživlja in oživlja. Predrzni skoki - in le taka tehnika podaja kinetični moment. Kot dober risar tu pa tam ubije smisel hotenja (njegovi bakrorezi). V barvah harmoničen čeravno poln kontrastov lokalnih tonov. Njegova virtuoznost impresjonista; nobene poteze odveč ne premalo. Logika tehnike oživljajočega trenutka ustvari pokrajino in s predmetom v njej, daje popolnost dovršeni sliki. Njegovi kamnotisi polni živih momentov. «Skok z zaletom», «Ogenj v kovačnici», «Ritmi valčka», «Naskok», «Odločitev» (iz prizorov baksistov) itd. so značilne samo njemu.

Italico Brass è avvolto dalla ricca tradizione di paesaggisti settecenteschi, intrecciato leggermente all'Impressionismo, in un'atmosfera veneziana. Le tele di grandi dimensioni hanno soggetti veneziani. "Il pranzo al Lido", "Il Ponte dei morti", "Piazza S. Marco" ecc. Questi sono i suoi punti forti. Gino de Finetti è invece un impressionista dall'esperienza aristocratica, ha dei tratti sicuramente raffinati e sceglie soggetti consoni a questo stile. Cavalli da corsa con fantini: con la sua tecnica leggera e raffinata li rappresenta e li fa rivivere. Salti audaci - solo questa tecnica fornisce un momento cinetico. Da buon illustratore talvolta manca di senso di volontà (le sue incisioni in rame). Nei colori è armonico sebbene ricco di contrasti di toni locali. Il suo è un virtuosismo impressionista; nessun elemento superfluo né mancante. La logica della tecnica rianima il momento catturato e crea il paesaggio e gli oggetti presenti in esso, conferisce un senso di perfezione al dipinto. Le sue litografie sono piene di momenti vivi. "Salto con rincorsa", "Fuoco nella fucina", "Ritmo di valzer", "Assalto", "Decisione" (dalle scene...), ecc. sono suoi temi caratteristici.

Zareže močno in ostro, odbije meščana in osupne marsikoga. V njegovih platnih je tisto navidez abstraktno, v resnici istinito in resničnost življenje. Oko psihološko umetnika, obvladajočega materijo, ki ne skriva rok, ki se ne podvrže ampak obvlada. Nov in zato kontrasten v podajanju. Ne gorak ne sladak, suh in mrzel zgrabi listo ga poda — ekspresjonist **Veno Pilon** iz Ajdovščine. V njegovih umotvorih je življenje duha, dinamika strukture, sinteza objekta. Monumentalen in težek v primitivnem načinu tehnike je izven tradicije. Obrazi slikarja L. Spazzapana, komp. M. Kogoja, očeta, sestre, šivilje — zaman iščeš na njih priučene forme «akademikov». Potom nove, težje, kreatorično lastne oblike ti poda bistveni tip posameznika. Taka je njegova pokrajina, tihožitje, bakrorez in drugo. Ne

slutiš v teh platnih diletantrčnega poigravanja. Resno delo, krotenje materije in sila napora, to je kar ne blaži očesa navajenega na prosto. Ni pasatižem, iskanje preko novih potov. Takšna je prva vidna tapa njegovega razvoja, zareže močno...

Penetra con forza e tenacia, infastidisce il borghese e sbalordisce più di qualcuno.

Nelle sue tele ciò che apparentemente astratto, è in realtà concreto ed è vita autentica. L'occhio psicologico dell'artista, che padroneggia la materia, che non nasconde le mani, che non si sottomette ma comanda. Nuovo e quindi con rappresentazioni contrastanti. Né dolce né amaro, secco e gelido afferra il foglio che gli è stato fornito – è l'espressionista Veno Pilon di Aidussina. Nelle sue opere c'è spirito di vita, dinamica della struttura, sintesi dell'oggetto. Monumentale e difficile nel modo primitivo delle tecniche è lontano dalla tradizione. I volti del pittore L. Spazzapan, le composizioni di M. Kogoj, del padre, della sorella, della sarta: invano si cercano in esse le forme apprese degli "accademici". Con forme nuove, difficili e di creazioni autentiche offre l'essenza dell'individualità. Sono così infatti i suoi paesaggi, le nature morte, le incisioni e il resto. In queste opere non si trova un approccio diletantistico. Un lavoro serio, il controllo della materia e la potenza dello sforzo, questo è ciò che non allevia la visione dell'occhio abituato alla libertà. Non è passatismo, è la ricerca attraverso nuove strade. Questo è il primo passo evidente del suo sviluppo che affonda in profondità...

Tiho, skrito, v sebi večkrat preživljeno in kakor je naslikano je istinito. **Vittorio Bolaffio**. Nekaj težkega, trpečega, polagoma, polagoma se izlivajočega z mirno vdanostjo ukročenega. Močan v konturah, v masivnem traktiranju barve. Resnično življenje, melanholično smešne poze, prepojeno s posebnim vonjem mističnega «getta». In je luči mnogo v njegovih stvareh, mnogo sladkobe v barvah. Poseben v iskanju motiva, svoje sorte lirik.

Silenzioso, nascosto, vissuto più volte dentro di sé e dipinto così com'è. Vittorio Bolaffio. Qualcosa di pesante, di sofferto, pian piano sboccia nella quieta rassegnazione di ciò che è sotto controllo. Contorni forti, con tratti decisi di colore. La vita reale e le pose malinconicamente divertenti sono intrisi di un profumo speciale del "ghetto" mistico. E c'è molta luce nelle sue cose, molta dolcezza nei colori. Particolare la ricerca del motivo con una liricità tutta sua.

Portres + slik. Bettizza «Umberto Saba» dobro občutena poleg še drugih. Značilni so njegovi «solnčni zahodi» v načinu in efektu, «Kavarna Tommaseo», «Scena s ceste», «Gostilniško dvorišče», «Ženska ob oknu» nekaj čisto njegova.

Ritratto + figure. L'"Umberto Saba" di Bettizza è notevole accanto agli altri. Tipici sono i suoi "Tramonti" per stile e effetti, "Il Caffè Tommaseo", "Scene di strada", "Cortile della locanda", "Donna alla finestra", qualcosa di completamente suo.

Efekt luči, zrak. **Antonio Gasparini**. Njegovi ženski akti, ki jih slika so vedno podvrženi cudni risbi. Finesa se ubije, ko izgube linije akta pravo sled proporcije. Poze včasih nenaravno korektne. Ni tuja poza akta v legi dveh paralelnih linij. «Mladenka na terasi» in «Mladenka ob oknu» niste slabi. «Alpska pokrajina», «Večer» in druge pokrajine, kar ga označuje.

L'effetto luminoso, l'aria. Antonio Gasparini. I nudi femminili che ritrae sono sempre soggetti ad un disegno strano. La raffinatezza cessa quando le linee del nudo perdono la giusta traccia delle proporzioni. Le pose a volte sono innaturalmente corrette. La posa del nudo è fatta due linee parallele. "La ragazza sul terrazzo" e "La ragazza alla finestra" non sono male. "Paesaggio Alpino", "Sera" e altri paesaggi, sono dipinti che lo contraddistinguono.

Umerjen, tehnično izoliran, v gotovem ravnotezju **Alfonso Canciani** ni nikoli prišel do ekstremne abstraktnosti. Njem ni sledu impresionista. V njegovih delih je statika in čut kiparja do forme. Pozna materijo in jo zna obdelovati. Glava «slikarja Levija» je izmed najboljših njegovih razstavljenih del. Monumentalna, finih linij, jasnih plastičnih momentov, v usmerjenem izrazu zelo podoben. «Moja hči», «kopač», «delavci», skozi vse statika.

Alfonso Canciani è equilibrato, esperto nelle tecniche, in un perfetto equilibrio, e non ha mai raggiunto l'astrazione completa. Non vi è in lui alcuna componente impressionista. Nel suo lavoro c'è la statica e il senso scultoreo della forma. Conosce la materia e il modo di lavorarla. La testa del "Pittore Levi" è tra le sue, una delle opere migliori in mostra. Monumentale, dalle linee sottili, con evidenti motivi plastici, è molto simile all'espressione cercata. "Mia figlia", "Zappatore", "Lavoratori", in tutte c'è staticità.

23. "Edinost", 05.06.1924, str. 3

Nekaj misli o goriški razstavi (Ivan Čargo)

"Qualche pensiero sulla mostra goriziana"

(Konec; prvi del v «Edinosti» od 29. maja)

(Fine; prima parte su "Edinost" del 29 maggio)

Umetnost kovanega železa (ferro battuto), katero je industrijski razvoj v polovici XIX. veka že zabrisal, je **Alberto Calligaris** v svojih delih kovanega železa pokazal, da more še obstojati. Sicer je ta nekdanja cvetoča dekorativna umetnost za današnjo dobo stroja le še fragmentarne vrednosti. Tudi A. C. je s svojimi razstavljenimi deli pojav zase na razstavi. «Jeleni», «Rože in kače», «Svetilka», «Cvetnjak»; v teh umetno dekorativnih kosih iz živega železa je lastnega estetičnega okusa precej, tudi mnogo smisla obdelovanja trde snovi, ustvarjajoči nagon. V pretrgani razdalji enkrat organične danes že razblinjene dekorative sloge ji in danes težko ga zopet utisniti. A. C. je v svoja razstavljenega dela skušal s pomočjo secesije in z lastnim individualnim zadati slog. Ako bi njegova manualna produkcija

prevpila stroj in bi se logično slog XX. veka (sicer tipičen slog XX. veka!!) uprimerila, bi bila v širši aplikaciji zares smiselna. Bolj možna, kakor mogoča (18. st. beneško znano kovano železo).

Alberto Calligaris con i suoi lavori in ferro battuto ha dimostrato che l'arte del ferro battuto, oscurata dallo sviluppo industriale a metà del XIX secolo, può ancora esistere. Questo tipo di arte decorativa, che una volta era fiorente, oggi giorno nell'era delle macchine ha un valore meramente frammentario. A. C. con le sue opere esposte è un fenomeno a sé. "Cervi", "Fiori e serpenti", "Lampada", "Fioriera"; questi artistici pezzi decorativi in ferro hanno un singolare gusto estetico, e trasmettono il senso di lavorazione di materiali pesanti, attraverso l'istinto di creazione. Nella distanza discontinua, un tempo organica, oggi già dissipata, l'armonia decorativa difficilmente lo caratterizza. A. C. ha provato attraverso la secessione e con la propria individualità a dare uno stile alle proprie opere.

Ma se la sua abilità manuale superasse quella meccanica e lo stile affiorasse al XX secolo (in tipico stile XX secolo!!) sarebbe davvero sensato. Via possibile ma non probabile (il famoso ferro battuto veneziano del 18° secolo).

Toliko o kolektivno razstavljačih.

Dokler je duh, je nemir, je sila, je razvoj. Kar je vehementno se razvijajočega — kreacija in negiranje; sta dve protisili ki živita ena drugi. V tej neomahljivosti svoje umetnosti **Lojze Spazzapan**. Iskanje v nove svetove. V trdi borbi vsi predhodniki, v ostri s tradicijo (Avangardizem). Ekstremen v novem podajanju, logik svojih potov — krvava ost. Naprej!

Questo per quanto riguarda l'esposizione collettiva.

Finché ci sono l'anima e l'irrequietezza, ci sono la forza e lo sviluppo. C'è l'evoluzione veemente – la creazione e la negazione; ci sono due forze contrastanti che vivono una nell'altra. In questa imperturbabilità c'è Lojze Spazzapan con la sua arte. Alla ricerca di nuovi mondi. In una dura lotta contro tutti i predecessori, con la tradizione (Avanguardia). Estremo nella rappresentazione, uno razionale che va per la sua strada – una frecciata sanguinosa. Avanti!

Grafična dela njegova. Vsako zase eproveta, v vsaki spojina zase. Karikaturist globokih zaletov do animalne praoblake, z abstraktno preciznostjo tehnike, do bistva tipa. Konstruktiven stilist linearnih harmonij. Razkrajajoči sintetik. Ekspresiven v koncepciji in izražanju. «Veno Pilon», «Hiše», «Steklenica in kozarec», «Vrba», «Umazanka» (Lurida) i dr.

Pove mnogo onemu, ki ga zasluti; zabava zračno črepinjo konservativca. V kolikor se ni kolektivno udeležil, je v njegovih umetninah grafičnih dimenzij duh, ki se že skozi take razpoke močno izraža.

Le sue incisioni. Ogni incisione è una provetta, in ogni provetta un composto diverso. Caricaturista dell'affronto profondo fino a archetipi animaleschi, tecniche di

precisione sia nell'astratto che nelle rappresentazione elementari. Stilista costruttivista dalle armonie lineari. Un sintetizzatore che scompone. Espressivo nella concezione e nell'esecuzione. "Veno Pilon", "Case", "Bottiglia e bicchiere", "Salice", "Lurida" ecc.

Racconta molto di sé a chi lo ascolta; prende per il naso i conservatori. Non avendo esposto collettivamente, c'è nelle sue opere grafiche uno spirito che si esprime fortemente attraverso questi spiragli.

Sergio Sergi, ksilograf dobre vrednote. V perspektivi težki, v kompoziciji, v izraženem življenju v oblikovanju posameznosti «Kalvarija» dovršena. V obrazu «Gino Parin» gotov risar. «V arku» kompozicija manj posrečena, brez ravnotežja, tudi ubitih linij; figura plesalke zase polna resničnih gibov. Z dobrim opazovanjem doseženo življenje celote. Tehnika edina dobrim ksilografom.

Sergio Sergi è uno xilografo di valore. "Il Calvario" ha una prospettiva pesante, nella composizione, nell'espressione di vita, nell'espressione formale. Nel volto di "Gino Parin" è un disegnatore sicuro. "Nell'arco" la composizione è meno riuscita, senza equilibrio, anche con linee rotte; la figura di ballerina esegue movimenti realistici. Osservando attentamente, raggiunge la vita nella sua totalità. Ha la tecnica dei bravi xilografi.

Antonio Morassi. Obraz slik. «Bollafio» z ogljem risan, poleg drugih močno vsebinska risba. **Sofronio Pocarini** «Libellula» z vsem zanosom gibčnosti. **Alfredo Tominz**. Plastika, prostor, zrak z dobro maniro impresionistične tehnike. «Konji» dobro uplivajo. Ponavljajočega motiva. **Antonio Coceani** «Tihožitje», bolj koketno, kakor doiskano v tisti moderni tehniki; raje preveč dekorativno, brez teže primitivnega podajanja, zato bolj sveže — novo poleg drugih «tihožitij» razstave.

Antonio Morassi. Il volto delle immagini. "Bollafio" è un disegno a carboncino dal contenuto forte in confronto agli altri.

Sofronio Pocarini "Libellula" con tutto l'entusiasmo dell'agilità. Alfredo Tominz. La plasticità, lo spazio, l'aria dipinte con una buona tecnica alla maniera impressionista. I "Cavalli" suggestionano. Un motivo ricorrente. Antonio Coceani "Natura morta": più civettuolo che ricercato in questa tecnica moderna; un po'troppo decorative, senza il peso dell'espressione primitiva, quindi più fresco-nuovo rispetto alle altre "nature morte" della mostra.

Giuseppe Barazzutti. Obširnejša platna. «Divizionistične» manije, v protislovju tehnik. Neimpresionizem. Prišolano. Dobrih barv. «Gozdar» «Jutranja zarja» gorska zimska motiva. Zadopadena naslikana, brez iskanja. Aplikacija upeljanih tehnik neobčutenega impresionizma v siže šole idilikov. **Giovanni Craglietto** izboren risar, v akademске aule preveč zasanjano oko, z zavestjo pridnosti in zgledom vzgojitelja.

Giuseppe Barazzutti. Tele più grandi. Di vezzo "divisionista", in opposizione alle tecniche. Non impressionista. Di apprendimento. Di buoni colori. "Boscaiolo", "L'aurora" invernali

motivi di montagna. Realizza il dipinto, senza tentennamenti. Applica le tecniche introdotte dall'Impressionismo insensibile nel soggetto della scuola degli autori di idilli. Giovanni Craglietto squisito disegnatore, con l'occhio sognante puntato un po' troppo nelle aule accademiche, con la coscienza dell'impegno e con la consapevolezza dell'educatore.

Giuseppe Torelli. Ne slabih motivov romantik. «Ljubzenska noč», «Poreško pokopališče», «Pogrebci v Santinu» itd. Preproge bolj slikane, manj dekorativne vsebine. Izzivljenega motiva «Poslednja puščica Diane». «Valovje» namenu preproge boljše, je dekorativnejše. Drugi ki vsi slede, amaterstvo diletantizem. Intarzija, ki je živel v modi baroški kot gola dekorativa bohotnega pohištva ludvičanskega, je dosegla vrhunec v obrtni umetnosti, kot taka znana. **Metod Peternel** jo je po svoje upeljal na posebno polje slikanja. Njegovi intarzijski obrazi so dokaz možnosti te vpeljave. V kolikor dopušča čista tehnika te lesne snovi slikati je M. P. sam najbolje pokazal.

Giuseppe Torelli. Non male i motivi romantici. "Notte degli amanti", "Cimitero di Parenzo", "Corteo funebre a Santin", ecc. Gli arazzi più dipinti, ma con i contenuti meno decorativi. Il soggetto superato dell' "L'ultima freccia di Diana". "Onde" si addice di più all'intenzione dell'arazzo, è più decorativo. Il resto è amatoriale o diletantistico. L'intarsio, che nella moda barocca rappresentava solo una decorazione dei mobili lussureggianti in stile Luigi, com'è noto ha raggiunto il suo culmine nella tecnica d'arte. Metod Peternel l'ha introdotta in un campo particolare della pittura. I suoi volti intarsiati dimostrano le possibilità di questa sperimentazione. Visto che questa tecnica permette un'incisione pulita, M. P. ci mostra così il suo lato migliore.

Toliko o I. umetnostni razstavi v Gorici (P. E. G. D. B. A.). Ni brez pomena vsaka razstava, ker je izraz — viden in jasen — tajno krožečih sil, ki žive. Umetnost je tisto svetovje podzavestnih moči, za celoten realen svet ne tolako «majhne» važnosti, ker v njej edino je predrzna luč, ki sveti v teme človeškega razvoja. In če je resničnega kaj, je podzavesten čut tista, našim organom nedostopna določljivost, ki se pa sama kot sila izraža v čisti umetnini.

Questo è quanto riguardo alla I mostra d'arte a Gorizia. (P.E.G.D.B.A.) Ogni mostra è importante, perché è l'espressione -visibile e chiara- delle segrete forze in circolazione esistenti. L'arte è la forza subconscia di non "poca" importanza del mondo, di tutto il mondo reale, perché solo in essa vi è la luce insolente che brilla nell'oscurità dello sviluppo umano. E se c'è qualcosa di vero, è il senso subconscio, inaccessibile al nostro corpo, quella determinabilità che si esprime come forza nell'arte pura.

Goriški umetnostni krožek je gotov svoje dobre razstave, ker v njej so bila zastopana imena ne tuja pariškim, berlinskim, monakovskim, beneškim in rimskim razstavam.

Il circolo artistico goriziano è soddisfatto della sua bella mostra, poiché includeva nomi in comune con le mostre parigine, berlinesi, monacensi, veneziane e romane.

24. "Slovenec", 04.07.1925

Razstava A. Černigoj

La mostra di A. Černigoj

Te dni bo v Jakopičevem paviljonu razstava slik, risb in grafike A. Černigoja. Razstava bo trajala od 5 do 19 julija in bo obsegala Černigojeva impresijonistična, ekspresijonistična in kubistična dela, tako da bo tu prvič javnosti na ogled razvoj teh treh stremeljenj. Slike bodo urejene tako, da bodo obiskovalci lahko natančno spoznali bistvene razlike med temi strujami. Namen razstave ne bo, da se slikar g. Černigoj sam proslavi, marveč, da se obiskovalci zamislijo v sodobne umetnostne probleme ter da bo stik med umetnikom in občinstvom organičen. Kajti umetnost ne služi za uživanje, marveč za izobrazbo ljudstva ter za razumevanje duševne časovne geometrije.

In questi giorni al padiglione espositivo Jakopič ci sarà una mostra di dipinti, disegni e stampe di A. Černigoj. La mostra durerà dal 5 al 19 luglio e comprenderà le opere impressioniste, espressioniste e cubiste di Černigoj, così il pubblico qui potrà per la prima volta vedere lo sviluppo di queste tre tendenze. Le opere verranno disposte in modo che i visitatori possano notare con precisione le differenze essenziali tra queste correnti. Lo scopo della mostra non è quello di celebrare il pittore sig. Černigoj, ma di far ragionare i visitatori sui problemi dell'arte contemporanea e creare un contatto organico tra l'artista e il pubblico, poiché l'arte non serve per il divertimento, ma per l'educazione del popolo e per comprendere la geometria spirituale del tempo.

25. "Jutro", 04.07.1925

Razstava Černigojevih slik, risb in grafik v Jakopičevem paviljonu

Alla mostra di Cernigoj dipinti, disegni e stampe al Padiglione Jakopič

Prihodnje dni se otvori v Jakopičevem paviljonu por Tivolijem razstava slik, risb in grafik g. Avgusta Černigoja, asistenta na tehnični srednji šoli v Ljubljani. Razstava bo odprta od 5 do 19 julija. Obsegala bo slikarska dela modernih smeri, impresijonistične, ekspresijonistične in kubistične. Slike bodo razdeljene po razvojnih etapah razstavljalca. Vse ki se zanimajo za sodobno slikarstvo opozarjamo na to razstavo že danes.

Nei prossimi giorni si potrà visitare al padiglione espositivo Jakopič nel parco Tivoli l'esposizione di dipinti, disegni e stampe di Avgust Černigoj, assistente alla scuola superiore tecnica di Lubiana. La mostra sarà aperta dal 5 al 19 luglio. Saranno esposti dipinti moderni di stile impressionista, espressionista e cubista. I dipinti saranno suddivisi in base alle fasi di sviluppo dell'artista. Tutti coloro che sono interessati alla pittura moderna, facciano attenzione a questa mostra.

26. "Slovenec", 12.07.1925

Černigojeva razstava v Jakopičevem paviljonu (Silvester Škerl)

La mostra di Černigoj al Padiglione Jakopič (Silvester Škerl)

Černigojeva razstava ima predvsem didaktičen pomen. Ni mu namen, razkazovati svoje produkte kot take, temveč dokazati hoče na podlagi razstavljenih del trditev, ki je motto vsej razstavi: «Razpad meščanske umetnosti.»

V zmedenosti in v neorientiranosti, ki jo dandanašnji posetniki umetnostnih razstav trpko občutijo, hoče biti Černigojeva razstava nekak pregled, nekako tolmačenje poslednjih pojavov zapadne vpodablajoče umetnosti do kubizma, ki ji je nujno zadnja postaja, končna točka, ker se v njem vrši razpad pojma »umetnosti«.

La mostra di Černigoj ha innanzitutto un significato didattico. Egli non ha scopo esclusivo di esporre i suoi lavori in quanto tali, ma vuole dimostrare, sulla base delle opere esposte, il motto della mostra: »Il crollo dell'arte borghese«. Nella confusione e nel disorientamento avvertita oggigiorno dagli avventori delle mostre, quella di Černigoj vuole essere una sorta di revisione, una specie di interpretazione degli ultimi fenomeni artistici dell'arte figurativa occidentale fino al cubismo che raggiunge il punto finale perché rappresenta proprio il crollo del concetto di »arte«.

Na stenah vise jedrnate razlage, ki predstavljajo v bistvu razvojne faze evropske vpodablajoče umetnosti, dokler ni nastopila revolucija t. j. absolutna anarhija. Oklici komentirajo in dokumentirajo informativni pomen razstave.

V Černigoju je teoretik absorbiral praktika. Spoznal je, da pomeni Picasso smrt, konec, in se mu zdi nevedno mladega človeka, da bi se udal smrti; zagnal je čopič in paleto v stran ter išče oporišča, kjer bi našel novo življenje, novo gradnjo, kateri bi bilo vredno posvstiti svoje moči.

Alle pareti sono appese delle spiegazioni concise che rappresentano l'essenza delle fasi di sviluppo dell'arte figurativa europea finchè non si è verificata la rivoluzione e cioè l'anarchia assoluta. Le didascalie commentano e documentano il valore informativo della mostra.

Il Černigoj teoretico ha assorbito quello pratico. Ha capito che Picasso significa la morte, la fine e gli sembra indegno che una persona giovane si arrenda alla morte; ha gettato il pennello e la tavolozza e cerca le basi per una nuova vita, una nuova costruzione alla quale valga la pena dedicare le proprie forze.

Prizor, ki se nudi posetniku černigojeve razstave, je vse prej kot smešen. Spoznanje, ki se mu na dlani ponuja, je vse prej kot malenkostno. Černigoj je zagrabil tri desetletja in jih pokazal kakor učitelj učencu. A če dokazuje, da je v teh treh desetletjih zapadna umetnost dospela do svoje poslednje točke, zavedno propagira idejo, da nastaja drugod, v drugem

idejnem svetu, nova umetnost, ki bo prej ali slej razširila svojo avtoriteto tam, kjer je doslej kraljevala izumirajoča. Vzhod mu vzbuja nade in upanja; drugače bi tudi ne moglo biti, če pomislimo, da je že danes vpliv ruske vpodabljaljoče umetnosti na zapadu tolik, da jo zapad sprejema za svojo.

La scena che la mostra di Černigoj offre allo spettatore è tutt'altro che divertente. La conoscenza, rappresentata molto chiaramente, è tutt'altro che trascurabile. Černigoj prende gli ultimi tre decenni e ce li mostra come fa un maestro con il discepolo. Ma se si dimostra che in questi tre decenni l'arte occidentale ha raggiunto l'apice, consapevolmente si propaga l'idea che in un altro luogo, un altro mondo ideologico, si sta formando una nuova arte, che prima o poi allagherà la propria autorità fin dove finora ha regnato quella che oramai è moribonda. L'est suscita in lui questa speranza; d'altronde non ci sono alternative, se si considera l'influenza che l'arte figurativa russa ha oggi su quella occidentale, che oramai è tale da esser considerata tra quelle occidentali.

Temu se tudi ni čuditi. Kjer je zadnja točka zapadne umetnosti, tam je prva točka vzhodne. To opazovanje ne velja le za slikarstvo, kiparstvo in arhitekturo, temveč za umetnost sploh. Dočim je zapadna umetnost od nekdaj predstavljala življenje od zunaj na znotraj, od zaznavanja do problema, je vzhodna umetnost hodila obratno pot. In ko je Cezanne dospel do spoznanja, da bodi vpodabljaljoca umetnost shematična, geometrična, se je dotaknil problema, kar pomeni za zapadno umetnost razpad. Nasprotno pa je v Rusiji isto spoznanje gola tradicija, vkoreninjena v starinskih, prvih pojavih vzhodne umetnosti, v ikonografiji.

Neanche questo è sorprendente. Se questo è il punto d'arrivo dell'arte occidentale, è anche il punto di partenza di quella orientale. Questa osservazione vale non solo per la pittura, la scultura e l'architettura, ma per l'arte in generale. Mentre l'arte orientale ha sempre rappresentato la vita dall'esterno verso l'interno, dalla percezione al problema, l'arte occidentale invece l'ha fatto in direzione opposta. E quando Cezanne è arrivato alla conclusione che l'arte occidentale dev'essere schematica, geometrica, ha centrato il problema, e ciò rappresenta il crollo dell'arte occidentale. Al contrario, in Russia la stessa coscienza è pura tradizione, radicata nei primi antichi fenomeni di arte orientale: l'iconografia.

Oglejmo si, kako razlaga Černigoj razvoj in razpad zapadne moderne umetnosti. Glavno torišče evropske umetnosti je pač Francoska, od koder je vsa Evropa sprejela in posnela smeri in oblikovanje. Od Monetovega plenerizma, ki pomeni absolutno pojmovanje predmeta v naravi s pomočjo luči in zraka preko Manetovega impresijonizma, ki hoče poudarjati poleg pojmovanja predmeta s pomočjo luči in zraka tudi čas (moment opazovanja), ki ga potrebuje opazovalec, da zaznava predmet ter futurizma, ki zahteva določeno konstruktivno simultano gibanje predmetov na platnu (kar je s slikarjevimi

sredstvi nemogoče), do ekspresionizma, ki zahteva geometrijo v sliki, to je geometrijo duha.

Diamo un'occhiata al modo in cui Černigoj interpreta lo sviluppo e la disintegrazione dell'arte moderna occidentale. Il fulcro principale dell'arte europea è la Francia, da cui tutta l'Europa ha adottato e emulato le tendenze e la forma. Dalla pittura en plein air di Monet, che significa concezione assoluta dell'oggetto nella forma naturale e con l'aiuto della luce ed aria, attraverso l'Impressionismo di Manet, che vuole sottolineare oltre alla concezione di un oggetto visto attraverso la luce e l'aria anche il concetto del tempo (momento di osservazione), che serve all'osservatore per percepire l'oggetto, fino al futurismo, che richiede un certo movimento costruttivo simultaneo degli oggetti sulla tela (che con i mezzi pittorici è impossibile) all'Espressionismo, che cerca la geometria nell'immagine, ovvero la geometria dello spirito.

Cezanne skuša objeti predmet v tretji dimenziji, kar ima za posledico deformacijo predmeta na sliki. Istočasno z deformacijo podaja ekspresionizem močne kontraste ne le v liniji, temveč tudi v barvi. Ekspresionizem pa zaide v protislovje vsled istočasnega predstavljanja in slikanja, a na dvodimenzionalni sliki je vpodabljanje trodimenzionalnih predmetov nemogoče. Slednjič pridemo do kubizma, ki stoji v nasprotju z naravno barvo in linijo igre ekspresionizma ter zahteva pojmovanje prostora na dvodimenzionalni ploskvi platna. Kubizem ne zahteva le gledanje predmeta, temveč tudi njega razumevanje v prostoru. Kubist slika n. pr. obraz od spredaj, od strani, od zadaj, od spodaj itd. na eno in isto platno. Perspektiva mora vsled tega načina propasti. Razumevanje predmeta je logično, ne pa samo čutno. Kubizem je predvsem analitičnega značaja ter zaznava materijo in obliko. Zakon kubizma je relativnost prostora, to je spajanje pojmov s pomočjo nespojenih slik istega predmeta.

Cezanne cerca di comprendere l'oggetto in una terza dimensione, il che provoca la deformazione dell'oggetto nell'immagine. Allo stesso tempo la deformazione espressionistica accentua i contrasti non solo della linea, ma anche dei colori. L'Espressionismo però si imbatte in una contraddizione a causa della simultaneità della rappresentazione e della realizzazione di un'immagine, ma in un'immagine bidimensionale la rappresentazione degli oggetti tridimensionali è impossibile. Infine veniamo al cubismo che contrasta con il colore naturale e la linea di gioco dell'Espressionismo e richiede la comprensione dello spazio sulla superficie bidimensionale della tela. Il cubismo non solo richiede la visualizzazione dell'oggetto, ma anche la comprensione dell'oggetto nello spazio. Il cubista rappresenta, per esempio un viso visto di fronte, di lato, da dietro, da sotto, ecc. tutto sulla stessa tela. La prospettiva deve quindi svanire. La comprensione dell'oggetto segue la logica, non è solo sensoriale. Il cubismo è principalmente di natura analitica e percepisce sia la materia che la forma. La legge del cubismo è la relatività dello spazio: questo include l'unione dei concetti con l'aiuto di immagini scomposte di un singolo oggetto.

Ta ekscerpt iz Černigojeve teorije zadostno ilustrira njegovo pojmovanje umetnosti in predočuje nujnost preokreta v mišljenju, kakor je uvodoma povedano.

Kot slikar, grafik in risar je Černigoj virtuoz. Od akademskih šolskih vaj pa do najbolj osebnega dela očituje izšolano roko, elegantno linijo, zmisel za barve in za efektnost. Iznajdljivosti, osebnosti, v razstavljenih delih ni videti; niti ni Černigoj razstavil, da bi se s podobnimi svarmi ponašal, marveč je vse delo več ali manj sredstvo za razumevanje, študija v polnem pomenu besede.

Questo sunto della teoria di Černigoj illustra a sufficienza la sua concezione dell'arte e presenta la necessità di una svolta nel pensiero, come indicato inizialmente.

Come pittore, grafico e disegnatore Černigoj è un virtuoso. Dagli accademici esercizi scolastici fino al lavoro più personale, mostra di avere una mano addestrata, una linea elegante, il senso per il colore e per l'effetto finale. L'ingegno e la personalità invece non sono evidenti nelle opere esposte; infatti Černigoj non ha esposto per vantarsi di tali virtù. Tutte o quasi tutte le sue opere sono un mezzo per la comprensione e lo studio nel vero senso della parola.

Šolski razvoj mladega, talentiranega človeka, ki je na koncu svojega šolanja spoznal, da se je zastonj šolal, ker mu šolska smer ne more nuditi niti podlage, da bi na nji svojo osebnost zgradil. Nekoliko trpkosti in razočaranja diha iz Černigojeve razstave, ki spominja na etiketiran muzej, ne pa na produktivno umetnikovo silo. On sam se je seveda zagnal v iskanje nove podlage, nove možnosti gradnje in jo je našel v barbarstvu neobdelane, še skoro speče vzhodne umetnosti, ki se obuja v življenje, da pogazi poslednje pojave evropskega manierizma.

Lo sviluppo educativo di un giovane uomo di talento che alla fine del percorso scolastico ha capito di aver studiato invano, perché l'indirizzo scolastico non può fornire neanche la base per costruire la propria personalità. Si potrebbe provare una leggera amarezza e delusione alla mostra di Černigoj poichè ricorda un museo didascalico piuttosto che una forza produttiva artistica. Egli stesso, naturalmente, è alla ricerca di una nuova base, di nuovi sistemi di costruzione e li trova nella barbarie dell'arte orientale ancora non studiata e ancora quasi sopita, che si sta ora risvegliando per calpestare definitivamente gli ultimi fenomeni del manierismo europeo.

Tej novi umetnosti, ki se širi na vse drugačen način kot ona doslej poznana, hoče biti Černigoj v bodoče goreči propovednik in v nji se hoče vdejstvovati kot človek, kot osebnost, kot umetnik.

V koliko se mu bo posrečilo, bo pokazala bodočnost. Tudi bo pokazala bodočnost, ali so Černigojeve nade glede pomena vzhodne umetnosti za nas kaj vredne. Zaenkrat nam je le pokazal, da ne najde utehe, zadovoljstva, v izumirajoči zapadni umetnosti, ki je v svojem

smrtnem boju segla v revolucijo in v anarhijo. Ta nujni in potrebni samomor zapadne umetnosti ilustrira Černigojeva razstava. Drugega nimam pristaviti, kot da utegne razstava razčistiti pojme in pokazati mnogim neorientiranim kako in kaj. Vredno je, posetiti jo.

Di questa nuova arte, che si propaga in modo totalmente diverso da quella conosciuta finora, Černigoj vuole essere in futuro un profeta e in essa vuole crescere come uomo, come persona, come artista.

Se questo gli riuscirà lo sapremo in futuro. Inoltre, il futuro mostrerà se le teorie di Černigoj sull'importanza dell'arte orientale si riveleranno per noi preziose. Finora abbiamo solo capito che non trova conforto o soddisfazione nella decadente arte occidentale, che nella sua agonia si è estesa nella rivoluzione e nell'anarchia. La mostra di Černigoj illustra questo suicidio urgente e necessario dell'arte occidentale. Non ho altro da aggiungere se non che la mostra forse chiarirà certi concetti e indicherà la via ai molti disorientati. Vale la pena visitarla.

27. "Goriška straža", 22.08.1925

Razstava Ivana Čarga

La mostra di Ivan Čargo

V prostorih Goriškega umetniškega krožka je razstavil slikar prof. Ivan Čargo vrsto slik, ki dovolj jasno označujejo tvorno osebnost umetnika. Čargo je stopil v umetniški svet pred petimi leti na pokrajinski razstavi v Novem mestu. Iz šole mojstra Jakopiča je odšel v Rim, kjer je na slikarski akademiji dopolnil tehnično znanje. Mladi umetnik je iskal samostojne poti, brez vzornikov; poskusil je svoje sile v barvi, v risbi in kamenu. Toda že zgodaj se je odkrila temeljna sila umetnikove duševnosti: Čargo je lirik barve, njegove kipeče in žive umetnine so odsev občutij, ki valujejo v umetniku. Čargo je izviren in močan v pokrajini, v kateri z lučjo in svitom trepeče silno čustvo.

Nei locali del circolo artistico di Gorizia il pittore prof. Ivan Čargo ha esposto una serie di dipinti che indicano abbastanza chiaramente la personalità creativa dell'artista. Čargo è entrato nel mondo dell'arte cinque anni fa attraverso una mostra provinciale a Novo Mesto. Dalla scuola del maestro Jakopič si è poi trasferito a Roma, dove si è arricchito di competenze tecniche presso l'Accademia di Belle Arti. Il giovane artista ha cercato percorsi indipendenti, senza modelli; ha sperimentato con i colori, il disegno e la pietra. Ma presto è emersa una forza fondamentale della psiche dell'artista: Čargo è un poeta del colore, la sua vivace e vibrante arte è un riflesso dei sentimenti che ondeggiavano nell'artista. Čargo è originale e potente nei paesaggi in cui la luce dell'alba vibra con intensa emozione.

V prvi osebni razstavi nam je slikar pokazal 25 del: 14 oljnatih slik, 5 akvarelov, 4 risbe in dve izreznini.

Značilne so zanj predvsem oljnate slike, delane z masivno tehniko. Tu je vrsta soških pokrajin: fino občuteno, jasno in cvetoče »Jutro na Soci«, turobna krajina »Poloblačno« in živa, z blestečo tehniko podana priprosta »Solčni dan«. Najkrepkejšo umetnino pa je Č. ustvaril v sliki »Jarek«, v katero je položil obilje groze in občutja. »Krizanteme« so razkošje luči in barve, žal še nedovršene.

Alla prima mostra personale l'artista ci mostra 25 opere: 14 olii, 5 acquerelli, 4 disegni e due incisioni.

Caratteristici i suoi olii, realizzati con una solida tecnica. Ecco una serie di paesaggi isontini: l'accuratamente percepito, chiaro e fiorito »Mattino sull'Isonzo«, il paesaggio desolato »Nuvoloso« e il vivace »Giorno di sole«, tema semplice, realizzato con una tecnica sofisticata. Il massimo vigore della sua opera Č. l'ha mostrato nel dipinto »Trincea«, in cui ha condensato abbondantemente orrore e sentimenti. »Crisantemi« è ricco di luce e colore, ma purtroppo è stato lasciato incompleto.

Umetnik se je predstavil tudi v risbi in sicer s tremi portreti. Nikakor noče biti fotografski stroj on se skuša spustiti v globočino duševnosti in privleči iz nje temeljno duševno prvino človeka, ki sedi pred njim, in jo upodobiti. Kljub tehnični nedovršenosti so ti poskusi pomenljivi in kažejo novo smer.

Zaključna sodba: slikar Čargo je s to razstavo želepe uspehe. Sočnih sil bogat umetnik je tu prvič stopil na plan in je užgal opravičeno upanje, da se bo mogel razviti v izrazito umetniško osebnost. Želimo da bi naš rojak tudi na razstavi v Clevelandu, kamor popotujejo njegova dela, prodrli.

L'artista ha presentato anche disegni, ovvero tre ritratti. Non vuole assolutamente imitare il mezzo fotografico, ma cerca di scendere nella profondità della psiche e far emergere, esprimere il carattere emotivo dell'uomo seduto di fronte a lui. Nonostante le imperfezioni tecniche, questi esperimenti sono significativi e suggeriscono una nuova direzione.

E siamo al giudizio finale: il pittore Čargo ha raggiunto in questa mostra dei buoni risultati. L'artista ha delle buone risorse e qui ha fatto il primo passo, accendendo in noi la speranza che in futuro si evolverà in una distinta personalità artistica. Speriamo che anche alla mostra a Cleveland, dove ora sono dirette le sue opere, abbia tale successo.

28. "Edinost", 29.12.1925

"25" Razstava-Avgust Černigoj-Gorica

"25" Esposizione- Avgust Černigoj-Gorizia

Od 15—22. t. m. je razstavil svoja dela kolektivno tržaški slikar Avgust Černigoj. Umetnostni krožek, via Monache 14/1 Srednja dvorana.

Kot izhodišče -vsakemu, ki jo je posetil; za boljše razumevanje- vsakemu, ki je osupnil (večina!!) je komentar k tej lepi, novi razstavi A. Č. prepotreben.

Občinstvo, ki je že po «vzgoji» neklonjeno, ali pa iz marsikaterega drugega vzroka poseča take in primerne kulturne pojave (umetnost pa naj bo kolektivistična, za vse!!), gleda, čuti, opazuje primerja itd. itd, išče reflektivnega zadoščenja.

V umetnosti je mnogo smeri. V upodabljaljoči je avangardizem najnovejše izražanje v najostrejšem protislovju z vsem privzgojenim, radi česar glavnemu občinstvu «težko» dostopen – težko kot ekstrem.

Dal 15 al 22 di questo mese espone i suoi lavori il pittore triestino August Černigoj. Al circolo artistico di via delle Monache 14/1, nella sala media.

Come un punto di partenza –per chiunque l'abbia visitata, per capire meglio- o per chi è rimasto sorpreso (la maggior parte!!), un commento su questa bella e nuova mostra è più che necessario.

Il pubblico, che già per "formazione" è prevenuto, o per molte altre cause ha dei pregiudizi verso tali e specifici fenomeni culturali (l'arte dovrebbe essere collettiva, per tutti!), guarda, sente, presta attenzione, confronta, ecc. ecc, cercando l'appagamento riflessivo.

Nell'arte ci sono molte direzioni. Nell'arte figurativa l'avanguardia è l'ultima espressione ed è in contraddizione con tutto ciò che ci è stato insegnato, per cui al grande pubblico risulta di "difficile" accesso - difficile inteso come estremo.

Vsaka doba ima svoje ozračje. Človek se izlušča, si podaja oblike v razvoju. Razvojna stopnja je produkt časa (Preobrazba je v estremi). Nujnost potrebe po novem življenju!!

Avangardizem je močna smer najširšega (mednarodnega) značaja, je sinteza različnih razvojov najbližnje dobe, v bistvu je princip novim izhodiščem, nova arhitektura, novo gledališče (v vsem) glasba, književnost, kinematograf itd.

Ogni epoca ha la sua atmosfera. L'uomo vi si adatta e si plasma con lo sviluppo. Il fattore di sviluppo è il prodotto del tempo (la trasformazione è l'apice). La necessità di una nuova vita!

L'avanguardia è una corrente dal carattere forte e ampiamente internazionale, è la sintesi dei vari sviluppi delle epoche vicine; in sostanza, è il principio fondante della nuova architettura, del nuovo teatro (compresa) la musica, della letteratura, del cinema, ecc.

Človek obleče novo obleko, v resnici je pa novo oblečena starina. Nov človek ne more biti star! Kar ni mlado ni časovno, kar ni časovno je staro. V sintetičnem prerezu stvari je orientacija. Tudi pred zrcalom se človek stara brez zavesti stremljenja za novim. V mladem (novem) je koncentracija prenavljajočega se. Novo je vse, kar sili naprej! Podajanje novih principov (zastarelih). Dovzetnost za novo je mladost — dinamika. Nemladost je zakrknjenost, ki noče dovezemati. A. Č. je na svoji razstavi podal nekaj onega novega

pokreta, ki je v močni borbeni črti avangardizma, ki ima bornike okoli Zenita (Jugosl.) Sturm (Nemčija) «25» (Italija) Casmo (Čehoslovaška) Monometer (Belgija) L'Esprit Nouveau (Francija) Overzicht (Holandija) in okoli anglešk., američansk, japonskih in okoli vseh drugih podobnih v vseh najmodernejših državah.

L'uomo indossa abiti nuovi ma, in verità, è l'antico travestito da nuovo. L'uomo nuovo non può essere vecchio! Tutto ciò che non è giovane, non è temporaneo, tutto ciò che non è temporaneo, è vecchio. L'orientamento è nella sezione sintetica delle cose. Anche davanti allo specchio l'uomo invecchia senza accorgersi di bramare il nuovo. Nel giovane (nel nuovo) c'è una concentrazione di elementi che si rinnovano. Il nuovo è ciò che avanza! L'espressione di nuovi principi (obsoleti). La sensibilità per il nuovo è la giovinezza – la dinamica. La non giovinezza è l'impenitenza che rifiuta il progresso. A. Č. con la sua mostra ha portato un po' di quel nuovo movimento che è forte nella linea di combattimento dell'avanguardia, i suoi militanti sono attivi nei seguenti gruppi: Zenit (Jugosl.), Sturm (Germania), "25" (Italia), Pasma (Cecoslovacchia), Monometer (Belgio), L'Esprit Nouveau (Francia) Overzicht (Olanda) e qualcuno inglese, americano, giapponese e altri simili in tutti i prosperi paesi moderni.

Ta lepa (časovno!) razstava podaja kratek pregled od ekspresionizma do futurizma preko kubizma do konstruktivizma (Julijska Krajina je zastopana ravno v reviji «25») Povedano o tej, razstavi kot razstavi je že v komentarju. Delna sodba je v delih samih, podan pokret avangardizma. Kakšna so ta dela? Obiskovalec jih je sam videl.

Questa bella mostra (temporanea!) offre una breve panoramica sull'Espressionismo, cubismo, futurismo fino al Costruttivismo (il Venezia Giulia è rappresentato dalla rivista "25"). Non serve altro: la mostra in quanto tale si commenta già da sè. Un commento parziale proviene dalle opere stesse che rappresentano il movimento avanguardista. Come sono queste opere? Il visitatore le può vedere da solo.

Vemo, da so take razstave «novost», ki so je navajena le mesta velikih shodišč (dinamičnocenirična mesta) glavna mesta, vendar ni to nič novega, ker je to gibanje v poslednjem razvoju že znano. Ako ie širši javnosti tuje, ga vendar v umetnosti le mora zaslutiti. A. Č. je s to razstavo dal najširjajnejšo inicijativo seznanjati tudi ne velika mesta s to «novostjo». Naprej, naprej in naprej avangardisti! Ozračje se mora izčistiti!

Sappiamo che queste mostre sono delle "novità", alle quali le grandi città (città dinamicocentriche) sono abituate, ma non rappresenta una novità perché è un movimento già noto nei suoi ultimi sviluppi. Ma se è ancora estraneo al grande pubblico, invece nell'arte si può già percepire. A. Č. con questa mostra ha dimostrato una brillante iniziativa, poichè ha portato anche in una città non grande questa "novità". Avanti, avanti e ancora avanti, avanguardisti! L'ambiente deve essere ripulito!

29. "Jutro", 29.12.1925

Razstava slikarja Avgusta Černigoja v Gorici

La mostra di August Černigoj a Gorizia

Poročali smo že, da je razstavil g. Avgust Černigoj, ki spada po svojem slikarskem značaju med aktiviste, okolu 40 slik v Gorici. Razstava je imela dober uspeh. Slikar je prodal več stvari. Sedaj živi g. Černigoj v Trstu.

Abbiamo già riferito che la mostra del sig. August Černigoj a Gorizia che comprende circa 40 immagini e per quanto riguarda l'attitudine artistica sta tra gli attivisti. La mostra ha avuto un buon successo. Il pittore ha venduto molti elementi. Ora il signor Černigoj vive a Trieste.

30. "Kritika", št.6, 1925

Impresijonizem, ekspresijonizem, kubizem (K. Dobida)

Impressionismo, Espressionismo, cubismo (K. Dobida)

Pod zgornjim naslovom je početkom avgusta slikar Avgust Černigoj priredil v Jakopičevem paviljonu revijo svojih slikarskih in grafičnih del.

Namen razstave je razviden že iz naslova: podala naj bi gledalcu pregledno in nepretrgano sliko razvoja moderne umetnosti zadnje generacije, pokazano na razvoju in postajanju razstavljalca samega. Tega bistvenega poučnega cilja prireditelj ni dosegla. Iz razstavljenih slik, osnutkov in risb si je bilo mogoče ustvariti precej pregledno podobo o umetnostih kvalitetah avtorija, obenem tudi dovolj jasen pregled, kako se je razvijalo njegovo umetnostno pojmovanje. Globljih gibal in duševnih vzrokov, ki so ga s svojo nujnostjo primorala, da si je poiskal novih in sicer ravno takih izravnih načinov, pa razstavljenih dela niso mogla razkriti.

Con il titolo di cui sopra, ad inizio agosto il pittore August Černigoj ha presentato al Padiglione Jakopič una rassegna di suoi dipinti e grafiche.

L'intento della mostra è evidente dal titolo stesso: fornire allo spettatore un'immagine chiara e continua dell'evoluzione artistica dell'ultima generazione, rappresentata attraverso lo sviluppo artistico dell'espositore. Questo particolare obiettivo didattico non è stato raggiunto dalla mostra.

Con i dipinti, i bozzetti e disegni esposti ci si poteva fare un'idea abbastanza chiara della qualità artistica dell'autore e allo stesso tempo avere una visione sufficientemente chiara di come si sia sviluppata la sua concezione artistica. Le sue profonde motivazioni e le cause che l'hanno portato al punto di dover trovare nuove tecniche di espressione non sono emerse dalle opere esposte.

Ta nedostatek je Černigoj (morda nezavestno) tudi sam občutil in ga skušal omiliti s celim aparatom citatov, gesel in vse obširine pisane teorije modernih umetnostnih struj.

V svoji poglavitni smeri razstava ni dosegla cilja. Prehod od impresijonizma k ekspresijonizmu je še deloma umljiv in utemeljen, skok v kubizem nam je pa tudi po tej razstavi ostal nepojasnen. Zanimivejša pa je bila preireditev kot dokaz, da je v Černigoju jak talent, nedozorel še in neizčiščen, ki se še ni jasno zavedel svoje prave moči. V tem smislu je razstava presenetila našo javnost, ki je razstavljalca poznala zgolj kot drznega zanikovalca starih vrednot.

Černigoj ha avvertito (probabilmente subconsciousamente) questa carenza e quindi ha cercato di ridurla in un armamentario di citazioni, slogan e prolissi scritti teorici sulle correnti d'arte moderna.

Nel suo indirizzo principale la mostra non ha raggiunto l'obiettivo. Il passaggio dall'Impressionismo all'Espressionismo è in parte comprensibile e giustificato, ma il salto al cubismo, anche dopo questa mostra, non risulta chiarito. Interessante invece la presentazione che dimostra il talento di Černigoj: ancora immaturo, allo stato grezzo e che non si è ancora accorto del proprio potenziale. In questo senso la mostra ha sorpreso il pubblico, che lo conosceva solo come un espositore audace che rinnega i vecchi valori.

Razstavil je Černigoj, ki je sprva študiral v Monakovem, pozneje pa je bil nekaj časa učenec Kandinskega v Weimarju, nekaj impresijonistično zasnovanih oljnih skic, pokrajin in portretnih študij, ki prav dobro označujejo impresijonistični izrazni način, odražajo pa še mnogo akademska vpliva. Pokazal je v njih še mnogo zmisla za koloristične vrednote, (n. pr. oba "Akta"). Značaj nedovršenih škic, ki ga vsebujejo ti osnutki, še podčrtava življensko pristinost bežnih impresij. Predmeti so v njihovi slučajni obliki in z vsemi slučajno vid-mi značilnostmi dobro pogojeni. Krepkejše in bolj osebno občutene so poznejše portretne študije, slikane z akvarelnimi barvami, kjer se že pojavljajo vplivi ekspresijonističnih tendenc, poglobitve in povdaranja notranjih značilnost. Dekliške glave so karakteristično pogojene, neposredno učinkujoče, v barvi in obrisu.

Černigoj, che inizialmente ha studiato a Monaco e in seguito è stato per un po'di tempo allievo di Kandinsky a Weimar, ha esposto qualche schizzo impressionista ad olio, paesaggi e studi per i ritratti, che ben rappresentano il modo espressivo impressionista, riflettono però anche una certa influenza accademica. Con essi ha mostrato l'attitudine al valore coloristico (per es. in entrambi i nudi). La fisionomia di schizzi incompiuti di questi progetti, sottolinea l'autenticità vitale di impressioni fugaci. I suoi oggetti hanno forme casuali ma le loro caratteristiche hanno una precisa causa. Gli studi per i ritratti sono i più convincenti e sentiti, dipinti ad acquerello, e manifestano già una certa influenza delle tendenze espressioniste, un approfondimento e un accentuamento delle caratteristiche intrinseche. Le teste di ragazze hanno motivi caratteristici e immediatamente efficaci nei colori e nelle linee.

Izpolnjenje prostora je posrečeno. Tudi ostale akvarelne skice (interieuri, pokrajine z arhitektonsko štafažo in dr.) so boljše v skupnem tonu, nego v detajlu, posebno še v

risarskem, kjer se pozna nesigurnost in pogostoma pomenjkanje študija in discipline. Risbe iz te bod so sploh precej nesamostojne, dočim kasnejše pridobe na dekorativnih vrednostah in na zmislu za zaključenost poteze. V posameznih grafičnih malenkostih, ki so priostrene na čim točnejši notranji izraz, je opaziti uspele poskuse poglobitve v bistvo skpresijonističnega izražanja, ki teži za vpodabljanjem predmetov v njihovi trajni, pravi, objektivizirani obliki, neodvisni od trenutka in gledalčevega razpoloženja.

L'allestimento dello spazio è adeguato. Anche gli altri schizzi ad acquarello (interni, paesaggi con elementi architettonici, ecc.) è meglio prenderli in considerazione nella loro totalità più che nel dettaglio, in particolare per quanto riguarda il disegno, nel quale si riflette l'insicurezza e a volte la carenza di studio e di disciplina. Questi disegni sono poco indipendenti, mentre quelli più recenti acquisiscono qualcosa nel valore decorativo e nel senso grazie alla completezza dei tratti. Nel dettaglio dei singoli elementi grafici che vengono affinati affinché rappresentino l'intrinseca espressione, bisogna prestar attenzione ai tentativi riusciti di approfondimento dell'essenza dell'espressione espressionista, che tende a rappresentare gli oggetti nella loro forma permanente, quella vera, oggettivata e indipendente dal momento e dallo stato d'animo dello spettatore.

O delih iz zadje Černigojeve razvojne stopnje, ki jo še obsega ta njegova prva pregledna razstava, ki naj tvori samo nekak uvod k bodoči razstavi konstruktivističnih tvorb, si ne lastim sodbe. So to dela one takozvane futuristične umetnosne smeri, ki skuša sebe in svet prepričati, da upodabljaočemu umetniku narava ni neobhodno potreben vzor in edina predloga. Struje, ki hoče umetnost osvoboditi čutnih spon in jo dvigniti v višje sfere čistega duha, brez materialnega balasta. S tem imenon se ja nazvala umetniška skupina, ki svojih del noče ustvarjati iz danih elementov vidne narave, temveč si je stavila kot cilj, da hoče ustvarjati sama tudi te stestavine.

Le opere dell'ultima fase di sviluppo di Černigoj, che comprende anche la sua prima mostra retrospettiva, costituiscono una sorta di preludio ad una futura mostra di opere costruttiviste, sulle quali non pretendo di dare giudizi. Queste opere rivelano una direzione tendente all'arte futurista, che cerca di convincere se stessa e il mondo che la natura non è un modello indispensabile o l'unico per l'arte figurativa. Questa è una corrente che vuole liberare l'arte dalla componente sensuale ed elevarla alle sfere più alte dello spirito puro, senza zavorre materiali. In nome di ciò questo gruppo artistico non vuole creare le proprie opere con gli elementi visibili nella natura, bensì si sono prefissi l'obbiettivo di elaborare da soli queste componenti.

Išče pa njihove praosnove v abstrakciji golih linij in čiste barve. Postali so ti novostrujarji žrtev usodne pomote: od osovraženege materializma, ki se je tako bohotno razpasel na polju impresijonistov in zadušil vsako duševnost, so prešli k še bolj brezdušnemu racijonalizmu. Mesto ustvarjajočega duha so nevedoma postavili za svoj ideal trezni razum.

Zakaj pa to čisto intelektualno udejstvovanje zahteva zase značaj umetnostnega ustvarjanja, tudi ta razstavljeni dela niso mogla pojasniti. Nujne prepričevalnosti in privlačnosti v Černigojevih delih te smeri ni. Manjka mu originalnosti in močne osebnosti. Da se je osvobodil tujih spon, je bilo treba odločnega dejanja, kajti avtor se je predobro zavedal, da povratka s te stopnje ni, naprej pa vodi samo brezobzirna notranja sila. Svojih najnovejših tvorb iz dobe, ki sledi kubistično-futuristični medigri, Černigoj topot ni pokazal. Naloga prihodnje razstave bo, da pokaze, kaj je dosegel na polju aktivističnega konstruktivnega udejstvovanja.

Cerca invece le basi primordiali nelle nude linee astratte e nei colori puri. Questi artisti, appartenenti a nuove correnti, sono stati vittime di un errore fatale: dall'odiato materialismo, che si è così riccamente propagato al settore dell'Impressionismo soffocando ogni animo, sono passati ad un razionalismo ancora più vuoto. Senza saperlo hanno scelto come ideale l'intelletto invece dello spirito creativo. Neanche le opere esposte sono state in grado di spiegare perché questo impegno puramente intellettuale pretenda di essere una creazione artistica. Non ci sono elementi persuasivi e attraenti nei lavori di Černigoj di questa tendenza. Gli mancano l'originalità e una personalità forte. Per liberarsi dalle influenze di altri è stato necessario agire con decisione, perché l'autore era fin troppo consapevole del fatto che sia arrivato ad un punto di non ritorno, e che può continuare soltanto con un'insolente forza interiore. Stavolta Černigoj non ha esposto le ultime creazioni del genere che seguono l'intermezzo cubistico-futurista. Il compito delle successive mostre sarà quello di mostrare ciò che ha raggiunto nel campo con la partecipazione attiva al costruttivo.

31. "Dom in Svet", št. 1, 1926

Umetnostne Razstave L. 1925 (Fr. Stelè in R. Ložar)

Mostre d'arte dell'anno 1925

[...] Avg. Černigoj, ki je lansko leto nastopil prvič na tehnični srednji šoli s propagando t. zv. konstruktivizma, s katerim se je seznanil v Nemčiji, je letos ubral pedagoško pot in si prvo razstavo, kateri bi šele imela slediti konstruktivistična (a se je medtem izselil iz Jugoslavije!), zasnoval kot nazorno utemeljitev pravosti svoje umetniške teorije z dokazom iz zgodovine umetnosti zadnjih desetletij, da je stara tradicionalna, ali če rabimo futuristični izraz »pasatistična« umetnost mrtva, da se je preživela in novi dobi odgovarja samo še estetika uporabljene oblike, estetika barve v življenju, estetika strojne konstrukcije itd. Da dokaže preživelost starih oblik, je Černigoj skušal predstaviti razkroj tradicionalnih umetniških oblik v impresionizmu, ekspresionizmu, kubizmu in futurizmu; primere za te razvojne faze je priredil sam, pokazal pri tem nedvomno talentirane poskuse svoje umetnosti v preživelih oblikah in s to umetno konstrukcijo razvoja, obilo podprto s citati iz propagandnih

teoretskih spisov o moderni umetnosti, skušal ilustrirati zagato, v kateri se nahaja moderna umetnost, iz katere je po njem edini izhod konstruktivizem, umetnost sedanjega tehničnega veka.

[...] August Černigoj ha esposto per la prima volta lo scorso anno in un istituto tecnico delle opere di propaganda del cosiddetto Costruttivismo, con il quale era venuto in contatto in Germania; quest'anno ha iniziato un percorso pedagogico e ha impostato la prima mostra come una dimostrazione della fondatezza della propria teoria artistica, con riferimenti alla storia dell'arte degli ultimi decenni: la vecchia arte tradizionale o quella che, con un termine futurista, si definisce "passatista" è morta, superata, e che in questa nuova epoca si considera solo l'estetica delle forme, l'estetica del colore della vita, l'estetica delle costruzioni meccaniche ecc. Dopo questa mostra avrebbe dovuto essercene un'altra, quella veramente costruttivista (ma nel frattempo Černigoj è emigrato dalla Jugoslavia!). Per dimostrare il superamento delle vecchie forme, Černigoj ha provato a presentare la disintegrazione delle forme d'arte tradizionali dell'Impressionismo, Espressionismo, cubismo e futurismo; gli esempi di queste fasi di sviluppo sono stati allestiti da lui medesimo che ha dimostrato un grande talento nel tentativo di ricreare forme d'arte sorpassate e tramite questa ricostruzione artificiale dello sviluppo, abbondantemente sostenuta da citazioni di scritti teorici proagandistici sull'arte moderna, ha cercato di illustrare la situazione spinosa nella quale si trova l'arte moderna e dalla quale l'unica via d'uscita è il Costruttivismo: l'arte dell'odierna era tecnologica.

Černigoj, ki je nedvomno umetniška potencia, je pri tem poskusu prezrl nepedagogičnost postopka, ko je na lastnem delu dokazoval razvoj delovanja celih generacij. Papirnato vrednost te teorije je moral prozreti vsak količkaj inteligen ten gledavec. Za logičnega opazovalca pa je ostal Č. dolžen odgovora ravno tam, kjer so zame odpovedale tudi kolektivne razstave razvoja umetnosti P. Picassa in podobne, da bi nam namreč pojasnil usodni prehod od ekspresionizma k absolutnemu kubizmu. Dočim je razumljiva prva faza kubične interpretacije naravnih oblik, nam je absolutni kubizem dostopen in razumljiv samo toliko, kolikor vsebuje ploskovno dekorativnih elementov, ki se zdi, da pri kubistih druge vrste prevladujejo (prim. kubistične slike na češki razstavi lansko leto v Ljubljani), ali pa prav materialnih estetskih vtisov gotovih, nam že preveč vsakdanjih in zato sploh od te strani neopaženih oblik, materialnih kvalitet barev itd.

Černigoj, che è certamente un portento artistico, con questo esperimento voleva dimostrare lo sviluppo che ha contraddistinto il lavoro di intere generazioni attraverso le proprie opere, ma ignora che questo non è un processo pedagogico. Il valore vacuo di questa teoria è sicuramente stato notato da ogni osservatore dotato di un minimo di intelligenza. Agli osservatori razionali Č. rimane debitore di risposte proprio laddove, secondo il mio parere, hanno fallito anche le mostre collettive sullo sviluppo dell'arte di P. Picasso e simili, e che avrebbero dovuto spiegare il passaggio dall'Espressionismo al cubismo assoluto. Mentre la

prima fase d'interpretazione cubista degli oggetti naturali è comprensibile, quella del cubismo assoluto è accessibile e comprensibile solo in quanto contiene elementi decorativi della superficie piatta che sembrano essere l'elemento predominante per i cubisti (per es. i dipinti cubisti alla mostra ceca dello scorso anno a Lubiana), o solo basato su impressioni materiali ed estetiche di forme finite e qualità materiche dei colori che possiamo vedere tutti i giorni; quindi non ci accorgiamo nemmeno di questo aspetto.

Skok od tod v konstruktivizmu je edino logičen in popolnoma razumljiv, prehod v to fazo pa se zdi, da temelji na napačnem logičnem sklepu. Kot odmev mednarodnega gibanja informativno samozavestni nastop Černigojev ni bil brez vrednosti, kar se pa njegovega zdravega jedra tiče, se nam zdi, da vsebuje momente, ki bi se s pridom dali porabiti pri estetični prekrasitvi tehničnih konstruktivnih strok. Ni pa nas prepričal o smrti umetniškega instinkta v človeškem rodu, ki bi bil predpogoj za pravost njegove teorije.

Da qui il salto al Costruttivismo è logico e perfettamente comprensibile, ma il passaggio a questa fase sembra basarsi su una conclusione logica errata. L'esibizione di un Černigoj sicuro di sé in quanto eco delle correnti internazionali, non era certo priva di valore; per quanto riguarda invece la sua parte autentica, pare comprendere elementi che si potrebbero sfruttare nella trasformazione delle discipline tecniche costruttive. Non ci ha invece convinto con l'argomento della morte dell'istinto artistico dell'umanità, che sarebbe il presupposto per correttezza della sua teoria.

32. "Učiteljski list", 01.02.1926

Umetnost in učitelj (A. Černigoj)

L'arte e l'insegnante (A. Černigoj)

Futurizem je reakcija impresionizma! Futuristi nastopajo z manifestom l. 1912 v Milanu, Marinetti, Boccioni vodita akcijo ter zahtevata mesto površnega ploskovnega podajanja (slikanja impresij) določeno konstruktivno simultano gibanje predmetov na platnu (t. j. istočasnost opazovanja in zaznavanja!) V manifestu zahtevajo uničenje sredstva za vpadabljanje kot marmor, bron, in druge vrste materijala, ki bi spominjali starih Grkov, Rimljanov. **Futurizem** se takoj razširi po vsem svetu in vsaka država, mlada ali stara, ima že ustanovljen pokret z imenom Avantgarde, predstraže na umetniškem polju. Tedaj vidimo, da s sredstvi slikarja ali kiparja ni mogoče izhajati, kajti manifest futuristov zahteva vpadabljanje z vsakovrstnim materijalom, češ da je pristnost učinka istočasno vrednota. Vporabljen je karton, les, jeklo, železo, vrvice, vse to so sredstva futuristov. Futurizem je prvo stremljenje, ki priznava, da so novi elementi umetnika le mašinelni. Zato je potrebno, da živi umetnik časovno in ne historično-literalno. Futurizem je sinteza planerizma-impresionizma ter časovno-prostorno = dinamično simultano pojmovanje ali poznavanje predmeta.

Il Futurismo è una reazione all'Impressionismo! I Futuristi esibiscono il loro manifesto nell'anno 1912 a Milano: Marinetti, Boccioni, guidano l'azione e pretendono un determinato movimento simultaneo e costruttivo degli oggetti sulla tela (vale a dire la simultaneità di osservazione e percezione!) al posto della rappresentazione approssimativa sulla superficie (la pittura d'impressione). Nel manifesto esigono la distruzione dei mezzi di rappresentazione come il marmo, il bronzo, e altri tipi di materiali che ricordano gli antichi Greci, i Romani. Il futurismo si è immediatamente diffuso in tutto il mondo e ogni paese, giovane o vecchio, si è già costituito il movimento chiamato Avanguardia: un avamposto in campo artistico. Poi vediamo che con i materiali del pittore o dello scultore non si può operare, in quanto il manifesto futurista esige l'uso di ogni sorta di materiale, sostenendo che l'autenticità del risultato è al contempo il suo valore. Viene usato il cartone, il legno, l'acciaio, il ferro, la corda: sono tutti materiali dei futuristi. Il futurismo è la prima corrente nella quale si riconosce che i nuovi elementi dell'artista sono meccanici. Pertanto è necessario che l'artista viva nel tempo e non in modo storico-letterario. Il futurismo è una sintesi di Impressionismo-en plein air e una concezione o conoscenza dell'oggetto in chiave spazio-temporale = dinamico-simultanea.

Francozi evolucijonarno korakajo iz impresionizma k določeni deformaciji v sliki. Cezanne, učitelj postimpresionizma zahteva geometrijo v sliki t. j. skuša objeti predmet mesto samo fizično perspektivno tudi zavedno trodimenzionalno, kar ima za posledico deformacijo = Cezannizem, ki se takoj uveljavi v slikarstvu kakor tudi v kiparstvu. Ker je deformacija posledica, je to šele sredstvo; ekspresionizem zaide v protislovje vsled istočasnega predstavljenja in zidanja. Zato je doba ekspresionistov propala v zlati okvirjih modernih galerij. Topot ekspresionistov pa se nadaljuje v drugi skupini, katera se imenuje »Kubisti«.

I francesi hanno fatto un passo evolutivo dall'Impressionismo verso una certa deformazione dell'immagine. Cézanne, insegnante del post-Impressionismo esige geometria nella rappresentazione e cioè cerca di rappresentare l'oggetto anche con una consapevolezza tridimensionale anziché solo con prospettiva fisica, la conseguenza di ciò è la deformità = Cezannismo, che si afferma subito sia nella pittura che nella scultura. Siccome la deformità è una conseguenza, questo è solo un mezzo; l'Espressionismo va in contraddizione poichè allo stesso tempo rappresenta e costruisce. Pertanto il periodo degli espressionisti è fallito nelle cornici dorate delle gallerie di arte moderna. Il percorso degli espressionisti stavolta continua in un altro gruppo, nel quale i membr si chiamano »Cubisti«.

Kubizem je celota nadaljevanja ekspresionistov ter zahteva pojmovanje prostora na scodimenzionalni ploskvi platna; ne samo gledanje je smoter, temveč tudi razumevanje v prostoru. Kubist slika to, kar vidi in to, kar ve o nasprotju z ekspresionizmom. Perspektiva mora vsled tega dejenja propasti. Razumevanje predmeta je tudi logično in ne samo čutno kakor ekspresionizem.

Il Cubismo è la continuazione dell'Espressionismo ed esige la comprensione di un concetto spaziale sulla superficie bidimensionale della tela; la visione non è il solo obiettivo finale: c'è anche la comprensione dello spazio. Il cubista dipinge ciò che vede e ciò che sa, al contrario dell'Espressionismo. Perciò la prospettiva deve decadere. La comprensione del soggetto è anche logica e non solo sensoriale come nell'Espressionismo.

Način vpodabljanja: Kubist slika na pr. obraz od spredaj, stransko, zadaj, od spodaj itd. Kubizem je povsem analitičnega značaja ter zaznava materijo = formo. Zakon kubistov je relativnost prostora, to je spajanje pojmov s pomočjo nespojenih slik istega predmeta. Celoten vtis je fizičen. Za razumevanje kubistične slike je treba močne predstavne asocijacije do sintetičnih vrednot vsebine.

Glavni voditelji kubizma so: Picasso, Braque. Med kubizmom in futurizmom je mala razlika. Kubisti ostanejo pri platnu, dočim hočejo futuristi živeti v dobi mehanizma in zanikajo vsako tradicijo.

S tem sem orisal smer razvoja v elementarnih črtah, tako sa bo lahko vsak razumel nove smeri moderne umetnosti. Priloženi kliše je kubistična slika od Picassija in predstavlja tihožitje.

Il modo di rappresentazione: il cubista dipinge per es. un volto: di fronte, di lato, da dietro, da sotto ecc. Il Cubismo è di carattere completamente analitico e percepisce la materia = forma. La legge dei cubisti è la relatività dello spazio, cioè la combinazione del pensiero con l'aiuto di immagini di uno stesso oggetto sconnesse tra di loro. L'impressione generale è fisica. Per comprendere i dipinti cubisti sono necessarie forti associazioni imaginative ma anche valori di sintesi del contenuto.

I principali rappresentanti del Cubismo sono: Picasso e Braque. Tra cubismo e futurismo c'è una piccola differenza. I cubisti rimangono sulla tela, mentre i futuristi vogliono vivere nell'era della meccanizzazione e negano ogni tradizione.

Con ciò ho delineato con tratti elementari la direzione di sviluppo, in modo che ognuno sia in grado di comprendere il nuovo corso dell'arte moderna. In allegato un dipinto cubista di Picasso, diventato ormai un cliché e rappresenta una natura morta.

33. "Učiteljski list", 01.03.1926, st. 38

Vzhod in zahod v umetnosti (A. Černigoj)

"L'Oriente e l'Occidente nell'arte"

V zadnjem članku sem obravnaval različne izrazite pojave v razvoju moderne umetnosti do kubizma. S tem sem nekako orisal zadnje evolucije na zapadu in sicer impresionizem, ekspresionizem, futurizem in kubizem, ki so product neke degenerirane družbe in

pomenjajo naglo katastrofo vodoravne simetrične poteze klasike. Saj opazamo danes v Parizu, Berlinu in Londonu, da iz kubizma nastaja neka vsebina neoklasike, ki ne pomeni nič drugega kakor popolno nesposobnost nadaljnjega višjega ustvarjanja. –Kaj je storil kubizem? Kaj hoče futurizem? Končali so smrtno borbo evropske zapadne kulture.

Nell'ultimo articolo ho discusso una serie di fenomeni diversi dello sviluppo dell'arte moderna fino al Cubismo. Così ho delineato in qualche modo le ultime evoluzioni in occidente e quindi l'Impressionismo, Espressionismo, futurismo e cubismo, che sono prodotti di una società degenerata e rappresentano una rapida catastrofe della classica linea orizzontale simmetrica. Come si vede oggi a Parigi, Berlino e Londra, dal cubismo si stanno evolvendo dei contenuti neoclassici, il che non significa altro che la totale incapacità di creare una comunicazione più alta. -Che cosa ha fatto il cubismo? Cosa fa il futurismo?- Hanno concluso la lotta mortale della cultura europea occidentale.

Kaj pa vidimo drugod? Ugotoviti moremo, da so se novi barbarski narodi resno vrgli v boj za povzdigo vsakovrstnega aktivnega dajanja. To stanje razvoja mod. umetnosti se kaže posebno v revolucionarni Rusiji. Tu opazamo neko gotovo organsko enoto; tu se je zbudila sila barbarov, ki niso plagirali Latinov ali Germanov. Natančno so sledili zapadnemu razvoju ter si pozneje konstruirali svoj "ego" v organskem socialnem razvoju: etično enoto časa s pomočjo revolucije. Ta pojav je "nož", ki deli tradicionalnost od aktivnosti.

Cos'altro vediamo? Dobbiamo renderci conto che le nuove nazioni barbare si sono gettate seriamente nella lotta per l'esaltazione di ogni azione attiva. Questo stato dello sviluppo dell'arte moderna si era già espresso nella Russia rivoluzionaria. Qui si nota una certa unità organica, qui si è risvegliata la forza dei barbari che non hanno plagiato i Romani o le tribù germaniche. Hanno seguito con attenzione lo sviluppo occidentale e più tardi hanno costruito il proprio "ego" nello sviluppo sociale organico: l'unità etica del tempo attraverso la rivoluzione. Questo fenomeno è il "coltello", che divide la tradizione dall'attività.

Čemu so prav Slovani iskali nov tempo? Ker je bila akcija močnejša od tradicije. Francozi, Nemci, Italijani še vedno živijo od problemov in povsem radi evolucije, ki je močnejša od akcije. Vzhod je fizično in psihološko močnejši od degenerirane družbe, katere kultura se bori proti navalu barbarov ter pripravlja s pomočjo tehnike sredstva, da se brani. Vzhod koraka z novim popolnim tempom (biodinamizem) in ustvarja novo etično celoto.

A che pro gli Slavi hanno cercato un nuovo ritmo? Perché l'impulso di agire è stato più forte della tradizione.

I francesi, i tedeschi, gli italiani vivono ancora i problemi dell'evoluzione, che è più forte dell'azione in sé. L'est è fisicamente e psicologicamente più forte della società degenerata, la cui cultura si batte contro l'assalto dei barbari e si prepara a difendersi con l'aiuto delle risorse tecnologiche. L'est si muove ad un ritmo completamente nuovo (biodinamismo) e crea una nuova integrità etica.

Moderna umetnost izhaja iz novega prevrata. Sredi prevrata stopijo krepko in odločno v akcijo vsi mladi umetniki v Rusiji ter skupno tvorijo novo fronto. Ustvarjajo novo družbo in čas in prostor sta njim ena sama **dimenzija. S tem prične nova doba, ki jo označuje enakost v mnogoterem. Nazvati jih morem konstruktiviste.**

L'arte moderna deriva da una nuova sovversione. Al suo interno chiaramente agiscono con convinzione tutti i giovani artisti di Russia, che insieme formano un nuovo fronte. Creano una nuova società e, per loro, il tempo e lo spazio sono una dimensione sola. Inizia così una nuova era, caratterizzata da un'uguaglianza nella pluralità. Dobbiamo chiamarli Costruttivisti.

Cilj konstruktivistov je, vpodabljati (predstaviti) dejanje ne samo na goli dvodimenzionalnosti platna (kakor kubisti ali futuristi), temveč s pomočjo različnih snovi konstruirati v oblasti prostora in časa ter istočasno, simultano doživljati vrednoto vsakovrstnega dejanja n. pr. barve, oblike, snovi, luči, prostora (gibanje = forma). Konstruktivistom so vsaka točka, črta, ploskva, vsako telo, luč, barva itd. iz gibanja rojene oblike. Konstruktivisti zahtevajo torej vsako dejanje simultano psihofizično=biodinamično. Teater Majerholda v Moskvi nima na pr. ne enega pasivnega momenta; vse ima z ozirom na "sklenjenost" enako aktiven pomen. Konstruktivisti hočejo, da bodi pojem umetnost kolektivni izraz sodobne družbe, zato žele skupno s pomočjo razvijajoče se tehnike dati pojmu monumentalnosti, ki naj ne bo odvisen od velikih ali manjših dimenzij. V Rusiji so se akademije pretorile v delavnice, kjer mora umetnik istočasno ustvarjati potrebne predmete. Celotno lahko rečemo, da povdarjajo suverenost tehnike kot zmagoslavje ustvarjanja sodobnega človeka.

Lo scopo dei costruttivisti non è soltanto quello di rappresentare (presentare) un'azione sulla nuda tela bidimensionale (come i cubisti o i futuristi) ma di costruire nella sfera dello spazio e del tempo utilizzando materiali diversi e, al tempo stesso, sperimentare simultaneamente il valore di qualsivoglia azione, per es. colori, forme, materiali, luce, spazio (movimento=forma). Per i costruttivisti qualsiasi punto, linea, superficie, qualsiasi corpo, luce, colore, ecc. sono generati dal movimento. I costruttivisti richiedono quindi che l'atto sia simultaneamente biodinamico = psicofisico. Il teatro di Majerhold a Mosca per es. non ha alcun momento passivo, il tutto ha un significato attivo con in base alla "conclusione". I costruttivisti vogliono che l'arte sia l'espressione collettiva della società moderna, e perciò con l'aiuto della tecnologia in sviluppo vogliono dare il concetto di monumentalità che non deve essere legato alle dimensioni, grandi o piccole. In Russia, le accademie si sono trasformate in laboratori, dove l'artista deve allo stesso tempo creare gli oggetti necessari. In definitiva possiamo dire che accentuano la sovranità della tecnica come trionfo creativo dell'uomo moderno.

V ruski umetnosti vidimo izraz volje, ustvarjanje kolektivitete in monumentalnosti, zapad pa je elegantna ekstravaganca, ki išče še vedno individuali genij, ki je izraz dekadentne liberalne trgovine človeškega rodu. S tem je končana za vselej salonska umetnost Pariza, Berlina, Londona, nadomestila pa jo bo nova, razvijajoča se kultura Slovanov.

Nell'arte russa vediamo l'espressione della volontà, la creazione della collettività e della monumentalità, l'occidente invece è una stravaganza elegante, che è sempre alla ricerca del genio individuale, che è l'espressione del decadente commercio liberale della razza umana. Con ciò si è conclusa per sempre l'arte da salotto di Parigi, di Berlino, di Londra e la sostituirà una nuova cultura degli Slavi che si sta evolvendo.

Konstruktivisti so strogo teoretici ter istočasno pravični. V svojem aktivnem delovanju so kreacija astralno-vizualnega sveta resnice ter statičnost relativitete=dinamizma, daleč od zapadnjakov Evrope, ki z golonašminkanim platnom okrasuje gnusne stene dvorcev. Konstruktivisti zmagujejo s svojim visokim razumevanje t.j. s psihološim nagonom.

I costruttivisti sono rigorosamente teorici e pratici allo stesso tempo. Nei loro lavori attivi ci sono la creazione del mondo astrale-visivo della verità e la staticità della relatività=dinamismo, lontana dagli occidentali europei che con tele puramente imbellettate ornano disgustose pareti di palazzi. I costruttivisti stanno vincendo grazie alla loro fine comprensione ovvero con un istinto psicologico.

34. "Naš Glas", št. 3-4, Junij 1926

Srečko Kosovel (A. Černigoj)

Jaz, on, mi –vsi živimo, če spoštujemo delo, ki ga trosil med nas on, mladi pesnik ter borilec, vedno revolucionaren v pravem smislu besede. Precej mlad še po letih, se je napotil na pot študija v Ljubljano ter se istočasno posvetil pesništvu, ne morda radi efekta. Temveč iz potrebe nacionalnega idealista in proletarca.

Io, egli, noi -tutti viviamo, se rispettiamo il lavoro che egli ha divulgato tra noi: quel giovane poeta e lottatore, sempre rivoluzionario nel vero senso della parola. Ancora in età molto giovane si avviò agli studi a Lubiana e, allo stesso tempo si dedicò alla poesia, forse non come conseguenza, ma piuttosto a causa di un bisogno idealista e proletario nazionale.

Srečevali smo ga po ljubljanskih ulicah, ki jih je meril s hitrim korakom in trudnim obrazom radi teškega duševnega dela. Njegovo lice je bilo na ulici vlito v ono barvno enoto trpljenja. Klobuk, nadet, kakor bi ga on sam ne bil nataknil na glavo; videlo se je bilo mesto, kjer se je izprehajal v družbi njemu enakih in neenakih. Njegove geste so navadno govorile več nego pa njegova usta. Zadnje čase je nastopal kot revolucionar, top a radi pritiska demokratske družbe, ker je uvidel, kam vodi njena plemenitaška svoboda. Pričel je delovati temeljiteje ter izdal prvi zvezek lista "Mladina". Vsebina tega je bila pisana v precej

kompromisnem duhu, vendar smo jo sprejeli z navdušenjem, kajti potom nje smo spoznali početek revolucionarnega procesa.

Lo incontravamo per le vie di Lubiana, che procedeva con passo veloce e con il viso stanco per la fatica mentale. Per strada il suo viso era avvolto in quell'unità cromatica di sofferenza. Il cappello indossato come se non l'avesse calzato lui stesso sulla testa, e si qui vedeva passeggiare in compagnia di simili e non simili. I suoi gesti di solito raccontavano più della sua bocca. Negli ultimi tempi si esibiva come un rivoluzionario, vuoto a causa della pressione della società democratica perché aveva capito dove poteva portare la sua nobile libertà. Ha iniziato a lavorare sodo e ha pubblicato il primo numero della rivista "Mladina". Il contenuto di quest'ultimo è stato scritto in uno spirito di compromesso, ma l'abbiamo accolto con entusiasmo poiché sappiamo essa è stata per noi l'inizio del processo rivoluzionario.

Njegove vsakdanje študije so ga pa ovirale, da se ni mogel še docela emancipirati ter se podati z vso dušo v proletarsko enoto. Čutil je okoli sebe neko sugestivno silo, ki ga je, vedno bolj se mu bližajoč, vodila v boj za resnico. V debati z mano je vedno trdil, da je najpravilnejši dokaz delo in vedno poudarjal «delajte, delajte».

I suoi studi quotidiani lo ostacolavano e così non poté pienamente emanciparsi e dedicarsi con tutta l'anima alla causa proletaria. Sentiva attorno a se una forza suggestiva, che si faceva sempre più vicina e che l'avrebbe condotto alla lotta per la verità. Nel dibattere con me ha sempre sostenuto che la miglior prova è il lavoro e ha sempre ribadito "fate! fate!".

Tekom mojega kratkega bivanja v Ljubljani mi je bil S. Kosovel najhujši sovražnik –seveda, to moram pripomniti- sovražnik, ker se je bal mojega, vpliva. Izogibal se me je povsodi, pa se mi je včasih vendar posrečilo, da sem ga takorekoč ujel v zanjko. Branil se je takšnemu lovu in sunku dokler se je dalo, ko pa sva končala z debato, mi je podal roko z besedami: "Borba je edina zmaga, na svidenje!"

Durante la mia breve permanenza a Lubiana S. Kosovel divenne il mio peggior nemico – certo, voglio aggiungere- nemico perché aveva paura della mia influenza. Mi evitava ovunque, ma qualche volta sono riuscito a braccarlo. Si è difeso da questo tipo di caccia finché ha potuto, e quando abbiamo finito il dibattito, mi ha teso la mano dicendo: "La lotta è l'unica vittoria, arrivederci!".

35. "Učiteljski list", 01.06.1926

Umetniška razstava v Trstu (A. Černigoj)

V Ljudskem vrtu je odprta te dni razstava tržaških umetnikov. Krščena je na ime Biennale (dvoletna), ter ima namen pokazati razvojno smer tukajšnjih umetnikov. Razstavni prostor je v tovsrvo določen kakor nalašč: karakterizira namreč lokalno orijentacijo sodobnih

meščanskih umetnikov. To prijetno središče zelenja ter mnogobarvnega cvetja mlade Vesne nudi obiskovalcu predpripravo za vstop v razstavo.

Al Giardino Pubblico si è aperta in questi giorni una mostra di artisti triestini. Battezzata con il nome Biennale, si propone di mostrare le direzioni di sviluppo degli artisti locali. Lo spazio espositivo è perfetto in quanto caratterizza l'orientamento degli artisti contemporanei della città. Questo piacevole centro di verde e fiori multicolore primaverili offre all'avventore della mostra una preparazione per la stessa.

Mesto Trst, središče komercialnega življenja srednje Evrope, ni pred vojno kazalo dosti zanimanja za umetniške prireditve, vsekakor pa bolj za aplicirano umetno obrt, ki jo še danes zastopa tukajšnja obrtna šola. To je bilo povsem umljivo, kajti bistvo trgovskega mesta leži v utilitarističnem udejstvovanju. Danes pa, ko hira in propada trgovina mesta, postaja slednje le bolj središče luksusa in zabav. Isto pot hodi umetnost, -pot materijalističnega naziranja.

La città di Trieste, il centro della vita commerciale dell'Europa centrale, non aveva dimostrato prima della guerra un particolare interesse per gli eventi artistici, ma piuttosto per l'artigianato e le arti applicate, che ancora oggi è rappresentato dalla nostra scuola di artigianato. Questo è piuttosto comprensibile, perché l'essenza di una città commerciale è proprio nella partecipazione utilitaristica. Oggi, tuttavia, con il deperimento e il crollo del commercio della città, quest'ultima sta diventando sempre più un centro del lusso e del divertimento. L'arte percorre la stessa strada, quella della concezione materialistica.

Razstavljena dela so jako šibka, brez vsake dobre orijentacije. Starejši tržaski slikarji so prazni, brez bistvenih sil, mladi pa sila dezorijentirani. Na razstavi je zastopan tudi Slovenec Pilon s portretom komponista Kogoja. S tem hoče Pilon potrditi, da je tržaška umetniška razstava prijetna in zabavna, nikakor pa ne temeljita. Njegova grafika je bila učinkovita, dokler je bila nova; danes, ko smo prekoračili Berlin, Prago in Pariz, pa je že izven mode. (Naj oprostite oni, ki so moderni). Futurist Carmelich izvršuje fotografke risbe, ki naj ni predstavljale nakak kubizem degeneriranega značanja. De Finetti je aristokratski kloven, ki uganja cirkuške atrakcije potom tendencijoznega ekspresionizma. Dobro zanj, da mu delo za življenjski obstoj ni potrebno. Lahko se bo na tak način zabaval do konca življenja.

Le opere esposte sono deboli, senza alcun buon orientamento. I pittori triestini più anziani sono vuoti, forse espressive senza alcun significato, i più giovani invece sembrano alquanto desorientati. Alla mostra partecipa anche lo sloveno Pilon con il ritratto del compositore Kogoj. Con questo Pilon vuole affermare che la mostra d'arte di Trieste è simpatica e divertente, ma nient'affatto seria. La sua grafica era efficace fino a quando si è rinnovata; oggi, come abbiamo visto a Berlino, Praga e Parigi, è già fuori moda. (Ci scusino coloro che sono moderni). Il futurista Carmelich espone i suoi disegni fotografici, che dovrebbero rappresentare un cubismo dal carattere degenerato. De Finetti è un clown aristocratico, che

fa il circo delle attrazioni con un tendenzioso Espressionismo. E' fortunato a non dover lavorare per vivere. Così potrà divertirsi in questo modo per tutta vita.

O ostalih mladih nimam kaj omeniti, kajti oni sami ne povedo ničesar. Isto velja za vse ekstremno orijentirane umetnike. Iz celotne razstave je razvidno, da mladina noče ali ne more biti mlada, stari pa so podobni kramarju, ki lakira predmete, hoteč jih prodati za nove. Kdor ne pozna materiala, se pri kupčiji pošteno ogoljufa. Skratka: pasivnosti tržaških umetnikov ni mogoče utajiti. Prizadeti so tu tudi slovenski umetniki, ker sodelujejo pri takih prireditvah. Ob tej priliki bi opozoril na možnost samostojne razstave naših umetnikov, kjer lahko dokažejo svojo sposobnost. V Trstu in na Goriškem imamo nekaj mladih sil, ki bi nam bržkone lahko nakaj pokazali, obenem pa pričeli samostojno zidati.

Riguardo agli altri giovani non ho niente da segnalare, poiché loro stessi non dicono nulla. Lo stesso vale per tutti gli artisti dall'orientamento estremo. Dall'insieme della mostra è evidente che i giovani non sono disposti o non sono in grado di essere giovani, i vecchi sono i soliti bottegai che ridipingono oggetti, volendo venderli come nuovi. Chi non conosce la materia, invece di fare affari viene truffato. In breve: la passività degli artisti di Trieste non si può eludere. E ne sono influenzati anche gli artisti sloveni, dal momento che sono coinvolti in tali eventi. In questa occasione, vorrei richiamare l'attenzione sulla possibilità di realizzare mostre personali dei nostri artisti, dove potrebbero dimostrare la loro abilità. A Trieste e Gorizia abbiamo alcune forze giovani, che probabilmente potrebbero mostrare qualcosa d'altro, e allo stesso tempo potrebbero cominciare a costruire qualcosa da soli.

Ako je Trst trgovsko mesto, kjer se razni individui razlikujejo po plemenu, je potrebno, da poiščemo kvalitativne moči ter ž njimi računamo na razvoj oblikujoče umetnosti. Tržaška umetniška razstava ni nič drugega nego finančna prireditvev, kakor so vse druge sodobne v Padovi, Monzi, Benetkah, itd., to se pravi produkt malomeščanskega naziranja ali tekmujočega medsebojnega oportunitizma.

Ma se Trieste è una città commerciale, nella quale le varie individualità si distinguono per nazionalità, è necessario trovare una forza qualitativa e che con essa puntare sullo sviluppo dell'arte. La mostra d'arte triestina non è nient'altro che un evento finanziario, come tutte le altre mostre moderne di Padova, Monza, Venezia, ecc., vale a dire un prodotto delle idee piccoloborghesi o opportunismo reciproco e competitivo.

Treba je impulzivnega in destruktivnega dela, treba je zidati novo, ako hočemo pokazati, kaj smo, treba je delati za novo in ne uživati starega. Pokazati moramo svetu, da obstoja tudi slovanski kmet, od katerega pričakujemo novo kulturo, t. j. novo upodablajočo umetnost. Vsi drugi »izmi« (ekspresionizem, kubizem, itd.) nimajo ničesar skupnega z novo obujajočo se voljo.

Trst danes še spi spanje pravičnega. Spal bo toliko časa, dokler ga ne zbudi iz sna klic po novem ustvarjanju, ki bo nudil mladini nov sistem, starim pa zadal smrtni udarec.

È necessario un lavoro impulsivo e distruttivo, è necessario costruire il nuovo: se vogliamo mostrare ciò che siamo dobbiamo lavorare per il nuovo e non godere del vecchio. Dobbiamo dimostrare al mondo che esiste anche il contadino slavo, dal quale ci aspettiamo una nuova cultura, e cioè una nuova arte. Tutti gli altri "ismi" (Espressionismo, cubismo, ecc.) non hanno nulla a che fare con ciò che sta nascendo. Trieste oggi dorme il sonno dei giusti. Dormirà fino a quando non la sveglierà la chiamata ad una nuova arte che fornirà alla gioventù un nuovo sistema e darà a quello vecchio il colpo fatale.

36. "Naš Glas", št. 5-7, september 1926

Moje delovanje v julijski krajini (Avgust Černigoj)

Il mio lavoro sul litorale giuliano

Rojen v Trstu –leto ni važno, sin silnega kmeta, pozneje mestnega težaka. Mati mi je ljubka lirična osebnost- analfabet iz tržaške okolice. Po očetu silen, po materi mehak, to je sinteza moje osebnosti.

Moje elementare študije so italijanskega izvora; študiral sem zelo malo, moja inteligenca je bila primitivna, čustva virtuosno tehnična. Moja vzgoja je koreninila v borbenosti. Že v mladih letih sem videl pred seboj široko obzorje, čital sem nekje, kako se človek dviga pod solnčnimi zarki, zato sem umeril to pot in ugledal «luč močnega sijaja».

Sono nato a Trieste –l'anno non è importante, figlio di un burbero contadino che più tardi è diventato bracciante. Mia madre è una persona bella sensibile –un'analfabeta della periferia di Trieste. La sintesi del mio carattere è la forza di mio padre e la dolcezza di mia madre.

I miei studi elementari li ho fatti dalla parte italiana: ho studiato molto poco, la mia intelligenza è primitiva, i sentimenti invece virtuosamente tecnici. La mia formazione è improntata alla combattività. Fin da giovane ho visto davanti a me un ampio orizzonte, ho letto da qualche parte, come un uomo s'innalza sotto i raggi del sole, così ho intrapreso questo cammino e ho visto "una luce dall'intenso bagliore".

Sem kdaj študiral? Ne –moje katedrsko znanje je le tatvina vsakdanjega življenja. Po vojni sem postal romar, ker vojna me je odvrnila od prvotno začrtane poti. Udeleževal sem se na različne načine –bil sem tudi učitelj risanja- zelo slab radi pomanjkanja pedagoškega znanja. Pozneje sem bil diplomiran v Bologni za učitelja risanja na srednjih šolah, to pa le na čast moji rodbini in sorodnikom.

Ho studiato? No –la mia cultura accademica proviene dalla vita quotidiana. Dopo la guerra sono diventato un pellegrino, poiché la guerra mi aveva distolto dal sentiero intrapreso. Sono stato attivo in diversi modi –ho svolto anche la professione di insegnante di disegno- ma in ciò non ero affatto bravo a causa della carenza di conoscenze pedagogiche. Più tardi mi

diplomai a Bologna come insegnante di disegno alle scuole medie, per la gioia della mia famiglia e dei conoscenti.

Zakaj sem šel v Nemčijo? Na to vprašanje ne morem dati točnega odgovora. Morda radi tega, ker sem hotel biti prežet civilizatoričnega duha. Nemčija mi je nudila mnogo teoretičnega znanja, ki je prvi pogoj vsakega udejstvovanja; Nemcem sem hvaležen, da so me evropsko izobrazili.

Perché me ne andai in Germania? A questa domanda non saprei dare una risposta esatta. Forse perché volevo impregnarmi di spirito civilizzatore. La Germania mi ha offerto molte conoscenze teoriche, che sono il primo passo di qualsiasi attività; ai tedeschi sono grato di avermi istruito europeisticamente.

Važnejše nego vsi do sedaj opisani doživljaji je pa moje aktivno delovanje v tržaškem slovenskem okolišu.

Moje ilustrativno delovanje sloni na jako preprostem načinu. Slike ne predstavljajo nič drugega nego vsebino doživljajev v sintetičnem smislu, bodisi časovnega ali prostornega zaznavanja. Moja ilustrativna geometrija je le estetična, t. j. teoretsko psihofizična. Slike predučujejo ploskve, linije in barve v prostoru in času.

L'esperienza più importante finora però fu il mio lavoro negli ambienti triestini sloveni.

La mia carriera di illustratore è basata su un principio molto semplice. Le figure non presentano altro che il contenuto delle emozioni in senso sintetico, sia in termini di tempo che di spazio. La mia geometria nel campo dell'illustrazione è puramente estetica, cioè teoreticamente psicofisica. Le figure generano piani, linee e colori nello spazio e nel tempo.

Moje slike imajo namen dokazati sodobnemu človeku, v čem je osnova sodobne resničnosti. Oziranje se okrog po obdajajoči nas okolici, vidimo, slišimo, čutimo. Vsi ti doživljaji so glavni pogoji za interpretacijo harmonije med predmetom in sodobnim človekom.

Ker naj služi umetnost kolektivnosti, zato je moje delovanje grafično utilitarno, t. j. Sposobno za vzgojo mlade generacije. Moj aktivnost je revolucionarnega značaja, zato treba, da je moje delovanje ekspanzivno-dinamično. Naša ekspanzija se mora razvijati v najhitrejšem tempu z najbolj elementarnimi sredstvi. Iz tega vzroka sem si izbral gledališko polje, ki stoji najbližje ljudski masi.

I miei dipinti vogliono dimostrare all'uomo contemporaneo qual è la base della realtà contemporanea. Guardando ciò che ci circonda vediamo, ascoltiamo, sentiamo. Tutte queste esperienze sono le premesse principali per l'interpretazione dell'armonia tra il soggetto e l'uomo moderno.

Perché l'arte deve servire la collettività; la mia opera grafica è utilitaristica, cioè utile all'educazione delle giovani generazioni. La mia attività è di indole rivoluzionaria quindi è necessario che la mia opera sia espansiva-dinamica. La nostra espansione dovrebbe realizzarsi in breve tempo e con mezzi elementari. Per questa ragione ho scelto l'ambiente teatrale, perché sta più vicino alla gente.

Mladina mi je sredstvo za dosego cilja.

Jaz ljubim mladino.

Ne zahtevam, da morajo razumeti vsebino slik oni, ki tega niso sposobni –nasprotno, trdim, da je trba tovrstne slike ne samo literarno-dekadentno čitati, temveč čustvovati. Medsebojni kontrasti slone na nesimetrični, t. j. kinetični podlagi; njih bistvo je nepredmetna, čustvena konstrukcija, bolje rečeno predmetno-sintetična.

Oni, ki odklanjajo tovrstne estetične vrednote, se lahko smatrajo za tuberkulozno-sifilitične veteranske duhovnike.

I giovani sono il mezzo per raggiungere un fine.

Amo i giovani.

Non chiedo a chi non è in grado di farlo di comprendere queste immagini -al contrario, sostengo che tali immagini non debbano essere lette solo in senso letterario-decadente, bisogna sentirle emozionalmente. I contrasti tra esse poggiano sulla base asimmetrica, cioè cinetica; l'essenza di questi è la costruzione astratta e affettiva, o meglio materialmente sintetica. Coloro che rifiutano questo tipo di valori estetici, possono essere considerati dei preti veterani tubercolo-sifilitici.

37. "Edinost", 07.06.1927

Umetniška razstava

Esposizione artistica

Malo je bilo do zdaj naših umetniških razstav v Trstu in kolikor jih je bilo, so bile le medla slika naše upodablajoče umetnosti. Kdor bi sodil po teh, bi imel- čisto zgrešeno mnenje o višini naše slikarske umetnosti, zakaj čeprav se je naša upodablajoča umetnost razvila precej pozno, se je razvila pa v zadnjem času s tako silnim razmahom, da lahko rečemo da koraka vštric z umetnostjo drugih večjih narodov. Zdaj imamo poleg Groharja, Jame, Jakopiča i dr. tudi že Tratnika, oba Kralja, Kosa, Piona, Spazzapana, Černigoja i. dr. torej od impresionistov do ekspresionistov, futuristov in konstruktivistov.

Poche finora sono state le mostre d'arte dei nostri artisti a Trieste e, indipendentemente da quante fossero, hanno dato solo una debole immagine delle nostre belle arti. Chiunque ci giudicasse in base a queste darebbe un giudizio completamente sbagliato sul livello della

nostra arte pittorica, perché, sebbene le nostre arti plastiche si siano sviluppate piuttosto tardi, hanno di recente avuto uno sviluppo così ampio da poter dire che tengano il passo alle altre principali nazioni. Ora, oltre a Grohar, Jama e Jakopič ecc. abbiamo già Tratnik, entrambi i Kralj, Kos, Pilon, Spazzapan, Černigoj e altri: quindi impressionisti, espressionisti, futuristi e costruttivisti.

Trst je starokopiten. O teh novejših strujah se kaj težko poučiš še pri italijanskih razstavah, zato pa je tržaško občinstvo pri količkaj modernejši stvari zbegano. Že s tega stališča se mi zdi razstava pri Sv. Ivanu velikanskega pomena, ker je nekak prehod iz impresionizma v moderno hotenje. Ta razstava nam je tudi v dokaz, da naši umetniki v kljub slabim razmeram v katerih se nahajajo, vendarle delajo in napredujejo.

Trieste è conservatrice. Sulle nuove correnti si apprende poco dalle mostre italiane, perciò il pubblico triestino è disorientato nei confronti della modernità. Anche da questo punto di vista, mi pare che la mostra di S. Giovanni abbia un significato importante, perché è una sorta di passaggio dall'Impressionismo allo spirito moderno. Questa mostra è anche una prova che i nostri artisti nonostante le pessime condizioni nelle quali versano, lavorano e progrediscono.

Morda še za nobeno našo razstavo ni bilo toliko zanimanja kot za to, že prvi dan je prišlo precej občinstva iz mesta in dežele.

Velika dvorana in obširna veranda hranita preko 60 del Bambiča, Goršeta, Seška in Sirk. Dvorana je okusno prirejena, slike lepo razpostavljene in občinstvo, ki večinoma skeptično stopa v dvorano, je že po prvih korakih prijetno presenečeno. Že pri vratih obstane vsakemu pogled na Goršetovem «Poljubu», na Sirkovih «Ribičih» in Seškovem «Prvem svitu», ki že zaradi svoje velikosti dominirajo v dvorani. Občinstvo se rado ustavlja pred Sirkovo «Pozno jesenjo», pred «Vrnitvijo», »Pijancem« in nekaterimi portreti, Sešek se priljubi kmalu občinstvu s svojimi pokrajini, od Goršetovih stvari je občinstvo navdušeno najbolj za «Poljub», «Tercet» in »Madone». Bambičeve stvari pa ugajajo zaradi lepega zamisleka. Edino pred Goršetovimi modernimi risbami obstane skoro vsakdo nekoliko zbežan. Kdor je v slikarstvu verziran, bo sodil v marsičem drugače kakor priprosto občinstvo.

Forse nessuna delle nostre mostre aveva destato così tanto interesse come questa: già il primo giorno ha avuto un discreto pubblico proveniente sia dal centro che dalla periferia.

La sala principale e un'ampia veranda dove sono esposte oltre 60 opere di Bambič, Gorše, Sešek e Sirk. La sala è allestita con gusto, le opere disposte splendidamente, ed il pubblico, per lo più scettico all'entrata della sala, già dopo i primi passi risulta piacevolmente sorpreso. Già all'entrata lo sguardo si sofferma sul "Bacio" di Gorše, sui "Pescatori" di Sirk e sulle "Prime luci dell'alba" di Sešek, che per la loro dimensione dominano la sala. Il pubblico tende a soffermarsi sul "Tardo autunno" di Sirk, o sul "Ritorno" sull'"Ubriaco", e su alcuni ritratti;

Sešek tende ad attrarre il pubblico con i suoi paesaggi; tra i lavori di Gorše, il pubblico è particolarmente entusiasta del "Bacio", del "Terzetto", e della "Madonna". Le opere di Bambič piacciono per la loro bella concezione. Solo nel caso dei disegni moderni di Gorše rimangono tutti un po'confusi. Solo chi è esperto di pittura, potrà giudicarli diversamente dal pubblico generico.

Bambič je nadarjen, morda celo zelo nadarjen, ali je samouk, in to se mu pozna. Bolj ilustrator je kot slikar. Njegove slike so bolj skice kot drugo; ustvarja z lahkoto in je bogat na idejah. Najbolj se mu posrečijo socialni motivi in stvari, vzete iz otroškega sveta.

Gorše se je precej rešil Meštrovičevega upliva in se lepo razvija. Oddaljuje se od naturalizma. Pri njem se vidi odločno stremenje po poenostavljenju forme in po poudarjanju notranjega razpoloženja. Kiparsko gledano sta najsilnejša «Poljub» in «Portret deklice». Zanimive so njegove «Madone» in «Tercet», ki je poln razpoloženja. Brez dvoma je Gorše eden najmočnejših naših kiparjev. Tudi v svojih risbah, ne more zatajiti kiparja v sebi. Tu je zgolj linija in plastična primitivnost, ki stopnjuje izraz.

***Bambič** ha talento, forse è addirittura molto talentuoso, ma è un autodidatta, e si vede. Più illustratore che pittore. Le sue opere sono principalmente schizzi, crea facilmente ed è ricco di idee. Le parti meglio riuscite sono quelle con motivi sociali e gli oggetti presi dal mondo infantile.*

***Gorše** si è liberato parecchio dell'influsso di Meštrović e lavora bene. Si allontana dal naturalismo. Nella sua arte si può vedere la decisione nel sintetizzare e semplificare la forma e l'enfaticizzazione dell'espressione interna. Tra le sculture di maggior interesse ci sono il "Bacio" e il "Ritratto di ragazza". Particolarmente interessanti sono la "Madonna" e il "Terzetto" che è ricco d'espressione. Senza dubbio, Gorše è uno dei più importanti tra i nostri scultori. Anche nel disegno non può celare lo scultore che è in lui. È pura linea e primitività plastica, che aumenta l'espressione.*

Seška so primerjali Jami. In čeprav Sešek Jame niti ne pozna, vendar je brezdvomna neka sorodnost med njima. Sešek je pokrajinar, poet barv in razpoloženja. On dela solidno, je brez vsake afektacije v tehniki. Njegov «Prvi svit» je zelo zanimiv predvsem zaradi sijajno podanega ozračja.

Poleg Goršeta je najbolje zastopan **Sirk**. On je zdrav in krepak in silno različen na tehniki in motivih. Še vedno se razvija. Najsilnejši je v portretih. Zadnji njegovi portreti («Portret pesnika») dokazujejo, da je Sirk eden najkrepkejših naših portretistov. Tu mu ne gre več samo za sličnost ampak predvsem za duševnost portretiranja. Zadnji čas se je spustil tudi na velike kompozicije. V tem oziru so zelo zanimivi njegovi «Ribiči» in če bi bili nekoliko bolj dosledni v izdelavi, bi bili silna stvar. Na vsak način pa nam obeta z «Ribiči» Sirk nova vesela presenečenja za bodočnost.

Sešek è stato paragonato a Jama. E sebbene Sešek non conosca affatto Jama, ci sono indubbiamente alcune somiglianze tra di loro. Sesek è un paesaggista, poeta dei colori e dell'animo. Lavora solidamente, è senza alcuna affettazione tecnica. Il suo "Prime luci dell'alba" è molto interessante soprattutto per l'atmosfera splendidamente rappresentata.

Dopo Gorše, quello rappresentato al meglio è **Sirk**. È autentico e robusto ed estremamente vario nelle tecniche e nei soggetti. Continua ad evolversi. Nei ritratti è più potente. Gli ultimi suoi ritratti ("Ritratto del poeta") dimostrano che Sirk è uno dei più validi tra i nostri ritrattisti. Qui non si tratta più solo di somiglianza estetica, ma soprattutto di catturare l'anima. Negli ultimi tempi si sta cimentando anche nelle grandi composizioni. A questo proposito, i suoi "Pescatori" sono molto interessanti e se fossero un po' più consistenti nella realizzazione, sarebbero veramente un portento. In ogni caso Sirk, con la promessa dei suoi "Pescatori" ci può riservare felici sorprese per il futuro.

38. "Edinost", 14.06.1927

Razstava upodabljajoče umetnosti pri Sv. Ivanu (Karlo Kociančič)

L'esposizione degli artisti figurati a San Giovanni (Karlo Kociančič)

Nepriistranska ocena je nekaj, česar ni. Vsaka zaznava, predno je dozorela v sodbo, je morala najprvo skozi rešeto naše osebne čustvovalnosti, našega osebne umovanja. V mejah naše večje ali manjše čustvovalne ter umske razvitosti je možno tudi večje ali manjše približevanje k neki nasebni resnici o dojetih stvareh. Takozvana objektivna kritika je torej v vsakem slučaju samo bolj ali manj subjektivna kritika.

Ta nekoliko učeni uvod se mi je zdelo vredno napisati, ker se hočem že za naprej obvarovati domnevam, da smatram svojo sodbo za edino in do konca pravilno. Ne, kajti če je človek v kakšnih stvareh podvržen zmotam, potem je stvar, v kateri se zmoti najrajši njegovo stališče do umetnosti, kjer odloča v prvi vrsti s čustvovanjem in šele potem morda z razumom.

Un giudizio imparziale non esiste. Ogni percezione, prima che muti in giudizio deve, prima di tutto, passare attraverso il setaccio della nostra personale sensibilità, del nostro personale ragionamento. Entro i limiti della nostra minor o maggiore sensibilità e dello sviluppo mentale, si può cogliere con migliore o peggiore approssimazione la verità delle cose percepite. La cosiddetta critica obiettiva è, in ogni caso, pur sempre una critica, più o meno soggettiva.

Ho pensato che valeva la pena scrivere questa introduzione un po' erudita, perchè voglio tutelarmi dalle supposizioni sul fatto che credo che il mio giudizio sia unico e corretto fino alla fine. No, perché se l'uomo è per certe cose soggetto a sbagliare, allora il tema nel quale

si sbaglia più spesso è proprio la sua opinione dell'arte, dove si decide prima con le emozioni e poi forse con la ragione.

Tudi ta drugi del uvoda ni bil nepotreben, ker sem imel priliko opazovati, da so često bolje in po mojem mnenju pravilneje nego študirane glave dojmovali razstavljena dela preprosti ljudje, ki v slikarstvu gotovo ne razločujejo čito jasno «oglja» od «olja», v kiparstvu pa «lesa» od «mavca». Taksno razlikovanje je pa tudi za res postransko, ker gre za vsebino, za notranjo iskrenost umotvora in ne za snov, iz katere je narejen. Najboljšo sodbo je izrekla tista stara ženica, ki je vzkliknila: »Moj Bog, kako je to lepo! Da bi imeli še dosti takšnih umetnikov!« To je kratko. Za tiste, ki niso prijatelj kratkih sodb, si pa oglejmo to lepoto in te umetnike nekoliko podrobneje.

Anche questa seconda parte dell'introduzione non era inutile, perché così ho avuto la possibilità di osservare che spesso le opere vengono capite meglio, e a mio parere esaminate con più cura, dalla gente semplice, che in pittura di certo non distingue il »carboncino« dall'»olio«, e in scultura il »legno« dal »gesso«. Tale distinzione è a dire il vero secondaria perché ciò che conta è il contenuto, la sincerità interiore dell'opera d'arte e non la sostanza di cui è fatta. Il miglior giudizio è stato dato da una vecchia signora che esclamò: "Mio Dio, com'è bello! Ce ne fossero ancora di artisti così". In breve: per coloro che non amano con i giudizi sintetici, andiamo a dare un'occhiata alla bellezza e agli artisti in modo più dettagliato.

Milko Bambič se je predstavil s 13 deli. Poznali smo ga že prej kot delavnega ilustratorja in po tem, ker je veljal za enega izmed onih, ki si utirajo nove poti. Njegova specialiteta je črno-bela tehnika, risba, linorez. (Žal, da ima na razstavi najmanj tega). Tukaj je podal marsikakšno stvar, ki ima precejšnjo vrednost, zlasti ker je njegovo delo usmerjeno v miselnost in socialno življenje. Tudi kot opazovalec otroškega sveta, njegovih veselih in tragičnih strani, se je pokazal z uspehom. Nekaj pa je pri njem, kar vzbuja ugovore. Dela prehitro in morda preveč, zato ostanejo njegovi zamisleki večinoma samo dobro zamišljeni zamisleki; tehnično pa neizdelani, površni, ne glede na to, da mu manjka kot začetniku tisto obvladanje anatomije človeškega telesa, ki omogoča zmiselno omalovaževanje vseh anatomskih pravilnosti v prid kakšne ideje, kakšnega posebnega poudarka, kakor to novejša umetnost prav rada dela. Človek pa je skoraj izključni predmet njegova gledanja!

Milko Bambič presenta 13 opere. L'avevamo già conosciuto in qualità di illustratore prolifico, ma anche perchè è diventato uno di quelli che si aprono nuove vie. Le sue specialità sono: la tecnica in bianco e nero, il disegno e la linoleografia. (Spiace di vederne pochi esemplari). Qui sono rappresentate le cose più varie, di notevole valore, soprattutto perché il suo lavoro è focalizzato sulla mentalità e sulla vita sociale. Si è dimostrato anche un osservatore arguto del mondo dei bambini e ne mostra con successo i lati felici e quelli tragici. C'è qualcosa in lui che solleva obiezioni. Lavora in modo rapido e forse eccessivo, perciò a volte i suoi

progetti rimangono per lo più buone idee di progetti, ma tecnicamente non finiti, sbrigativi, a prescindere dal fatto che, in quanto esordiente, gli manca la padronanza dell'anatomia del corpo umano, che permette poi un innovativo disprezzo delle regole anatomiche a favore di qualche idea, di qualche enfasi speciale, come per altro piace fare a questa nuova arte. L'uomo è quasi l'unico soggetto della sua visione!

Tudi na tej razstavi se kažejo navedeni nedostatki in so vzrok, da je stopil med ostalimi razstavljalci odločno v ozadje. Tam, kjer je združil risarsko tehniko s kakšno globljo mislijo («Most civilizacije», «Na ulici»), se mi zdi dober drugod je ostal pod črto, ilustrator brez velikih ambicij, na vsak način pa za javno in resno razstavo prešibak. Izmed akvarelov bi jaz razstavil k večjemu «Po promenadi», drugo bi se mi zdelo še kot ilustrativna skica v kakšnem knjižnem delu premalo (izvemši za ta slučaj morda «Male skrbi», «Mladiče» in «Pijance»). «Portret inž. S.» je nedokončan (lasje so n. pr. bolj izdelani nego obraz in ostalo, kar ne more biti zadnja beseda); pri tem pa ne očituje nobenega značilnega notranjega življenja. Sploh se mi ne vidi, da bi bil portret Bambičeva moč in s tem si ne ugovarjam v svoji prejšnji trditvi, da daje prednost upodabljanju človeka, ker tudi človek mu je le pripomoček, da izrazi neko dejanje ali golo misel.

Anche in questa mostra sono evidenti i sopracitati difetti e sono la ragione per la quale tra gli altri espositori resta decisamente in fondo. Laddove riesce a fondere la tecnica di disegno a qualche pensiero profondo («Il ponte della civiltà», «Sulla strada») mi pare buono, altrove rimane sottotono, un illustratore senza grandi ambizioni, ad ogni modo troppo debole per un'esposizione pubblica e seria. Tra gli acquerelli io avrei esposto al massimo «La promenade», il resto mi sembra troppo poco anche come schizzo illustrativo di qualche lavoro letterario (esclusi in questo caso forse «Piccole preoccupazioni», «Cuccioli» e «Ubriachi»). Il «Ritratto dell'ingegner S.» è incompleto (i capelli per es. sono realizzati con più cura del viso e del resto, il che non può essere l'ultima parola), in essa non si percepisce alcuna espressione interiore significativa. Non vedo proprio come il ritratto possa essere il punto forte di Bambič e pertanto non contraddico il mio precedente giudizio, secondo il quale l'artista dà priorità alla raffigurazione umana, in quanto, secondo lui, l'uomo è solo un mezzo per esprimere un'azione o un semplice pensiero.

Nekoliko globlje je posegel v človeški značaj pri svoji edini oljnati sliki, v «Preostalih», ki bi jo pa moral bolje izdelati. V splošnem bi povedal o Bambiču tole: On je talentiran začetnik; manjka mu pa šole in ne gre pregloboko, ker dela prehitro. In če bi mu smel med vrstami kaj svetovati, bi mu rekel sledeče: Umetnik vseh časov je tisti, ki odda svojemu delu vso svojo kri, vso svojo dušo, bojevitost, požrtvovalnost, vse svoje potrpljenje in ves intelekt. Umetnosti gole nadarjenosti danes ne priznavamo več, igračkanju dajemo upravičenost samo kot osebni zabavi tistega, ki umetnost igračkanja uganja. Bambič, ki je še mlad, mora čutiti, kakšna razlika je med umetnikom, ki dela zase osebno, in med tistim, ki dela za vse,

za večnost, za voljo umetnosti in njene mogočnosti same. Jaz sem prepričan, da se dobimo z Bambičem na tej drugi podlagi, saj bi bilo inače preveč škoda za talent, ki tiči v njem.

Nella sua unica opera ad olio, gli »Altri«, è andato un po' più a fondo nel carattere umano, però avrebbe dovuto rifinirlo di più. Nel complesso di Bambič direi questo: è un esordiente di talento, ma gli manca la formazione e non va troppo in profondità perché lavora velocemente. E se potessi tra le righe consigliargli qualcosa, gli direi: l'artista eterno è colui il quale mette nell'opera tutto il suo sangue, la sua anima, la sua irruenza, il sacrificio di sé, tutta la pazienza e tutto l'intelletto. Il solo talento artistico oggi non è più sufficiente, il trastullarsi è giustificabile solo in quanto divertimento personale di colui che pratica l'arte del trastullarsi.

Bambič che è ancora giovane deve sentire qual'è la differenza tra l'artista che lavora per se stesso e tra quello che lavora per tutti, per l'eternità, per amore dell'arte e per la sua magnificenza. Sono sicuro che con Bambič stia nella seconda categoria, perché altrimenti si tratterebbe di un grosso spreco del talento che risiede in lui.

Kipar France Gorše je nastopil prvič s takšno množino del in s tako mnogovrstnimi, da je že lahko povedati trdno sodbo o značaju in vrednosti njegova dela. Mnogi poznavalci ga smatrajo za najboljšega v četvorici razstavljalcev. O tem «najboljšem» je težko izreči končno besedo, ker vsak izmed štirih ima nekaj na sebi, kar ga odlikuje od drugih in se ustavlja primerjavi, glede vrednosti z drugimi; resnica pa je, da si je izdelal Gorše že tako izrazit način ustvarjanja, da stoji pred nami kot zaključena celota, v kateri se mi ne zdi, da se bodo zgodile bogve kako temeljne spremembe. On se je že našel; kar bo lahko še iskal, bo samo še globlja poglobitev v lastni slog, še večje potenciranje lastne umetniške vrednosti.

Lo scultore France Gorše espone per la prima volta una tale moltitudine di opere e di tale varietà, da poter già dare un solido giudizio circa la natura e il valore del suo lavoro. Molti esperti lo considerano il migliore nel quartetto degli espositori. Sul fatto che sia il "migliore" è difficile dire l'ultima parola, perché ciascuno dei quattro ha qualche cosa per la quale si distingue dagli altri e difficilmente si presta al confronto; ma la verità è che Gorše ha creato un modo di lavorare così caratteristico da avere già una personalità completa e nella quale non penso che possano esserci cambiamenti sostanziali. Lui è già arrivato e se continuerà ancora la ricerca, non farà che andare più a fondo nel suo stile, potenziando ancora il suo valore artistico.

Rekel sem «slog», točneje bi bilo, če bi dejal «sloga», kajti Gorše je usmerjen v dve strani, enoto v njem pa predstavlja način, kako on stvari gleda in oblikuje. Njegove risbe kakor kiparska dela izdajajo človeka, ki dojema plastično ali, kakor bi dejali modernisti, tridimenzionalno. Goršetova risarska dela, vsaj ta, ki so razstavljena (on je tudi izboren grafik, kakor dokazujejo n. pr. številne naslovne strani za knjige in revije), ta dela vplivajo

torej kakor nakakšni načrti za izvedbo v kamnu, lesu, mavcu, bronu in drugih podobnih tvareh. Nekdo se je izrazil, da so njegove risane figure kakor napihnjeni baloni iz gumija in je zadel s to drastično primero resnico bolje, nego si je menda sam mislil. Obenem je tako, podzavestno, uganil tudi drugo, novejšo stran Goršetovega ustvarjanja, tisto stran, ki oblikuje predmete z zelo divjo fantastiko, nenaravnostjo, hoteno spačenostjo, porogljivo strašno in nervozno. S tem zadnjim izrazom sem povedal morda nekaj preveč ker Gorše nima že kot oseba nič nervoznosti na sebi, nič tiste samo sebe trgajoče duševne revmatike, ki določuje moderne umetnostne prevratnike in iskalce.

Ho detto "stile" ma sarei stato più preciso se avessi detto "i suoi due stili", perché Gorše ha intrapreso due strade, ma il modo in cui vede le cose e le riproduce è uno solo. I suoi disegni e le sue sculture, rappresentano l'uomo, percepito in modo plastico o, come direbbero i modernisti: tridimensionale. I lavori grafici di Gorše, o almeno quelli che sono esposti (è anche un eccellente grafico, come si evince ad es. dai numerosi frontespizi di libri e riviste), sono come dei progetti per le sculture in pietra, in legno, in gesso, in bronzo e altri materiali simili. Qualcuno ha affermato che le figure che disegna sono come palloncini di gomma gonfiati e con questo drastico esempio ha colpito nel segno più di quanto egli stesso apparentemente pensasse. Allo stesso tempo, inconsciamente, ha indovinato l'altra, più recente modalità di creazione di Gorše: quel modo di creare con una fantasia selvaggia e una deformità voluta, beffardamente paurose e nervose. Con queste ultime parole forse ho detto troppo, perché Gorše, come persona, non ha niente di nervoso, nessun reumatismo dell'anima che lacera le persone e che definisce gli artisti moderni, rivoluzionari e sperimentali.

In v vsaki njegovi stvari se izraža kot temeljno razpoloženje neka rekel bi klasicistična mirnost, tista plemenita mirnost, ki označuje njegove klese in modelacije in ki stopa tukaj v ozadje, potem ko jo je v svojih risbah deloma že čisto premagal, šele prav v zadnjem času n. pr. v «Groteski» (št. 25). Opazuj pa njegov «Poljub» ali kakšno «Madono» ali trojico umavčene dece z njenim čudovitim, trikrat različnim smehljazem («Tercet»)in se ti pokaže Gorše, kakršen mora biti v svoji notranjosti, kadar tako sam s seboj dela: noben filozof, noben razumski veleiskalec; pobožen brez vsake skeptične primesi, skoraj že formalistično pobožen; globoko čuvstvujoč nekoliko mistik, brez strasti, sam s seboj harmoničen. S tem sem povedal najvažnejše, kar se da o Goršetu v splošni oceni njegovega dela. Kako se zakrene v prihodnosti, ali bo v njem prevladala njegova klasicistično harmonična natura ali pa bizarno reagiranje njegove umetniške notranjosti, o tem nočem prerokovati. To je gotovo: naj se zakrene kamorkoli, izgubiti se ne more več. Ostal bo v našem kiparstvu pojav, ki ga bo treba šteti med najboljše in najbolj tvorne. Dobro bi pa bilo da mu damo z večjimi naročili možnost do zadnjega razmaha vseh sil. To je sicer poglavje zase, žalostno poglavje, poglavje o življenju umetnika iz majhnega naroda, toda moral sem vsaj od daleč namigniti nanj.

Ognuno dei suoi lavori esprime uno stato d'animo, direi una compostezza neoclassica: quella nobile calma che esprime la sua scultura e il suo modellato e che qui passa in sottofondo, dopo che è riuscito a debellarla in quasi tutte le sue opere grafiche, come ad es. nel recente "Grottesco" (n. 25). Se si presta attenzione al suo "Bacio" o alla "Madonna" o al terzetto di bambini in gesso con i loro tre sorrisi belli ma diversi ("Terzetto"), Gorše ci mostra come dev'essere la sua interiorità, quando lavora da solo con se stesso: nè filosofo, nè un gran ricercatore razionale, religioso senza alcuna componente di scetticismo, quasi una religiosità formale; profondamente sentimentale, un po' mistico, senza passione, in armonia con sé stesso. Con questo ho detto le cose più importanti su di lui, in una valutazione complessiva del suo lavoro. Come si continuerà in futuro, se prevarrà la classica natura armonica o la reazione bizzarra della sua personalità artistica, non è possibile profetizzarlo. Questo è certo: in qualsiasi direzione vada non si può più perdere. Rimarrà tra i nostri fenomeni scultorei, e sarà considerato tra i migliori e i più produttivi. Sarebbe opportuno sostenerlo con delle commissioni per dargli la possibilità di svilupparsi appieno. Questa è una questione separata, un triste capitolo, il capitolo della vita dell'artista di una piccola nazione, ma alla quale ho dovuto almeno accennare.

Ernest Sešek je zopet tip zase. Vsebinsko se je ustalil pretežno kot pokrajinar, po struji bi ga uvrstili med impresionista. Ne prvo se mi ne zdi prenostransko in ne drugo protičasovno, če vidim, da imam opravka z deli, ki so doživljena in ne morda fotografsko posneta po naravi ali po edinozveličavnih domišljavostih kakšnega strujarskega programa.

Ernest Sešek è un altro caso a sé. Nei contenuti si è affermato principalmente come paesaggista, quanto alla corrente si colloca tra gli impressionisti. La prima affermazione non mi sembra troppo unilaterale né la seconda fuori tempo, visto che ho a che fare con lavori che sono sentiti veramente e non solo riproduzioni fotografiche della natura o secondo una salvifica presunzione di aderenza al programma di qualche corrente.

Sešek je slikarski samouk, njega ni poslala nobena akademija na pot, šel pa je s srcem v naravo in jo sprejel po svoje vase, namreč brez filozofiranja, tako kakor jo sprejemajo oni, ki gredo vanjo, da se v njej spočijejo. On je poet narave, njenega ogromnega malega življenja, njenih luči in senc, opojnega pomešanja njenih barv, poet daljav in veličastnega mira gorovij, poet svežega zraka, šumečega gozdovja, vodovij in neba.

Sešek è un pittore autodidatta, non ha alcun percorso accademico, ma è andato al cuore della natura e l'ha accettata, a modo suo, senza filosofia, cioè come l'accettano coloro i quali ci vanno per riposare. Egli è il poeta della natura, della sua enorme piccola vita, delle sue luci e ombre, dell'inebriante mescolanza dei suoi colori, poeta della lontananza e della pace maestosa delle montagne, poeta dell'aria fresca, poeta del bosco fruscante, delle acque e del cielo.

V njegovih slikah narava diha, s počasnim, elementarnim, večnim ritmom. In ti jo dihaš. Takšna je narava v resnici. Seškovo osebno občutje pa ji dodaja še nekaj, kar mora biti čisto v njem samem, ker se razločno ponavlja. Neko koprnečo melanholijo, neko zamegleno strastnost, toplo in božajočo. Mislim, če bi naslikal elementaren izbruh naravnih sil, naravo v viharju, v ujmi, bljuvanje ognjenika, bi bil celotni vtis vendarle melanholičen in zamišljen. Vse to je precej v nasprotju s Seškovo črnolaso živahnostjo, kakor jo kaže v občevanju z ljudmi. Zdi se, da živi dvojno življenje, kot človek eno za ljudi, kot umetnik drugo z naravo. Malo se spušča v slikanje človeka in če to stori, mu je človek, njegova notranjost, postranska stvar, nekaj tako majhnega, da izgine v obdajajoči ga naravi («Prvi roman»); ali pa tako podrejenega, če se ga loti kot glavni predmet, da ga zanima bolj kot oblika («Počitek»), kot luč in senca («Kontrasti»), kot barva. «Marija» interesira bolj po ozadju, po živobarvnih blazinah nego po upodobljenem ženskem aktu. To je Sešek slikar. Morda enostranska celota, toda celota.

Nei suoi dipinti la natura respira con un lento ed elementare ritmo eterno. E la si respira. Così è la natura in realtà. Sešek aggiunge qualcosa di proprio alla sensibilità personale, qualcosa che dev'essere nella sua interiorità, perché si ripete chiaramente. Una certa languente malinconia, una passione appannata, calda e carezzevole. Anche se dipingesse la prorompentezza delle forze della natura, la natura in tempesta, le calamità, o l'eruzione di un vulcano, penso che l'impressione generale comunque sarebbe melanconica e riflessiva. Tutto questo è abbastanza in contrasto con la vivacità che Sešek dimostra nei rapporti con le persone. Sembra vivere una doppia vita: un tipo di persona per la gente, un'altro tipo come artista nei confronti della natura. Non dipinge spesso figure umane e se lo fa, l'uomo e la sua interiorità sono così marginali, qualcosa di così piccolo, che scompaiono nella natura circostante ("Primo romanzo"), o di subordinato, e se lo sceglie come soggetto principale gli interessa più in quanto forma ("Riposo"), luce e ombra ("Contrasti"), che per il colore. "Maria" interessa di più per lo sfondo e la cura dei colori vivaci dei cuscini presenti sotto le donne rappresentate. Questo è Sešek. Forse è una visione unilaterale, ma complessiva.

In četrta postaja. Albert Sirk se je uveljavil pri nas v razmeroma kratkem času, potem ko nismo vedeli desetletja zanj. Da je bilo to zadnje mogoče, si razlagam iz njegove preprostosti, ki se ne rine rada v ospredje. Albert Širok je napisal o Sirku, da se odloči, če ga povabiš na ribji lov ali na kakšno razstavo, za ribji lov. V tem je poleg precejšnjega kosa resnice tudi drastična karakterizacija Sirka človeka. On je ves takšen: zdrav kmet, slovensko ribiško pokolenje; nesentimentalna natura, ki ne zapravlja svojih ur nad filozofemi; ljubitelj vsega zdravega, elementarnega, tipičnega, tudi če je protipravilno; ljubitelj krepkih mišic in tjulensko štrlečih brk, kakršne vidiš na njegovih «Ribičih». Kajti takšna kakor njegova čud je tudi njegova umetnost. Moška, elementarna, nerazglablajoča in vendar pri tem globoka, občutena. On je pred vsem upodabljalec človeka v njegovih značilnih izrazih, v njegovem značilnem delu. Tudi naravo gleda z očesom moža, ki se čuti njenega gospodarja ali vsaj

njenega enakovrednega člana. Izmed razstavljenih pokrajinskih in sorodnih slik ni niti ene, ki bi ne bilo na nji upodobljenih ljudi in sicer v sodelujočih funkcijah. Na sliki «Kraške bajte», kjer stopajo še najbolj v ozadje, so vendar še vedno tako poudarjeni, da karakterizirajo vse okolje. V «Vrnitvi» bi ostala veduta viharnega morja morda pomanjkljiva, preobičajna, če bi ne bila v postavah vračajočih se ribičev izražena neka uporna mirnost proti preteči nevarnosti nevihte.

E siamo alla quarta tappa. Albert Sirk si è affermato qui da noi in relativamente poco tempo, dopo decenni in cui non sapevamo esistesse. Che sia stato finalmente possibile lo attribuisco alla sua semplicità che non vuole essere in primo piano. Albert Širok ha scritto che se Sirk dovesse scegliere tra un battuta di pesca e una mostra, di sicuro propenderebbe per la prima. In ciò vi è una parte assolutamente veritiera, ma anche una drastica caratterizzazione di Sirk come uomo. Nel complesso è così: un contadino sano, discendente da pescatori sloveni, di natura non sentimentale, non spreca tempo a filosofare; ama tutte le cose naturali, elementari, tipiche, anche se è anticonformista; ama i muscoli potenti e i baffi a tricheco, come si vede nei suoi "Pescatori". Perché la sua arte è come il suo temperamento. Mascolina, elementare e non meditativa, ma non per questo meno profonda o meno sentita. Egli raffigura prima di tutto l'uomo nelle sue espressioni caratteristiche, nel suo lavoro tipico. Anche la natura è vista con l'occhio di chi ne è padrone o perlomeno un suo pari. Tra i dipinti di paesaggio e simili non ce n'è uno nel quale non ci siano raffigurate delle persone con funzioni marginali. Nel dipinto »Baite carsiche«, quest'ultime sono rappresentate sullo sfondo, ma sono così marcate da caratterizzare tutto l'ambiente. Nel "Ritorno" la veduta del mare in burrasca sarebbe forse insufficiente, troppo consueta, se non fosse che nelle figure dei pescatori che stanno rientrando nel porto è espressa una tranquillità composta nei confronti dell'imminente pericolo della tempesta.

Mislim, da bi Sirk drugačnih pokrajin, golih pokrajin, sploh ne mogel slikati. In če bi jih, gotovo ne bi bile njegove najboljše. Kdor te stvari ve, bo razumel, zakaj se Sirk v portretih najbolj razmahne. Tukaj mu je dana pač prilika -če mu puste delati čisto po njegovi mili volji- da uveljavi vse, kar nam lahko pove o gibanjih in oblikah v človeškem telesu, o značaju človekovem. Kajti to je Sirkova temeljna misel pri obrazovanju človeka: ugotoviti tipične posebnosti v človeških oblikah; izraziti tudi samobitni značaj, ki je v človeku. To ga vede včasih do pretiravanja, ki je pa v nekem oziru, umetniško, upravičeno. Nismo ga začeli spoznavati brez vzroka najprvo kot karikaturista. In kakor pretiravanja se poslužuje Sirk menda čisto zavestno vseh mogočih drugih sredstev, da poda to, kar hoče.

Penso che Sirk non potrebbes dipingere paesaggi diversi, paesaggi spogli. E se anche lo facesse, non sarebbero tra le sue cose migliori. Chi conosce queste cose, capirà perché Sirk eccelle nei ritratti. Qui gli viene data l'opportunità -se lo si lascia fare come gli pare- di dire tutto ciò che può riguardo ai movimenti e alle forme del corpo umano e sulla natura dell'uomo. Perché questa è l'idea chiave di Sirk nella visione dell'uomo: determinare le

caratteristiche tipiche delle forme umane; esprimere il carattere originale che è nell'uomo. Questo a volte lo porta all'esagerazione che però per certi aspetti artistici, è giustificata. Non è infatti un caso se abbiamo cominciato a conoscerlo proprio come caricaturista. E queste esagerazioni sono utilizzate da Sirk apparentemente in modo abbastanza cosciente con ogni sorta di mezzi al fine di raggiungere ciò che vuole.

To je videti že iz različnih tehnik, ki jih uporablja pri svojem delu in ki jih obvlada vse z enako suverenostjo. «Portret nekega pesnika», po splošni sodbi dinamično najmočnejše delo na razstavi -kakor bi rekli futuristi- bi morda ne uspel tako, da ni s preprostimi kontrasti med belino papirja in niansami risalnega oglja, s pomočjo kakšnega pretiranja (spodnja ustnica, demonske roke), izrazil kontrasta med mračno realnostjo in neko sfino voljo, ki si prodira skozi mrak pot v daljave. Na takšen način izvršeni portreti zgube svojo zgolj osebno vrednost in postanejo občečloveški. «Pozna jesen» (jaz bi ji izbral kakšen primernejši naslov) bi ne pripovedovala za celo obširno poglavje o poslednjih krasotah življenja, o poslednji harmoniji človeškega življenja pred odhodom v večnost, da je ni Sirk izdelal s tako čudovito razkošno in vendar harmonično orgijo akvarelnih barv.

Questo si vede già nell'uso delle diverse tecniche, che padroneggia con uguale bravura, e nel suo lavoro. "Ritratto di un poeta", secondo il giudizio generale è dinamicamente –come direbbero i futuristi- l'opera più forte in mostra, forse non sarebbe riuscita così bene se non avesse usato contrasti semplici tra il bianco del foglio e le sfumature del disegno a carbone, con l'aiuto di qualche esagerazione (il labbro inferiore, le mani demoniache) per esprimere il contrasto fra la cupa realtà e la potente volontà che si fa largo nel buio e arriva lontano. I ritratti eseguiti in questo modo perdono il loro valore personale per diventare universali. Il "Tardo autunno" (io avrei scelto un titolo più appropriato) non riuscirebbe a raccontare per esteso gli ultimi splendori della vita, l'ultima armonia della vita di un uomo prima della dipartita per l'eternità, se Sirk non l'avesse realizzato con un'armonica orgia di colori acquarellati, così splendidi e sontuosi.

V «Vinskem bratu» pove ena sama preprosta živordeča poteza s oljnato barvo na spodnjih vekah več o tem starem, vedno opitem in nikoli pijanem očku, nego bi mogli tukaj najbolj rafinirani potegljaji z ogljem ali kredo. Ko sem gledal s tega stališča «Portret gdč. P.», sem razumel, zakaj ga je hotel Sirk prvotno izvesti sicer kot oglje, toda z dopolnitvijo v pastelnih barvah. S to kombinirano tehniko bi bil poudaril še bolj izraz ženskega čustvovanja, njegove lahkotnosti in nežnosti, ki ga je podložil kot temeljno zamisel temu delu. Toda nimam prostora, da bi navajal vsako delo posebe in ga po svoje razložil. S tem, da sem z nekaj primeri pokazal, kako je treba v Sirku portretistu videti več nego golega portretista, se mi zdi, da sem ugotovil njegovo najznačilnejšo karakteristiko. Sicer pa je baš o njem najtežje izreči sintetično sodbo.

Nel "Fratello del vino", un solo semplice tratto di colore ad olio rosso brillante sulla palpebra inferiore dice di più su questo vecchio, padre sempre brillo e mai ubriaco, di quanto potrebbero dire i più raffinati tratti in carbone o gesso. Quando ho guardato da questo punto di vista il »Ritratto della signorina P.« ho capito perché Sirk voleva originariamente realizzarlo a carboncino, ma poi l'ha completato con i colori pastello. Con questa tecnica combinata potrebbe enfatizzare l'espressione femminile, la sua leggerezza e morbidezza, che rappresenta il concetto di base di questo lavoro. Ma ora non c'è lo spazio per parlare di ogni opera e spiegarla. Con questi esempi ho voluto mostrare che nella ritrattistica di Sirk bisogna guardare oltre i suoi ritratti, e con questo mi sembra di aver individuato la sua caratteristica principale. Ma in effetti è proprio su di lui che è più difficile esprimere un giudizio sintetico.

On ni nastopil kot večstranski tvorec samo kot pokrajinar in portretist, kot obvladovalec mnogih tehnik, temveč se očitujejo silne različnosti tudi v smeri njegovega dela. Dočim bi predstavljal n. pr. v «Pozni jeseni» čistega impresionista, v «Žarku solnca» kakšno naliko z romantiko, v «Portretu ge. Z.» modernega primitivista, prehaja v «Portretu nekega pesnika» že v ekspresionizem; «Ribiči», ki predstavljajo njegov najnovejši poskus za kompozicijo v večjem slogu, pa bi bili tista smer, s katero je začel med nami najprvo javno nastopati. V «Novicah» (karikature), v «Novem rodu», v «Našem glasu». Kaj je med temi slogi najbolj njegov slog, se ne da povedati. Jaz bi mu jih prisodil vse, ker vem, da si jih ni nabral po takšnih šolah in umetniških programih, temveč vselej po trenutni potrebi iz sebe. Sicer pa pravi on sam, da se čuti pri štiridesetih letih mladega in da še ni povedal zadnje besede in da še dolgo ni stopil na svojo zadnjo pot. To je, kar mi dela Sirka bolj simpatičnega nego kakšnega pol mlajšega umetnostnega prevratnika, ki je pojedel kdaj kakšen futuristični manifest in ga ni zmožen več spraviti iz sebe. Obrišimo se ob manifeste, kajti umetnosti ne ustvarjajo programatične natezalnice, velika umetnost prihaja iz notranjosti sama od sebe, ko dozori nje čas, in takrat vedno v takšni obliki, ki ji v tistem trenutku najbolj prija, in ne v takšni, na kakršno bi jomi radi spridili.

Si è presentato come un creatore poliedrico: non solo con i suoi paesaggi, i suoi ritratti e sperimentando tecniche diverse, ma anche per le grandi differenze e per le varie direzioni del suo lavoro. Se nel »Tardo autunno« si presenta in stile puramente impressionista, nel »Raggio di sole« troviamo qualche analogia con il romanticismo, nel »Ritratto della sign. Z.« un moderno primitivismo, nel »Ritratto di un poeta« sconfina nell'Espressionismo; i »Pescatori« rappresentano il suo ultimo tentativo di comporre in uno stile più ampio, appartengono allo stile con il quale si è presentato al pubblico nelle »Novice« (caricature), nel »Novi Rod« e nel »Naš glas«. Quale sia di più il suo stile tra questi, non lo si può dire. Personalmente glieli attribuirei tutti, perché so che non provengono da varie scuole o manifesti d'arte, ma sempre da lui stesso secondo le esigenze del momento. Infatti, egli stesso dice che a 40 anni si sente giovane giovane, che non ha ancora detto l'ultima parola e che per lungo tempo ancora non arriverà alla fine del percorso. Questo è ciò che rende Sirk

più simpatico di qualche artista sovversivo con la metà degli anni che ha divorato qualche manifesto futurista e non è più in grado di liberarsene. Ripuliamoci dai manifesti, poiché l'arte non la generano i cavalletti programmatici: la grande arte proviene spontaneamente dall'interno delle persone quando raggiungono la maturità, e quindi nella forma che meglio le si addice in quel momento e non in un'altra, quella nella quale vorremmo snaturarla.

In menim, da ni bilo odveč, če sem poleg toliko drugih stvari k prvi povojni razstavi slovenske upodablajoče umetnosti na tržaških tleh povedal tudi to resnico na koncu prejšnjega odstavka. Jaz vidim v njej zagotovilo, da naša prva razstava ne bo ostala zadnja.

E penso che, oltre a tante altre cose da dire sulla prima mostra del dopoguerra di artisti sloveni sul territorio di Trieste, non sia stato superfluo dire anche questa verità, alla fine del paragrafo precedente. credo fermamente che la nostra prima mostra non sarà l'ultima.

39. "Slovenec", 25.06.1927

Slovinci v Italiji. Slovenska umetniška razstava v Trstu (-ski)

Sloveni in Italia. La mostra d'arte slovena a Trieste (-ski)

Kakor doznavamo, se je razstava, ki so jo priredili pri Sv. Ivanu v Trstu slovenski umetniki Milko Bambič, France Gorše, Ernest Sešek in prof. Albert Sirk, predčasno zaprla. Le dva dni je bila občinstvu prilika, da si ogledala dela svojih domačinov; tretji dan so karabinerji zaprli vrata v razstavo. Razstavljavci so kljub temu dosegli svoj namen. Že v teku prvih dveh dni si je ogledalo razstavo veliko občinstva, ki se je prepričalo, da kljub težkim razmeram ni zamrla med narodom življenska sila. Naš človek se je umaknil času primerno v svojo hišo, tu dela na tihem, sam zase. Redke so priložnosti, ki ta razmetana dela združijo; radi razmer je vez med posameznimi deli sicer rahla, a iz njih vendar diha volja po življenju. Pri vsaki kulturni manifestaciji Slovencev v Italiji žalibog vedno bolj opazamo, da se kulturni stiki med nami in njimi pač radi težkih razmer vedno bolj rahljajo. O razstavi sami smo prejeli to-le oceno:

Come sappiamo la mostra è stata organizzata a San Giovanni a Trieste dagli artisti sloveni Milko Bambič, France Gorše, Ernest Sešek e il prof. Albert Sirk, e si è prematuramente conclusa. Al pubblico è stata data la possibilità di vedere le opere dei partecipanti solamente per due giorni, il terzo giorno i carabinieri hanno chiuso i battenti. Gli espositori hanno comunque raggiunto il loro scopo. Già durante i primi due giorni un folto pubblico ha visitato la mostra, e si è convinto che, nonostante le condizioni difficili, la forza vitale non è scomparsa tra la gente. Visti i tempi che corrono i nostri rappresentanti si sono ritirati nella nostra casa, dove lavorano in silenzio, solo per sé stessi. Rare sono le opportunità di riunire questi lavori isolati; in queste condizioni il legame tra le singole opere è sottile, ma trasmettono la volontà di vivere. Ad ogni manifestazione culturale degli sloveni in Italia

purtroppo notiamo sempre più spesso che i contatti culturali tra le parti, proprio a causa della situazione, si stanno allentando. A proposito della mostra abbiamo ricevuto questo giudizio:

Na razstavi pri Sv. Ivanu so zastopani samo umetniki, ki bivajo v Trstu, in še ti ne vsi. Zastopani so Milko Bambič, France Gorše, Ernst Sešek in prof. Albert Sirk. Tržačan pogreša A. Črnigoja, Klodiča-Sabladoskega in Buliča. France Gorše in prof. A. Sirk imata strokovno akademsko izobrazbo, medtem ko sta Milko Bambič in E. Sešek samouka in pravzaprav diletanta. Gorše je iz Meštrovičeve šole v Zagrebu, prof. Sirk je obsolviral akademijo umetnosti v Benetkah.

Alla mostra di San Giovanni hanno esposto solo artisti che risiedono a Trieste, e neanche tutti. Hanno esposto Milko Bambič, France Gorše, Ernest Sešek e il prof. Albert Sirk. Tra i triestini mancavano A. Črnigoj, Klodič-Sabladoski e Bulič. France Gorše e il prof. A. Sirk hanno una formazione prettamente accademica, mentre Milko Bambič ed E. Sešek sono autodidatti e fundamentalmente dilettanti. Gorše proviene dalla scuola di Meštrović a Zagabria, il prof. Sirk si è diplomato all'accademia di belle Arti di Venezia.

Takoj pri vstopu v dvorano opaziš, da France Gorše dominira razstavo. Razstavil je 14 kipov in 12 risb. Poslednje so izvršene s precej prosto fantazijo. Gledavec bi jih po njihovi plastičnosti preje smatral za osnutke kipov; vendar moderno pasatistični način izpeljave da sklepati, da se je kipar lotil modernega dvodimenzionalnega risanja (Deseti brat). Šele v kipih se nam pokaže izobličenost duha, ki Goršeta visoko dviga nad ostale razstavljavce. Njegovo najizrazitejše delo je gotovo "Poljub", ki učinkuje po svoji impozantni strukturi in uporabljeni snovi (temno izlužen les). Delo je vredno vsake velike razstave. Na ljubkem "Tercetu" se izraža mojstrsko obvladovanje otroške duše. Iz vseh Goršetovih del veje dovršena enotnost; kipar se je že našel, ustvarja individualno in se razvija v določeni smeri. Razstavil je celo vrsto "Madon", sploh se zelo udejstvuje v cerkvenem kiparstvu. Iz ostalih Goršetovih del ne odseva tako izrazito njegova ustvarjajoča sila, ker so to le mavčni odlivki. V celoti je France Gorše z razstavljenimi deli pokazal, da ima vse lastnosti, ki mu bodo lahko dala mesta med našimi najboljšimi kiparji.

Entrando nella sala subito si noterà che France Gorše domina la mostra. Espone 14 sculture e 12 disegni. Questi ultimi sono eseguiti con notevole fantasia. Guardandoli e giudicandoli per la loro plasticità lo spettatore dovrebbe prenderli come bozzetti di statue, ma la maniera modernamente passatista di realizzazione porta alla conclusione che questo moderno scultore ha intrapreso un tipo di rappresentazione bidimensionale (Decimo fratello). Solo nelle sculture si vede lo spirito modellato, che innalza Gorše al di sopra degli altri espositori. La sua opera più d'impatto è certamente il "Bacio", che è efficace per la sua imponente struttura e il materiale utilizzato (legno scuro lisciviato). L'opera è degna di qualsiasi mostra importante. Il bel "Trio" riflette la padronanza dell'animo infantile. Tutti le opere di Gorše

formano una perfetta unità; uno scultore che si è già affermato, crea individualmente e si sviluppa in una certa direzione. Ha esposto una serie di "Madonne", in generale è molto impegnato nella scultura ecclesiastica. Le altre opere di Gorše non riflettono in modo così pronunciato la sua potenza generatrice, perché sono solo calchi in gesso. In generale, France Gorše attraverso le opere esposte dimostra di aver tutte le qualità che gli permetteranno di essere uno dei nostri migliori scultori.

Prof. A. Sirk je razstavil pravo zbirko svojih del, ki so kronologično razdeljena in gredo od početka njegovega udejstvovanja do danes. To je tudi vzrok, da ne učinkuje enotno na gledavca, ki takoj opazi, da je način izpeljave pri posameznih slikah različen. Sirku se najbolj posrečijo potreti. Morda bi bilo dobro, da bi se omejil izključno na to panogo. Portreta "Pijanec" in "Neki pesnik" je treba prištevati k njegovim najboljšim delom. Prvi je izvrstno narisani in impresionistično naslikani; barve so razumno sestavljene in kljub markantni izpeljavi učinkujejo povsem plastično ter dajejo delu prijetno gorkoto. Nasproten vtis naredijo njegovi "Ribiči", na katerih se opaža pomanjkljivost v perspektivi in deloma tudi v anatomiji človekovega telesa, kar kvira kompozicijo; kljub dobri tehniki slika ne zamore zajeti opazovalca. Ista pomanjkljivost, a radi podrejenosti oseb ne tako izrazito, se opaža na drugače lepem akvarelu "Kraške bajte". Hvalevreden je lik starke v "Pozni jeseni" z efektnim ozadjem dozorevajočih grozdov. Splošno je Sirk dober tam, kjer se ne spušča v komplicirane kompozicije, in, kakor rečeno, v portretih.

Il prof. A. Sirk ha esposto una complessa raccolta delle sue opere, che sono divise cronologicamente e vanno da dall'inizio della sua fase creativa ad oggi. Questo è il motivo per cui non fa un'impressione uniforme sullo spettatore che nota subito il diverso modo di comporre delle singole opere. A Sirk riescono bene i ritratti. Potrebbe essere anche una buona idea limitarsi esclusivamente a questo settore. Il ritratto di un "Ubriaco" e quello di "Un poeta" vanno annoverati tra i suoi lavori migliori. Il primo è delineato in modo eccellente e dipinto in modo impressionista; la composizione di colori è razionale e, nonostante gli effetti suggestivi derivanti interamente dalla plasticità, conferisce all'opera un piacevole calore. Un'opposta impressione la danno i suoi "Pescatori", nei quali si percepisce la mancanza di prospettiva e anatomia del corpo umano, il che rovina la composizione; nonostante la buona tecnica l'immagine non cattura l'osservatore. Lo stesso difetto ma meno visibile, giacché le persone non sono il soggetto principale, si può notare nel bell'acquarello "Case carsiche". È lodevole la figura dell'anziana nel "Tardo Autunno" con uno sfondo ad effetto rappresentante grappoli in maturazione. Sirk generalmente è bravo, quando non entra in composizioni complesse e, come già detto, nei ritratti.

Milko Bambič je komaj 21 let star. Javnosti je že znan po ilustriranju knjig, kakor »Hlapca Jerneja« v italijanskem prevodu, in drugih publikacij, ki izhajajo na Primorskem. Razstavljena dela niso tehnično dovršena –po datumih sodeč je imel slikar premalo časa?– odkrivajo pa izredno široko koncepcijo in duševno elastičnost človeka, ki živi s časom.

Motivi razstavljenih del so vzeti iz sodobnega življenja. Milko Bambič zajema snov predvsem iz današnjih socialnih problemov (Most civilizacije, Refrain, Na ulici, Prazna hiša) ter jih skuša tudi rešiti. Slika »Sin trpljenje ter današnje stremljenje po preosnovanju bitvijo. Prav to zajemanje iz najrazličnejših momentov človeškega življenja odkriva eno izmed nehelementarnejših lastnosti dobrega ilustratorja. Želeti bi bilo, da bi M. Bambič izpopolnih ta naravni dar s strokovno izobrazbo, ki bi mu donesla večjo tehnično dovršenost v izražanju. Po risarski izpeljavi in drzni koncepciji se odlikuje »Most civilizacije«, ki upodablja katastrofalne posledice naglega napredovanja moderne tehnike in kapitalističnega gospodarskega sistema za srušinsko življenje. (Delavec skuša zaman zadržati železni most, ki že pritiska na mater, ki skupaj z otrokom tvori mostni podstvek.) Po slikah »Mladiči«, »Male skrbi« in »Pomaranče« sodeč je Miloko Bambič tudi dober opazovalec ostroškega življenja.

Milko Bambič ha appena 21 anni. Al pubblico è già noto per aver illustrato libri: la traduzione in italiano de "Il servo Jernej" e altre pubblicazioni del litorale. Le opere esposte non sono tecnicamente perfette –a giudicare dalle date il pittore ha avuto troppo poco tempo?- ma mostrano una concezione ampia e una personalità con l'elasticità d'animo chi vive al passo coi tempi. I motivi delle opere esposte sono tratti dalla vita moderna. Milko Bambič tratta argomenti principalmente derivanti dai problemi sociali di oggi (Il ponte della civiltà, Refrain, Sulla strada, La casa vuota) e prova anche a risolverli. Il dipinto »Il figlio della sofferenza« e le aspirazioni odierne cozzano a causa dei cambiamenti. E proprio perché attinge dai diversi momenti della vita umana ci rivela una delle caratteristiche basilari di un buon illustratore. Si auspica che M. Bambič affini questo dono naturale con una formazione professionale che gli conferisca maggior qualità tecnica nell'espressione. »Il ponte della civiltà« si caratterizza per l'attuazione grafica e l'audace concezione, poiché raffigura le conseguenze catastrofiche del rapido progresso della tecnologia moderna e del sistema economico capitalista nella vita familiare. (Un lavoratore tenta invano di trattenere un ponte di ferro, che sta già schiacciando una madre con i suoi bambini alla base del ponte). Nei dipinti "Cuccioli", "Piccole preoccupazioni" e "Arance" Milko Bambič sembra essere anche un buon osservatore della vita dei bambini.

Ernest Sešek je tudi samouk. Slika predvsem prosto naravo v vseh njeni pestrosti. Zračno perspektivo obvlada zelo dobro, prav tako lokalne barve, kar ga napravlja dobrega pokrajinarja. To kaže »Prvi svit« z dobro pretehtanimi partijami, ki so slikarsko kontrastirane v senci in luči; dobro bi bilo, da bi v svrhu izrazitejše odločitve izvedel ospredje bolj patozno, »Dolina Rozandre« se odlikuje po svežem in živem tonu ter dobri izpeljavi. Slikanje človeka menda ni razstavljavčevo naravno nagnenje. Izložena dela (Marija, Kontrasti, Počitek) so le študijski akti v ljubkih pozah, ki jih šele dodani naslov identificira.

Anche Ernest Sešek è autodidatta. Dipinge soprattutto la natura in tutta la sua diversità. Padroneggia molto bene la prospettiva aerea, così come il colore locale, il che lo rende un

buon paesaggista. La "Prima alba" mostra proprio questo, attraverso le parti ben congegnate che contrastano pittoricamente tra ombra e luce; sarebbe stato meglio se fosse stata fatta una scelta che mettesse in luce l'atmosfera, ma "La Val Rosandra" si distingue per il suo tono fresco e vivace e per la buona realizzazione. Sembra che l'espositore non sia naturalmente predisposto verso i dipinti riguardanti figure umane. I restanti lavori («Maria», »Contrasti«, »Il riposo«), sono soltanto studi di nudi in pose amabili, identificabili solo attraverso i titoli.

40. "Jutro", 24.09.1927

Italijanski tisk o slovenskih grafikih

La stampa italiana riguardo ai grafici sloveni

V reški "La vedetta d'Italia" z dne 21 t.m. je objavil Miglavio daljšo oceno del nekaterih jugoslovenskih grafikov, ki so razstavili na ondotni mednarodni razstavi. Slovencem Elku Justinu, Hinku Smrekarju, Ivanu Kosu in Šaši Šantlu posveča lepo pozornost in kaže mnogo umevanja za njihova dela in stremljenja. Najdalje se je pomudil pri Elku Justinu, ki je zanj "zelo močan lesorezec".

Ne "La Vedetta d'Italia" di Fiume del 21 di questo mese, Miglavio ha pubblicato un lungo giudizio sulle opere di alcuni artisti grafici jugoslavi che hanno esposto alla mostra internazionale. Dedicando molte attenzioni agli sloveni Elk Justin, Hinko Smrekar, Ivan Kos e Šaša Šantel e mostra comprensione per il loro lavoro e le loro aspirazioni. Si sofferma su Elk Justin che è, a suo dire, "un potente xilografo".

O tej moči pričujejo v glavnem skrbna izbira motivov, pri čemer kaže največ zanimanja za lepe figure slovenskih starcev, tehnika, ki je priprosta, ni neizumetničena, in naposled umetnikova dojemljivost in sila občutja. Justinova "Starca" sta za njegov način občutja in izraza posebno značilna. Čeprav kažejo Justinova dela lahko in spretno roko, so vendar sad stalnega truda, vztrajnega dela in zgoščevanja umetnikovih energij.

O H. Smrekar sodi, da je eden najbolj inteligentnih slovenskih slikarjev; njegove karikature in humoristične vinjete so zelo zanimive. Kritik ga primerja z Napoljčanom Giuseppejem Ribero.

O Ivanu Kosu meni, da je primitivist, vendar pa so njegova dela zelo živahna in zanimiva: pod Kosovo veščo roko dobivajo stari motivi življensko silo. Prav tako pohvalno se izreka kritik laškega lista o pokrajinskih slikah Saše Šantla.

La testimonianza di questa potenza è soprattutto un'accurata selezione di motivi, all'interno della quale dimostra maggior interesse per le figure di anziani sloveni, inoltre la tecnica è semplice e non ricercata, e infine l'intelligenza dell'artista e l'intensità delle sensazioni. I "Vecchi" di Justin sono, per il suo modo di sentire e comunicare, particolarmente caratteristici. Sebbene il lavoro di Justin mostri una mano abile e leggera, non sono altro che

il frutto di un impegno continuo, di un lavoro assiduo e della concentrazione delle energie dell'artista.

Sostiene che H. Smrekar sia uno dei pittori sloveni più intelligenti: le sue caricature e vignette umoristiche sono molto interessanti. Il critico lo paragona al napoletano Giuseppe Ribera.

Ivan Kos ritiene che sia primitivista, ma i suoi lavori sono molto vivaci e interessanti: la mano esperta di Kos trasforma i vecchi motivi in forza vitale. Allo stesso modo il critico del giornale italiano si esprime riguardo ai paesaggi di Saša Santel.

41. "Mladina", 1926/1927, št. 1

Zapiski. Avgust Černigoj (Ferdo Delak)

Note. Avgust Černigoj (Ferdo Delak)

Pred dvema leti sva se srečala v Ljubljani, družili so naju skupni cilji in tako sva si lahko začrtala pot, ki jo sedaj hodiva skupno, dasi ločena drug od drugega. Černigoj je tedaj prišel iz Nemčije. Študiral je na weimarski stavbeni šoli, kjer je bil scene slavnega Walterja Gropiusa²⁸³, najaktivnejšega od sposobnih mož Nemčije. Študiral je torej na šoli, ki jo lahko imenujemo eno prvih evropskih aktivističnih šol v smislu sintetičnega stremljenja. Ni čuda, da je kot taka vzbudila ta šola veliko zanimanje v Nemčiji, Franciji, saj skuša vsako sintetično enoto praktično uporabiti.

Due anni fa ci siamo incontrati a Lubiana, attirati dai nostri comuni obiettivi e così abbiamo iniziato un percorso che ora facciamo insieme, anche se separati l'uno dall'altro. Černigoj a quel tempo veniva dalla Germania. Studiò alla scuola di Weimar, dove era di scena il famoso Walter Gropius, il più attivo tra gli uomini più capaci della Germania.

Si formò quindi alla scuola che possiamo definire una delle prime scuole europee attive in termini di aspirazioni sintetiche. Non c'è da stupirsi che, come tale, questa scuola ha suscitato grande interesse in Germania e Francia poiché cerca di utilizzare praticamente ogni unità sintetica.

Svoje delovanje v Ljubljani imenuje Černigoj sam prvi odmor svojega stremljenja. Cilj mu je bil vzbuditi v naših krajih zanimanje za umetnost konstrukcije, ki bi morala najti med slovanskimi narodi najbolj plodna tla. V ta namen je priredil tudi dve razstavi. Na lanskoletni razstavi v srednji tehnični šoli je nastopil s propagando konstruktivizma: konstrukcije in motorji, osnutki in pisalni stroji, reklamni lepaki in dvokolesa, med in nad

²⁸³ [Nota nel testo] Walter Gropius izhaja iz Darmstadtskih kolonij, katere lahko označimo kot izhodišče umetne obrti.

Walter Gropius viene dalle colonie di Darmstadt che possiamo definire come il punto di partenza dell'artigianato dell'arte.

vsem tem pa veliki pokončni, poševni ali pa tudi narobe postavljeni napisi, ki so oznanjali, da je izobrazba delavca in kmeta nujno potrebna, da mora umetnik postati inženir itd.

L'attività a Lubiana fu per Černigoj solo una prima pausa nelle sue aspirazioni. L'obiettivo era quello di suscitare nella nostra zona un interesse per l'arte costruttivista, che dovrebbe trovare tra i popoli slavi il terreno più fertile. A tale scopo ha organizzato anche due mostre. Alla mostra dello scorso anno alla scuola media tecnica si è esibito con la propaganda del Costruttivismo: strutture e motori, progetti e macchine da scrivere, manifesti promozionali e biciclette, sopra e tra essi anche molti scritte verticali, diagonali e addirittura capovolte che annunciavano che l'istruzione del lavoratore e del contadino sono necessarie, che l'artista deve diventare ingegnere, ecc.

Na letošnji pa je dokazal preživelost starih oblik s tem, da je predstavil razkroj pasatističnih umetniških oblik v impresionizmu in to umetno konstrukcijo razvoja podprl s citati o novi umetnosti.

V načrtu je imel še tretjo izključno konstruktivistično razstavo –a predčasno je moral zapustiti Ljubljano in preselil se je v Trst. V Ljubljani je učil en semester na tehnični srednji šoli. V tem času je sintetično uveljavil najkočljivejša vprašanja v arhitekturi; hotel je na tej šoli uveljaviti nov tip stremljenja, a v delu so ga ovirali učitelj, ki niso imeli radi izpodkopenega programa na stvari več interesa.

Quest'anno ha invece dimostrato l'inattualità delle vecchie forme mostrando la dissoluzione delle forme d'arte passatiste dell'Impressionismo e ha rafforzato questa costruzione artistica con citazioni riguardanti la nuova arte. Il progetto comprendeva ancora una terza mostra costruttivista –poi ha dovuto lasciare Lubiana e si è trasferito a Trieste. A Lubiana ha insegnato un semestre presso l'istituto tecnico. A quel tempo, avendo indagato sinteticamente le questioni più delicate in architettura, ha voluto introdurre in questa scuola un nuovo tipo di aspirazione ma è stato ostacolato da insegnanti privi d'interesse per il nuovo programma.

Akcijo za sintetično uveljavljanje najkočljivejših vprašanj v arhitekturi je za njim prevzel arh. Spičič, človek istega mnenja in stremljenja, ki jo je pripeljal do končne zmage na razstavi stavbene šole, dasi nosi ta razstava še pečat obupnega konservatizma, ki ga je pa treba pripisati učiteljem in programu šole. Tu vidimo tudi nov naslov arhitektoničnega oddelka, ki skuša premagati prostor v sintetični obliki.

L'iniziativa sulle questioni più delicate per l'esercizio sintetico in architettura è stata poi presa dall'arch. Spičič: un uomo con gli stessi pensieri ed aspirazioni, che l'ha portato la mostra della scuola alla vittoria finale, anche se quest'ultima porta ancora il marchio di un disperato conservatorismo, ascrivibile però agli insegnanti e ai programmi scolastici. Così vediamo anche un nuovo indirizzo del corso di architettura, che cerca di superare lo spazio in favore di una forma sintetica.

Ing. arh. Kregar je bi ena glavnih sil, ki je skušal simpatizirati z mladimi aktivističnimi močmi, češ da se je kolikortoliko približal temu značaju.

Radi protislovja s programom šole je moral Černigoj zapustiti zavod, češ da slednji ni imel od njega nobene koristi.

Tako je prišel v Trstu.

L'Ing. arch. Kregar è stato una delle forze principali che ha tentato di simpatizzare per gli sforzi attivistici giovanili, poiché era parecchio vicino a questo carattere. A causa dell'opposizione ai programmi scolastici Černigoj dovette lasciare l'istituto, dato che quest'ultimo non avrebbe avuto da lui alcun beneficio. Così arrivò a Trieste.

Ko sem mu pisal, da pridem za par dni v Trst, sem prejel od njega sledeč zanj karakterističen list:

“Sedaj sem v Trstu. V nesramno vročem solncu kapitalističnega primorja delam med učinkovitimi proletarskimi množicami. Zaposlen sem materialno v tovarni za težko industrijo in sem za mehko, rafinirano ljudstvo na razpolago kot sintetik. Nesramno občutljiv za vsako škodljivo tradicijo plavam kot oče nad železnimi stroji v vsakdanjem delu za kruh.”

Quando gli scrissi che stavo arrivando per qualche giorno a Trieste, ricevetti da lui il seguente caratteristico bigliettino: “Sono ora a Trieste. In questo capitalistico litorale sotto il sole spudoratamente cocente lavoro tra masse proletarie prolifiche. Sono materialmente impiegato in una fabbrica dell'industria pesante e sono a disposizione come sintetista per la gente affabile e raffinata. Sfacciatamente sensibile nei confronti di qualsiasi tradizione malsana, ci sguazzo come un padre al lavoro per il pane quotidiano.”

Dobiva se v ateljeju, ki mu je dalo brezplačno na razpolago vodstvo italijanske (!) ljudske šole. Slike, kipi, konstrukcije, osnutki, scenični načrti, knjige –eno pri drugem, eno na drugem- in med vsem on s projekcijskim aparatom, ki mu služi pri predavanjih. Govorimo o enem in drugem, končno pa prideva na glavno vprašanje:

Ci incontrammo nell'atelier, che gli era stato dato a disposizione gratuitamente dalla direzione della scuola pubblica italiana(!). Dipinti, sculture, costruzioni, schizzi, piani scenici, libri –uno vicino all'altro, uno sull'altro- e in questo marasma c'era lui con l'apparato per le proiezioni che gli serve per le lezioni. Parliamo di questo e di quest'altro e poi arriviamo finalmente alla domanda fondamentale:

Kaj je umetnost?

Kaos: dan, noč + človek = ritem. Čas, v katerem živimo, je dolgočasno bister, premočno določen + nevidno dihajoč. Človek si ustvarja hišo = dom = skupno domovino, ki živi v svetu. Človek je žival krute volje, mahkega doživljanja, ropotnega življenja.

Umetnost je gori navadna analiza + istočasno sinteza čitatelja samega, to je: njegova avtonomna sila. Umetnost ni pedant, filozofija, prokletstvo, cerkev, cirkus. Umetnost je le umetnost, reci: sinteza časa s podpisom izrazite individualnosti, v celoti = sinteza.

Umetnost vratarjev, natakarjev, bankirjev, škofov itd. je umetnost slaščičarne: banalni paradoks, ne torej pristni paradoks.

Umetnost je borbenost ne le junaške epične klobasarije, ampak pobožne krvoločnosti, to je intuitivna lepota, ki služi človeku za kolektivno "Trade mark".

Cos'è l'arte?

Il caos: giorno, notte + uomo = ritmo. Il tempo in cui viviamo è noiosamente intelligente, troppo certo + col respiro invisibile. L'uomo crea un'abitazione = casa = patria comune che vive nel mondo. L'uomo è un animale crudele, dal sentimento gentile, dalla vita chiassosa.

L'arte è l'analisi naturale + allo stesso tempo la sintesi del lettore solo, vale a dire: il suo potere autonomo. L'arte non è pedante, filosofia, maledizione, chiesa, circo. L'arte è solo arte, cioè: la sintesi del tempo con la firma di un'individualità spiccata, nell'insieme = sintesi. L'arte degli uscieri, dei camerieri, dei banchieri, dei vescovi, ecc. è l'arte della pasticceria: banale paradosso, quindi non un paradosso autentico.

L'arte è spirito combattivo, non eroiche ciance epiche, ma pia crudeltà, questa è una bellezza intuitiva che serve all'uomo per un collettivo "Trade mark".

Nočemo individuale umetnosti!

Nočemo religiozne = mistične umetnosti!

Nočemo vojaške = dekorativne umetnosti!

Hočemo pa človesko umetnost, to je sintezo. Kaj pa naj bo ta sladka-jeklena beseda? Nič drugega kot ilustrativna volja, ki služi človeku kot oblika = forma (morale, etika itd.).

Umetnost je celokupno stremljenje časa in prostora v katerikoli enoti, bodisi v arhitekturi, slikarstvu, kiparstvu, pesništvu, glasbi ali plesu.

Umetnost ni treba reformirati, pravi Hindenburg, umetnost je treba premagati.

Non vogliamo l'arte individuale!

Non vogliamo un'arte religiosa=mistica!

Non vogliamo un'arte militare= decorativa!

Vogliamo invece un'arte dell'uomo, quindi la sintesi. Cos'altro potrebbe essere questa dolce parola d'acciaio? Nient'altro che volontà illustrativa che serve all'uomo come una foggia = forma (morale, etica, ecc).

L'arte è la tendenza generale del tempo e dello spazio in tutte le discipline, nell'architettura, nella pittura, nella scultura, nella poesia, nella musica o nella danza.

L'arte non deve essere riformata, dice Hindenburg, l'arte va superata.

Nova umetnost je svetla, prozorno fiksna, dinamično čustvena.

Nova umetnost je konstruktivna, to je destruktivno zidajoča.

Nova umetnost je nastala v času kaosa, izčistila in premagala je prostor.

Borimo se proti Cezanskemu in nemškemu idiotizmu = ekspresionizmu, kakor tudi proti angleškemu trgovskemu parobrodstvu. Biti hočemo barbaro-geni. To je parola balkanske narave, živeti hočemo sorodno s celokupnim svetom v dinamični obliki aktivizma.

Nova umetnost mora biti enostavno komplicirana, dostopna mora biti novi generaciji, ne pa kavarniškim frakarjem. Kot "sinteza" časa stavimo umetnost konstruktivne logične enote kot edini faktor sodobnega stremljenja. Zato pa: glejte predstraže v umetnost po vsem svetu, v prvi vrsti v Rusiji, kjer je propadla cerkev, vse ostale bedarije posameznikov pa so kakor modne revije Pariza.

Treba je borbe, volje in vztrajnosti!

La nuova arte è luminosa, chiaramente fissa, dinamicamente emozionale.

La nuova arte è costruttiva, quindi è distruttivamente edificante.

La nuova arte è arriva in un momento di caos, ha pulito ed eliminato lo spazio.

Stiamo combattendo contro l'idiotismo Cezanniano e tedesco = Espressionismo, così come contro il battello a vapore inglese. Vogliamo essere barbaro-geni. Questa è il motto della natura balcanica, vogliamo vivere legati al mondo in generale in una forma dinamica di attivismo.

La nuova arte deve essere semplicemente complicata, deve essere accessibile alla nuova generazione, ma non da caffè borghese. Come in una "sintesi" del tempo puntiamo all'arte di unità costruttive logiche come unico fattore di aspirazioni moderne. Pertanto: guardate gli avamposti dell'arte del mondo intero, soprattutto in Russia, dov'è caduta la chiesa; tutte le altre sciocchezze individuali sono invece come le riviste di moda a Parigi.

Servono: lotta, volontà e perseveranza!

Moderni oder, str. 22-23

Palcoscenico moderno, p. 22-23

[...]

Moderni režiser je pesnik, slikar, arhitekt in gledavec.

Moderni slikar je pesnik, arhitekt, kipar in slikar, ali pa ekonomski sintetik.

Oba pa sta neobhodno potrebna za ustvarjanje sintetične vsebine, ona morata predstaviti ljudstvu to, kar imenujemo teater.

Teater pa naj bo sinteza življenja, to je: duševna hrana v času in prostoru. Da je ravno danes mnogo zanimanja in borbe za moderni teater, je to znamenje časa in njega stremljenja.

Černigojevo delovanje na Primorskem pomeni revolucijo v duhovnih enotah. Zato je njegova moč preprosto –krepke narave, senzitivnega doživljanja in sintetičnega napada.

[...]

Il regista moderno è poeta, architetto e spettatore.

Il pittore moderno è poeta, architetto, scultore e pittore, o un economista sintetico.

Entrambi sono indispensabili per la creazione di contenuti sintetici, entrambi devono presentare alla gente ciò che viene chiamato teatro.

Il teatro dovrebbe essere una sintesi della vita, cioè: il cibo per l'anima nel tempo e nello spazio. Oggi c'è davvero un interesse e una lotta per il teatro moderno e questo è il segno del tempo e delle sue aspirazioni.

Il lavoro di Černigoj sul litorale ha portato una rivoluzione in termini spirituali. Pertanto la sua forza sta semplicemente nell'essere- di natura forte, d'esperienza sensitiva e di carica sintetica.

Černigoj in vsi pristaši mlade generacije se borimo proti zastareli kulturi, proti šovinizmu v umetnosti, ne trpimo militarizma v gledališču in cerkvene plastike!

Černigoj se kot navaden dalavec bojuje s stroji v tržaških pokopaliških industrijskih podjetjih; dasi šibke narave, premaga vsako fizično delo, ker dela v soncu rdečih žarkov.

Kot scenograf na šentjakobskem dru v Trstu je postavil na oder osem nad vse zanimivih, izredno posrečenih in dovršenih inscenacij, s katerimi bi se lahko ponašalo vsako večje gledališče.

Žalostno pa je, da izrablja društvo –za katerega dela z vso vnemo- njegovo umetnost v zgolj trgovsko-reklamne svrhe, ko piše, da je novo originano inscenacijo izdelal naš umetnik Avgust Černigoj, in da se že radi inscenacije same »izplača« priti k predstavi, da ima ravno isto društvo stalno nameščene in plačane »umetnike«; da pa ne pomore Černigoju iz njegove bede. In če bi prišlo do tega, da bi kdo vrgel kamen nanj –kdo bi ga: O, domovina... in še nekaj bi rekel Ivan Cankar.

Černigoj e tutti i sostenitori della nuova generazione, stanno lottando contro la cultura superata, contro lo sciovinismo nell'arte, non sopportano il militarismo nel teatro e la plastica ecclesiastica!

Černigoj, in qualità di semplice lavoratore, combatte con i macchinari nelle funebri imprese industriali triestine, e anche se debole di natura, supera qualsiasi lavoro fisico perché lavora sotto i rossi raggi del sole.

In qualità di scenografo ha messo in scena a San Giacomo otto delle più interessanti, più fortunate e sofisticate scenografie: potevano essere invidiate da qualsiasi teatro.

Purtroppo, però, l'associazione -per la quale lavora con tutto l'entusiasmo- sfrutta la sua arte per scopi meramente commerciali o pubblicitari, quando scrive che il nuovo allestimento originale è fatto dal nostro artista August Černigoj, e che la sola messa in scena già "ripaga" chi viene allo spettacolo; la stessa associazione ha Černigoj permanentemente sul libro paga degli "artisti", ma lo non aiuta a uscire dalla miseria. E se succedesse che qualcuno gettasse una pietra contro di lui -chi lo farebbe: O, patria... e tant'altro direbbe Ivan Cankar.

Černigoj pa pojde v Rim.

Gorica, dne 12.VIII. 1926.

Černigoj poi andò a Roma.

Gorizia, 12. VII. 1926

42. "Tank", št. 1½

Italijanski tisk o naših avantgardistih

La stampa italiana riguardo ai nostri avanguardisti

*Giovanni Ciargo, Ferdinando Delak, Augusto Černigoj*²⁸⁴

Ciargo è un lirico della pittura e la sua pittura è poesia orgiastica di colori. Le tele del Ciargo sono una festa di luci e di colori, sentiti con vera passione ed espressi con l'anima vergine del pittore innamorato del bello. Il Ciargo è un forte e buon colorista.

I suoi quadri sono tutti un inno entusiastico alla bellezza²⁸⁵.

Lo spettacolo avanguardista al teatro Petrarca

Un pubblico rispettoso ed entusiasta ha assistito sabato sera allo spettacolo avanguardista allestito nel teatro Petrarca da Ferdinando Delak con la preziosa collaborazione del noto

²⁸⁴ In italiano nel testo originale.

²⁸⁵ [ant. 56].

prof. Augusto Cernigoj. Da principio il Delak fece un esauriente discorso su quello che è l'arte teatrale moderna e illustrò particolarmente i criteri scenici del cernigoj, che fu accolto con un caldo applauso dal pubblico. Quindi venne svolto l'interessante programma. Il brano più suggestivo è stato senza dubbio quello del "Servo Bortolo" dello Cankar. Molto buona l'"arlecchinata" del Wildgans, l'"ubriaco" del Kette e la "Veronica di Desenzana" dello "Župančič". Troppo ardito e non compreso del pubblico il "Giulio Cesare" dello Shakespeare.

Nella recitazione si distinse il direttore artistico Ferdinando Delak, che ha delle indiscutibili buone qualità, le brave signorine Vida Rojec e Mara Samsa e il buon attore S. Krašna.

b. Grupa konstruktivistov v Trstu, št. 1½-3, 1927, str. 90²⁸⁶

oktobra meseca se je otvorila *razstava upodabljajočih umetnost*, ki jo je priredil »sindacato delle belle arti« in »circolo artistico«. razstava je imela namen, podati splošno aktivnost vseh upodabljajočih umetnikov v trstu. ob tej priliki je sindikat povabil *prof. a. černigoja*, *vodjo tržaških umetniških avantgardistov*, k soudeležbi, nakar je slednji predlagal kolektivno udeležbo grupe, ki jo tvorijo *prof. a černigoj*, *e. stepančič*, *g. vlah* in *g. carmelich*.

grupa je dobila na razstavi svoj poseben oddelek, ki si ga je lahko po svoje uredila. razstavljeni predmeti imajo namen zbuditi pozornost v elastičnosti prostora in trajnosti časa. iz razobešenih napisov je razviden program, ki ga proglašča konstruktivistična grupa. tržaški ambijent, ki do sedaj ni imel prilike, da stopi v stik z revolucionarnimi pokretaši, se je močno razburil, a obenem zainteresiral. kritika je soglasno protivna taki umetniški manifestaciji, ki jo več ali manj že a priori odklanja. opaziti je bilo, da je opazovalec ob teh prilikah še vedno egoistično zastrupljen, da bi se lahko osvojil vsakovrstnih obdajajočih gibanj in predmetov. umetniki, slikarji, kiparji in arhitekti pa cinično gledajo take hijerogliffe, ki jim nič ne povedo, ker žive pač v takem malomeščanskem ambijentu, kjer dobe prostor samo degenerirana ponavljanja vsakdanjega sterilnega življenja.

kakšen namen naj ima ta manifestacija konstruktivistov v trstu? čemu ta prevrat? umetnik ne razume, čemu toliko muke in borbe za resnično umetnost, ki jo hočejo konstruktivisti, to pa je povsem enostavno. konstruktivisti zahtevajo v umetnosti pristen dogodek in času primeren doživljaj. vse ostale manifestacije so prevara in laž pristnega učinka. nova umetnost ne pozna prostora brez časa, zato je tovrstno manifestiranje abstraktno, - toda pristni užitek doživljanja trajnega učinka. kar opazuje navadni opazovalec naravno ni za umetnika končni cilj, kjer je pozabljen namen in vzrok bitne eksistence dogodljaja.

konstrukcije ne smemo gledati samo predmetno, temveč kot hipno emocijo, ki mora biti v zvezi s prostorom, časom in lučjo, ki daje življenje bitju, oni emocionalni enoti, ki jo

²⁸⁶ È stata mantenuta la grafia e la formattazione come nell'originale.

umetnik imenuje konstrukcija (kompoziciji v časovno-prostornem trenutku). navadnemu opazovalcu vse to ni razumljivo, ker razstavljeni predmeti nimajo nikake historije (kar vsebuje navadna slika).

pri opazovalcu mora delovati sluh, čut, vid in istočasno razum, ki registrira opazovanje in končno sintetizira trajni doživljaj, ki ga navadno imenujemo »čuvstvovanje«. s tem ni rečeno, da moramo vedno opazovati naravno, t.j videti samo zunanje, n. pr. hišo, drevo, osebo; čuvstvovanje mora odgovarjati notranjemu dogodljaju z zunanjo vsebino pojma. zato: *pristna umetnost je tam, kjer ni naravnega dogodljaja in kjer se notranji svet lepote poda zunanji objektiviteti = formi.*

Nel mese di ottobre è stata inaugurata una mostra d'arte organizzata dal »Sindacato delle Belle Arti« e dal »Circolo Artistico«. La mostra ha lo scopo di fornire una panoramica globale sulle belle artisti a Trieste. In questa occasione il sindacato ha invitato il prof. A. Černigoj, capo degli artisti avanguardisti di Trieste a partecipare come membro, dopo di che ha proposto la partecipazione collettiva del gruppo formato dal prof. A. Černigoj, E. Stepančič, G. Vlah e G. Carmelich.

Il gruppo ha avuto un proprio spazio in mostra e lo ha allestito autonomamente. Gli oggetti esposti attirano l'attenzione sull'elasticità dello spazio e sulla durata del tempo. Le didascalie evidenziano il programma annunciato dal gruppo costruttivista. L'ambiente triestino, che fino ad ora non ha avuto la possibilità di entrare in contatto con attivisti rivoluzionari, ne è stato notevolmente sconvolto, ma allo stesso tempo incuriosito. La critica è unanimemente contraria a tali manifestazioni artistiche e, più o meno, le scarta a priori. È da osservare che il visitatore in queste circostanze è ancora un egoista affamato dal decifrare ogni sorta di movimento e di materia. Artisti, pittori, scultori e architetti invece guardano cinicamente tali geroglifici che a loro non dicono nulla, poichè vivono nell'atmosfera di una piccola città, in uno spazio dove c'è solo la degenerata, sterile e ripetitiva vita quotidiana.

Quale scopo potrebbe avere questa manifestazione dei costruttivisti a Trieste? Perché questo colpo di stato? L'artista non comprende tale tormento e lotta per la vera arte ambita dai costruttivisti: questo è decisamente semplice. I costruttivisti ricercano nell'arte l'avvenimento autentico e nel tempo il momento opportuno. Tutte le altre manifestazioni sono una truffa o l'effetto di una vera e propria menzogna. La nuova arte non conosce lo spazio senza tempo, quindi questo tipo di manifestazione è astratta -ma il vero piacere di vivere ha un effetto duraturo. Ciò che un comune osservatore vede normalmente non è l'obiettivo finale dell'artista, poichè il fine è dimenticare lo scopo e la ragione d'essere dell'evento.

La costruzione non deve essere vista solo come oggetto, ma come emozione momentanea, che deve essere associata allo spazio, al tempo e alla luce che dà vita a una creatura, come un'unità emotiva che l'artista chiama costruzione (composizione in un momento spazio-

tempo). Ad un comune osservatore tutto questo è comprensibile, poiché gli oggetti esposti non hanno nessuna storia (che contiene un'immagine fissa).

Nell'osservatore devono agire l'udito, il tatto, la vista e la mente allo stesso tempo registrando l'osservazione e, infine, sintetizzando la durata dell'esperienza: ciò che comunemente chiamiamo "modo di sentire". Questo non vuol dire che dobbiamo far sempre attenzione al naturale, cioè guardando solo dall'esterno: per es. una casa, un albero, una persona; il modo di sentire deve rispettare il cambiamento interno nell'insieme dei concetti esterni. Quindi: l'arte genuina si trova là dove non c'è il dato naturale e dove il mondo interiore della bellezza passa all'obiettività esteriore = alla forma.

43. "Edinost", 25.10.1927

Razstava v ljudskem vrtu (Karlo Kocjančič)

La mostra al giardino pubblico (Karlo Kocjančič)

Zadnjič, ko sem na tem mestu poročal o razstavi upodabljajočih umetnosti pri Sv. Ivanu, sem povedal takoj ob začetku svoje dvome o objektivnosti vsakega kritičnega poročanja. Dejal sem nekako to, da je mogoče v mejah naših subjektivnih nazorov samo večje ali manjše približanje k objektivni resničnosti opazovanega predmeta.

K tej trditvi bi pristavil danes še neko drugo: Vrednost umetnostne -kakor vsake druge- kritike je odvisna tudi od kritikove odkritosrčnosti, od njegovega poguma, s katerim je pripravljen na izpovedanje svojih naziranj.

L'ultima volta che ho scritto della mostra di belle arti di San Giovanni, ho detto subito all'inizio quali erano i miei dubbi circa l'oggettività di ogni commento critico. Ho detto praticamente che entro i confini delle nostre opinioni soggettive è possibile solo un avvicinamento più o meno accurato alla realtà oggettiva dell'oggetto osservato.

A questo argomento oggi vorrei aggiungere un altro: il valore della critica d'arte -come di qualsiasi altra cosa- dipende anche dalla sincerità del critico e dal suo coraggio, con il quale è pronto ad esprimere le proprie idee.

Če hočem biti odkritosrčen (in pogumen) moram predvsem priznati, ne tega, da bi ne imel za upodabljajočo umetnost nobenega smisla (menim vsaj, da ga imam), temveč to, da mi ostaja v njej, tudi če jo gledam v najdovršenejši obliki, vedno in vedno nekaj neizpolnjenega. Ni kakor pri literaturi, pri muziki ali pri predstavljajoči umetnosti, ki te utegnejo zgrabiti vsega kakršen si, z vsem tvojim razumom, z vso tvojo čustvenostjo in čutnostjo. In mislim, da ne leži samo na človeku, če ga pusti upodabljajoča umetnost v globini zmerom nekoliko hladnega, temveč v prvi vrsti na njej sami.

Se voglio essere onesto (e coraggioso) non devo innanzitutto ammettere il fatto di avere il senso per l'arte figurativa (almeno credo di avercelo), ma il fatto che anche se la osservo nella sua forma più perfetta, di essa mi rimane sempre qualcosa di incompiuto.

Non è come nella letteratura, nella musica o nelle arti visive che riescono a conquistarti tale e quale sei, completamente, con la mente, con la sensibilità e percettività. E non credo sia soltanto colpa dell'uomo se l'arte figurativa lo lascia nel suo profondo sempre un po' freddo, ma è invece colpa proprio di essa stessa.

Albert Einstein, genialni zgraditelj relativnostne teorije, umetniško zelo občutljiva duša, je izrekel nekoč misel, da ne bo trajalo dolgo, ko bodo ljudje s kiparjem in slikarstvom sploh prenehali. Navedel je za to razlog, ki po svojem bistvu morda ni odločilen, vsekakor pa tudi nekaj vpliva. Pravi, da tiči kal smrti za upodablajočo umetnost v omejenem številu njenih dimenzionalnosti, ki ne ustreza več današnji stopnji človeškega razvoja, to se pravi razvoju našega dimenzionalnega čuta. Slikarstvo je dvodimenzionalno, kiparstvo se uveljavlja s tremi prostorninskimi razsežnostmi, ne prvo ne drugo pa ne upoštevata četrte dimenzije: časa.

Albert Einstein, ideatore geniale della teoria della relatività e animo molto sensibile all'arte, una volta ha detto che non ci sarebbe voluto molto tempo prima che le persone smettessero del tutto di scolpire e di dipingere. Ha citato un dato che può non essere determinante, ma è sicuramente da tenere in considerazione. Sostiene che il germe della morte delle Belle Arti risieda nel numero limitato delle dimensioni che non corrisponde più al livello attuale di sviluppo umano, cioè dello sviluppo del nostro senso per la dimensione. La pittura è bidimensionale, la scultura si sviluppa in tre dimensioni spaziali, ma né la prima né la seconda tengono conto della quarta dimensione: il tempo.

Na slične nazore sem naletel v pogovoru z marsikaterimi slikarji in kiparji, ki jih gotovo niso pobrali iz Einsteina. Tudi drugače je videti, da smatrajo to pomanjkljivo zadevo s časom in prostori za najbolj važen vzrok, če upodablajoča umetnost ne more uspešno tekmovati z drugimi umetnostmi. Vse modernistične struje se potijo v nadčloveškem naporu, da bi spravile na platna, v kamne, mavce, lese in druge materiale dojem četverodimenzionalnosti. Na steni konstruktivističnega kabineta na tej razstavi ti udari v oči napis: «Konstruktivizem je duševno stanje časa v prostoru.» To pove vse. In (bodimo hrabri) ne pove nič. Pove toliko, kakor če bi hoteli v muziko in literaturo spraviti po vsej sili element dolžine, širine in višine. Kokošji možgani ne bi verjeli, da je mogoče ukvarjati se s takšnimi otročjimi nameni. Človeški so pa bolj brihtni in se pač ukvarjajo.

Ho incontrato simili atteggiamenti nelle conversazioni con vari pittori e scultori che di sicuro non avevano letto Einstein. E tuttavia sembrano considerare la questione della mancanza del tempo e dello spazio come la ragione più importante per la quale l'arte figurativa non può competere con le altre arti. Tutte le correnti moderniste si sforzano in modo sovrumano di

esprimere sulla tela, nella pietra, nel gesso, nel legno e in altri materiali, la percezione della quarta dimensione. Sulle pareti della saletta costruttivista in questa mostra, colpisce la vista dell'iscrizione: »Il Costruttivismo è lo stato mentale del tempo rappresentato nello spazio«. Questo dice tutto. E al contempo (siamo coraggiosi) non dice nulla. È come se volessimo ottenere in musica e in letteratura elementi di lunghezza, larghezza e altezza. Cervelli di gallina non crederebbero sia possibile far fronte a tali infantili propositi. La gente invece è molto più intelligente e infatti vi si sta cimentando.

Ne, rešitev problema bo drugje. Kar priznajmo si, da ni emocionalna sila nobene umetnosti odvisna od kakšnih tako mehanističnih prvin, kakor sta prostor in čas, ali od tako materialnih, kakor so črnilo, zračni valovi, graniti (neki kipar na tej razstavi je čutil potrebo povedati v katalogu, da je njegov izdelek iz belgijskega granita) in dalje od lesenih drogov, pločevin, stekel, svilenih krpic in gumastih podplatov (ki se jih poslužuje konstruktivizem za izdelovanje svojih umotvorov). Vrednost vsake umetnosti je odvisna pač edino od emocije, ki je obhajala umetnika pri ustvarjanju, od vsebine, ki jo da svojemu umotvoru, od življenske in idejne sile, ki je v njem, od oblike. To so kriteriji, po katerih dojemamo umetnost, to so obenem tisti, ki bodo odločali o nadaljnji usodi upodablajoče umetnosti, ti in še nekateri podobni in nobeni drugi čez te.

Quindi la soluzione al problema è altrove. Dobbiamo ammettere che il potere emozionale dell'arte non dipende da elementi come lo spazio e il tempo, o da elementi materiali come l'inchiostro, le onde d'aria, il granito (qualche scultore in questa mostra ha sentito il bisogno di dire nel catalogo che la sua opera era di granito belga), e ancora le assi di legno, le latte, i bicchieri, tovagliolini di seta e suole in gomma (delle quali fa uso il Costruttivismo per la realizzazione delle opere d'arte). Il valore di ogni opera d'arte dipende solo dalle emozioni che l'artista prova durante la creazione del contenuto della sua opera d'arte, dalla forza ideologica e di vita che è in essa: dalla forma. Questi sono i criteri con cui noi percepiamo l'arte, questi sono anche quelli che decideranno il destino dell'arte figurativa, questi e alcuni altri simili, ma nient'altro che questi.

Po mojem mnenju boleha ta umetnost samo na tem, da je vsebinsko tako strašno omejena na tiste tri, štiri motive, ki jih obdeluje že tisočletja, in idejno tako plehka. Portret, pokrajina, tihožitje, eventualno skupina bitij, ki nekaj brezpomembnega počenjajo, in spet portret, pokrajina, tihožitje: to je vse lepo, toda sčasoma mora naveličati. V naravi zanima bolj nego v izdelku, ker ima vsaj to v sebi, česar ne spraviš v nobeno sliko in v noben kip: živo življenje, ki se giblje in spreminja. Do slej pa se je naturalistična umetnost trudila na vso moč, da bi to, kar je v naravi, kopirala, ne da bi se mogla pobahati s tem, da je kopirala tudi ono bistvenost narave: življenje, ki se giblje in spreminja. Največje obvladovanje ustvarjalne tehnike, največja sposobnost do nalikovanja naravi ne spremeni na tem dejstvu ničesar. Vodi pa lahko do praznih artizmov in rutin.

A mio parere, l'arte non soffre solo del fatto che il contenuto è così terribilmente limitato a quei tre, quattro motivi che vengono elaborati per millenni, ed è così superficiale nelle idee. Ritratti, paesaggi, nature morte, eventualmente un gruppo di creature che fanno qualcosa senza senso, e di nuovo, ritratti, paesaggi, nature morte: tutto ciò è bello, ma finisce per annoiare. In natura interessa l'attenzione al prodotto perché ha in sé ciò che non può essere racchiuso in nessuna immagine e scultura: la vita vissuta che si muove e cambia. Finora però, l'arte naturalistica ha fatto del suo meglio per copiare ciò che è in natura, senza poter vantarsi di aver copiato anche l'essenza della natura: la vita, che si muove e cambia. Neanche le tecniche artistiche più efficaci o la capacità massima di riproduzione della natura possono cambiare la sostanza di questo fatto. Possono solo portare fino a un vuoto virtuosismo e alla routine.

Nekaj več je v tistih strujah, ki so se začele oblikovno od naravne predloge oddaljevati in ki so se tudi motivistično oddaljile v toliko od stare šablone, da skušajo predmete prikazati tako, kakor se javljajo s svojo notranjostjo subjektivnemu pogledu umetnikovemu. Ekspresionizem je z uvedbo novih motivov in z denaturalizacijo oblik pokazal upodabljaljoči umetnosti nova pota, baš toliko, da še dolgo ne bo govora o kakšni njeni izživelosti. Smo komaj ob začetku novega razdobja te umetnosti in niti še ne vemo, do kam se bo razvila. Meni se zdi, da je na svoji današnji poti poklicana zatekmovati za enakovrednost z drugimi umetnostmi. Preživeti mora v novih oblikah skoraj še vse, kar si lahko izmisli človeški um, njegova fantastika in mistika. Konstruktivisti so sicer ob priliki te razstave sestavili proglas, ki fantastiko in mistiko zavračuje in prav tako tudi subjektivnost v umetnosti pa to so zgolj besede. Baš oni, kot najbolj modernistična struja, ki je zastopana na razstavi, so se s popolno denaturalizacijo oblik in dogajanj najbolj približali fantastiki ter mistiki, s popolno destrukcijo objektivnega pa subjektivnosti. Imenovati subjektivnost «abstrakcija» ali kakor koli drugače, je zmotna igra z besedami in nič več.

Quelle fazioni che hanno cominciato a distanziarsi dal modello naturale e che si sono allontanate molto in senso formale dai vecchi modelli hanno qualcosa in più quindi: cercano di rappresentare gli oggetti in modo da esprimere la visione personale dell'artista. L'Espressionismo ha mostrato alle belle arti una nuova via con l'introduzione di nuovi modelli e forme denaturalizzate; a lungo non si parlerà del suo esaurimento. Siamo solo all'inizio di una nuova epoca per l'arte e non sappiamo neanche fino a che punto si svilupperà. Mi sembra che il suo percorso attuale sia cresciuto al punto da competere equamente con le altre arti. Dovrebbe sopravvivere a quasi tutte le nuove forme che la mente umana può inventare, alla sua fantasia e al misticismo. I costruttivisti in occasione di questa mostra hanno redatto un proclama che rinnega la fantasia e il misticismo e anche la soggettività in arte, ma queste sono solo parole. Proprio loro, come la fazione più modernista rappresentata in mostra, si sono avvicinati di più alla fantasia e al misticismo attraverso forme completamente denaturalizzate: con la completa distruzione dell'oggettività si sono

avvicinati alla soggettiva. Denominare la soggettività "astrazione" o in qualche altro modo, è un confuso gioco di parole e nulla più.

Pomen razstave v Ljudskem vrtu je v tem, da daje dober vpogled čez stanje današnje upodablajoče umetnosti ne samo v Trstu, temveč po svetu sploh. Človek ima malo kdaj tako lepo priliko, da se prepriča na lastne oči, kakšen prepad okusa in vrednosti se odpira med ustvarjanjem, kakor se je vršilo nekdanj, in med ustvarjanjem, kakor bi se moralo vršiti danes. Ta raznoličnost v strujah napravi sicer vtis neenotnosti in utruje, je pa zelo poučna. Boljše bi bilo gotovo, če bi pazili pri sprejemu bolj strogo na umetniško vrednost posameznih del, kajti precej takšnega je, da sploh nobene vrednosti nima. Med dvanajstimi kipi sem naštel na pr. samo tri, ki res nekaj pomenijo (Špacapanov «Pilon», Goršetov «Poljub», Mascherinijev «Slepec»).

L'importanza della mostra nel giardino pubblico è che offre una buona panoramica sullo stato dell'arte, non solo a Trieste, ma in generale del mondo. L'uomo ha poche volte l'occasione così bella di vedere di persona quale divario ci sia tra il gusto e il valore tra le creazioni di una volta e quelle di oggi.

Questa diversità però da un'impressione di disunione e stanca, ma è molto istruttivo. Sarebbe certamente meglio se alla selezione avessero dedicato più attenzione al valore artistico delle singole opere, perché gran parte di queste non hanno alcun valore. Tra le dodici sculture ne ho contate, per esempio, solo tre che significano veramente qualcosa ("Pilon" di Špacapan, il "Bacio" di Gorše, e il "Cieco" di Mascherini).

Pri slikah bo razmerje med dobrim in manj vrednim približno enako. Nimam namena, da bi navajal posamezna dela, ker mi je šlo pri tem članku za druge stvari. Morda storim to kdaj prihodnjič. Omeniti pa hočem, da je Venos Pilon z 8 deli naznačilnejši pojav na razstavi. Nouljan z dvema pokrajinama, Sambo z «Bošketom», Freno z dvema pokrajinama, Nathan z «Asketom», Morpurgo z dvema akvareloma, Rossini z jutranjo veduto na mesto so se mi zdeli najbližji temu, kar mora dihati iz vsakega pravega umotvora: iskrenosti. Nekateri, kakor Levier, Parin, Orell, Sofianopulo in drugi, so močni kot mojstri barve in kompozicije, pustijo te pa hladnega. V splošnem je videti na prvi pogled, da se bo po tej razstavi težko da, tudi v Trstu, umetnost starejših obdržala v dosedanjih pozicijah pred umetnostjo mlajših. Če je v oni več znanja, je pa v tej več duše. Celo Černigojevi konstruktivisti niso tako huda reč, za kakršno bi se radi predstavljali. Na vsak način je bilo dobro, da so jim dali prostor med ostalimi, oz. poseben prostor med ostalimi. Če se ne bodo ustrašili, bi jim povedal, da jih vzamem za res tam, kjer so se svojega programatičnega abstrakcizma osvobodili, v scenografskih in arhitektonskih projektih; «sintetske» in «koloristične konstrukcije» pa smatram prav toliko za umetnost kolikor abecedo za literaturo. Če hočem biti prav zelo odkrit pa naj povem, da se mi zdi najboljša konstruktivistična konstrukcija

izmed razstavljenih... senčnik za luč, ki ga je izdelal g. Černigoj, če prav diši po dobrem okusu. In po komerciju tudi.

Tra i dipinti il rapporto tra quelli di maggior e minor valore è circa lo stesso. Non intendo indicare opere specifiche perché in questo articolo vorrei trattare dell'altro. Magari lo farò in un'altra sede. Vorrei però menzionare Veno Pilon che si distingue con 8 dipinti. Noulian con due paesaggi, Sambo con un "Boschetto", Freno con due paesaggi, Nathan con "Asceta", Morpurgo con due acquarelli, Rossini con una veduta mattutina della città, mi sono parsi quelli più vicini a ciò che si dovrebbe respirare da ogni vera opera d'arte: sincerità. Alcuni, come Levier, Parin, Orell, Sofianopulo e altri sono conosciuti come maestri del colore e della composizione, lasciano però indifferenti. Nel complesso, a prima vista sembra che sarà difficile dopo questa mostra che, anche a Trieste, l'arte dei più anziani si conservi nelle posizioni prima dell'arte dei giovani. Se nei primi c'è più conoscenza, nei secondi c'è più anima. Neanche i costruttivisti di Černigoj sono poi così estremi come a loro piace presentarsi. In ogni caso, è stata una buona cosa che fosse dato loro uno spazio, ovvero un loro posto speciale tra gli altri. Se non si spaventano vorrei dir loro che li ho presi sul serio dove si sono liberati della loro programmatica astrazione, nei progetti scenografici e architettonici; per quanto riguarda le "costruzioni coloristiche" e "sintetiche", le considero arte tanto quanto potrei dire per l'ABC che è letteratura. Se devo essere molto onesto, lasciatemi dire che trovo la costruzione costruttivista la migliore tra quelle in mostra... l'abat-jour realizzato dal signor Černigoj che ha proprio buon gusto. E anche fiuto per il commercio.

44. "Slovenec", 30.10.1927

Uspeh Pilona in Špacapana na italijanski razstavi

Successo di Pilon e Špacapan ad una mostra italiana

Slovenskemu slikarju se težko posreči, da prodre s svojimi deli na tržaško razstavo. Nacionalna nestrpnost tržaških jurij gre tako daleč, da se domačemu slovenskemu slikarju vrata na razstavo enostavno zapro ne glede na to, ali so njegova dela dobra ali slaba. Za »sc'iave« na tržaških razstavah ni bilo prostora. Tržaške jurije so hotele s tem ohraniti tradicionalno mnenje tržaških Italijanov, da imajo Slovenci kvečjemu dobre kmete in pridne služkinje. Prav radi tega je uspeh slovenskih slikarjev Vena Pilon in Lojzeta Špacapana na razstavi v tržaškem mestnem vrtu velikega pomena. Priznanje je toliko več vredno, ker prihaja od italijanske strani same. Prof. Dario De Tuoni, ki je v zadnjem času zaslovel v Trstu po svojih drznih in objektivnih umetniških ocenah, je napisal v »Popolo di Trieste« od 24. okt. kritiko o sedanji razstavi likovne umetnosti v mestnem vrtu. Prvi članek - vsebina članka napoveduje še drugega- vsebuje kratek uvod o moderni in neoklasični umetnosti, ostali del je posvečen Pilonu in Špacapanu ter deloma Levieru kot zastopnikom modernizma.

Non capita spesso ad un pittore sloveno di riuscire con le proprie opere di affermarsi in qualche mostra triestina. L'intolleranza nazionale delle giurie triestine si spinge al punto da sbarrare le porte al pittore sloveno locale, senza considerare la minor o maggior qualità delle sue opere. Per gli "sc'iavi" non c'è mai stato spazio alle mostre triestine. Le giurie italiane con ciò volevano preservare la consueta opinione dei triestini italiani: che gli sloveni possano essere tutt'al più buoni contadini e diligenti domestiche. Per questa ragione è così importante il successo dei pittori Veno Pilon e Lojze Spazzapan alla mostra al Giardino Pubblico di Trieste. Il riconoscimento è tanto più prezioso, poiché arriva dal versante italiano. Il prof. Dario De Tuoni, che recentemente si è distinto a Trieste per i suoi giudizi artistici audaci e obiettivi, ha scritto una critica sul "Popolo di Trieste" del 24 ottobre²⁸⁷, riguardo alla mostra d'arte al giardino pubblico. Il primo articolo –il contenuto dell'articolo ne preannuncia un altro²⁸⁸– contiene una breve introduzione all'arte moderna e neoclassica, il resto è dedicato a Pilon, Spazzapan e in parte a Levier, in qualità di rappresentanti del modernismo.

"Čeravno o tem stalno govorim", piše prof. De Tuoni, "malo je še prepričanih, da je moderna umetnost na potu k novi usodi. Danes že prevladuje krč, volja do napora in v istem času zavest plastičnega problema. Prekoračili smo preteklost, ki ima čudovitega na sebi in s trudem hodimo proti bodočnosti, ki je popolnoma negotova. Korakamo proti bežnemu in sovražnemu cilju; toda dosegli ga bomo, ker korakamo s silovito in forsirano duševno napetostjo. In prav radi te napetosti je sodobna umetnost odsev notranjega valovanja, tako da se je iz izražanja veselja -ako je sploh to bila- pretvorila v dramo... Temne, nemirne in bolestne so tendence modernistov, ki stremijo za osvoboditvijo slikarstva vsakega akademskega spomina. Kdor čuti to stanje stvari, nam daje dela, ki so drame. Dva tipična zgleda: Veno Pilon in Lojze Špacapan."

"Nonostante se ne parli di continuo", scrive il prof. De Tuoni, "ben pochi si sono ancor convinti che l'arte moderna s'incammina verso nuovi destini. Oggi predominano ormai lo spasimo, la volontà, lo sforzo e in pari tempo la consapevolezza del problema plastico, che è indispensabile a chi voglia eseguir l'opera di pittura.

Si è scavalcato un passato, che è del miracoloso, e ci si incammina a fatica verso un avvenire, che è del tutto incerto. Siamo in marcia verso una meta fugace e ostile. Ma verrà raggiunta, poiché si marcia con una tensione d'animo violenta e forzata. Ed è appunto questa tensione che fa sì che l'arte attuale rifletta il delirio moderno, in modo che da manifestazione di gioia (se mai lo fu) si è trasformata in un dramma. Questo dramma, questa ricerca tragica son le cause appunto di tutte quelle tendenze moderne, classificate sotto i vari "ismi" che da decenni si susseguono, cessando di sopraffarsi, di accavallarsi le une alle altre. Sono tendenze

²⁸⁷ Cfr. [ant. 63].

²⁸⁸ Segue infatti un altro articolo: [ant. 66].

fosche, irrequiete, smaniose di liberar la pittura da ogni ricordo accademico e di avviarla al suo destino futuro.

Chi sente questo stato di cose ci da opere che sono drammi. Due esempi tipici: Veno Pilon e Luigi Spazzapan.²⁸⁹

Nato govori kritik o »neoklasiklh«, umerjenejši struji in nadaljuje: "Nova umetnost bo vstala. Toda danes smo še v dobi muke. Drama je duševno razpoloženje modernega slikarja, četudi umerjena po klasičnem stremljenju. Koliko časa bo še trajala? Kdo more to vedeti? Sledeč temu nizu idej je prva dvorana logično razdeljena v dve skupini: Veno Pilon, Lojze Špacapan in Adolfo Levier; Sambo, Erma Bossi, Marussig, Nouliau, Dyalma in Freno."

Poi il critico parla di "neoclassico", stile più pacato e continua: "La nuova arte si eleverà. Ma oggi siamo ancora nell'epoca della sofferenza. Il dramma è l'atmosfera mentale del pittore moderno, sebbene sia tarata sullo stile classico. Quanto tempo ancora durerà? Chi può saperlo? A seguito di questo insieme di idee, la prima sala è logicamente divisa in due gruppi: Veno Pilon, Lojze Spazzapan e Adolfo Levier; Sambo, Erma Bossi, Marussig, Nouliau, Dyalma e Freno".

"Kdor nima vaje o modernih slikarskih šolah, bo najtežje razumel Pilon, Špacapana in Leviera." Na tržaške razstave še niso bila sprejeta taka dela, kakor jih ima Pilon radi posebnega miljeja. "Edino jurija, ki se je otrešla starih idej, je lahko razumela potrebo nuditi publiki, četudi sovražni, to nemirno serijo slik."

"Ko opazuješ Pilonova dela, se takoj spomniš na dela velikih mostro Deraina in Matissea. Kakor Derain posluša Pilon predvsem kaprice lastne čuvstvenosti." Pri Pilonu so zakoni dimenzionalnosti in perspektive precej popustili; radi tega so njegove slike nekoliko obličaste (piatto), primitivne, kakor nekateri srednjeveški kipi. Kljub temu pa so oni deli slike, ki jih smatra Pilon za neobhodno potrebne, naštudirane s skrbno natančnostjo, pri čemer se ne pozablja celotna harmonija."

"A chi non ha confidenza con i metodi pittorici moderni, risulterà difficile comprendere Pilon, Spazzapan e Levier". Alle mostre triestine non sono ancora state prese in considerazione opere come quelle di Pilon per la loro particolarità. "Soltanto i criteri de una giuria svecchiata erano in grado di comprendere la necessità di offrire al pubblico, anche se ostile, questa inquietante serie di tele"²⁹⁰. "Guardando l'opera del Pilon essa ci rammenta subito quella di due grandi selvaggi: Andrea Derain ed Enrico Matisse. Al pari del Derain, il Pilon obbedisce in primo luogo ai capricci della propria sensibilità."²⁹¹ "In Pilon Sono scomparse invece le rigide leggi della misura dello spazio; quelle della prospettiva poi, son di molto attenuate. Ne deriva

²⁸⁹ [ant. 63]

²⁹⁰ [ant. 63].

²⁹¹ Ibidem.

*quindi che le sue figure sono alquanto piatte, primitive, come certe sculture del medioevo. Ciò non toglie però che quelle parti della figura, che il pittore considera indispensabili, sieno studiate con cura meticolosa, non dimenticando l'armonia del complesso*²⁹².

“Pilonove slike imponirajo po izrazitosti telesnih mas in intenzivnosti barv; to so tisti deli, ki so slikarja najbolj impresijonirali. Toda poleg tehniške izurjenosti poseduje Pilon tudi zelo občutljivo dušo za poetično vrednost svojih sujetov. In prav radi te čustvenosti zadobijo njegove barvne packe posebno nervozno intenzivnost, tako da vlijejo duševno življenje v tiste slike, ki se zdijo nametani kakor v prezir vsake prikladnosti. Tudi njegove pokrajinske slike, ki jih obdeluje kakor like, dobijo poseben in iskren ton in spominjajo na strast naše kraške narave veliko bolj točno kakor bi gledali vec menil na prvi pogled.”

*“I quadri trattati in simile modo, si impongono per l'evidenza delle masse dei volumi e la loro intensità colorica: sono quelle parti appunto che maggiormente impressionarono il pittore. Ma il Pilon oltre alle sue qualità tecniche di puro selvaggio, possiede anche un'anima sensibilissima al valore poetico de'suoi soggetti. Ed è in grazia di questa sensibilità che le sue macchie di colore acquistano una speciale intensità nervosa, sì da animare psichicamente quelle figure che sembrano gettate giù quasi a disprezzo d'ogni convenienza e d'ogni convenzione. Anche i suoi paesaggi, trattati alla stessa stregua delle figure, anche quelli acquistano un tono particolare e sincero, e ricordano l'asprezza della nostra natura carsica, ben più fedelmente di quanto possa sembrare a prima vista*²⁹³.

“Vidi se, da hodi Lojze Špacapan v splošnem po isti poti kakor Pilon, toda nahaja se na nasprotnem robu. Neizvedeno oko ju bo smatrala za brata, a po krivem. Pri Pilonu prevladuje vpliv francoske šole; Špacapan pa se je vdal nemškemu impresionizmu. Kljub tomu pa ni Špacapanova čustvenost nič manjša kakor Pilonova.” To bi bile glavne misli, ki jih je prof. De Tuoni napisal v naravnost navdušenem tonu. Le da tržaške publike do vsega, kar je slovenskega, gotovo ne bo razbil s svojo kritiko, vendar pa je že iniciativa hvalevredna. O Francu Goršetu, ki je tudi razstavil svoja najboljša dela, je izšla v »Piccolu« laskava kritika izpod peresa g. B., ki je menda Silvio Benco. Kritika smatra Goršeta za najboljšega kiparja mlajše generacije. Nadalje obžaluje, da je jurija sprejela na razstavo samo tri njegova dela. Kritik hvali predvsem Goršetovo kompozicijo »Poljub«

“Luigi Spazzapan sembra battere, in linea generale, lo stesso sentiero del Pilon, ma si trova però al margine opposto. L'occhio non esperto li considererà fratelli, ma non è il caso. Nel Pilon predomina l'influenza della scuola francese, lo Spazzapan, invece, è sottomesso all'Espressionismo tedesco. Non si stimi però lo Spazzapan di sensibilità inferiore a quella del

²⁹² Ibidem.

²⁹³ Ibidem.

*Pilon, tutt'altro!"*²⁹⁴. Questo sono stati i principali concetti espressi dal prof. De Tuoni in toni veramente entusiastici. Purtroppo non basterà una critica entusiasta per rompere i pregiudizi del pubblico triestino nei confronti di tutto ciò che è sloveno, e di certo non condividerà la sua critica, ma già la sola iniziativa è apprezzabile. Di France Gorše, che ha anche esposto le sue opere migliori, è stata pubblicata sul "Piccolo" una lusinghiera critica firmata dal sign. B., che è forse Silvio Benco²⁹⁵. La critica considera Gorše il miglior scultore della giovane generazione. Sottolinea inoltre che la giuria abbia scelto per la mostra solo tre delle sue opere. Il critico apprezza di Gorše soprattutto la composizione "Il bacio"²⁹⁶.

45. "Narodni dnevnik", 28.11.1927

Primorsko pismo. Splošni položaj v umetnosti Italije (O. N.)

Lettera dal litorale. Informazioni generali sull'arte in Italia (O. N.) (Veno Pilon)

Fašizem ima v svojem programu kot najvažnejšo nalogo v bistvu pomladiti narod, preurediti državni ustroj v duhu slavne tradicije rimskega imperija in poznejšega rinascimenta. V političnem, kakor tudi v gospodarskem pogledu je to mogoče v večji ali manjši meri izvedljivo, ker gre pri tem za čisto konkretne, realne interese, toda v duhovnem pogledu, posebno pa v umetnosti, je ta hotena obnova neprimerno težja, ker je treba predvsem radikalno sprementi mentaliteto cele generacije. Tako se vidi, da je starejša generacija zamenjala le politični znak, a je v bistvu ostala pri starem. Povsem naravno je torej, da je novi režim obrnil pažnjo predvsem pa v dejstvu, da ni najti mlade, močne osebnosti, ki bi znala s svojo avtoriteto in notranjo silo potegniti maso za seboj, kakor se je to zgodilo v političnem življenju naroda.

Il fascismo nel suo programma ha in sostanza, come compito fondamentale, ringiovanire la nazione, scuotendo le strutture statali nello spirito delle tradizioni gloriose dell'Impero Romano e successivamente del Rinascimento. In politica, come anche dal punto di vista economico, questo è più o meno possibile, perché agisce su interessi concreti, reali; in senso spirituale invece, in particolare nell'arte, questo atteso rinnovamento è incomparabilmente più difficile, perché è necessario cambiare radicalmente il modo di pensare di intere generazioni. Così si può vedere che la vecchia generazione ha cambiato solo l'atteggiamento politico, ma è rimasta essenzialmente la stessa. È naturale quindi che il nuovo regime è cambiato soprattutto per il fatto che non ha trovato persone giovani, forti, che sapessero attirare le masse con la loro autorità e forza interiore, com'è accaduto nella vita politica della nazione.

²⁹⁴ Ibidem.

²⁹⁵ Probabilmente si tratta di [ant. 61].

²⁹⁶ Cfr. [ant. 61].

Ker hoče fašizem delovati v znamenju mladosti, bi bilo pričakovati, da se obrne tudi v umetnosti za sodelovanje k najekstremnejši levici. Toda pri trenutni disorijentaciji je bil pregled težak, še težja pa izbira. Zlasti v Italiji je bila slika umetniške tvorbe nadvse kaotična: najbujnejši akademizem in profesijonalizem, vkoreninjen v bogati tradiciji in pospeševan na državnih akademijah, temu diametralnem nasprotju pa Marinettijev futurizem, smela gesta mladostne prenapetosti, ki je hotela razrusiti vse vezi s preteklostjo. Toda Marinettijev futurizem, čeprav že predvojni propagator skrajnega nacionizma in potem prvi pripadnik fašizma, si ni mogel tekom svojega, že dolgoletnega obstoja [parole illeggibili] popularnosti v narodu, niti zadostnega razumevanja med inteligenco in so ga vsled tega smatrali le za zanimivo gesto, epizodo, ker je slednji v bistvu konstruktiven, a futurizem ni mogel, razven destruktivnega značaja, pokazati nikakega [parole illeggibili] dela, ker je bil že v kali za to prešibak.

Dal momento che il fascismo vuole agire sui giovani, ci si aspetterebbe che in arte cercasse la collaborazione anche dell'estrema sinistra. Ma nel disorientamento attuale la verifica è stata difficile e, ancora più difficile, la scelta. Soprattutto in Italia, l'immagine della formazione artistica era molto caotica: i più vivaci accademismi e professionalismi, radicati nella tradizione e accresciuti nelle accademie nazionali sono diametralmente opposti al futurismo di Marinetti, audace atto di esaltazione giovanile, che voleva eliminare tutti i legami con il passato. Ma il futurismo di Marinetti, già prima della guerra propagatore di estremi nazionalismi e poi primo membro del fascismo, non ha saputo nel corso della sua lunga esistenza guadagnarsi popolarità nel Paese e neanche una sufficiente comprensione tra l'intelligenza ed è quindi considerato solo un interessante gesto o episodio, perché esso è essenzialmente costruttivo: il futurismo con la sua indole distruttiva non ha potuto mostrare alcuna opera perché era troppo debole già sul nascere.

Ta splošna desorijentacija v mentaliteti, se je odražala tudi v dejstvu, da so se žurnalistični polemiki, kritiki in ustvarjajoči umetniki obračali naravnost na politične stranke s prošnjo, naj naredi konec tej zmešnjavi in naj z odločno roko pokaže novi pravec. Kakor se vidi to naivno se je vendar vlada resno bavila z mislijo, omejiti število razstav na minimum, omejiti s tem epidemijo umetniške nadprodukcije, ter tako dvigniti sedanji niveau umetnosti. Toda proti takemu samovoljnemu odločevnanju so se oglasili z druge strani tudi najpomembnejši možje, med drugimi Ugo Ojetti, tako, da je to vprašanje še danes odprto. Vendar ni vladni režim opustil te naloge: Gentilejeva šolska reforma je prinesla –vsaj v pouku risanja– individualnejšo, bolj umetniško vzgojo (med drugimi nalog učiteljskemu osebju, biti v kolikor mogoče tesnejšem, osebnem stiku s produktivnimi umetniki), pripravlja se ukrep za obvezni poset umetn. zbirk, na drugi strani se je pa reformiral, nekoliko osvežil učni program na akademijah s tem, da so zamenjali stare profesorje z mlajšimi, čeprav morebitnimi eklektiki in jutrašnjimi akademiki. Bil je pa tudi skrajni čas za to, saj so bile do

danes akademije le bogate zaloge mavčevih odlitkov, predlog in raznovrstnih draperij, tako da so bile na glasu kot najbolj konservativne in preživele v Evropi.

Questo disorientamento generale nella mentalità si riflette anche nel fatto che i giornalisti polemici, i critici e gli artisti si avvicinano naturalmente ai partiti politici con la richiesta di porre fine a questa confusione e dar man forte nel mostrare nuovi valori. Per quanto possa sembrare ingenuo infatti il governo ha considerato seriamente di limitare il numero di mostre al minimo e di ridurre con ciò l'epidemia dell'iperproduzione artistica, e quindi di aumentare l'attuale livello dell'arte. Ma contro tale arbitraria decisione si sono fatti sentire d'altra parte anche uomini illustri, tra i quali Ugo Ojetti, così ancora oggi la questione rimane aperta. Tuttavia il regime non ha abbandonato queste idee: la riforma scolastica di Gentile ha portato -almeno nell'educazione artistica- maggior individualità, un'educazione più artistica (tra l'altro ha obbligato gli insegnanti a dovere stare a stretto contatto con artisti attivi), ed è in preparazione un provvedimento per rendere obbligatoria una visita alle collezioni d'arte; inoltre sono stati riformati o meglio rinnovati i programmi d'insegnamento delle accademie, sostituendo gli insegnanti anziani con altri più giovani, anche eventuali eclettici e futuri accademici. Ed era anche l'ora di farlo, poiché finora le accademie erano solo collezioni nutrite di realizzazioni in gesso, proposte e vari tendaggi, quindi erano considerate le più conservatrici e antiquate d'Europa.

Medtem je pa fašizem, slično boljševikom, razširil svojo politično bojno taktiko tudi na ostale panoge kulturnega življenja, s tem da je ustvaril profesionalne sindikate in tako tudi one za umetnike. Naivno bi bilo pričakovanje, da vzgojijo ta stanovska udruženja nove generacije, ali da jih vsaj obvarujejo lakote, ker so podobne institucije večinoma opora **šibkejšim, kakor pač povesod. Vendar** imajo ti sindikati nekaj vzgojnega, več programatičnega, ker imajo od politične stranke poverjen mandat, osvežiti sedanjo generacijo in predvsem, primerno vzgojiti nov naraščaj.

Mentre il fascismo, come il bolscevismo, ha ampliato la sua tattica politica di guerra anche ad altri settori della vita culturale, creando i sindacati professionali perfino per gli artisti. Sarebbe ingenuo aspettarsi che queste istituzioni educino le nuove generazioni, ma che almeno li proteggano dalla fame, perché le istituzioni simili di solito si occupano dei più deboli, come dappertutto. Tuttavia, questi sindacati hanno una funzione educativa più programmatica perché hanno un mandato affidato dai partiti politici, di rinnovare l'attuale generazione e, soprattutto, educare opportunamente le nuove leve.

46. "Slovenec", 22.12.1928

Umetniška razstava v Trstu (-ski)

Mostra d'arte a Trieste (.ski)

Te dni se je zaključila v Trstu umetniška razstava upodabljalno umetnosti. V klasično-renesajisnem slogu zgrajen paviljon v mestnem vrtu so je letos razširil. Trgovinski Trst posveča tudi umetnosti dokaj pozornosti. Trst in Primorska sta dala precej upoštevanja vrednih umetniških sil. Da bi pripravljali odbor dal razstavi več ugleda, je povabila tudi znanega italijanskega slikarja Casatija, da izloži svoja dela.

Nas Slovence zanima razstava še posebno, ker so se je udeležili trije znani slovenski umetniki: Pilon, Gorše in Černigoj. Razstava je pokazala, da ni kljub strašnemu političnemu pritisku, ki uničuje vse kulturne pridobitve našega naroda v Italiji, še usahnila ustvarjalna sila našega življa, temveč da ustvarja res pristna dela, ki jim niti največji narodni nasprotniki ne morejo zanikati umetniške vrednosti.

Si è chiusa in questi giorni l'esposizione di arte figurativa a Trieste. Il padiglione in stile classico-rinascimentale nel Giardino Pubblico quest'anno è stato ampliato. La Trieste del commercio esprime una notevole attenzione anche per l'arte. Trieste e il Litorale hanno prodotto parecchie forze artistiche degne di considerazione. Il comitato organizzativo, per dare maggior visibilità all'esposizione, ha invitato anche il noto pittore italiano Casati ad esporre le proprie opere. Per noi sloveni la mostra è particolarmente interessante, perché vi hanno partecipato tre noti artisti sloveni: Pilon, Gorše e Černigoj. La mostra ha dimostrato che, nonostante la terribile oppressione politica che annienta tutte le conquiste culturali del nostro popolo in Italia, le energie poetiche dei nostri connazionali non sono affatto esaurite, ma invece possono ancora proporre notevoli opere d'arte, che nemmeno i più accaniti avversari nazionali possono screditare.

Veno Pilon se je predstavil predvsem kot pokrajinar in razstavil dve pokrajini (na olje), izmed katerih prikazuje ena pogled na Sv. Križ v Vipavski dolini. Gledavec dobi vtis, da se je Pilon precej ublažil. Mnogo razpravljanja sta zbudili njegovi »Meščanki« (Dve korpulentni ženi stojita topo pred kabino v kopalni obleki.) Iz Pilonovih pokrajin prav žari toplota, prava opojnost in mehkoča Vipavske doline. Obe sta bili takoj prodani Italijanom. Pilonovim delom je bil odkazan na razstavi primeren prostor; vipavski umetnik je bil na razstavi tudi odlikovan. Že lansko leto je pogumno predstavil italijanski javnosti Pilonu neki mlad kritik. Ni bilo lahko spodbiti predsodkov, ki jih ima italijanska javnost v Trstu pred moderno in posebno napram Slovincem.

Veno Pilon si è presentato soprattutto come un paesaggista e ha esposto due paesaggi (ad olio), dei quali uno è una veduta del paese Sveti Križ nella valle del Vipacco. Il visitatore ha l'impressione che Pilon si sia abbastanza addolcito. Molte osservazioni ha suscitato la sua opera "Due cittadine" (due corpulente donne in costume da bagno davanti ad una cabina). Dai paesaggi di Pilon emerge il tepore, la vera esaltazione e la morbidezza della Valle del Vipacco. Entrambi sono stati venduti ad italiani. Le opere di Pilon hanno trovato l'adeguata collocazione all'interno della mostra, il pittore del Vipacco è stato anche premiato. Già

l'altr'anno un giovane critico aveva coraggiosamente presentato Pilon al pubblico italiano. Non è stato facile contrastare i pregiudizi, che il pubblico italiano a Trieste ha nei confronti dell'arte moderna e soprattutto verso quella degli sloveni.

Letos je napisal v *Piccolo* priznani kritik Silvio Benco zelo laskavo oceno o Pilonu in drugih slovenskih izložnikih. Ta kritika je toliko bolj pomembna, ker je Silvio Benco v svojih drugih spisih v *Piccolu* pokazal naravnost nepojmljivo sovraštvo proti Slovincem. O Pilonu piše g. Benco med drugim: »Pilon je skoraj predstavnik današnjih prednjih straž. Ta »divjak« iz Vipavske doline ima zelo lepe lastnosti solidnosti in sile. Pilon je grob in silovit barvar, ki odločno premeri problem sostava pokrajine in telesa. V njegovih pokrajinah je intonacija poljubna: a vse čudovito sloni na tem ključu... Prosta izvršitev je slikovito lepa tudi v podrobnostih.«

Quest'anno il noto critico Silvio Benco ha scritto sul Piccolo una critica molto lusinghiera su Pilon ed altri esponenti sloveni. Questa critica è ancora più importante perché Silvio Benco in altri suoi scritti sul Piccolo ha mostrato un odio incomprensibile verso gli sloveni. Il signor Benco scrive tra l'altro: " Pilon invece è quasi l'esponente delle avanguardie d'oggi. Questo fauve della valle del Vipacco ha qualità bellissime di solidità e di vigore. E' un coloritore rude e di grande forza, che si misura con risolutezza in problemi di costruzione del paesaggio e della figura. Nei suoi paesaggi la chiave dell'intonazione è arbitraria: ma tutto si regge a meraviglia in quella chiave. La libera esecuzione è bella anche nei dettagli"²⁹⁷.

Pri vstopu v paviljon kiparjev ti obstane oko pri silovitem lesorezu, ki zbuja pozornost že radi svojih dimenzij; klečeča mati je dvignila svoje dete proti nebu in ga občuduje. Njena poža in nien izraz izražata obenem zahvalo in molitev k Večnemu. Idejo ti kažejo krepke grobe linije, podrobnosti se skrivajo tako spretno da jih ne pogrešaš. To je Goršetovo »Materinstvo«. Gorše je s tem delom pokazal da je zmožen tudi večjih kompozicij: želel bi stopiti na bolj uglajeno pot svojega mojstra Meštroviča, a deli usodo ponjžanega ljudstva in si služi kruh z majhnimi deli. Silvio Benco piše o njem: »Dela g. Franceta Goršeta so nemalo ugajala najbolj inteligentnim posetnikom izložbe. Oba njegova lesoreza (Gorše je razstavil poleg »Materinstva« še drug lesorez »Portret žene z otrokom«) zadaneta gledavca, posebno prvi se odlikuje po krenki črti, po močati stregosti čustvovanja ter mogočni in energični zgrozi. Oba sta kvalitativno pomembna glede kompozicije, risbe, plastike in svojevrstnega sloga. Poleg teh del ki se nagibajo k severni umetnosti je Gorše razstavil tudi bronasto glavo »Fenomen«, katere izdelava so približuje antičnim bronastim izdelkom po svojem priprostem izrazu in modeliranju, ki vzbujajo skoro domotožje po arhaičnem«

²⁹⁷ [ant. 73].

Entrando nel padiglione degli scultori l'occhio si ferma su una violenta xilografia, che attira l'attenzione per le sue dimensioni; una madre inginocchiata tende il suo bambino al cielo e lo ammira. La sua posa e il suo volto esprimono sia la gratitudine che le preghiere all'Eterno. Ti suggeriscono l'idea le grossolane linee audaci, i particolari si nascondano così bene da non sentirne la mancanza. Questa è la "Maternità" di Gorše. Con questo lavoro Gorše ha dimostrato di essere capace anche di grandi composizioni, vorrebbe intraprendere una strada più raffinata, come quella del suo maestro Meštrović, ma condivide il destino della povera gente e si guadagna il pane con piccole opere. Di lui scrive Silvio Benco: "Francesco Gorsè è pure uno scultore che suscitò non poco gradimento nei più intelligenti visitatori dell'esposizione. Egli ha due opere intagliate in legno, l'una in rilievo profondo, l'altra ad alto rilievo: in entrambe colpisce, ma specialmente nella prima, la vigoria della linea, la virile austerità del sentimento, la poderosa energia dell'intaglio. Entrambe hanno qualità ragguardevoli, sotto l'aspetto della composizione, del disegno, della plastica, dell'appropriatezza dello stile. Insieme con queste opere che propendono verso l'arte nordica, Gorsè ha mandato una testina in bronzo, la cui fattura si accosta piuttosto a quella dei bronzi antichi, con una semplicità di espressione e di modellato che hanno quasi una nostalgia dell'arcaico."²⁹⁸

Avgust Černigoj je italijanski javnosti že znan predvsem kot dekorater; na zadnji razstavi v Benetkah je originalno poslikal paviljon modernih, v Trstu je razstavil tri dela: »Dramatičen igravec«, »Glava«, »Sedeča žena«. Zanimiv je »Dramatičen igravec«. Na vseh delih lahko spoznaš, da Černigoj zapušča pota konstruktivizma; ni pa še našel lastne poti. Silvio Benco ga označa kot močnega in svežega slikarja ter zanimivega iskalca. Izmeti italijanskih umetnikov ne smemo prezreti poleg Casatija še drugih imen kakor: Sambo (Maschietto abbronzato), Settala (Padiglione dei canottieri sull'Arno), Levrier, Atschko (prej Ačko), Carmelich in Leonora Fini; zelo aktualen in zadet je Nathanov »Pregnanec«.

Augusto Cernigoj è già noto al pubblico italiano soprattutto come decoratore; all'ultima mostra di Venezia ha dipinto in modo originale il padiglione dei moderni, a Trieste ha esposto tre opere: "L'attore drammatico", "Testa" e "Donna seduta." Interessante è "L'attore drammatico". In tutti i lavori si può riconoscere che Černigoj sta abbandonando la via del Costruttivismo; ma non ha ancora trovato la sua strada. Silvio Benco l'ha descritto come un pittore forte e fresco e un ricercatore interessante. Tra gli artisti italiani non devono essere trascurati in aggiunta al nome di Casati: Sambo (Maschietto abbronzato), Settala (Padiglione dei Canottieri sull'Arno), Levrier, Atschko (prima Ačko), Carmelich e Leonora Fini; di grande attualità e di effetto è "L'esiliato" di Nathan.

47. "Luč", 1928

²⁹⁸ [ant. 74].

Pri naših upodabljajočih umetnikih (Albert Širok)

Riguardo ai nostri artisti figurativi (Albert Širok)

Slovenci smo kmetijski narod. Kmet je zdrav, a počasen in štarokopiten. Taki smo bili mi v vsem, posebno še v umetnosti. Ko so se drugod razne literarne in slikarske struje že davno preživele, so zazveneli pri nas njih zadnji umirajoči odmevi. Tako smo capljali v vsemi več desetletij za drugimi narodi.

V zadnjem času pa smo se precej izpremenili, napravili smo nekaj neverjetnih skokov naprej. Kot bi hoteli popraviti zamudo, smo prehitevali sami sebe. Otresli smo se starokopitnosti, nič nismo več protičasovni in korakamo vsaj v literaturi in slikarstvu dalje v koraku drugih narodov.

Nekaj zaslug za ta napredek imajo tudi naši primorski umetniki, še posebno v slikarstvu. — Primorje. Tu sta se družila sever in jug, dvoje kultur si je podajalo čez nas roke, valovje dvojih uplivov je namakalo našo rodovitno zemljo: ni čudno, če je začelo vsepovsod bujno rastje in cvetje.

Noi Sloveni siamo un popolo di agricoltori. L'agricoltore è sano, ma lento e vecchio stile. Così siamo in tutto, soprattutto nell'arte. Quando altrove le varie fazione letterarie e pittoriche erano già da tempo superate, qui da noi se ne sentivano gli ultimi echi morenti. E così eravamo in ritardo su tutto, di qualche decennio rispetto alle altre nazioni.

Recentemente, tuttavia, siamo abbastanza cambiati, abbiamo compiuto alcuni incredibili balzi in avanti. Come se cercassimo di recuperare il ritardo: abbiamo superato noi stessi. Ci siamo scrollati di dosso il conservatorismo, non siamo più antiquati e sia nella letteratura che nella pittura teniamo il passo alle altre nazioni.

Una parte del merito di questo progresso ce l'hanno anche i nostri artisti del litorale, soprattutto in pittura. – Il litorale. Qui si incontrano nord e sud, due culture si tendono la mano, ondate di influenze diverse hanno caratterizzato il nostro fertile suolo: non c'è da meravigliarsi se dappertutto si manifesta un'esuberante crescita di vegetazione e di fiori.

Julijska Krajina ima mnogo umetnikov, a malo razstav. Trst ni prijatelj razstav. Tržačan se razume na opero, na petje, rad posluša dobre koncerte, a slike ga ne zanimajo. Razstave se ne izplačajo in so zato redke, obiskujejo jih povečini le slikarji in njih osebni prijatelji. Slik nihče ne kupuje, pač pa se vsak zgraža, če vidi na razstavi količkaj bolj moderno delo.

Tako je v Trstu, tako je v Gorici. In če je tako pri Italijanih, pri Slovencih ni nič bolje.

Prva slovenska razstava v Trstu je bila l. 1907, to je pred dvajstimi leti. Takrat so razstavili v Trstu naši najboljši impresionisti Jakopič, Grohar, Jama in drugi. Po tej razstavi so bile vse šibkejše in včasih smo na njih bolj kazali svoje uboštvo kot svojo moč. Med vojno so še te razstave prenehale, po vojni pa smo imeli le še par plahih poizkusov.

Prvo leto po vojni sta razstavila Sešek in Stiplovšek pri Sv. Jakobu bolj za ožji krog svojih prijateljev kot javno. Istega leta je razstavil Sešek v Slovanski čitalnici v Trstu. Tudi ta razstava je bila le bolj za povabljenca. Šele Seškova razstava pri Sv. Jakobu l. 1920. je bila javna. To je bil prvi Šeškov korak v svet; prodal je prve slike, dobil je prvo vzpodbudo, prvič so tedaj listi zapisali njegovo ime.

La Venezia Giulia ha molti artisti, ma poche mostre. Trieste non è amica delle mostre. Il Triestino si riconosce nell'opera, nel canto, ama ascoltare buoni concerti, ma non è interessato ai dipinti. Le mostre non convengono e sono quindi rare, visitate per lo più dagli stessi pittori e dai loro amici più stretti. I dipinti non li compra nessuno, ma chiunque s'indegna se alle mostre vede qualcosa di moderno.

Così è a Trieste, idem a Gorizia. E se è così per gli italiani, agli sloveni non va meglio.

La prima mostra slovena a Trieste fu fatta nel 1907, cioè vent'anni fa. A quel tempo esposero a Trieste i nostri migliori impressionisti: Jakopič, Grohar, Jama e altri. Dopo quella mostra le altre sono state tutte più deboli ed a volte abbiamo mostrato la nostra povertà più che la nostra forza. Durante la guerra le poche mostre sono cessate del tutto e dopo la guerra ci sono stati solo un paio di timidi tentativi.

Il primo anno dopo la guerra Sešek e Stiplovšek hanno esposto a San Giacomo, più per una ristretta cerchia di amici che per il pubblico. Nello stesso anno Sešek ha esposto nella Sala di Lettura Slava a Trieste. Anche questa mostra era per lo più per gli invitati. Appena la mostra di Sešek a San Giacomo nel 1920 è stata pubblica. Questo è stato il primo passo di Sešek verso il mondo: ha venduto i suoi primi dipinti, ha avuto il primo riconoscimento: per la prima volta i giornali hanno parlato di lui.

Zatem dolgo zatišje, ki ga je motil le Klodič s svojo redno letno izložbo marin, za katere so se pa skoro bolj zanimali Italijani kot Slovenci. Šele ko se je vrnil v Trst Černigoj, je padla zopet beseda o razstavi. Impulziven človek kot je, ni mogel prenašati mrtvila in je dvignil l. 1925 mnogo prahu s svojo konstruktivistično razstavo v Gorici. Mladi so se navduševali, stari so se zgražali in Černigoj je bil vesel.

Velik korak naprej smo napravili l. 1927 z binkoštno razstavo pri Sv. Ivanu v Trstu.

Tu so bili zastopani s svojimi najboljšimi deli štirje naši možje: Gorše, Sešek, Sirk in Bambič.

Čeprav je bila razstava le malo časa odprta je bilo precej udeležbe in naši umetniki so tudi razprodali nekaj slik. Lep izid je prevzel posebno mlajše slikarje z navdušenjem, v njih je vstala nova volja do dela.

Poi una lunga pausa, interrotta solo da Klodič con le sue esposizioni regolari e annuali di marine, alle quali però sono quasi più interessati gli italiani che gli sloveni. Solo quando Černigoj fece ritorno a Trieste, si iniziò a parlare nuovamente di una mostra. Uomo impulsivo com'è, non poteva tollerare il mortorio e nel 1925 ha alzato un polverone con la sua mostra

costruttivista a Gorizia. I giovani ne sono stati entusiasti, i più anziani si sono indignati e Černigoj era felice.

Un importante passo in avanti l'abbiamo fatto nel 1927 con la mostra a San Giovanni a Trieste. Qui hanno esposto le loro migliori opere quattro dei nostri uomini: Gorše, Sešek, Sirk e Bambič.

Anche se la mostra è stata aperta solo per poco tempo ha avuto una notevole affluenza ed i nostri artisti hanno anche venduto alcuni dipinti. Un buon riscontro ha avuto impatto sui giovani pittori che hanno acquisito nuovo entusiasmo e voglia di lavorare.

Drugih naših razstav ni bilo, a s tem ni rečeno, da so naši slikarji počivali. Delali so prav pridno in so sodelovali pri italijanskih razstavah. Lahko rečemo, da ni bilo razstave v Julijski Krajini, kjer bi ne bili zastopani tudi naši umetniki.

Sicer pa jih je tudi res lepa četa, a kot drevo jeseni je ta umetniška skupina, vsak močnejši sunek vetra otrže nove liste ter jih odnaša v vse smeri.

Že pred vojno so nas zapustili Birolla, Bratina, Cotič, Gustinčič, Klemenčič in Repič.

Altre mostre di nostri artisti non ci sono state, ma questo non vuol dire che i nostri pittori si siano riposati. Hanno lavorato molto duramente e hanno partecipato alle mostre italiane. Si può dire che non vi era alcuna esposizione in Venezia Giulia nella quale non vi fossero rappresentati i nostri artisti.

In verità è proprio un bel gruppo, ma questo gruppo artistico è come un albero in autunno, ogni raffica forte strappa le foglie nuove e le porta via in tutte le direzioni.

Già prima della guerra ci hanno lasciati Birolli, Bratina, Cotič, Gustinčič, Klemenčič e Repič.

[...] ²⁹⁹

Ivan Čargo iz Kanala, je študiral dve leti na akademiji v Rimu. Razstavil je v Gorici, v Ljubljani in v Berlinu. Dela portrete, pokrajine in risbe. Čargo je še zelo mlad, nemiren in ekstremen tip; ekspresionist je, ki sili v futurizem. Dela malo, a kadar dela dela hitro. Če govoriš s Čargom, spoznaš v njem človeka, ki se požvižga na ves svet. Tudi iz nekaterih njegovih grafik se zdi, da sili Čargov cinizem na dan. Brez dvoma pa je Čargo zelo talentiran; lirik je in močan kolorist. Mnogo njegovih slik je raztresenih po Goriškem, posebno v Gorici in v Kanalu. Tu so povečini še dela iz njegove impresionistične dobe, ko so prepevale še njegove barve sladke in mehke harmonije.

²⁹⁹ Alcune parti del testo sono state tralasciate perché meno significative. I frammenti successivi invece non sono stati tradotti in italiano, poiché riportano principalmente dati biografici sui quali non è necessario intervenire con un'analisi approfondita o di carattere linguistico.

Čargo se je udeleževal tudi kot scenarist, pomagal je pri Ljudskem gledališču v Gorici in je moderniziral oder v Kanalu. Tudi za karikature je pokazal dokaj smisla. -Lani se je preselil v Ljubljano, kjer sodeluje pri «Tanku».

[...] Pri Slovencih statistika ni tako žalostna. Bucik in Bambič sta nas zapustila le začasno, ostali pa so pri nas še Mirt, Macarol, Butkovič, Klodič, Sešek, Sirk, intarzist Peternej, kipar Gorše ter Pilon, Spazzapan, Trdan in Černigoj.

[...] **Avgust Andrej Bucik** ne vztrpi dolgo na enem mestu, neprestano potuje. Prepotoval je vso Evropo, bil je v Rusiji, na Kitajskem, v Indiji. Zdaj je v Alžiru. Najrajši se ustavlja v Ljubljani, v Gradcu in na Dunaju. Domov v Trst prihaja bolj poredkoma. Vendar kdo ga tu ne pozna!

Vsak je rad v njegovi družbi. Bucik debatira silno rad. Govori o vsem mogočem in njegovi stavki so često posejani z duhovitimi paradoksi. Pozna se mu, da je dosti čital, dosti potoval, dosti doživel.

Bucik se je rodil 22. avgusta 1887 v Trstu. Dopršil je goriško realko in se je vpisal na tehnično visoko šolo na Dunaju. Od tu je prestopil na slikarsko akademijo. Bil je nekaj časa tudi profesor na idrijski realki.

Razstavil je l. 1910 in 1923 v Ljubljani. Kritike so si močno nasprotovale. Medtem ko so nekateri pisali, da je cilj njegovega stremljenja le zunanja ličnost. in prikupljiva oblika, so zatrjevali drugi, da je Bucik velik umetnik, virtuoz v risanju in da mu v tem ne najdeš para ne med slovenskimi in ne med jugoslovenskimi umetniki sploh.

Brez dvoma je Bucik izredno talentiran in je na glasu kot fin salonski slikar. Njegove barve so mehke, sladke in tako opojne, da se včasih v tej opojnosti že topijo v karakteristične poteze portretiranja.

Navdušen pa je Bucik predvsem za stare mojstre, to se spozna tudi po njegovih ilustracijah.

Bucik je impresionist. V zadnjem času se je precej izpremenil in je krenil nekoliko na levo. Zdaj vidimo pri njem že hrepenenje, doseči z najmanjšimi sredstvi čim največji utis. Zunanji blesk barv se tu že umika v korist duševnosti.

Bucik dela najrajši s pastelom in oljem in je predvsem portretist. Dosedaj je dovršil nad 400 portretov in lahko rečem, da Slovenci nimamo portretista, ki bi imel toliko naročil kot on.

Dokler je še bil med nami, se je pečal tudi mnogo z ilustriranjem. Okrasil je «Novi Rod», «Koledar» in drugo, v Ljubljani pa se je poizkusil z uspehom tudi v karikaturi in v scenaciji.

[...] **Ernest Sešek**. Ko govorim o Sešku, se vedno spomnim na pomlad, na solnce, na svoje najlepše izlete. Pokrajina je pred mano vsa pozlačena od solnca, mehki mah pa me vabi, da bi legel in gledal v nebo.

Spominjam se Seška, ko je kot 14-letni fant s čudovito spretnostjo prerisaval slike velikih mojstrov. Tedaj so mu vsi prerokovali lepo bodočnost. Šel je na obrtno šolo in od tam je mislil na akademijo. Ali razmere doma so ga prisilile, da je moral v službo. Od tedaj uporablja ves svoj prosti čas za študije. Več let je že vpisan na privatni akademiji v Trstu.

Rojen je Sešek v Trstu 19. januarja 1901, ali če zreš v njegov zagoreli obraz, če opazuješ njegove nemirne temne oči, njegovo črno glavo, ki vsa valovi v gostih valih kodrov, bi prisegel, da je južnjak.

Razstavil je večkrat. Prvič v Slovanski Čitalnici prvo leto po vojni, čez dve leti je razstavil pod okriljem mladinskega društva pri Sv. Jakobu, kjer je tudi prodal par stvari.

Leta 1921 pa se je udeležil razstave diletantov, ki jo je priredil Tržaški umetniški krožek. Tu so se ujemale vse kritike italijanskih listov, da je Sešek eden najmočnejših slikarjev na razstavi; jurija mu je tudi prisodila 3 nagrado.

Leta 1921 in 1922 se je udeležil božične razstave v dvorani «Circola artistica» v Trstu, leta 1924 in 1925 je razstavil v paviljonu v tržaškem ljudskem vrtu, leta 1926 pa je poslal nekaj del na razstavo v Opatijo.

Višek je dosegel leta 1927, na naši binkoštni razstavi pri Sv. Ivanu. Tu je prvič nastopil z večjimi platni.

Sešek je impresionist in dela najrajši z oljnatimi barvami. Za motive izbira najrajši idilične koticke, morje, še posebno pa gore. Barve ljubi do omame.

Sešek je poet. Vsaka njegova slika je drobna lirična pesem.

Albert Sirk. Prisežem, da mi ne boš verjel, da je slikar, če ti ga pokažem. Plečat, močan in zdrav je, prej ustvarjen za rokoborbo kot za čopič. V družbi nerad diskutira knjige grozno sovraži, ljubi pa Sv. Križ, kriške ribiče in morje. Beseda se mu s težavo trga z ust, v veseli družbi pa se ogreje, in če pride pogovor na kriško okolico, na morje ali na ribji lov, mu vir besedi ne vsahne tako zlepa.

Albert Sirk je rojen v Sv. Križu pri Trstu 26. maja leta 1887. Po dovršeni ljudski šoli je zahrepenel po akademiji. Šel je na obrtno šolo v Trst in od tam na akademijo v Benetke, kjer se je šolal pri mojstru Titu. Akademijo je končal z odliko in na končni razstavi na akademiji je dobil prvo nagrado. Potem se je malo čulo več o njem. Nastopil je službo učitelja risanja na italijanski gimnaziji v Trstu, kasneje pa na slovenski zasebni šoli pri Sv. Jakobu. V tem času je razstavil dve veliki pokrajinski sliki v Ljubljani, več stvari pa na Reki in v Opatiji. Potem je nekaj časa počival, dokler se v zadnjem času ni vrgel še z večjo vnemo na delo.

Sodeloval je pri «Novem Rodu», «Našem glasu», delal je karikature za «Novice», povabljen je bil v Gorico in v Kanal, kjer je izdelal več pokrajin, organiziral je razstavo pri Sv. Ivanu.

Sirka je docela odkrila šele binkoštna razstava pri Sv. Ivanu.

Njegove stvari so take, kot je on sam; močne, zdrave, sveže. Prvotno italijansko mehko je kmalu slekel s sebe kot obleko, ki mu ne pristaja, in z njegovih platen diha človek našega Krasa.

Sirk goji portret in pokrajino, in če se v pokrajinskih slikah še razvija, je v portretih že dovršen. Neverjetno je, kako zna ta primitivni človek instinktivno pronikniti v značaj portretiranca in ga upodobiti.

Po tehniki ga lahko prištevamo h impresionistom, vendar pa je šel v svojih zadnjih stvareh, posebno v portretih, za korak dalje, na pot, ki jo hodi pri nas Tratnik in že podaja tako ekspresionistom roko. Dalje ne pojde. Ekstremiste sovraži. Sploh ni v njegovem značaju, da bi razglabljal in iskal, rajši kot da blodi, hodi po razhojeni cesti.

Milko Bambič je šele 22-leten študent visoko-olec; vedno uslužen, vedno nežen, vedno smehljajoč. Nekaj ženskega je v njegovem drobnem obrazu in le mogočni naočniki nekoliko ubijajo to nežnost. Bambič govori o vsem, se razume v vse. Ena izmed najznačilnejših potez pri njem je pridnost.

Sam je rekel o sebi, da ni nikak umetnik, ampak le ilustrator. Ne verjamem da je dobesedno tako tudi mislil. Res je, da njegovi akvareli le preradi izdajajo v njem samouka, vendar pa govori vsaka ilustracija tudi o njegovem talentu. Če se Bambič posveti samo slikarstvu, sem prepričan, da doseže še mnogo, posebno še kot ilustrator. Tu je gibčen, hiter in idej mu ne zmanjka zlepa, posebno še kadar zajema iz otroškega sveta ali iz socialnih nižin.

Bambič je delal mnogo, največ kot ilustrator; saj vedo vsi o njem, da je zanesljiv. Bil je stalen sotrudnik «Novega Boda», «Čuka», «Novic» in «Narodnega Koledarja» in sodeluje še vedno pri «Našem glasu» in «JaseIcah». Ilustriral je tudi več knjig, tako «Kolačke», «Prve korake», Molitvenik «Zadnje dneve velikega mučenika» in z najlepšim uspehom pa luksurijozno izdajo Cankarjevega «Hlapca Jerneja» v italijanskem prevodu. Leta 1923 se je poizkušal v Idriji tudi v inscenaciji. Drugače se je Bambič do sedaj udeležil samo binkoštna razstave pri Sv. Ivanu, kjer je razstavil več malih akvarelov.

[...] **France Gorše** ni Primorec. Rodil se je leta 1897 v Zamostecu na Dolenjskem. Vendar je dobil v Trstu prva naročila, tu je prvič razstavil, od tod je šel prvič glas o njem v svet. Tu je preživel dve polni leti boja in znoja, doživel prve sladkosti in prve bridkosti in tu se je tudi poročil. Ni čuda tedaj, da je vzljubil Trst kot svojo novo domačijo.

Tudi drugače bi komaj kaj izdalo v njem Dolenjca. Naglas morda. Lasje pa so mu črni kot oglje in oči so žareče. Postave je majhne, poteze v obrazu so nežne, skoro bolehtne in nihče bi mu ne pripisoval energije, če bi ne plamtel v njegovih očeh živ ogenj.

V družbi je Gorše klepetav in prav lepo se mu pozna, kako si pomaga s samoizobrazbo tam, kjer ga je šola pustila na cedilu.

Kot mlad fant je bil Gorše knjigovez. Hrepenenje po umetnosti pa ga je gnalo na obrtno šolo v Ljubljano, kjer mu je dal osnovno podlago v kiparstvu prof. Repič. Pravi mož je postal šele pod Meštrovićevo mojstrsko roko v Zagrebu. Zanimivo je, da je bil Gorže prvi Slovenec, ki je izšel iz Meštrovićeve šole.

Na akademiji je bil med najboljšimi učenci, dvakrat je bil celo nagrajen in njegovo zadnje izpričevalo je odlično.

V teh dveh letih, kar je Gorše med nami, je dovršil nad 30 kipov in mnogo risb.

V Ljubljani je napravil relief za grobnico, v Koritnici je izklesal križ, za cerkev v Bistrici je izdelal Madono, za cerkve v Klancu, v Vremah in v Šmarjah pa Kristusa.

Poleg tega je izvršil mnogo portretov in kompozicij, sodeloval pa je tudi kot ilustrator pri «Našem glasu» in nekaterih knjigah.

Razstav se je udeležil Gorše treh: dveh jesenskih razstav, ki jih je priredil «Circolo Artistico» v ljudskem vrtu v Trstu, in naše binško razstave pri Sv. Ivanu. Na zadnji razstavi v ljudskem vrtu sta zbudila njegova dva kipa izredno pozornost. Sicer pa so se tudi italijanski kritiki skladali v tem, da je Gorše eden najboljših kiparjev na tej razstavi.

Še večji vpogled v Goršetovo ustvarjanje je imel tisti, ki je obiskal našo razstavo pri Sv. Ivanu. Tu je videl ves njegov razvoj od plahih začetkov, iz katerih diha še Meštrovič, pa do že umirjenih čisto Goršetovih umetnin. — Popolnoma izčiščen Gorše še ni, še tiplje krog sebe, še išče, še vedno niha med klasiki in ekspresionisti, ali čas njegove plime ne more biti daleč, vsepreveč jo že oznanjujejo njegova zadnja dela.

Veno Pilon. Eden najsilnejših med našimi slikarji je gotovo Veno Pilon. Zdrav, močan je in erotičen. Močno, toplo polje življenska sila v njem. Kot hudournik je, ki lije s hribov navzdol, ne meneč se za stare struge si kar sproti dolbe nove poti v čeri.

Njemu ni, da bi gladil in da bi božal, vsepreveč kipi v njem življenska moč. Pilona zanima zunanja forma le toliko, kolikor je izraz, vsebine; hoče pa s čim najmanjšimi sredstvi doseči čim najsilnejši izraz. Zato so njegove stvari skoro otroško enostavne, a učinkovite in močne do brutalnosti. Pilon se neprestano izpreminja, neprestano razvija. Kakšna razlika je od prvih njegovih stvari do zadnjih!

Poznal sem Pilonu, ko je bil še impresionist. Njegove stvari so bile kot raztreseni šopki pisanega cvetja, ozračje je bilo komaj dahnjeno na platno; vse mehko, vse nežno kot metuljne peroti. Potem je počasi vse to zavrgel, dokler ni prišel v drugi ekstrem, do svojih sedanjih del, ki so barbarsko surove a silne po svoji moči. Pilon ima silno obsežno lestvico čuvstev in on hoče, da se vsaka tipka te občutljive klaviature v njem izpoje.

Nekaj čudnega je pri Pilonu to, da spremlja vsa njegova dela neka mistična senca, neka melanholična intonacija, ki zveni v nekaterih njegovih silnih stvateh naravnost paradokсно.

Še celo njegovi močni in erotični ženski akti imajo nekaj te sence na sebi. On sam imenuje večkrat svoje akte «trpeče meso». — To ima po materi. Sploh se borita v njem dva značaja, značaj matere in značaj očeta: Oče elementaren, jovialen in pozitiven, mati pa mistična in otožna, prava pasivnost.

Pilon ni literaren, ni arhiven, — njega zanima predvsem utrip toplega življenja. Nestalen pa je in nestrpen; ko eno stvar doseže, ga ne zanima več in išče spet novih problemov.

Njegove stvari imajo naraven biološki razvoj in bi jih razdelili tako v tri dobe: v dobo, ko je bil še impresionist, dalje v dobo, ko je iskal svojega izraza v formi, in slednjič v dobo, ko išče skladnosti forme z barvo.

Kot impresionist je delal večinoma z akvareli in s pasteli. Pozneje se je pečal mnogo tudi z grafiko in je dosegel prav lepe uspehe posebno s svojimi cinkopisi. Zdaj slika skoro izključno z oljnatimi barvami.

Zanimivo je tudi to, da se je začel pečati v zadnjem času tudi s kiparstvom in je izdelal v mavcu že nekaj prav čednih stvari.

Na cilj Pilon še ni prišel, še se ni docela osamosvojil, še se ga držijo pariški vplivi, ni izčiščen še, še tipi je tupatam v negotovost, vendar je moč, ki diha iz njegovih del, glasen prerok njegovih velikih stvari, ki pridejo.

Rodil se je Pilon v Ajdovščini 22. septembra 1890. Po dokončani realki v Gorici je moral k vojakom. Od tedaj se je valjal po frontah, dokler se ni rešil v rusko ujetništvo. Tu je pridno slikal in je prišel tudi v stike z raznimi znamenitimi ruskimi slikarji. Po vojni je bil na akademiji v Pragi, potem na akademiji v Firencah in končno na grafični šoli na Dunaju.

Do zdaj se je udeležil Pilon 25 razstav. On je stalen gost na izložbah v Ljubljani, dvakrat je razstavil v Pragi, razstavil pa je tudi že v Beogradu, v Zagrebu, v Splitu, v Sarajevem, na Dunaju, v Berlinu, v Parizu, v Curihu in Varšavi; v Italiji ga že dobro pozna Gorica, Trst in Reka, bil je prvi Slovenec, ki je bil sprejet na mednarodni razstavi v Benetkah, in poleg tega je izložil tudi kolektivno svoja dela v Rimu pri Bragagliu, kjer je doživel krasen uspeh. O tem pričajo navdušene ocene Prampolinija in Sofficija. Lep uspeh je imel Pilon tudi l. 1924 v Gorici, kjer so posvetili njegovim delom v katalogu lep članek. Nič manj navdušeno ga niso sprejeli tržaški kritiki o priliki razstave v Trstu. Tu so bili vsi poročevalci edini v tem, da je Pilon najsilnejši talent med modernisti na razstavi. Še večji uspeh je imel Pilon lani v Trstu, kjer so pisali kritiki, da je on edini, ki je s svojimi močnimi deli razstavo rešil.

Lojze Spazzapan, je eden izmed redkih ljudi, ki je lahko čital svoj nekrolog. V vojnem času se je raznesla nenadoma vest, da je Spazzapan padel. Takrat so listi pisali o njem, da je bil najboljši naš risar. Če bi izšel danes tak nekrolog, bi pel Spazzapanu še večjo slavo. Sicer pa se Spazzapan prav malo briga za nekrologe in slavo: zdrav je in večno mlad. On je pravi tip Primorca; nemiren, nestalen, erotičen in življenski. V njem ni nič kmetsko okornega, v njem

ni nič več Slovenca z dežele, iz njegovih del čutiš utrip šumnega mestnega življenja. Življenje pozna Spazzapan kot malokdo in tu je fin opazovalec družbe, vselej duhovit in sarkastičen.

V poslednjem času se je poizkusil tudi v kiparstvu. Tudi tu je barbarsko neuglajen, a močan in svež.

Spazzapana so prištevali nekaj časa k futuristom. On se je smejal, zakaj on ni človek, ki bi prisegoval na programe, pa naj bodo taki ali taki.

In vendar koliko talenta, koliko moči je v Spazzapanu! Kjer se poskuša, tam uspe. Z barvami dela malo, tu je bolj dekorativen, a čudovit. Še močnejši, še silnejši je v risbi. Tu nima tekmeca med Slovenci. Nič manjši, nič silnejši ni v karikaturi. Tu bi si lahko priboril Spazzapan naravnost evropski sloves. On seže globoko, takorekoč v praznačaj človeka in ga upodobi na izreden način. Pa naj mu obraz še tako spači, ostane podobnost naravnost čudovita.

Rojen je Spazzapan v Gradišču 18. aprila l. 1889. Po končanih študijah na goriški realki je šel na akademijo na Dunaj.

Nekaj časa je bil profesor risanja na idrijski realki.

Spazzapan dela mnogo, posebno zadnja leta. Zanimivo je, da dela vse le ponoči; čez dan se dela ne dotakne.

Med nami je delal precej. Sodeloval je pri »Mladiki«, pri «Goriškem almanahu«, prenovil je koledar «Goriške Matice», narisal je več naslovnih strani za naše knjige («Krvavi jezdec» i. dr.) in izdelal tudi platnice za ta Zbornik.

Razstav se udeležuje prav nerad, navzlic temu pa je razstavil že v Gorici, v Trstu, v Padovi, v Monzi, v Pragi in Parizu. Povsod je imel prav lep uspeh, na mednarodni dekorativni razstavi v Parizu je dobil celo drugo nagrado.

[...] **Avgust Černigoj** je človek, ki je napravil pri nas mnogo krika in vika in zaradi katerega je bilo že mnogo polemik in razprav. Nemiren duh je to, Ahasver, ki nima nikjer obstanka. Prebrodil je vse šole, predelal vse tehnike, za vse se je hitro navdušil, vse je zopet ravno tako hitro spet zavrgel. Bil je navdušen za stare mojstre, bil je impresionist, ekspresionist, kubist, futurist in konstruktivist. Njegovo dosedanje delo bi se lahko zvalo tudi: divji beg skozi vse slikarske struje. Prva postaja, pri kateri se je nekoliko ustavil, je konstruktivizem. Če je mogoče, pojde še naprej. On hoče biti med ekstremisti najekstremnejši. Skoro bi rekel, da je več borca v njem kot slikarja, več revolucionarja kot delavca.

In vendar ne moreš reči, da dela malo. Mnogo pretiči v svojem ateljeju. Laik se ob vstopu v njegovo delavnico prime za glavo. Pri svojih slikah Černigoj barv skoro ne rabi več, več vidiš na njih mavca, stekla, lesa, železa, itd. itd.

Za Černigoja je pasatistična umetnost že stara, degenerirana, imponetna. Vse, kar se je dalo izraziti z njo, so že davno izrazili. Zdaj je treba nove, sveže, barbarske umetnosti, na čisto drugi podlagi, umetnosti, ki ima v sebi novih svežih sil, umetnosti, ki je divji krik po novih boljših dneh.

Černigoj se je rodil 24. avgusta leta 1898 v Trstu. Bil je 4 leta na oddelku za dekorativno slikarstvo na obrtni šoli v Trstu. Par let pozneje je napravil diplomski izpit v Bolonji. S tem se ni zadovoljil. Šel je v Nemčijo. Eno leto je obiskoval monakovsko akademijo, eno leto monakovsko umetniško obrtno šolo, eno leto pa weimarsko konstruktivistično šolo.

Pred akademskim študijem je učil dve leti risanje na meščanski šoli v Postojni, po akademskih študijah pa na srednji tehniški šoli v Ljubljani.

Ves ta čas je sodeloval pri nas tudi kot ilustrator. Ilustriral je Ribičičevo «Kraljestvo palčkov», trobarvno Ribičičevo «Kraljico palčkov», Širokove «Slepe slavčke», bil je tri leta najboljši sotrudenik pri «Novem Rodu», delal je pa tudi za «Naš glas».

Mnogo se je udeleževal Černigoj tudi v dekoraciji. Delal je v raznih dvorcih, na motornih ladjah «Saturnia» in «Vulcania», delal ornamente na abadžurje in celo intarzije za moderno pohištvo. V vsem tem mu celo njegovi najhujši sovražniki pojejo slavo.

Nadvse rad se je pečal Černigoj tudi z inscenacijo. Početki tega njegovega dela segajo nazaj v dobo, ko je bil še v Postojni. Višek pa je dosegel pri Šentjakobškem odru v Trstu, kjer je zmagal s svojimi konstruktivističnimi inscenacijami in tako moderniziral okus našega občinstva,

Razstav s «pasatisti» se Černigoj ni rad udeleževal. Zato je razstavil dvakrat v Ljubljani samostojno, priredil je ravnotako kolektivno razstavo v Gorici, v Padovi je razstavil svoje arhitekture, v Trstu pa je organiziral kot vodja konstruktivističnega krožka konstruktivistični oddelek v paviljonu ljudskega vrta. Mnogo je v Černigoju še kalnega in kaotičnega, a v njem je tudi premnogo odločne volje, borbenosti in dinamita.

S temi imeni pa snov še ni izčrpana; novo brstje klije na našem umetniškem drevesu, nove mlade moči merijo prve korake v svet.

Tako **Josip Bužan**, ki je vpisan na akademiji v Benetkah in študira slikarstvo in kiparstvo; slikar **Edvard Stepančič**, ki je že razstavil v Trstu in je eden izmed najmočnejših mladih konstruktivistov; in **Zorko Lah**, ki je dovršil srednjo tehniško šolo v Ljubljani in temperamentno zastopa najmodernejšo konstruktivistično smer v arhitekturi.

48. "La voce di Gorizia", 24.04.1924

La mostra personale di Venio Pilon

Causa un disguido ferroviario il Circolo Artistico, organizzatore della "Prima esposizione Goriziana di Belle Arti" non aveva potuto allestire ancora la mostra personale dell'interessante e noto pittore avanguardista Veno Pilon, le cui opere sono arrivate appena ieri mattina. Poche ore dopo l'arrivo delle sue opere la mostra personale del Pilon era già del tutto allestita e ieri venne molto frequentata. Le opere del Pilon destano vivaci discussioni nel pubblico goriziano, il quale nella grande Esposizione vede ora rappresentate quasi tutte le scuole, tutte le tendenze dell'arte contemporanea. Con l'arrivo dei quadri di Pilon l'Esposizione è del tutto organica ed ha quell'impronta di modernità che assolutamente deve avere al tempo nostro una manifestazione artistica dell'importanza dell'esposizione di Gorizia.

49. *Catalogo della Prima Esposizione Goriziana Di Belle Arti.*

Gorizia 13-30.04.1924

50. *"La Voce di Gorizia", 26.04.1924*

51. *"Il Popolo di Trieste", 03.05.1924*

52. *(traduzione su "Jutro" 16.05.1924)*

Veno Pilon alla Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti (Antonio Morassi)

La pittura d'avanguardia sta compiendo da circa tre lustri uno sforzo immane per liberarsi dall'eredità dell'Impressionismo. È per suo programma anti-impressionistica; e ciò significa che rinuncia alla rapidità delle illusioni ottiche, al balenio dei movimenti afferrati d'un lampo, alle vibrazioni dell'atmosfera, agli squarci della natura colta nei più mutevoli effimeri evanescenti aspetti. Rinuncia a tutto questo cosmo pittorico per ritrovare nell'arte figurativa nuove (o più antiche) qualità e tendenze: la plasticità della forma, il senso equilibrato e pacato della composizione, la sintesi monumentale della figura. Due tendenze insomma, diametralmente opposte, vivono e s'affaticano l'una accanto all'altra. Pilon nato ad Aidussina nel 1896 appartiene alla tendenza espressionista. Suo padre è friulano, oriundo da Mossa, sua madre slovena. Ha compiuto gli studi alle tecniche di Gorizia e sin d'allora ha dimostrato una spiccata inclinazione al disegno. La guerra l'ha portato al fronte e... più oltre, in Russia. Di questo periodo egli conserva schizzi a matita, a penna, e specialmente alcuni acquerelli di scene russe, eseguiti con minuziosa cura di particolari ed oltremodo brillanti e trasparente di colore. Terminata la guerra è ritornato a casa, e poi s'è messo a girare per varie accademie di pittura a Vienna, a Praga. Già egli devia in altre correnti e s'inclina verso forme più semplici racchiuse: sintetiche. A Firenze l'inclinazione diventa serietà di proposito, consapevolezza volitiva, aderenza completa alla propria personalità fissata. Perché non v'ha dubbio che la sua *forma mentis* risponda realmente ad un sentimento intimo che si è andato evolvendo di grado in grado: non è stato l'attaccarsi

ad una corrente nuova per l'amore della novità, ma si è martellata in un diuturno sincero lavoro.

Da un anno, il Pilon è ritornato ad Aidussina, tra la sua gente semplice e la sua terra maschia. Dipinge i suoi famigliari, i suoi amici, le notabilità del paese, la sartina, il bellimbusto, la moglie del dottore - i più bei tipi. Oh certo che per farsi ritrarre da lui ci vuole un po'di coraggio. Non è un adulatore. Anzi ci fa sopra della ironia, e prima ancora ti guarda spietatamente in fondo e dal fondo come un cavafango ti porta sul volto i segni di quel che tu vorresti magari nascondere.

Anche nei paesaggi e nelle nature morte il Pilon sembra sviscerare l'intima essenza delle cose - non riprodurre la parvenza ottica. Le montagne ritornano ad essere pesanti e gravide, gli alberi si dan fatica a crescere, la terra porta nel seno il germe doloroso della fruttificazione. Quel che nella natura resta di eterno, quello è che interessa; l'idea stessa della cosa, non la sua sembianza effimera.

L'altro mese il Pilon ha esposto le sue cose a Roma, da Bragaglia, ed ha avuto buon successo. A Soffici piacquero specialmente. Ed è naturale; c'è nel pittore d'Aidussina molta analogia colla sodezza del Fiorentino, ed anche col gruppo di »Valori plastici«.

53. "La voce di Gorizia", 03.05.1924

La Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti

[...] **Giovanni Ciargo**

Un giovane pieno d'ingegno, che deve lavorare e che riuscirà ottimamente se vorrà proseguire la sua via senza ambagi. "Il paesaggio invernale" è trattato con fare sprezzante, ma pieno di accordi cromatici deliziosamente imprevisi. I due disegni della "Giungla", che formano il rompicapo di molti visitatori, rappresentano, in fondo, lo stesso accordo -non più cromatico- ma lineare: Vibrazioni di linee che si intersecano giustappungono addensano- e poi si liberano come in un accordo risolutivo.

54. "La voce di Gorizia", 06.05.1924, p. I

Gli espositori alla Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti

[...] *Sergio Sergi,*

giovane che ha al suo attivo dietro di sé i ritratti magistrali degli artisti triestini nel libro di S. Sibilia, presenta -oltre il ritratto del pittore Parin, che appunto è contenuto nel libro- una "crocefissione" e un "circo". Il concetto della prima è assolutamente nuovo. Il Golgota è visto dall'alto, in un movimento fluente di piani collinosi; le tre croci son piantate per isghembo, e circondate da una moltitudine di gente. Chi piange, urla e si dispera di fronte

al martirio del Signore, che invece guarda impassibile, chi altri ancora dà sfogo al suo cinismo. Un gruppo di persone si son prese per mano e girano intorno. La scena è trasportata –come negli antichi pittori- ai nostri giorni, ed ha un significato profondo, nel cozzo dei sentimenti religiosi e scettici della vita contemporanea.

Luigi Spazzapan

L'orrore del visitatore borghese. Ne diremo un altro giorno.

55. "La voce di Gorizia", 13.05.1924

Le vendite all'Esposizione

[...] "Aidussina" di Venio Pilon al sig. avv. Dott. Medvescek, "Segheria" di Venio Pilon al sig. dott. Corsig, "Vipacco" di Venio Pilon al sig. dott. Bačar, "Amour simple" acquaforte di Venio Pilon a Sofronio Pocarini, "Nudo" disegno di Venio Pilon a Luigi Spazzapan, "Paesaggio invernale" di Giovanni Ciargo all'ing. Federico Ribi, "Paesaggio estivo" pastello di Ciargo al dott. Brezigar, "Giungla I" disegno di Giovanni Ciargo a Sofronio Pocarini, [...] "Ritratto del pittore Pilon" di Luigi Spazzapan ad Italice Brass, "Lurida" disegno di Luigi Spazzapan al sig. dott. Antonio Morassi, "Gelso" disegno di Luigi Spazzapan a Sofronio Pocarini, [...] "Ritratto di Gino Parini" xilografia di Sergio Sergi una copia alla signorina contessa Coletta Coronini, una copia al sig. cav. Rag. Dante Conforto e una copia alla Galleria Marangoni di Udine, "Calvario" xilografia di Sergio Sergi a Sofronio Pocarini [...]

56. "La panarie", Maggio-Giugno 1924

Alla mostra goriziana di belle arti (Chino Ermacora)

[...] Gli avanguardisti Ciargo, Pilon e Spazzapan esulano dai miei gusti e, quindi, dal mio giudizio.

57. "La voce di Gorizia", 29.05.1924

Dopo la chiusura della "Prima esposizione Goriziana di Belle Arti". Discorsetto su i disegni di Luigi Spazzapan (A. M.)

Ci siamo riservati per ultimo il piacere di illustrare i disegni di Luigi Spazzapan, rivelatosi –è la parola- all'Esposizione d'arte testé chiusa.

L'arte dello Spazzapan non appartiene al genere dolce. Tutto altro: è un cibo acre e forte, ch'egli vuol propinare con i suoi disegni... E lo si vede subito, dal gesto che fece il buon borghese turandosi il naso e passando oltre con un sorrisetto di superiorità patentata: "eh, caro, è inutile che tu cerchi di gabbarmi..." Disse e riposò lo sguardo su altri, più "naturali" pasti.

Perché, credetemi, il preconconcetto più falso e più diffuso, nell'arte figurativa, si è che la naturalezza, l'esattezza della riproduzione visiva, debba formare il supremo sforzo per il supremo raggiungimento di perfezione. Nulla di più errato. La natura, per l'arte, non è che un pretesto: tanto per giustificare una visione interiore. Ma provatevi di grazia, a sostituire con figure reali le grandi visioni musive nelle basiliche medioevali; o provatevi –per giungere a tempi e concetti più vicini- a immaginare nella realtà materiale la volta Sistina e le allegorie rutilanti e corrusche del Tintoretto! Rimarrete sbalorditi dall'assurdo. Gli è appunto che l'arte si realizza nell'astrazione e per giungere all'astrazione occorre una volontà fortemente idealistica.

Ma tutto ha i suoi limiti, si obietta. Certo. Quando l'arte figurativa perde ogni contatto con la natura e si snebbia in speculazioni astratte e ogni intelligibilità diventa faticosa o impossibile, allora si è caduti nell'assurdo e nel buio.

E sta bene. Ma dov'è il limite, oltre cui il gran pubblico chiede cominci l'assurdo? Pensate a quanta gente parla ancor d'assurdo davanti a un dipinto impressionistico, che a noi sembra troppo materiale. Nel fissare cotesto limite consiste appunto il termine del conflitto tra artista e gran pubblico.

Eppure, non dovrebbe esser tanto difficile intendersi. Abbandonate, visitando una esposizione d'arte ogni pregiudizio circa "la imitazione del vero". Osservate l'opera d'arte in sé. Consideratela come rapporto di colori come gioco di masse, come vibrazione di linee; consideratela come pura decorazione, se volete e la relazione con la realtà la troverete più tardi. Non essa è l'essenziale: ma importa quel che di proprio e nell'anima dell'artista, quel tanto che della sua emozione egli rende a voi.

Questa emozione, in ogni opera dello Spazzapan la sentite cantar genuina.

Provenga essa da una fisionomia caricaturale, da un corpo muliebre, da un tronco d'albero, da un gruppo di case, da una natura morta. In tutto egli ricerca l'armonia musicale della linea, l'accordo perfetto nell'equilibrio della composizione, la eleganza suprema in ogni minima nota, la quale ultima eleganza non è da confondersi per nulla colla svenevolezza cincischiante di certi disegni alla mala moda, ma è fatta dall'intuito sensibilissimo, che qualsiasi cosa possiede la sua propria belle di forma e debba esser ritrovata la legge che la governa.

Ma gli è certo che codesta bellezza può esser veduta in mille modi e ciascun modo ha la sua legge diversa. Lo Spazzapan ritrova la bellezza delle linee, in sé stante. Nelle linee d'un bicchiere e d'una bottiglia il suo sguardo è attratto dalle curve che d'intersecano colle linee rette, e come dal propagarsi delle due melodie (ondulata l'una, rigida l'altra) e dal frangersi l'una nell'altra si ricavi un gioco ritmico attraentissimo. La fuga delle case gli suggerisce prismi a frecciate convergenti verso un ipotetico punto di vista; e la composizione già sconfinata verso decorazione pura. Futurismo.

Ma altrove il senso della realtà è afferrato profondamente, pur oltre ogni sensibilità di raffinatezza lineare: il carattere ritrattato, talvolta rasentando fa caricatura, è reso con infinito accorgimento delle attitudini spirituali. Nella figura di donna ignuda, che abbiamo vista all'Esposizione, la femmina è sospinta come da una bufera di passione sensuale a travolgere il mondo: diventa un orrido simbolo. Nel tronco d'albero infine, i nodi del gelso stretti come cordame han espressione di sofferenza risolta nella gioia della liberazione non certo col discorsetto nostro anche facendolo discorsone. Occorre invece liberare gli occhi da pregiudizi stantii.

Nell'ultimo numero della "Panarie" c'è un articolo su la Mostra Goriziana, di cui noi siamo grati alla Rivista Udinese. Ci spiace soltanto –prescindendo dalla diversità di giudizio sugli artisti (il de Finetti è uno splendido pittore almeno quanto Spadini)- che l'autore neghi il successo dell'Esposizione. Ci spiace, perché noi ci siamo illusi, poveretti, di presentare per la prima volta al Pubblico Goriziano e Friulano alcuni giovani affatto sconosciuti. Ebbene la nostra soddisfazione, per averli rivelati, è grande. abbiamo risposta in loro la nostra piena speranza.

Non vogliamo fare i profeti a buon mercato: ma siamo convinti che il tempo ci darà ragione.

58. "Il Popolo di Trieste", 12.09.1924

Veno Pilon. Pittura russo-toscana a 4 dimensioni (Giorgio Carmelich)

Posti con dignità i due problemi della plastica e del colore, tutto il resto è inutile o viene da sè: dinamismo è risultato di colore, rivelazione dell'interiore è l'exasperazione del dramma plastico (deformazione, ricostruzione) più l'intuizione di un cromatismo indipendente dalla realtà; fantasia, stato d'animo, rispetto al pubblico, cioè convenzionalizzato, sentimento, sincerità sono altrettanti balocchi indegni di dominazione pittorica, che il critico, e con lui il pubblico, deve abituarsi a non valutare sulla bilancia del peso artistico.

Il problema pittorico è riservato alla plastica e al colore come i due unici elementi fondamentali indispensabili e capaci essi soli di generare una qualsiasi emozione estetica che prenda nome di unità artistica.

Prendendo base da questi, il creatore costruirà la sua opera indipendentemente dall'istinto (che non ha valore), bensì seguendo i vari punti della sua teoria precedentemente fissata (frutto disciplinato dei suoi vari istinti); di conseguenza ne risulterà un'opera equilibrata, finita, originale, solida nelle basi seppure impreveduta negli effetti.

Definito così brevemente il materiale estetico per la pittura, ne deriva che l'artista dovrà attenersi rigidamente a una gerarchia di valori ben distinti dei quali i primi - in ordine

d'importanza - sono la plastica e il colore, seconda è la teoria, ultimo il soggetto e lo stato d'animo che logicamente ne deriva.

La teoria è indispensabile, ma quello che importa è la vitalità del tutto organico: che è suscitata -implicitamente o esplicitamente- dal gioco cromatico e alla combinazione delle forme, dalla comprensione della materia e dall'introspezione dimensionale e sentimentale del soggetto, come infine dalla potenza sintetica assimilatrice del creatore.

L'arte di Venio Pilon mi ha insegnato -forse per la prima volta- che esiste e quindi può esistere una relazione non discordante tra la pittura modernissima e la valutazione extra-pittorica e lirica del soggetto; meglio, questa relazione si presenta sotto forma di sintesi organica e armonica. Quello che importa in lui è la formula del tempo; il soggetto v'è trattato liricamente, secondo un gioco di rivelazioni e di smascheramento lirico-pittorico, concretato in un'unità nuovissima e originale.

»L'arte si forma e si sforma -avevo scritto altrove- sotto l'influsso di forze nuove e vecchie, attive e passive, significative (liriche) e astratte (materiali)«. Nell'arte di Venio Pilon è successo questo fenomeno di rivoluzione formale unita a rivoluzione ideale. L'ideale pittorico, proiettato nel tempo, ha racchiuso in sé un nuovo elemento non pittorico, ma letterario e poetico: »la rivelazione interiore del soggetto«. Parlando di scuole, diremo che Venio Pilon è espressionista: il che non impedisce che l'Espressionismo di Pilon sia del tutto opposto a quello di Chagall, come a quello di Campendonk, Grosz o Klee.

Secondo la nostra valutazione l'ambiente originario di questa pittura è il Carso (dove il Pilon vive), il quale ha esercitato in influsso logico e vitale sulla sensibilità ultra-moderna e rivoluzionaria del pittore. Lo stato estetico che il Carso può, infatti, generare, pone su una stessa linea i primitivi toscani, il folklorismo russo e il cerebralismo tedesco. Sintetizzando, definiremo la pittura di Venio Pilon una »pittura russo toscana«. Chi è un po'ambientato nelle cose d'arte moderna, comprenderà che questa definizione non è un paradosso; la denominazione di »toscana« segna appunto il recente orientamento del Pilon verso la tradizione latina »che è più sana«, secondo la parola stessa del pittore. S'intende anche che questa »tradizione italiana« non è il solito trucco parodistico neoclassico, ma indica un classicismo vivente e vitale, che è rappresentato oggi (verso il domani) dal futurismo italiano di Boccioni, Severini, Prampolini, Depero, verso i quali ogni sforzo avanguardistico deve dirigersi.

Per porre ancora più in chiaro questo »tradizionalismo o classicismo« pittorico diremo che vi sono dei pittori »matematici« e dei pittori »lirici«; che la pittura del Pilon è »lirica« in quanto che appoggiandosi alla pittura »matematica« nella sua fase conclusiva ed eterna, essa si rivolge alle vie della semplicità classica, allo scopo di »dimostrare« il nuovo con l'eterno, di »rivelare« l'interiore con il superficiale, l'animo con il corpo.

Rivelazione di cose e di esseri, in questa pittura; dalla rivelazione immateriale della materia (paesaggio) a quello spirituale del corpo (ritratto). Così l'uomo s'innalza a simbolo e il paesaggio si schiude a una comprensione quasi fisionomica della sua essenza. Noi riconosceremo un paesaggio di Pilon perché in esso vi è materia e luce legati in uno con lo spirito del pittore, come se l'animo fosse uno specchio difettoso dove le immagini si ripetono deformate secondo il difetto originale che sta nello specchio, cioè nell'animo. Egualmente nel ritratto noi intravediamo lo spirito quasi prima di vedere la forma; le passioni e la posizione vera e immutabile del corpo idealizzato (che è una) ci appaiono fuse con la curva e con l'angolo di un qualsiasi arabesco plastico che determini la direzione andamentale del soggetto.

Ed ecco che ci avviciniamo, con la teoria delle linee andamentali dei corpi, alla concezione di Umberto Boccioni, che aspirava a rendere plasticamente -mediante l'inclinazione dei piani e di prospettive- lo stato d'animo umano. Colore, forma, prospettiva, tecnica poter dare emozione, contenuto, ritmo psicologia.

Il »ritratto del padre« -è un esempio- fa sentire attraverso le curve determinate dalle braccia e dalle mani, il valore morale dell'uomo osservato nella dimensione del tempo. L'uomo vi è ritratto a più riprese (ricordiamo qui il »ritratto psicologico« di Depero) e la sua immagine non è più l'immagine »del momento«, ma diviene perpetua nel tempo. Così al dinamismo formale, che manca, si sostituisce quello ideale, che rivive al di fuori del quadro, nella sintesi dei vari momenti sorpresi nell'ora. Tutto ciò rappresenta un importante sforzo pittorico e richiede un temperamento critico e una sensibilità moderna di prim'ordine.

Riunire i problemi della pittura con i problemi dello spirito è cosa ancora insoluta. Veno Pilon è stato fra i primi ad aprirci una via che non rassomiglia a nessun'altra. Noi confidiamo nel suo domani che sarà una nuova vittoria nella aristocrazia artistica del suo lavoro.

59. *“La voce di Gorizia”, 15.08.1925*

Giovanni Ciargo (E.F.)

Prima di parlare della pittura di Giovanni Ciargo, crediamo nostro dovere di ricordare qui le benemerite del Circolo artistico goriziano, presieduto dall'egregio professore cav. Uff. Giovanni Lorenzoni, poiché non si deve dimenticare che il Circolo artistico ogni tanto organizza delle buone Esposizioni, che possono esservi invidiate da città più grandi della nostra.

Infatti anche in questi giorni il Circolo artistico ha aperto la sua bella sala in via Monache per un'Esposizione di indiscutibile valore: la mostra personale del pittore goriziano prof. Giovanni Ciargo, allestita con tanto buon gusto artistico specialmente per merito del

segretario ordinatore Sofronio Pocarini, animatore e realizzatore infaticabile di queste utili manifestazioni artistiche.

Diremo subito che quanto il Ciargo ha esposto in questa sua prima mostra personale è organico ed armonico e che dà un'idea della strada che l'artista –ancora assai giovane- potrà seguire.

Egli è un lirico della pittura e la sua pittura è poesia orgiastica di colori.

Le tele del Ciargo sono una festa di luci e di colori, sentiti con vera passione ed espressi con l'anima vergine del pittore innamorato del bello. Il Ciargo è un forte e buon colorista.

I suoi quadri sono tutti un inno entusiastico alla bellezza.

I paesaggi, che secondo il nostro modo di vedere, sono i lavori suoi più sani e più sentiti, potranno diventare la produzione più bella di questo promettente giovane artista, purché egli continui a lavorare, curando molto di più il disegno e la costruzione del quadro.

Interessanti assai sono pure i disegni, che dimostrano un vivace ingegno.

Giovanni Ciargo con questa esposizione ha ottenuto un brillante successo personale e siamo certi che anche nell'Esposizione di Cleveland in America, cui egli parteciperà prossimamente, potrà ottenere un altro successo clamoroso.

Il Ciargo è giovane, ha un bell'ingegno e produrrà indubbiamente molte belle opere.

60. "La voce di Gorizia", 22.12.1925

Al Circolo artistico goriziano. Augusto Cernigoj (Giorgio Carmelich)

Il pubblico intelligente può vedere nell'opera di Augusto Cernigoj la completa revisione della pittura moderna da 15 anni a questa parte. Questo nostro pittore –che non tarderà a essere conosciuto- nella sua ancora giovane esperienza ha riassunto via via, con un bellissimo ritmo logico, le principali tendenze della nuova arte: dall'Espressionismo tedesco al cubismo francese: da qui detraendo una sceltissima visione, non più risultato di inutili forme provvisorie, inaccessibili quasi sempre ai non iniziati.

Dove va la pittura? Si chiede. Augusto Cernigoj vi risponde che la pittura non va in nessun luogo. Meriterebbe infatti versare della benzina in un motore guasto? Mai, di certo, se il motore non può funzionare. In pittura, è lo stesso; lo scopo dei nostri pittori è quello di spedire quadri, destinati ad abbruttire le ben calciate pareti delle nostre case. L'arte sta – infine- nella forma e non nel colore. Immaginereste voi un coltello che per essere artistico avesse delle incisioni barocche sul filo? Una stufa che, per essere bellamente adornata in legni e smalti, non facesse più caldo? Se gli egiziani al loro tempo scolpirono, essi lo fecero per dare forma alle loro immagini divine; in breve, per fare la conoscenza con le loro deità;

Giotto e Raffaello dipinsero con lo scopo né più né meno palese di quello dei nostri Cappiello e Dudovich d'oggi; fare della rèclame, essi ai santi come noi allo spumante.

Dunque, abbiamo noi oggi bisogno della pittura per la pittura? In realtà, si ha più bisogno dei muratori che di pittori. Cernigoi è di questi: costruire, egli vuole; sentire nella materia il suo scopo e nello scopo utilitario l'unica vera bellezza.

In Augusto Cernigoi il calcolo si muta in magia. Egli procede per contrasti di fattura, tutto intento a ricavare un insieme magico e meccanico nello stesso tempo; col segreto desiderio di ridarci quell'elemento tattile e manuale che gli impressionisti avevano voluto togliere alla pittura.

Bisogna osservare con quanta felicità di tinte egli abbia risolto i complessi problemi del volume, in alcuni suoi quadri cubisti: nel contrasto subitaneo d'un azzurro brillante con un grigio granuloso o nel lento passaggio da una sagoma d'un oggetto noto nell'ignoto di un mondo a noi invisibile. Ma non meno invisibile è il mondo interiore di quei suoi marinai patibolari, di quei "suoi compagni" che sono così operosi nell'agganciar merci su e giù fra la ferraglia della stiva. Quali idee si potrebbero leggere in quegli occhi asfittici? Vendette di sapore bolscevico o terrore per qualche notturna apparizione di folletti nordici? Io non saprei dire, se penso che il nostro pittore è stato quel dannato errante che viaggiò da anni per l'Europa, da destra a sinistra, da settentrione sino al fondo delle barbarie balcaniche.

E in verità, dall'Espressionismo al barbaro non c'è che un passo; un barbaro che sente volontà di costruire e che costruisce con molto ingegno, sia egli architetto, pittore, scenografo e cartellonista. Cernigoi è un fedele interprete dell'economia delle cose. Dategli un pezzo di vetro ed egli lo guarderà come un selvaggio può guardare uno specchietto che l'esploratore aveva nel suo bagagliaio: egli ne studierà riflesso per riflesso, trasparenza per trasparenza in lungo e in largo.

E se gli darette ancora un filo di ferro, egli vi farà un capolavoro.

61. "Il Piccolo della sera", 08.05.1926

L'Esposizione d'arte al Giardino Pubblico (Silvio Benco)

[...]Fra gli artisti che s'aggruppano intorno a questi due capi (Gino de Finetti, Adolfo Levier), emerge per originalità Venio Pilon, che già espose a Gorizia, con un acquaforte di figura, un ritratto, in cui v'è molto carattere, molta forza costruttiva, e con una visione di sobborgo, a cui fa da quinta una figura dal primo piano. In essa una difficile prospettiva di piani ascendenti è resa con estro di movimento, con sicura e rapida intuizione di spazi. Possono ascrivere a questo gruppo anche gli studi, precipuamente di nudi, eseguiti a carboncino dal prof. Campitelli, cercando la fuggente fluidità della forma e accentuandone la consistenza, con trapassi alla costruzione geometrica che arieggiano il cubismo. Sono

espressioni significate con risolutezza, con visione sintetica precisa. Giorgio Carmelich, che anni addietro presentò qualche saggio di futurismo decorativo, affronta la rappresentazione volumetrica del paesaggio, determinando i piani di luce e d'ombra con razionalità cubista. Egli raggiunge un ritmo efficace, non solo nel bianco e nero, ma anche nel suo quadretto a colori. [...]

62. "Il Piccolo della sera", 25.09.1926

L'esposizione d'arte al Giardino Pubblico. La scultura

[...] Il problema del rapporto tra il profilo e la piena faccia, in una testa arditamente girata e voluto di proposito densa di tormento anatomico e psicologico, si presenta anche nel busto d'uomo esposto dall'Atschko, e che egli intitola "Studio", e come tale dobbiamo considerare, e sotto questo aspetto lodare per la tenacia investigatrice e la virtù modellatrice che vi ha posto l'artista. Esteticamente l'impressione è meno persuasiva, e non può essere altrimenti; né lo strapiombante profilo alla Mestrovic può riuscir cosa nuova: ma interessante è lo studio per la ricerca che si prefigge, e pieno di curiosità ostinata e di penetrazione. Un bel pezzo di scultura, a piani morbidi, affinata nella forma, semplice e sensitiva, gentile anche nella cadenza un po' ammanierata della spalla quattrocentesca, è la testa di donna che l'Atschko ha esposto nel salone centrale: la forma perfettamente circoscrive la fluidità del modello e si direbbe renda in una materia ideale. [...]

Un nome nuovo è quello di Francesco Gorsè, e anche questo si presenta bene: con un autoritratto, plasmato e stilizzato con intelletto, e anche meglio con un busto di signora, nel quale egli ha saputo serbare la forma di tutta la sua naturalezza e semplicità.

Disegni e stampe

[...] Il Carmelich, giovane com'è, fa un po' "il giro" delle correnti moderne prima di fissarsi in se stesso, dai procedimenti ottici del futurismo e del cubismo è giunto all'Espressionismo, nella sua forma italiana individuata in Alfonso Martini: curiosa instabilità di chiaroscuri ha il suo "ritratto", ma mostra nel giovane artista uno sviluppo della perizia tecnica; e saporiti sono i suoi disegni a colori, a imitazione di vecchie stampe popolari. [...]

Artista nuovo, meritevole di essere osservato, è il Kausek, nei suoi disegni di paesaggio a penna, dove raggiunge gradazioni d'ombra delicate e non facili.

63. "Il popolo di Trieste", 27.08.1927

Il movimento futurista giuliano (Emilio Furlani)

Gorizia, agosto.

Era logico che i giovani della Venezia Giulia fossero e siano i più ferventi seguaci del Futurismo. Infatti, chi più dei giovani irredenti, che fino dai primi anni della vita erano stati educati alla lotta e che solamente in questa concepivano la bellezza della vita, ha potuto trovare nel Futurismo ardimento– rinnovazione– conquista– movimento– amor patrio– espressa la loro natura di continui ribelli e tenaci combattenti. Ecco perché la Venezia irredenta ha dato un forte numero di futuristi, di volontari, di legionari e di fascisti. In F. T. Marinetti, in Benito Mussolini e in Gabriele d'Annunzio i giovani giuliani hanno veduto impersonate le loro aspirazioni.

Pochi conoscono la storia del Futurismo Giuliano, che è la storia dell'attività instancabile di uno di questi giovani futuristi. Questo animatore di giovani, questo battagliero, audace, intelligente ed instancabile futurista è: Sofronio Pocarini. Dotato di una fortissima fede e di una non comune tenacia già dall'adolescenza si fa conoscere quale irredentista. Prende parte a quelle manifestazioni che tentano di scrollare il giogo dell'Austria retrograda, passatista. Scoppia la guerra e Sofronio Pocarini è arrestato e processato per alto tradimento: l'Austria sa chi siano i futuristi e deporta il Pocarini. Nei giorni lunghi e tormentosi d'esilio egli non dispera e non soffre: lavora in silenzio, con la sua abituale tenacia per poter un giorno gettare le basi –nella libera Gorizia- del movimento futurista. Ritorna: ed ecco che incomincia la sua attività fantastica, dinamicamente futurista. È uno scoppiare di energie nascoste, che –sprigionandosi- suscitano altre ancor più razzanti.

Fonda la Società "Esperia", organizza insieme ai giovani di Gorizia le dimostrazioni pro Dalmazia ed è un fervente seguace della causa fiumana. Inizia tosto la sua attività di giornalista, perché nel giornalismo si vive di lotta: è redattore della "Voce dell'Isonzo" e collaboratore di importanti quotidiani o riviste. Fonda il giornale umoristico "El rèfolo". Dirige la "Joga", schiera di irruenti e arditi giovani futuristi goriziani, che nelle notti stellate si radunano nelle piazze per predicare ai pacifici cittadini attoniti il verbo futurista. Nel 1919 fonda il movimento futurista giuliano con la cooperazione dell'architetto futurista Mario Vucetich. È in corrispondenza con Marinetti, che lo anima con la sua calda parola. Collabora con "Roma futurista" e alla "Testa di Ferro". Il movimento inizia il suo passo o marcia. Sofronio Pocarini è alla testa ed è l'esempio di fede instancabile e di lavoro indefesso. E qui incomincia la serie della moltissime sue manifestazioni artistiche. Trionfa in una mostra di pittura dove presenta cento lavori eseguiti in una sola notte: è il "record" della produzione! Vince il premio in un concorso di canzonette. È ammirato nella Mostra artistica "Vittorio Locchi". È ammesso alla grande prima esposizione goriziana di Belle Arti, organizzata recentemente dal Circolo Artistico di Gorizia, e le sue produzioni figurano fra quelle dei migliori artisti della regione, nel gruppo degli avanguardisti, che fanno capo a Gino de Finetti, a Venio Pilon, a Giovanni Ciargo o a Luigi Spazzapan. Partecipa con me alla serata del teatro sintetico futurista di Udine dove –mentre ferve una delle bellissime

battaglie teatrali futuriste- F. T. Marinetti legge alcune sue liriche che hanno un buon successo.

In questa serata egli mi parla di una prossima formazione della compagnia del teatro semi-futurista. In pochi medi, con un'invidiabile audacia, egli scrittura una schiera di artisti di primo ordine: attori, ballerine ecc. e forma la Compagnia del Teatro semi-futurista, con la quale compie una rumorosa ed elettrizzante tournèe inaugurata al Teatro Verdi di Gorizia da F. T. Marinetti, che loda la coraggiosa iniziativa e che lo presenta al pubblico qual "Giovane di molto ingegno e di sicuro avvenire". La Compagnia passa a Udine, Treviso, Mestre, Bassano, Vicenza ed altre città del Veneto.

Con la sua iniziativa Pocarini si ripromette di togliere ai tentativi futuristi quel tanto astruseria e di incomprendibilità che alienarono loro la simpatia del gran pubblico e di restare nei limiti del possibile creando tuttavia, con mezzi semplici ed originali dei lavori in cui gli effetti di luci e colori si compenetrano ad effetti acustici affascinanti ed atti a dar rilievo ai più delicati sentimenti ed ai più profondi moti dell'animo che verranno a conflitto sulla scena. Trionfo del colore, della luce, del suono e del movimento. Dalla danza vaporosa si passa alla lotta drammatica più crudele, dal bozzetto satirico umoristico alla voluttuosità di ondate sonore di nostalgia, della penombre suggestive ad uno sfarzoso e armonicamente affascinante gioco di luci, i lati più svariati della vita sociale modernissima vengono rappresentati vivacemente della scena, con rapidità ed eleganza, con intuizione delle esigenze sceniche, con dinamismo.

Finita la tournèe artistica, ritorna a Gorizia stanco, ma non; si mette al lavoro a pubblica una guida della città e inizia una storia di Monfalcone, che è in corso di pubblicazione.

Dà alle stampe un volume di liriche: "Carnevale", che ha un buon successo e di cui stampa la seconda edizione. Fonda il giornale battagliero "La Voce di Gorizia" e ne assume la direzione, vi [parole illeggibili] per gli interessi della città. Lavora tutto il giorno e nei piccoli ritagli di tempo invece di riposare continua la sua straordinaria, incessante opera di propaganda futurista. L'anno scorso egli scoprì e fa ora conoscere, specialmente attraverso la sua vivace rassegna mensile d'arte futurista "L'Aurora", gli artisti futuristi triestini Carmelich, Dolfi, Jablonski e Marelli. [...] Collabora a riviste avanguardiste estere. [...] Al Pocarini in questi giorni è stata affidata la propaganda per il pellegrinaggio dei giornalisti a Gorizia, che seguirà il 20 settembre. Per tale epoca il Pocarini sta preparando, assieme ad Antonio Morassi un'esposizione avanguardista giuliana. Da questa cronistoria risulta chiaramente quale importanza abbia assunto nella Venezia Giulia il Futurismo. F. T. Marinetti, che è stato a Trieste, che è stato a Gorizia e che conosce l'ambiente difficile ed abbastanza refrattario, sa apprezzare l'opera grandiosa di queste audaci e giovani forze che vivono in continua lotta, che sfidano continuamente tutti i pregiudizi e tutte le

difficoltà. Il duce del Futurismo può essere orgoglioso: ha per seguaci i giovani migliori, i giovani più forti di questa regione, i futuristi giuliani.

64. "Il Popolo di Trieste", 15.10.1927

La prima Esposizione delle Belle Arti. Sguardo introduttivo (Dario De Tuoni)

Quest'oggi, alle 11 antimeridiane, si inaugura ufficialmente l'attesa Esposizione di Belle Arti, allestita dal Sindacato, sotto gli auspici del Circolo Artistico di Trieste.

Promotore ed organizzatore dell'Esposizione fu quindi il Sindacato delle Belle Arti, che d'impose il non lieve compito di offrire al pubblico non già la consueta mostra contemplativa degli anni scorsi, ma bensì una dinamica rassegna delle arti plastiche della Regione.

Il compito non era facile di certo; esso veniva fortemente a cozzare contro la tradizione ed anche contro l'ambiente adagiato ad uno status quo pacifico e talora un po' ambiguo. La Giuria, composta quasi tutta da forze nuove e non addestrate alla bisogna, si sarà trovata più volte perplessa dinanzi a problemi d'indole sentimentale: ma quasi sempre seppe infrenare questi inciampi e vagliar con mente inflessibile i casi delicati, non allontanandosi dallo scopo prefissosi di "infervorare cioè, e rendere manifeste le forze vitali della Regione", sì da dare con "tale incitamento nuovo impulso all'arte e parimenti farne valere per eclettica selezione il merito intrinseco".

Condotto a termine il suo arduo compito, essa sottopone ora il suo risultato al giudizio del pubblico e della critica.

Fin da quando si seppe che l'Esposizione attuale sarebbe stata promossa e curata dal Sindacato, corse il grido: Rinnovarsi!

Sì, o rinnovarsi o vedersi chiuse le porte in faccia.

Rinnovarsi! Rinnovarsi! È presto detto, ma come esigere un rinnovamento sincero da pittori che si sono ormai affermati presso generazioni anteriori alla mostra? La loro affermazione non fu meno dolorosa e tormentosa, in quei tempi, di quello che non lo sia una affermazione d'oggi. Pur pensandola diversamente dobbiamo quindi stringer loro la mano e considerarli come conviene considerare un vecchio combattente.

È verso i giovani che si deve essere severi, ma non verso coloro che trionfarono nei giorni della nostra infanzia. E la giuria volle che i nomi di quegli emeriti e le loro opere apparissero in questa Esposizione accanto alle tendenze più estremiste; quasi ad ammonimento!

[...] Entrando nella prima sala si vede tosto che i padroni son nuovi, che la casa ha subito delle radicali mutazioni. Non più le solite firme dei soliti pittori, ma opere battagliere di autori giovani o di avanguardia. Ecco un Pilon, dinanzi a cui il profano sbotterà in una risata melensa; ed un Levier caldo ed audace, ed un Bolaffio violento e cerebrale. Tre nomi di guerra.

[...] Oltre ai quadri vi son dodici opere di scultura. Non è in questo sguardo introduttivo che ne possa parlar adeguatamente: mi limiterò a dividerle in due gruppi.

1°: Selva, Rovani, Gorsè, Russo

2°: Spazzapan, Mayer, Mascherini, Brunner.

Nello stanzino a parte la Giuria ha voluto ospitare il Gruppo Costruttivista di Trieste. Ne è capo il Cernigoi e membri lo Stepancich, il Vlah e il Carmelich. È un gruppo di giovanissimi che programmizzano le loro aspirazioni con il *Noi* in grossetto, e i segni matematici dei più, dei meno, degli uguali, com'era di moda all'epoca del futurismo e nell'immediato dopo guerra. Di "nuova pittura" che assimila in pari tempo la "scultura assoluta", ben poca cosa, per chi abbia un po' di pratica. Son costruzioni di già vedute nell'*Esprit nouveau* e nelle altre riviste di avanguardia europea.

Da questo sguardo introduttivo risulta dunque che l'Esposizione è riuscita, anzi riuscitissima. Si volle svecchiare l'ambiente e lo si svecchiò, si volle dimostrare che anche a Trieste si poteva far dell'arte non banale e si potè raccogliere una copia di materiale che non sfigurerebbe in nessuna esposizione, anche nelle più intransigenti. Certo che qualche pezzo debole è riuscito ad insinuarsi lo stesso, ma la sua presenza, un po' sparuta, non offende l'armonia del complesso, che è ottima.

Per oggi basta! In seguito ne parleremo più minuziosamente.

65. "Il Piccolo della sera", 20.10.1927

L'Esposizione d'arte al Giardino pubblico. I giovani (Silvio Benco)

Proiettata meglio verso l'indomani che verso l'ieri, l'esposizione presuppone un vivo interessamento verso quanto nasce dalla giovinezza.

Non osiamo dire che la parte concessa ai giovani, a quelli che non hanno mai esposto o poche volte sia eccessiva. E nemmeno i giovani artisti nostri vi sono tutti. Mancano alcuni dei migliori.

Eccessiva invece, a giudizio nostro, è la concessione fatta al cosiddetto "gruppo costruttivista" di un salottino dove esso forse si persuade di sé o si diverte, ma non riesce a persuadere altri esteticamente né a divertirli. Intendiamoci: non c'è bisogno di ulteriori persuasioni quando un Carmelich presenta le sue costruzioni geometriche di figure e di

spazi, o quando un Cernigoj disegna i suoi bozzettini di architetture razionali, già entrate almeno come principio nella vita moderna: sono cose che tutti hanno accettato. Ma irrita il veder questi saggi, che sono pur qualche cosa, in un insieme caotico di oggetti insensati, in materiali di desolante povertà, impiastricciati di gesso, simili a balocchi torri o a balocchi coi quali non si possa giocare. Archipenko, cinque anni fa a Venezia, si valeva pure di questi mezzi, talvolta. Ma Archipenko era un vero scultore: il suo giuoco ottico otteneva come risultato una vera visione plastica, che qui con tutta la buona volontà non siamo riusciti a trovare. I fatti non corrispondono alle tante scritte e sentenze disseminate sui muri. Il cervello non si esterna dell'opera. L'impressione manca. E allora perché largheggiare di spazio per queste cose, mentre nel Padiglione del Giardino Pubblico di spazio ce n'è tanto poco?

Bisogna fare una notevole differenza tra quella mostra che non arriva al sogno dell'arte e quella del pittore Veno Pilon, esposto nella sala centrale, che a modo suo certamente ci arriva. Questi si vale largamente della deformazione, nelle masse, nelle strutture dei piani prospettici: ma le cose sue hanno un'espressione, un senso della tipica, che salta agli occhi. Sono grandi caricature, né hanno da prendersi in altro senso: caricature esasperate e violente, di un grossolano e grottesco naturalismo, ma che colpiscono il soggetto e lo ricostruiscono sinteticamente con una singolare smaccata evidenza. Perfino nei due paesaggi, dove la primitività della fattura vuol rasentare il puerile, un'espressività intelligente si manifesta dallo scorcio dei dislivelli di una strada, dalla colorazione dei cieli. Con nulla non si ottiene nulla. Il Pilon ha una padronanza della forma e dei rapporti elementari di colore senza la quale egli non ricaverebbe effetto da questa ingenuità e deformità. È ben vero che nemmeno coteste son cose nuove. Già da più anni artisti e caricaturisti francesi lavorano su questa via. Ma ciò non toglie alle qualità individuali del pittore, dell'osservatore, dell'umorista. Invecchiati alquanto sono invece i disegni di nudo dislocati e scomposti del Pilon. Essi ci fanno risalire al periodo iniziale dell'Espressionismo.

Un bozzetto, o meglio avrebbe a dirsi uno sgorbio di vetrata policromia di Luigi Spazzapan, lo rappresenterebbe tanto poveramente che guai se non ci fosse la sua stramba scultura "Ritratto di Veno Pilon" a salvarlo. Questa è una cosa buona. A prima vista, è negativa; sembra un grosso deforme cetriolo. Ma ci accorgiamo ben presto della originale divertente arditezza di quella testa presentata nel più impreveduto scorcio possibile, con una modellazione che non cerca tanto la letterale giustezza, quanto l'espressione delle masse mobili e flosce che fluttuano intorno alle curve caratteristiche dei lineamenti.

Questi due artisti goriziani, Pilon e Spazzapan, sono fra i giovani due spiriti bizzarri, e in ogni caso molto vivi. Gli altri ci riconducono a più usati climi.

Lo scultore Francesco Gorsè, un giovane dei nostri dintorni che fu allievo del Mestrovic, è certo un artista da trattarsi con grande rispetto, benché non sia rappresentato qui completamente. Avremmo veduto volentieri di lui certe cose che egli ha fatto piene di sentimento, di intima naturalezza, per esempio il suo *Terzetto* di teste infantili. La giuria ha preferito presentarlo con le opere più stilizzate, di un'impronta più esotica, e anche un poco retorica, nelle quali è sensibile l'influenza del suo maestro formato all'arte in Germania. Specialmente nel *Bacio*, scultura in legno, che è però una bella cosa: magistralmente architettata e contenuta in una forma cilindrica, quasi tagliata nel tronco, con semplice plastica a larghi piani, e un equilibrio di masse e di parti che giova alla sua monumentalità. [...]

66. *Marameo, 21.10.1927*

Mostra=rassegna dinamica (Strazzacavei)

[...] Noi siamo troppo seri, per metterci a scherzare dinanzi alle creazioni di chi sa pitturare o plasmare sul serio: epperò col senso critico di chi vede e sente butteremo fuori tutto quello che ci sta sullo stomaco dopo che abbiamo mandato già quanto ci fu dato a bere e a pascere.

Non prenderemo nota, asini come siamo in "arte costruttivist", di tutta quella roba deposta o appesa nel bugigattolo a destra dove gli "attivisti" prof. A. Cernigoj, Edoardo Stepancich, Giuseppe Vlah e Giorgio Carmelich presentano: cerci+stechi+tachi de goma+trappole de sorzi= "assieme tattile nel tempo e nello spazio". Non ne prenderemo nota per la tema di non dover forse pigliar un "mazzo" per un "rapano" o il "lavoro di sega" del costruttore "tattile" per una fila di case dell'archietto "scenodinamico". [...]

Tanto per balzare da un estremo all'altro dovremo ora recarci ad osservare le donne deformi del pittore Veno Pilon. Ma, a stomaco vuoto come siamo, esse ce lo potrebbero far rivoltare con più facilità. Per cui preferiamo sostare dinanzi alla scultura di Luigi Spazzapan, che ci presenta la "testa del pittore Pilon" medesimo. Caspita! fuori da una testa di quella forma lì non possono venirvi che donne di quella forma là!

67. *"Il Popolo di Trieste", 24.10.1927*

All'Esposizione del Giardino pubblico. Nella prima sala - il Pilon, lo Spazzapan ed il Levier (Dario De Tuoni)

La prima sala dell'esposizione è volutamente battagliera. Non pochi visitatori della mostra si sentiranno un po'a disagio, specie coloro i quali considerano il quadro con un mezzo per appagare il desiderio banaluccio della folla, che di preferenza plaude alla bellezza superficiale ed alla mediocrità dell' [parole illeggibili]

Questo gruppo di visitatori, trovandosi dinanzi ad un fallimento delle loro aspettative, ne esce di certo avvilito e desolato. Esso è il gruppo di visitatori più numeroso, costituito appunto da quella folla che va alle mostra d'arte, notava già il Thovec, come ai teatri, per un mondo di ragioni che [parole illeggibili].

Nonostante se ne parli di continuo, ben pochi si sono ancor convinti che l'arte moderna s'incammina verso nuovi destini. Oggi predominano ormai lo spasimo, la volontà, lo sforzo e in pari tempo la consapevolezza del problema plastico, che è indispensabile a chi voglia eseguir l'opera di pittura.

Si è scavalcato un passato, che è del miracoloso, e ci si incammina a fatica verso un avvenire, che è del tutto incerto. Siamo in marcia verso una meta fugace e ostile. Ma verrà raggiunta, poiché si marcia con una tensione d'animo violenta e forzata. Ed è appunto questa tensione che fa sì che l'arte attuale rifletta il delirio moderno, in modo che da manifestazione di gioia (se mai lo fu) si è trasformata in un dramma. Questo dramma, questa ricerca tragica son le cause appunto di tutte quelle tendenze moderne, classificate sotto i vari "ismi" che da decenni si susseguono, cessando di sopraffarsi, di accavallarsi le une alle altre. Sono tendenze fosche, irrequiete, smaniose di liberar la pittura da ogni ricordo accademico e di avviarla al suo destino futuro.

Chi sente questo stato di cose ci da opere che sono drammi. Due esempi tipici: Veno Pilon e Luigi Spazzapan.

Ma intorno a costoro il visitatore troverà anche le opere di costruttori più o meno pazienti che cercano di attenuare il loro dramma interiore indirizzandolo ad una soluzione più estetica. Essi rappresentano lo stadio attuale della crisi, si avvicinano cioè alle tendenze artistiche del gruppo detto del Novecento. Eccone i nomi: [parole illeggibili] Bossi, Marussig Piero, Edgardo Sambo, Ferdinando Nouliau e Dyalma Stultus.

Che cosa vuole questo gruppo del Novecento? A un di [parole illeggibili]I Novecentisti ragionano così: -Dopo un torbido periodo di esperienze, che si potrebbero chiamare ismiche (dai vari «ismi»), la pittura italiana deve tendere oggi ad un ritorno verso il classicismo. Teoricamente è giusto. Il classicismo è il periodo sacro della nostra pittura e sforzandosi concordi a conseguire una meta [parole illeggibili], si riuscirà forse a raggiungere quell'equilibrio che alle nostri arti manca da tanto tempo. Ma non si deve dimenticare che la pittura classica, pur segnando il periodo aureo difetta in qualche lato. E' debole riguardo a quell'espressione drammatica e spirituale che fu sì intensa nei Primitivi (Giotto), ed è ben di rado priva di quella [parole illeggibili]

A Trieste tale genere di pittura meraviglia e fa dare in escandescenze più d'uno; eppure son cose che si son viste ormai in quasi tutte le città d'Italia e ancor prima della guerra, persino a Padova ed a Treviso. Anzi son pitture che si sarebbero dovute vedere sin da quei tempi, poiché oggi quelle tendenze estremiste stanno modificandosi classicamente.

Ma, date le nostre condizioni ambientali di prima della guerra, opere del genere del Pilon, non sarebbero mai state accolte in una nostra esposizione. Soltanto i criteri di una giuria svecchiata erano in grado di comprendere la necessità di offrire al pubblico, anche se ostile, questa inquietante serie di tele. Anche se in ritardo le opere del Pilon serviranno al pubblico per fargli intendere come si concepiva l'arte nei grandi centri o sono quindici anni, non solo, ma da non pochi pittori ancor oggi, tant'è vero che in questi giorni il Bragaglia ha invitato l'artista goriziano a tenere una mostra personale nelle ricercate salette del suo ritrovo intellettuale.

Guardando l'opera del Pilon essa ci rammenta subito quella di due grandi selvaggi: Andrea Derain ed Enrico Matisse.

Al pari del Derain, il Pilon obbedisce in primo luogo ai capricci della propria sensibilità. Nei suoi quadri il così detto pezzo di pittura esauriente, ossia il pretesto letterario per far dell'arte, passa quasi in seconda linea, pur non scomparendo del tutto, come avvenne nel Picasso e in altri. Sono scomparse invece le rigide leggi della misura dello spazio; quelle della prospettiva poi, sono di molto attenuate. Ne deriva quindi che le sue figure sono alquanto piatte, primitive, come certe sculture del medio evo e certi feticci negri. Ciò non toglie però che quelle parti della figura, che il pittore considera indispensabili, siano studiate con cura meticolosa, non dimenticando l'armonia del complesso.

I quadri trattati in simile modo, si impongono per l'evidenza delle masse dei volumi e la loro intensità colorica: sono quelle parti appunto che maggiormente impressionarono il pittore. Ma il Pilon oltre alle sue qualità tecniche di puro selvaggio, possiede anche un'anima sensibilissima al valore poetico dei suoi soggetti. Ed è in grazia di questa sensibilità che le sue macchie di colore acquistano una speciale intensità nervosa, sì da animare psicologicamente quelle figure che sembrano gettate giù quasi a disprezzo d'ogni convenienza e d'ogni convenzione. Anche i suoi paesaggi, trattati alla stessa stregua delle figure, anche quelli acquistano un tono particolare e sincero, e ricordano l'asprezza della nostra natura carsica, ben più fedelmente di quanto possa sembrare a prima vista.

Certo questa sua arte sbalordisce ed irrita perché troppo si stacca da quel genere di pittura ufficialoidesca, che si è avvezzi di veder nelle nostre mostre, ma pur anche è vero che i suoi maestri, il Derain, il Matisse e gli altri selvaggi, non dipingono più in tale modo. Il fascino di Roma ha vinto le loro anime ribelli ed oggi sono a capo dei neoclassici.

Luigi Spazzapan sembra battere, in linea generale, lo stesso sentiero del Pilon, ma si trova però al margine opposto. L'occhio non esperto li considererà fratelli, ma non è il caso. Nel Pilon predomina l'influenza della scuola francese, lo Spazzapan, invece, è sottomesso all'Espressionismo tedesco. Degnatevi di gettar un'occhiata all'"Abbozzo per vetrata": le macchie di colore si urtano tra di loro, pur cercando di graduarsi in una scala pittorica di

toni che dominano la superficie del quadro. Questa diversità con la macchia nervosa del Pilon, che sembra accarezzi il nudo delle sue figure sensuali.

Non si stimi però lo Spazzapan di sensibilità inferiore a quella del Pilon, tutt'altro! Le sue figure bestiali, la sua colorazione esasperata sono dovute appunto ai dogmi, al cerebralismo piuttosto pesante della scuola espressionista, che è ossessionata sia dalla realtà materiale dei soggetti, sia dalla loro funzione emozionale.

68. *Marameo, 28.10.1927*

All'esposizione dinamica. I quadri del Pilon (Strazzacavei)

Domenica mattina siamo tornati alla "Mostra del sindacato delle Belle Arti" al Giardino pubblico con la prava intenzione di osservare le tele del pittore Veno Pilon con l'occhio marameoale per dire poi qui un mare d'insolenze al procreatore di quelle femmine da panottico clinico. E avremmo anche designato il pittore che sembra annunciare "il sorgere di un nuovo stile italiano", come uno *sporcatele* che reca ingiuria all'arte del pennello e compromette la regolarità del parto e la sana bellezza dei nati nelle signore visitatrici in stato interessante. [...]

69. *"Il Popolo di Trieste", 01.11.1927*

Sull'esposizione d'arte nel Padiglione del Giardino Pubblico (Timmel)

L'egregio pittore concittadino Vito Timmel ci indirizza la seguente:

"Egregio signor direttore. Le sarei obbligato ove Ella gentilmente volesse pubblicare queste mie poche righe per illustrare la ragione che indusse il S. B. A. e C. A. a presentare questo nuovo soffio dell'arte all'Esposizione dei Giardini Pubblici.

La manifestazione tanto discussa è una rivista che riunisce le differenti personalità degli artisti nostri e di Gorizia. Non è ammissibile che nelle esposizioni si debbano raccogliere opere che non si distinguano con una determinata tendenza. Il Sindacato Belle Arti, coadiuvato dal Circolo Artistico, si accinge all'arduo incarico raggruppando quel complesso di opere scelte, tendenzialmente moderne e retrospettive, giudicandole rigorosamente.

Le tendenze novecentiste rappresentano il Costruttivismo e l'Impressionismo che trovarono accoglienza in tutte le esposizioni italiane di anteguerra e che nella prossima Biennale Veneziana saranno esposte in poderoso complesso. Opporsi sarebbe vano perché queste tendenze avanzano inevitabilmente verso la fase conclusiva e non vi è dubbio che tra i mille e mille artisti che nel mondo si applicano al tormentoso problema non vi sia quello che lo risolve. Tale artista lo reclama l'epoca odierna, nella quale il cemento a cubiti si erige nel cielo, il metallo che adoperato sapientemente si anima varcando e vibrando

sulla terra, nel mare e nell'aria, l'elettricità, divino supplemento della luce comunica pure col radio l'espressione della Nazione più lontana.

Il Cinquecento, gloriosa epoca di vita incomoda, ha chiuso definitivamente il suo ciclo con l'ultima staffetta che è il Segantini. Oggi i giovani devono rinnovarsi e questa nuova vita si presenta ordinata in tutti i centri del mondo. Trieste si è presentata con la nuova era fascista pronta a tale indiscutibile necessità. Di tutte le cose che nascono non è possibile prevedere il loro definitivo sviluppo. Il tempo lo racchiude in sé ed è per questo che chi adempie a tale opera, tenacemente persiste.

Con ciò non si vuole menomare minimamente quelle opere della divina maniera passata che religiosamente viene conservata nei Musei e di questa ospitiamo alcune nella nostra Esposizione Sindacale: quella del Selva che la condusse sapientemente a termine ed è di un valore assoluto e quelle del Lucano, Parin, Orel, Marchig e Pieretto Bianco. Questi sono artisti eletti da quel raro e sublime suggerimento che è l'arte.

Il Novecentismo germoglia festante portando quella nota grottesca che provoca l'ilarità come un bambino che tentennante si accinge ai primi passi che devono condurlo alla prodigiosa virilità. Questi fatti sommamente seri hanno sollevato sempre con le novità il riso degli inconciliabili. Vito Timmel."

70. "Il Popolo di Trieste", 02.11.1927

All'esposizione del Giardino Pubblico. I Novecentisti: il Marussig, il Sambo, il Noullian, lo Stultus, il Freno, la Bossi (Dario de Tuoni)

S'è già detto che una volta eliminati dalla prima sala il Pilon, lo Spazzapan e il Levrier, la tonalità dell'ambiente acquista un carattere più tranquillo.

Il Pilon, lo Spazzapan, il Levier rappresentano, con le loro opere, il dramma estetico moderno nella sua fase più violenta; gli altri, il Marussig, il Sambo, il Noullian, il Freno, lo Stultus e la Bossi rappresentano anch'essi una fase di questo dramma moderno, ma disciplinato e mitigato da un comune desiderio: quello cioè di sfociare nel gruppo ufficiale dei Novecentisti. [...]

71. "Il Popolo di Trieste", 09.11.1927

L'arte nova a Trieste (Antonio Leiss)

Pubblichiamo volentieri questo articolo del Direttore del Museo civico di Capositria, in quanto contiene osservazioni molto assennate, che vanno, ci sembra, oltre la "sensibilità" personale, per affermare verità obiettive e fasciste.

Ho seguito in silenzio la seconda fase delle polemiche per il Novecentismo a Trieste, accettando di buon grado la proposta di Edgardo Sambo (vedi "Il popolo di Trieste" dell'11 maggio u.s.) "di rivederci ad ottobre".

Ora l'esposizione del S. B. A. & C. A. ha avuto abbastanza visitatori e su di essa si sono sbizzarriti fautori delle vecchie e nuove tendenze, e se n'è occupata perfino la satira cittadina. Ho inteso uno e l'altro, senza lasciarmi scuotere nella ferma convinzione che effettivamente un'era nuova s'avvicina anche per le arti figurative se non altro quale naturale conseguenza dei progressi nei campi più diversi dell'attività umana e dell'evoluzione mentale che ne consegue. Feci però anche attenzione a quanto si dibatte nella stampa estera e da certe voci tutt'altro che confortanti di artisti appresi che aumenta giornalmente l'incomprensione ovunque, che da per tutto sorgono lagnanze dell'abbandono in cui si trovano gli artisti proprio in queste ore febbrili di ricostruzione. Ed ebbi anche campo di osservare che a nulla conduce il sistema antipatico di dare dell'imbecille a chi non ha sentimento moderno, ch'è assurdo portare intorno, quale arma minacciosa la problematica superiorità di pochi di fronte alla massa inerte o addirittura retrograda. Ma tutto ciò sia detto di sfuggita. In questa mia mi premerebbe solo di far rilevare ai nostri novatori che la loro attività non corrisponde agli intendimenti del nostro Governo, il quale ben volendo un'arte nuova, chiaramente fece comprendere che desiderava che questa fosse anche *nazionale*. S. E. Turati, nell'aduno di Bologna ha accentuato espressamente questa condizione ed ha anzi additato in parte la via da prendere, indicando quale punto di partenza lo splendore dell'arte classica romana che deve risorgere in nuova più corrispondente forma e far emergere nuovamente l'Italia fra tutte le nazioni del mondo.

Io credo che anche i più conservativi debbono applaudire a queste direttive che lasciano intravedere la possibilità di una nuova attività le di cui basi sieno la grandiosità di concetto e di forma, l'abbandono di tutti i mezzi piccini e falsi, unica via dunque quella presa in generale dal Fascismo, che tutto rifugge di sentimento imperiale romano. W Roma, non già le civiltà del centro o le aberrazioni bolsceviche della Russia, deve porgerci nuovamente gli elementi per risorgere in modo degno dell'antico splendore.

Si erra dunque magnificando dei "camouflage" d'occasione, applaudendo ad opere d'arte zeppe di voluti errori di disegno e di cromia, uscite ben spesso da mani che fino a ieri ostentavano grande sapienza di linee. Anche il più incolto diffida di questi "revirements" improvvisi, perché troppo palese è il trucco. Né, all'opposto si esaltino opere di dilettanti o di principianti, ove chiaramente si vedono i primi passi inesperti. Si fa male di accettare in un'esposizione si tali opere e peggio ancora di proclamarle prove delle nuove tendenze: l'inganno non può durare a lungo.

Mi si obietterò che allora è inutile parlare di "novità" e che è inutile neppure propugnare una qualsiasi innovazione delle arti figurative. Adagio: la novità può trovarsi anche in un'opera di stile sorpassato, come lo dimostra la storia delle arti. Può darsi che inconsciamente una novità esca dal guscio antico di qualche passatista così per caso, ché le creazioni artistiche vere non possano essere *volute*, l'artista vero è grande inconsciamente, checché se ne dica. Eppoi anche quando a noi sembra che troppo a lungo prevalgano certe caratteristiche d'arte, più tardi ci si accorge che del cammino s'è fatto, a conferma che niente è immobile a questo mondo.

A Vito Timmel, che magnificamente presentò le armi ai gloriosi vecchi, vorrei dir solo che il Cinquecento è morto da secoli, perché lunga è la serie di "novità" che da allora il genio degli artisti saper dare con le sue opere. Il male si è che tanto il Cinquecento che i secoli successivi seppero dare delle opere di reale valore, le quali s'imposero oltre i loro tempi ed è in ciò da ricercarsi l'origine delle difficoltà odierne che l'arte nuova incontra.

Le difficoltà poi non diminuiscono di certo quando il Governo da una parte chiede un'arte nuova con l'abbandono delle tradizioni invecchiate, mentre dall'altra impone coi testi scolastici e con i programmi d'esame non solo la conoscenza dettagliata delle opere d'arte dei tempi passati, ma richiede anche una specie di ammirazione per la descrizione particolareggiata di queste opere. Ben diceva Papini che se si vuole creare del nuovo si doveva dimenticare il passato. Contro i poche che combattono per le nuove direttive domani si ergeranno i moltissimi usciti dalle scuole che del nuovo non sapranno culla, mentre saranno ripieni dell'antico. E le scuole contribuiscono potentemente a formare il gusto delle nuove generazioni, non c'è dubbio.

Per concludere mi sia lecito di soggiungere che l'esposizione attuale del S. B. A. & C. A. ha avuto luogo mentre la cittadinanza si attendeva, dopo le animate polemiche precorse, una affermazione chiara e sicura dell'arte nova anche fra di noi. L'esito invece, è onesto confessarlo, non corrisponde all'aspettativa, né vale la scusa che siamo ai primi passi. Non è arte nuova il non disegnare o studiare, prima di dipingere, o il dipingere con colori poveri e sordi. Arte nuova deve essere il dipingere, lo scolpire in modo che oltre l'opera si intraveda il sentimento, l'animo dell'artista e del suo tempo: deve emergere dunque l'individualità dell'artista e nell'istesso tempo il grado di sensibilità della sua opera. A vero dire in nessuna delle opere d'arte nuova esposte mi piacerebbe di ravvisare i segni della mia *sensibilità*, né quelli della intellettualità della mia epoca, perché il livello per me, sinceramente, sarebbe troppo basso.

Trieste, 3 novembre 1927. Antonio Leiss

72. "Il Popolo di Trieste", 09.11.1927

I pittori avanguardisti (Vito Timmel)

Dal pittore Vito Timmel riceviamo la seguente: "Facendo seguito alla mia ultima, mi preme ancora di far rilevare l'esame dei pittori avanguardisti.

L'attività moderna dell'arte è svantaggiata per la falsa interpretazione che si dà al buon gusto. [...]

Oggi vivendo di grazia costruttiva cerebrale, pochi si accorgono dell'equivoco, trascurando Arcipenko, Gregoriev e Casorati. Questi sono Dei del modernismo; ma ci sono degli altri ancora che non nominerò per non tediare con una lunga lista di nomi, per aggiungere ai quei minori che oggi fanno mostra all'Esposizione S.B.A.-C.A. organizzata e pensata da Edgardo Sambo, nella quale il problema non indifferente fu portato a termine con i sani principi che il tempo odierno esige.

Pilon viene ingiuriato. Ma non vi sembra ingiusto l'ingiuria ad un artista che vede l'errore estetico, cerca di correggerlo svincolandosi da tutti i pregiudizi e virtuosismi, divenendo primitivo se non selvaggio, per muoversi nelle tenebre di una nuova arte, contando di far luce? Continuare le vecchie tradizioni è difficile, ma è ancor più penoso dimenticarle per entrare nei misteriosi meandri di uno stile nuovo. Seguirlo, per chi non sa cosa sia l'Arte, è divertente; e chi sa lo sorveglia.

Sambo, Levier, Marussig, Nouliau e Freno si sono ordinata un'anima moderna. Cercano di penetrare nel mistero e sono pittori che si onorarono nelle Esposizioni di Roma, Venezia, Torino e altre. E quando questi artisti si accingono all'ignoto dilemma, vuol dire che vi è certamente nascosto il filone d'oro che emana un fluido strano e penetrante che li suggestiona.

73. "Il Piccolo della sera", 09.11.1927

L'esposizione d'arte al Giardino Pubblico (S. Benco)

[...] Per la singolare traduzione espressionista della "Nascita di Venere" lavorata nella morbida e dorata epidermide dei battenti ad intarsio, l'architetto Pulitzer si valse della singolare fantasia decorativa del Cernigoj; il quale intuì con straordinario accorgimento le risorse che il materiale prezioso gli avrebbe potuto offrire.

E c'è pure la mano del Cernigoj nelle delicatissime, quasi svariate figurazioni a colori, che d'intravedono fra le pieghe scanellate dell'enorme paralume che copre la lampada esposta dalla signora C.: oggetto anche questo di squisito gusto, ideato con sottile sensibilità della forma e del colore, combinando le tenui innumerevoli iridescenze della grande boccia di vetro con le impercettibili modulazioni cromatiche su quel paralume.

74. "Il popolo di Trieste", 08.12.1927

Alla prima esposizione del giardino pubblico, di alcuni pittori e degli scultori (De Tuoni)

[...] Violento e cerebrale si presenta pure lo scultore Gorsè. Il moderno indirizzo della scultura, che aspira alla astrazione stilizzata, lo predomina. Senonchè il Gorsè, lungi dal limitarsi a fredde copie, sa infondere nell'opera sua gran parte della sua anima. Ne risulta un'arte interessantissima, in cui vibra cosciente la nota dei Primitivi, come nella *Madonna*, o la ricerca disciplinata e personale dei volumi e delle masse armoniose, come nel *bacio*.

[...] Il ritratto del Pilon, eseguito dallo Spazzapan, ha il difettuccio d'essere plasmato da un pittore. Il senso coloristico prevale e sconvolge quest'intima armonia della masse plastiche, indispensabile affinché la scultura non degeneri nella facilità del mascherone.

[...] Esaurite le sculture, diamo ancora un'occhiata al Gruppo Costruttivista. Ne abbiamo di già parlato, mettendo in evidenza la sua pecca principale, che si riassume nella foga giovanile dei suoi componenti. Oggi aggiungiamo soltanto che dei quattro artisti espositori il più complesso ed importante è il Cernigoj. In ogni suo saggio pulsa una vera anima di artista che un giorno, liberatosi delle volontarie pastoie di certi convenzionalismi d'avanguardia estremista, ci darà di certo opere di profondo valore estetico.

[...] Non ci rimane che chiudere la partita e tirare le somme.

Il Sindacato dei Pittori, assecondato dal Circolo Artistico, ha fatto il primo tentativo di ritemperare, con vedute moderne, l'arte regionale. Il pittore Edgardo Sambo, Segretario del Sindacato, vi si è messo di buon proposito ed è riuscito ad allestire questa Esposizione, che a molti sembra un pugno nell'occhio.

Ne seguirono diverbi, dispute, polemiche. V'è chi piange il fallimento di una visione d'arte, che stimava eterna; v'è chi confessa, di non capirne un'acca, c'è chi plaude.

L'effetto, insomma, è stato conseguito.

75. "Squille Isontine", Gennaio 1928

La Mostra d'arte di Trieste (Dario De Tuoni)

Parlando della I esposizione, organizzata a Trieste dal Sindacato delle Belle Arti, non si può esimersi dal tributare subito una parola di caldo elogio a quelli artisti goriziani che vi presero parte. È merito loro se le salette, che accolgono la on vasta produzione regionale, hanno acquistato un tono battagliero, di cui nessuno mai avrebbe ritenuto capaci i nostri artisti.

Di quest'aria un po'sbarazzina e prepotente, ne avevamo bisogno. Trieste, in cui si accentrano le forze di tutta una regione, Trieste, ottima città per quanto riferisce ai

commerci (e chi ne dubita?), riguardo all'arte si ostinava in una ristrettezza d'orizzonti desolante.

Il fitto velo di una nebbia provinciale, offuscava la sua vista impedendole la possibilità di una visione più vasta.

Il pittore Edgardo Sambo comprese questo stato di cose e, non badando alle ire che si sarebbero scatenate inevitabilmente, s'accinse all'ardua impresa di allestire una Mostra che si allontanasse il più possibile dalle consuete frittute casalinghe.

Lo scopo di eccitare l'ambiente, d'animarlo, di suscitare un ginepraio di opinioni diverse e stridenti fra di loro, fu ottenuto, ed egregiamente. Poche mostre videro un affluire di pubblico sì nutrito, poche mostre riuscirono ad interessare e ad aver ripercussioni giornalistiche, come questa.

Cert'è che i delusi non mancano, e il loro numero non è neppur insignificante. Gli adagiati al quieto vivere, che per usare un'espressione scultorea di Dante "non fur mai vivi", perché mai ardirono concepir un pensiero comune, tutti costoro urlano esterrefatti allo scandalo. Poiché s'era parlato della necessità di rinnovare l'arte regionale, essi attendevano che questo rinnovamento dovesse di punto in bianco portarci dinanzi all'opera per lo meno d'un Michelangelo redivivo. Delusi in questa loro aspettativa, non poco paradossale, commentano ora aspramente la Mostra, dichiarando che se in difesa delle nuove tendenze, non v'erano sgorbi migliori da esporre, si poteva far a meno di insistere così rumorosamente su questa necessità di rinnovamento.

Ebbene, non si trattava del grande genio da rivelare. Una simile richiesta è assurda. Si trattava soltanto di raccogliere non solo una produzione (stereotipata secondo un sistema ormai convenzionale e noto a tutti, ma anche quelle tendenze varie e moderne che da decenni ormai vengono ospitate in tutte le Mostre.

Anche se fatta a Trieste, non deve essere una palestra chiusa, che rinnega l'opera di quei giovani che la pensano diversamente dagli anziani com'erano state finora non poche Mostre organizzate in questa benedetta città.

Le direttive rigide, seguite dalla giuria, capitanata dal pittor Sambo, ebbero sue risultati pratici e benefici. Primo: si potè formare in Trieste un gruppo di pittori d'aspirazione novecentista –che in caso contrario sarebbero stati fischiati; secondo: si nostra regione esistano alcuni giovani in cui il sentimento della modernità è un assillo pungente.

Questo secondo gruppo è una gloria goriziana, poiché due, de'tre componenti (Pilon, Spazzapan, Levrier) sono figli di questa regione.

Pilon, Spazzapan!

Sono le due bestie nere dell'Esposizione. La loro arte cerebrale spaventa e fa inorridire. E' un pasto troppo forte per il molle palato triestino che a gran pena è riuscito ad ingollar qualche po' d'un altro pittore goriziano che non gli garba troppo, cioè di Vittorio Bolaffio.

Ma non solo il Pilone e lo Spazzapan sconcertano: vi sono anche altri nomi, come quello del Levrier, già menzionato, e di coloro che s'affissarono alle direttive del gruppo Novecento. L'opera d'un Sambo stesso, che pur non presenta difficoltà, insormontabili, è vista di mal occhio, perché diversa dalla produzione anteriore di questo artista, né miglior sorte tocca a Fernando Nouljan, che seppe costruirsi un mondo interiore nuovo, sì lontano da quello che lo aveva sinora dominato.

[...] Se all'opere di pittura aggiungiamo quelle di scultura, ecco che l'attual Mostra può vantare nientemeno che tre pezzi magnifici del Selva, nonché a busti e motivi di un Gorsè e d'un Rovani. Il resto è forse un po' deboluccio, anche se di propositi elevati, come la Madonna d'Oscar Brunner che faceva troppo di squilibrio fra le parti.

Filastrocca o, se meglio vi garba, lungagnata di uomini! Così è! Tanto a parlar di valori estetici il risultato è lo stesso. Si guardano in primo luogo i nomi, poi si leggiucchia svegliamente il resto. Ebbene, v'offro i nomi sfrondati d'ogni circonlocuzione di frasi. Alla concisione preferisco la sintesi.

76. "Il Piccolo", 28.09.1928

La mostra d'arte al Giardino Pubblico

Domenica 30 corr., alle 10.30, con modesta cerimonia inaugurale, si aprirà nel Padiglione del Giardino Pubblico la seconda mostra regionale d'arte organizzata dal Sindaco fascista per le Belle Arti. La mostra è stata allestita coscienziosamente, sotto la direzione del pittore Edgardo Sambo, segretario del Sindacato. Ne abbiamo dato giorni addietro le caratteristiche, che sono non soltanto l'ampia ospitalità a tutte le opere che costituiscono un'espressione vitale d'ingegno, ma il promovimento di una arte giovane, indipendente dal passato, capace di proprie ricerche e di proprie forze di rinnovamento. Perciò, al contrario di quanto avveniva in trascorsi anni, e perseverando nell'indirizzo introdotto l'anno scorso, il centro di gravità della Mostra è posto nella tendenza nuova: coerentemente ad un'evoluzione che a poco a poco viene trasformando, sotto i nostri occhi, il quadro generale dell'arte. Ciò non esclude, e sarebbe gravissima ingiustizia, la partecipazione di artisti che già si sono affermati valentemente in una loro maniera personale, appropriata alla loro sensibilità nell'atmosfera che respirano nella loro giovinezza. Ma essi non hanno poi la prevalenza numerica. La schiera più fitta è quella dei giovani odierni, che apportano valori nuovi, si provano ad esperimenti nuovi: e il pubblico vedrà che non ve ne ha pochi nell'esposizione organizzata ora al Giardino.

Vivissima è l'aspettativa, anche perché si sa che, ampliato il padiglione per liberalità del Comune in modo da comprendervi cinque sale, sarà data per la prima volta un'adeguata ampiezza, una distribuzione organica, allo spettacolo d'insieme dell'arte giuliana. Certo lo spettacolo potrebbe essere anche più ampio. Ma per quanto si faccia, avviene sempre che l'uno o l'altro degli artisti riservi, si astenga, non creda di poter esporre in un determinato momento; e d'altra parte c'è un limite di giusta severità per altri che volentieri esporrebbero, ma che la giuria salva dal trovarsi spostati per troppo ripidi dislivelli. Le Mostre organizzate dal Sindacato non sono soltanto di opere scelte: la loro ambizione è mostrare il meglio, il più interessante che si produca dagli artisti della Venezia Giulia in un dato periodo di un'attività che indefessamente e indefinitamente prosegue.

Tutte le precedenti mostre –e non certo escludiamo quella del Comitato cittadino che precedette il Sindacato– furono belle e raccolsero ammirazione e compiacimento. Quella che s'inaugura domenica, crediamo di poter dire, sarà un nuovo e importante passo innanzi sulla stessa via.

77. "Il Piccolo", 18.10.1928

La Mostra regionale d'arte al Giardino. Pittori d'avanguardia ed altri (b.)

Sotto il nome di avanguardia s'intendono oggi certi artisti staccati, di maniera insolita e di spirito spesso bizzarro, i quali sono in verità avanguardisti, in quanto rappresentino la conseguenza estrema di odierne correnti o di uomini di punta d'un'arte che sarà domani, ma possono essere benissimo anche semplici irregolari, semplici uomini che non danno come gli altri e non pretendono seguito. A Trieste ne abbiamo parecchi, e se ne trovano oggi in ogni città. I moti di rinnovamento d'iniziano di solito da loro: ma sarebbe assurdo il pensare che tutto quanto essi danno debba di necessità allargarsi a un moto rinnovatore. [...]

Pilon invece è quasi l'esponente delle avanguardie d'oggi. Questo *fauve* della valle del Vipacco ha qualità bellissime di solidità e di vigore, che appaiano più evidenti per la sua rinuncia a certe eccentricità prospettiche dell'anno scorso. E' un coloritore rude e di grande forza, che si misura con risolutezza in problemi di costruzione del paesaggio e della figura. Nei suoi paesaggi la chiave dell'intonazione è arbitraria: ma tutto si regge a meraviglia in quella chiave: i bei cieli violenti, espressivi, con le loro sfrugature bianche sull'azzurro intensissimo; gli acidi verdi delle campagne, il mitigarsi dei piani lontani. L'esecuzione franca ha bellezze pittoriche anche nei particolari. Tutto ha corpo: come hanno corpo, con un'evidenza che non si discute (per quanto esso sia sintetizzato in masse e deformato per un bisogno di gravità architettonica), le due tozze bagnanti ignude che si vedono nel quadro centrale del Pilon. Esso è ponderato con molto giudizio anche nella sua composizione lineare.

[...] Nel Cernigoi l'espressione ha altre formule, tutte violente e dinamiche. Colore portato a una crudezza acuta; denudazione di piani facciali a intarsio su insolcature geometriche; elementi di cubismo; il carattere tratto fuori col vigore degli incisori in legno, costruito di segni meditativi. Una fresca rapida annotazione di figura femminile all'acquarello completa la mostra di questo interessante ricercatore.

[...] Il Carmelich sta diventando un artista interessante: ha un colorito fantasioso ed arguto che misura con leggerezza e buon gusto: e la scala di verdi nella sua composizione "La notte nel giardino" ha invenzioni deliziose nel campo del colore. È uno spirito moderno e fiabesco, curioso di osservazioni nuove e insieme elegante nel porgerle.

78. "Il Piccolo", 21.10.1928

La Mostra regionale d'arte al Giardino. Le opere degli scultori (b.)

Francesco Gorsè è pure uno scultore che suscitò non poco gradimento nei più intelligenti visitatori dell'esposizione. Egli ha due opere intagliate in legno, l'una in rilievo profondo, l'altra ad alto rilievo: in entrambe colpisce, ma specialmente nella prima, la vigoria della linea, la virile austerità del sentimento, la poderosa energia dell'intaglio. Entrambe hanno qualità ragguardevoli, sotto l'aspetto della composizione, del disegno, della plastica, dello stile appropriato. Insieme con queste opere che propendono verso l'arte nordica, Gorsè ha mandato una testina in bronzo, la cui fattura si accosta piuttosto a quella dei bronzi antichi, con una semplicità di espressione e di modellato che hanno quasi una nostalgia dell'arcaico.

79. "Il popolo di Trieste", 12.06.1929

La seconda Mostra del Sindacato degli Artisti (Manlio Malabotta)

[...] Tra i pittori d'avanguardia piacciono e convincono Carmelich e Claris, forse perché, avendo essi chiara la nozione che il pennello e la matita servono per dipingere e per disegnare, sono avanguardisti moderati. L'arte certe volte è simbolica, altre volutamente ingenua, ma è sempre arte, poiché il giovane disegnatore sa comporre e sa svolgere temi nuovi con abilità non comune; così in "Notturmo" semplifica i contorni e sviluppa motivi cromatici originali, in "Carnevale" commenta con abilità, e specialmente in "Nevicata", pittorica distribuzione di bianchi e di neri sfumati, dà una pagina illustrativa di finissimo gusto. [...] Il Cernigoj, descrittore minuto, in "Dietro le mura" sviluppa in maniera interessante superfici e colori, ma "Idillio" è macchinoso nelle forme e nei toni. [...]

80. "Il Piccolo della Sera", 17.07.1929

Che cosa preparano i nostri artisti? Augusto Cernigoi, l'assolutamente estremista

Augusto Cernigoi è un giovane di talento. Pittore assolutamente estremista, egli si è visto portato verso cotesta espressione pittorica chiamata d'avanguardia, solo dal suo spirito di colorito violento e de formatore.

Noi, che l'abbiamo conosciuto nel suo studio (un diabolico antro sotterraneo, dove i ghigni infernali di cento ritratti d'uomo di frammischiano a una musicchetta sincopata, quasi sasso fonica, di altri cento oggetti d'arte applicata, che ci ricordano quelli visti nello studio del futurista Depero, a Rovereto), non ci siamo per niente impressionati di quanto egli coloristicamente dà e darà all'arte non sempre bella e non sempre leale della pittura.

Augusto Cernigoi, ragazzo di un ingegnaccio pronto e vivace, è un pittore laborioso e onesto. Di carattere pratico, spicciativo, naturale e perciò ingenuo, questo pittore oltre all'immaginazione non sa dare ai suoi quadri e ai suoi disegni di più del suo stesso carattere. Il quale, per la sua praticità, per la sua naturalezza e per la sua ingenuità non può venir definito altrimenti di quanto s'è detto più sopra: violento.

Coloristicamente, Augusto Cernigoi è un poeta nostalgico: versi romantici, agresti, azzurri ideali, rossi che hanno del floreale e gialli un poco vivi, sul tipo del grano in rigoglio, sono i colori che egli adopera con sottile pazienza. Tutti –visto che la tendenza modernista non può fare di meglio che accettare la realtà come pura realtà- sono concordi nel dire che l'avanguardismo è una forma d'arte moderna, dove i colori, intesi anch'essi modernamente, hanno una propria fisionomia. Ciò può essere vero come non esserlo affatto, chè i colori non cambiano: e se un prato è verde, non c'è spirito di pittore moderno che ce lo presenti grigio. O se ce lo presenta di quella tinta petrosa e metallica, vuol dire che i suoi occhi hanno bisogno di una buona e immediata cura oculistica.

Il Cernigoi sa tutto questo, ma sa anche che se un pittore vede giallo dove non c'è che azzurro e carminio dove il colore è di un verde tenero e sbiadito, questa non può essere che una questione di sentimento.

Egli vede e sente così. Dunque l'arte del deformare, sia con il capovolgere il valore fondamentale dei colori e sia esagerando con le forme reali della natura, non ha altro nome all'infuori di quello che trovarono anni sono gli amici di Lionello Fiumi per la sua poesia: l'avanguardia.

Ma noi, propriamente, non si voleva dire questo.

"Dicono che io non so fare di meglio che dell'arte esagerata, barbara, ingegnosa, indisciplinata e sofferente –ci palesa rassegnato Augusto Cernigoi- Non è vero. So essere anche neoclassico, ma non lo voglio. Tradirei il mio sentimento: e della mia anima di

pittore ritornato al cosiddetto «buon senso», non saprei che farne. Per i profani, un buon senso pittorico –all’infuori di quello passatista- non esiste.

La logica del pubblico è quella che sta fra i romantici dell’Ottocento e l’opulenza carnale del Cinquecento. I tempi mutano. Ieri non è oggi e domani la vita sarà portata su di un campo più combattibile ma non diversamente spietato. L’arte è la verità concreta che un’epoca riesce a creare. La nostra, non può dare che dell’arte viva, dinamica, violenta, sempre sincera. Gli artisti dovrebbero essere costanti, amare le proprie idealità con amore serio, generoso e concludente. Tutti amano il successo, il grande successo artistico: ed è appunto per questo che i pittori usciti rotti e sconfitti da una battaglia artistica sono in numero incalcolabile.

L’arte moderna l’hanno creata i giovani, e saranno i giovani a dire l’ultima parola sull’orientamento odierno della pittura d’avanguardia. Si vuol dire che l’avanguardismo è un’arte di pura importazione. Non è vero: i russi, i francesi, i tedeschi si sono creata un’arte «propria» colle massime dettate nel 1909 dal futurista Boccioni.

Ogni secolo ha dato un’espressione e una fisionomia all’arte pittorica di ogni paese. Ho fede che il 900 saprà produrre una manifestazione artistica definitiva e originale. Basta che gli artisti moderni siano coerenti e sinceri anche contro la corrente «rococò». La rivoluzione artistica cominciata nel lontano «909» -rivoluzione che si vuole non sia mai avvenuta- esiste ancora: la parabola che l’avanguardismo ha appena cominciato, è il contrapposto del pregiudizio e della mania conservatrice.

Per dare all’arte la nostra vera personalità, bisogna sapersi compromettere. Non si può essere compromessi quando si fa, nolenti o volenti, dell’arte tradizionalista, d’impressione o spruzzata da un muffito verismo.

L’Ottocento ha dato quello che ha potuto. Tocca a noi adesso, dare quello che si può: vale a dire un’arte originale, capace d’interpretare tutto lo spirito del nostro movimento politico. Se il secolo ventesimo è un secolo pieno di geniali invenzioni relative alla scienza, perché il pittore moderno, il pittore avanguardista, dico, non può essere classificato geniale? Infine vorrei che si intendesse che il pittore d’avanguardia non è altro che un superbo cercatore di invenzioni.

81. *“Il Piccolo della Sera”, 18.09.1929*

Arte avvelenata

Josef Strzygowski –professore all’Università di Vienna- pubblica ora un libro, che avrà grande fortuna, non tanto per la novità del tema, quanto per l’allegria delle trovate. Il titolo è seducente “Arte veteroslava”.

Lo scrittore si presenta da solo –cosa veramente premurosa per uno scienziato- e assicura, che, nonostante il nome polacco, non ha in sé nulla di slavo, poiché la famiglia sua da generazioni ha combattuto per la patria tedesca. Proprio perciò l'autore non vorrebbe esser accusato di slavofilia.

Se però ritorno con la mente agli anni di studio, quando a Vienna seguivo i corsi di storia dell'arte, ricordo il professor Strzygowski propormi lo studio accurato dei problemi d'oriente, perché –finita la guerra e distrutta l'Italia- l'Austria avrebbe eretto a Trieste un grande museo a dimostrazione dell'impotenza della corrente culturale che dall'oriente passò in occidente. Per il professore viennese, il fulcro del problema era Trieste, cui era riservata l'ingrata mansione di propinar arte e cultura d'oltremonte alla civiltà italiana. Tracce di questo pio desiderio si riscontrano ancora nella recente pubblicazione, là, ove l'autore non può staccarsi dalla linea Adria-Rügen (una volta al posto di Adria stava Trieste) ad oriente della quale stanno i popoli slavi e a occidente i latini, salvo il cuneo abitato dai germanici, limitato da un'altra linea Trieste-Anversa –o chi sa?- fors'anche Calais. [...]

82. "Il popolo di Trieste", 08.10.1929

Tele marmi e bronzi alla mostra sindacale (Manlio Malabotta)

[...] Il goriziano Pilon è in progresso dall'altr'anno. Artista interessante, ricerca ora per le sue tele paesaggi ampi, ricchi di intersezioni di piani e di volumi. C'è nella sua composizioni qualche cosa di vasto che lo distingue dagli altri; pare dovrebbe saper variare con maggior spontaneità la tavolozza (si guardino i cieli!) e abbandonare certe ruvidità di toni. Così ci convince maggiormente "Capri" ampio nella salda costruzione e colorito con sensibile efficacia, mentre gli altri due paesaggi sono aspri nel colore.

[...] Non prendiamo quindi in nessuna considerazione il solito "travaglio spirituale" di Augusto Cernigoi, concessionario del movimento "fauve" per la nostra regione, rimproverandogli unicamente il cattivo gusto nello scegliere gli esempi per i suoi lavori.

[...] Il goriziano Gorsè ha fatto pure delle belle cose: un busto tagliato sicuramente, sintetico nella modellatura sentita; una testa strana e convincente, e una movimentata "Danzatrice" dal bel ritmo.

83. "Belvedere", 01.11.1929

La Sindacale triestina e la postuma di Fonda (Manlio Malabotta)

[...] Pure la maggior parte degli altri quarantun artisti è buona. Ottimi i goriziani con i vasti, organici paesaggi del Pilon e le concise sculture del Gorsè; interessanti poi le movimentate impressioni del friulano de Finetti. Degli udinesi invece, fatta qualche eccezione poco di interessante; e poco dicono pure gli istriani. Resta dunque il numeroso

gruppo degli artisti triestini: essi danno il tono alla Mostra e hanno il merito di aver infuso uno spirito nuovo nell'arte della nostra regione. Lavorano molto e sono in progresso continuo, la maggior parte, e specialmente i giovani. [...]

84. "Il popolo di Trieste", 24.11.1929

Svegliarino artistico

Il numero di dicembre dell'autorevole rassegna d'arte *Die Kunst* giunto in questi giorni a Trieste, porta al posto d'onore uno studio di un critico serbo, Rajko Lozar, intitolato *La moderna pittura slovena*. Lo studioso si occupa in particolare di Kralj –pittore jugoslavo che conosciamo bene, dopo che si credette opportuno chiamarlo ad affrescare e decorare chiese del nostro Carso e della Provincia isontina, come se l'Italia avesse bisogno di andare a cercare oltre confine pittori proprio per le chiese al confine orientale –nonché di Venò Pilon, goriziano.

Riusciamo a capire molto bene come l'articolaista serbo abbia fatto suo l'artista del nostro paese, regolarmente iscritto nel Sindacato Italiano e fascista degli artisti, premiato spesso con medaglie italiane, come capiremmo magnificamente qualsiasi speculazione balcanica si volesse fare sul fatto che si fa dipingere un autentico jugoslavo in chiese che sono e dovrebbero essere autenticamente italiane al confine d'Italia, quel che però ci riesce meno facile, e che la magna rivista dell'arte dei cinque continenti non si tenga altrettanto al corrente con la geografia e la storia, come dimostra di saper fare per l'arte della modernità e talora, del futuro.

E allora non ci resta che insegnare all'autorevolissima rivista che Venò Pilon, di Gorizia, è italiano, come cittadino italiano, di Trieste, è il Cernigoj, che pure talvolta amano far passare per jugoslavo.

Quanto poi a questi pittori giuliani che altra volta hanno opportunamente dichiarato in qual conto tengano la snazionalizzazione che si vuol fare ai loro danni, sentiranno –vogliamo crederlo- il dovere di scrivere a tutte le riviste del mondo che sono cittadini italiani, pittori italiani. E sentiranno l'ultimo bisogno, ancor più del civico dovere, di dichiarare pubblicamente che sono orgogliosi di essere italiani e non vogliono prestarsi a confusioni e tanto meno apparire di fare un doppio gioco.

Chè quando si vorrebbe spacciare per discorsi d'arte [parole illeggibili] e si fa trillare lo svegliarino –vero signor Pilon, vero signor Cernigoj?

85. *Marameo*, 29.11.1929

Battaglie per l'Arte

La nota rassegna tedesca d'arte "Die Kunst" ha pubblicato in pompa magna lo studio di un critico serbo, Rajko Lozar, intitolato *La moderna pittura slovena*. In esso, lo scrittore ha preso in disamina anche le opere del pittore Venio Pilon di Gorizia. Non è la prima volta che il Pilon e il Cernigoj, pittore che vive a Trieste, sono esaltati dalla stampa estera come pittori jughi e i due artisti lasciano platealmente fare.

Il "Popolo di Trieste" nel suo numero di domenica scorsa in un corsivo dal titolo *Svegliarino artistico* nota il fatto della "Kunst" e ci tiene a farle sapere "che Venio Pilon, di Gorizia, è italiano, come cittadino italiano, di Trieste., è il Cernigoj, che pure talvolta amano far passare per jugoslavo". Esorta altresì i due pittori giuliani a "scrivere a tutte le riviste del mondo che essi sono cittadini italiani, pittori italiani, e che sono orgogliosi di essere italiani".

Noi crediamo sulla parola all'articolaista del "Popolo di Trieste" che i due menzionati pittori possiedano la cittadinanza italiana, è altrettanto vero peraltro che le figure e le case e le nature più morte che vive che essi sogliono dipingere e mettere in mostra a Trieste, se non sono un prodotto jugo, devono esserlo per lo meno dei paesi dei Mangangia, dei Matabeli e dei Papuani, o dei nani Motilon, masserizie e "tukul" compresi³⁰⁰.

86. "Il popolo di Trieste", 23.12.1929

L'esposizione goriziana di Belle Arti. De Finetti, Pilon – Alla vigilia della chiusura

[...] Un altro espositore merita cenni di rilievo particolare: Venio Pilon, espressionista.

La pittura d'avanguardia sta compiendo da circa quattro lustri uno sforzo immane per liberarsi dall'eredità dell'Impressionismo. È per suo programma anti impressionista: e ciò significa che rinuncia alla rapidità delle illusioni ottiche, al balenio dei movimenti afferrati di un lampo, alle vibrazioni dell'atmosfera, agli squarci della natura colta nei più mutevoli effimeri evanescenti aspetti. Rinuncia a tutto questo cosmo pittorico per ritrovare nell'arte figurativa nuove (o più antiche) qualità e tendenze: la plasticità della forma, il senso equilibrato e pacato della composizione, la sintesi monumentale della figura; due tendenze, insomma, diametralmente opposte, vivono e s'affaticano l'una accanto all'altra.

Pilon, nato ad Aidussina nel 1896, appartiene alla tendenza espressionista. Suo padre è friulano, oriundo da Mossa, sua madre slovena. Ha compiuto studi alle tecniche di Gorizia e sin d'allora ha dimostrato una spiccata inclinazione al disegno. Dopo la guerra s'è messo a girare per le varie Accademie di pittura, a Vienna, a Praga. Già egli devia in altre correnti e s'inclina verso forme più semplici, racchiuse, sintetiche. A Firenze la inclinazione diventa

³⁰⁰ V. [fig. 19].

serietà di proposito, consapevolezza volitiva, aderenza completa alla propria personalità fissata. Perché non v'ha dubbio che la sua *forma mentis* risponda realmente ad un sentimento intimo che si è andato evolvendo di grado in grado; non è stato l'attaccarsi ad una corrente nuova per l'amore della novità, ma si è martellata in un diuturno sincero lavoro. Nel 1923 il Pilon ritorna ad Aidussina, tra la sua gente semplice e la sua terra arida. Dipinge i suoi famigliari, i suoi amici, le notabilità del paese, la sartina, il bellimbusto, la moglie del dottore: i più bei tipi. Anche nei paesaggi e nelle nature morte il Pilon sembra sviscerare l'intima essenza delle cose: non riprodurre la parvenza ottica. Le montagne ritornano ad essere pesanti e gravide, gli alberi si dan fatica a crescere, la terra porta nel seno il germe doloroso della fruttificazione. Quel che nella natura resta di eterno, quello è che interessa; l'idea stessa della cosa, non la sua sembianza effimera. Nel 1924 il Pilon ha esposto le sue opere a Roma, da Bragaglia, ed ha avuto buon successo. A Soffici piacquero specialmente. Ed è naturale: c'è nel pittore di Aidussina molta analogia colla sodezza del Fiorentino; ed anche col gruppo "Valori Plastici". Poi espose a Gorizia, Trieste, e ritornerà la prossima settimana. In questi ultimi anni ha fatto progressi notevoli. Ormai ha trovato la sua strada sicura e sa ciò che vuole.

87. "Il Popolo di Trieste", 28.12.1929

Artisti goriziani della nuova generazione

[...] Oltre a quelle del Melius, in questa mostra interessano particolarmente le tele di Gino de Finetti, quelle di Venio Pilon e quelle del Craglietto. Buone pitture hanno esposto pure la Grinover, il Coronini, la Verzegnassi, la Novelli-Borghi, il De Fiori, lo Zardini e il Fabeiani. Notevoli poi sono le plastiche dello scultore Francesco Gorsè, che ha una grande forza di espressione e di stilizzazione; si vede che proviene da un'ottima scuola e che possiede un vivo talento.

Tra le sculture ricordiamo quella di G.B.Novelli e tra i disegni quelli del Mazzoli. Di buon valore sono anche le pitture di carattere decorativo, tra le quali primeggiano quelle di Luigi Spazzapan (applicate da Adda Mesesnel), quelle di Giuseppe Prebinic, quelle di Tullio Crali e il pannello decorativo di Sofronio Pocarini. [...]

88. "Il Popolo di Trieste", 16.05.1930

I giuliani alla Biennale di Trieste (Manlio Malabotta)

Diciasette, i giuliani alla Biennale; ma, se ne toglie Italo Brass ormai veneziano, i due Marussig e la Bossi da lungo stabiliti a Milano, il de Finetti sempre in Germania, Marchig e Settala più fiorentini che nostri, ne rimangono dieci. Troppi o troppo pochi? Troppi, di

certo, e anche mal scelti, se te li prendi a sé stanti e li schieri vicini e li soppesi; ma troppo pochi se sei stato in giro per le sale del Palazzo centrale e hai saggiato l'ambiente e hai fatto confronti spassionati tra quello che c'è in esso e quello che sai che da noi si può fare. [...] Peggio che mai, quindi, con i giovani artisti nostri non accettati. [...] E allora, perché escludere Lucas? E Noulian, poi? E Venò Pilon? E Lannes? E Bolaffio? E Finazzer-Flori? [...] Degli scultori ci sono il Gorsè e l'Asco, e quest'ultimo neanche ben rappresentato. E il Mascherini, e Ugo Carà? [...] Non sono tutti uniti, Piero Marussig espone nella sala più importante di tutta la Biennale (a parte quella di Modigliani, beninteso): accanto a Funi, a Tosi, a Saliotti. Guido Marussig è in una sala dell'ala sinistra; la Bossi nel vestibolo degli "Appels d'Italie"; Asco e Gorsè vicino a Modigliani; Finazzer nella saletta delle reclame aeronautiche; Gino Parin nell'ultima sala dell'ala sinistra e, raccolti in una saletta vicina, gli altri. [...] Gli scultori giuliani alla Biennale sono due: il Gorsè e l'Asco. Il primo, goriziano, ha una bella "Maternità" stilizzata con semplicità e ritmica nella composizione.

89. "Il Popolo di Trieste", 25.09.1930

I pittori e gli scultori giuliani (Manlio Malabotta)

[...] Gli scultori. Assieme a Carà e a Mascherini, Francesco Gorsè, da Gorizia, è nel terzetto dei migliori. Artista padronissimo della materia, infonde nelle sue piccole, concitate figure robustezza e anima; questi suoi legni rurali, sbozzati in piani concisi, esprimono, nella vita intensa un mondo particolare, chiuso e pensoso. "Allegrì amici" vivacissimo, il quadrato "Fabbro", e, migliore, il "Falciatore", dalle braccia mozzate, cipiglioso e movimentato (terza sala).³⁰¹

90. "Il popolo di Trieste", 14.03.1931

Mostra d'arte. I futuristi. Alla Permanente

Dopo più di vent'anni dai primi proclami, dalle prime esperienze e dalle prime battaglie, il futurismo ha fatto una mostra a Trieste. C'era già, nell'anteguerra, una esposizione allestita dai nostri artisti per parodiare il futurismo allora ai primi e ai migliori passi; n'era saltata fuori un'arte futurista che puzzava oscenamente di secessione e, da allora, eccettuati casi rarissimi, non avevamo avuto più saggi, veri o falsi, di questo movimento. Così il futurismo fu per il nostro pubblico un mito e uno spauracchio ignoto, non una controllata realtà, e servì solamente a dare un nome a ogni esempio d'arte che un po' si scostasse dal comune: futurista fu battezzato lo stile floreale e, di seguito, l'Espressionismo e il surrealismo e anche il novecento.

³⁰¹ Mostra Sindacale triestina.

Ora finalmente –per merito di G. B. Sanzin, l’audace organizzatore della mostra- potrà il nostro pubblico conoscere il futurismo, vedere i suoi scopi, ammirarne i risultati. E penso che questa mostra gli sarà molto utile, come prefazione, a comprendere la arte del nostro tempo. Ho detto come prefazione. Infatti la maggior parte delle opere esposte, che al pubblico sembreranno terribilmente nuove, sono già vecchie e superate della sensibilità presente. Questo futurismo che nel nome stesso porta lo stimolo di un continuo rinnovarsi, è statico in troppi espositori. Si ripete. Vediamo in questa mostra sotto altri nomi, ricordi ben troppo evidenti di Boccioni (Voltolina), di Sant’Elia e de Marchi (de Giorgio), del primo Severini (d’Anna), di Depero (Dormal), di Prampolini e Fillia (dalla Baratta) ecc. Ma anche si ispira in altri campi: a Dormal piacciono i cubisti e davanti a un lago solitario diventa romantico, Lepore ama il Carrà metafisico, Müller gli incubi nordici, Picollo il Lipchitz; nella metafisica si indugia anche il Verzetti, nella chiromanzia il Peri. Gli espositori che ho nominati dovrebbero essere i più giovani: appunto in essi si nota una minor vivacità, un minor spirito innovatore. I più anziani invece sono sempre all’erta: progrediscono. Sarebbe questo un sintomo della decadenza del futurismo, ridotto ormai a persone e non più a movimento? Il suo scopo polemico viene ormai a mancare, si sente diversamente ora: i giovani si esercitano in altri campi e costruiscono. “Futurismo medievale”, dunque? E no! Chiameremo allora trogloditiche la maggior parte delle opere che vediamo esposte di continuo nelle mostre cittadine? Sono anni che le sopportiamo e le sopporteremo ancora per un pezzo. Sia benvenuto perciò il futurismo: anche se a noi può sembrare manierato e stanco. Chè a Trieste sarà svecchiatore formidabile e necessario.

La parte più interessante della mostra è costituita senza dubbio dall’aeropittura: stanchi della terra, i futuristi stanno scoprendo un nuovo mondo nel cielo e si lanciano in alto a fare i loro esperimenti. S. E. Marinetti stesso ha dettato il manifesto di questa nuova branca del futurismo: lo troviamo riprodotto (storia, regole e impressioni) nel catalogo. E sono appunto i futuristi più anziani che hanno tentato per primi questa nuova pittura. Si distinguono i lavori del Prampolini: artista di grande sapienza, si esprime in un decorativismo cromatico molto sensibile e gustoso. Decorativo pure il Fillia in una deliziosa composizione, e ricercatore di ritmi lineari. Intenzioni analoghe hanno i lavori del Diulgheroff e dell’Oriani. Quelli del Tato invece sono maggiormente rappresentativi. Attorno a sagome di aeroplani il pittore analizza, con pennellata grassa, movimenti di aria, prospettive nervose, luminosità. Piacciono inoltre le dinamiche sintesi del Dottori. Ma di tutti questi artisti –i migliori della mostra- abbiamo visto altre volte opere ben più significative.

Tre soli i giuliani: il goriziano Crali, uno tra i coloritori più vivaci della mostra, di cui soprattutto ci piace un rapido e fresco “Tango”. Di Gorizia c’è pure il Pocarini, geometrico come sempre, e di Trieste la sola Lupieri. [...]

91. *"Il popolo di Trieste", 12.07.1931*

Artisti Giuliani, Milanesi e Veneti

[...] Interessantissima l'arte giuliana del momento attuale: formata di personalità indipendenti, antitetiche, prodotta da un sovrapporsi di intenzioni, di influssi. Contatti con il settentrione, contatti con l'occidente, sempre più vasti e più fecondi: ed è molto importante questo ampliarsi dell'orizzonte artistico, limitato un tempo a scuole determinate, e certe volte ad artisti determinati. Venezia e Monaco –i due poli fissi della nostra arte passata- hanno cessato il loro influsso: gli artisti d'oggi hanno una coscienza più profonda della propria personalità, seguono le loro preferenze istintive, non ricalcano le orme del maestro dato loro dalla sorte. Questa maggior mobilità e libertà d'azione mi sembra inoltre segno di una maggior comprensione della struttura regionale, formata da coefficienti etnici complessi, controllati e uniti dallo spirito basilare, latino. Va rilevato ancora questo: che Trieste sia pigra e indifferente nell'accettare i veri artisti, mentre è indulgente fin troppo con persone che, se trattano l'arte, alcune volte non son neppure degne del nome di artisti. Fenomeno strano, ma che si giustifica con la mancanza di vaste basi culturali e con una certa diffidenza per il nuovo: elementi negativi che sono nella maggior parte del pubblico. [...]

Tra i giovani collocherò anzitutto Augusto Cernigoj, il pittore più all'avanguardia che oggi abbia Trieste, quello che tiene a contatto la nostra pittura con gli ultimi risultati della pittura europea. Concepisce l'arte come espressione di sentimenti interiori, delle forze astratte, rudimentali dell'anima, che dalla realtà dedicano solamente suggerimenti e accenni all'opera ma che la rappresentano attraverso una commozione violenta, un'intenzione polemica. È vasta la sensibilità del Cernigoj, pronta ad afferrare il sottinteso emotivo delle cose raffigurate; così dal contenuto grezzo e brutale delle "Bagnanti" o delle "Lavandaie", egli passa alle sottigliezze analitiche e ai rapporti gustosi dei due "Ritratti", per arrivare alla semplice, solida interpretazione di "Fanciullo", il miglior lavoro che egli esponga in questa mostra.

92. *"Il Piccolo", 22.09.1931*

La mostra d'arte al Giardino Pubblico

[...] Tra i dipinti del Cernigoj, ve ne sono due assolutamente belli. Non le scene popolate di personaggi, atteggiati con un infantilismo ormai di maniera; ma la composizione vagamente classica dei due nudi in riposo sullo sfondo di mare, e il gruppo di case intitolato "Sotto mura". Il primo, per la figurazione e per l'accento coloristico, potrebbe ricordare il Funi: ma è d'un colore veramente incantevole su quell'azzurro fresco e ardito del cielo di fondo. Nel gruppo di case la visione coloristica è tutta individuale, piena di

rarietà, d'efficacia e di maestria nell'ordinarla pittoricamente: e poche opere qui esposte di gustano al pari di questa. [...]

93. "Il Piccolo", 26.09.1933

Mostra del Sindacato Belle Arti. Il padiglione del Giardino Pubblico

[...]Il Cernigoj espone ... due quadri e una composizione a mosaico. [...] V'hanno inoltre tre progetti di architettura moderna degli architetti Meng, Lah e Aldo Cervi.

94. "Il Piccolo", 03.10.1933

Alla Interprovinciale d'arte al Giardino Pubblico. Astrattisti e umoristi (B.)

[...]I pittori

Possiamo persuadercene nell'opera di scultura del Cernigoj, di solito classificato tra i pittori, ma più esattamente bazzicante, e talvolta pizzicante, tutte le arti. In questo suo "ragioniere" la scultura è pizzicata, poi è pizzicata anche la serietà e l'equilibrata posatezza di quel signor ragioniere. Con mezzi plastici assai semplici ed elementari, linee indicative e meno sommarie, il Cernigoj ottiene una viva immediatezza un tipo, un uomo, la sua metodica autorevolezza, la sua noia. Il ragioniere par sgusciato dall'uovo come un pulcino: che è tutto vivo e conserva la forma dell'uovo.

Questa immediatezza del Cernigoj e questo suo intento caricaturale li troviamo anche nelle opere di pittura: nel ritratto dell'architetto Cervi, fatto assai bravamente, con un'accentuazione espressionista dei tratti salienti, e nella composizione "Il dentista", che è una delle opere più caratteristiche dell'esposizione, e veramente è da maestro della caricatura con quella intuizione della vita del momento e in quei mezzi risolti, rapidi, penetranti di trasmetterne la sensazione in poche linee e qualche sfregatura di colore. Naturalmente, lo spirito caricaturale cessa nel quadro di paesaggio del Cernigoj: qui la sensazione innerva il tratto immediato soltanto come impulso di forza, e abbiamo uno degli squarci di colore più vibranti e concisi che si vedano tra le tante rappresentazioni paesistiche della Mostra. [...]

95. "Il Piccolo", 07.11.1933

Le mostre complementari al Giardino Pubblico. Arti decorative-Bianco e nero-Architettura (b.)

[...] Certo la grazia di alcuni dei progetti d'architettura esposti al Giardino viene dalla felicità dell'invenzione, dall'inserirvisi qualche nuovo e opportuno particolare decorativo e

anche se vogliamo da un po'di ambientazione romantica. È piaciuta molto, per questo riguardo, ed ha ottenuto anche una medaglia, la chiesetta rustica degli architetti Meng e Lah, col campanile di tanto schietta invenzione, e con la sua sobria, ma nettamente affermata, decorazione pittorica; ed è piaciuto anche l'altro progetto degli stessi architetti. [...] D'altronde, eccogli dato anche un virile compagno: il Cernigoi, la cui grande scultura di rame a sbalzo, in due toni robusti, è una delle cose di più sapiente vigore costruttivo che si godano all'esposizione. Un lavoro del Cernigoi molto fine e delicato, curioso per la tecnica e per il colorito, è il piccolo pannello decorativo a mosaico.

Tornando all'architettura

[...] E ci sarà con ciò perdonato di doverci limitare ai nomi degli artisti espongono. Sono essi [...] gli architetti Lah e Kosovel, in collaborazione col pittore Cernigoi e lo scultore Macherini nel proporre un'idea per il "Monumento al marinaio", l'architetto e scultore Ugo Carà con un progetto di negozio e un progetto di tomba. E poi le molte concezioni d'ambienti interni, del Paladini, del Lah e del Kosovel, che in gran parte ci furono fatte conoscere in altre mostre, eseguite da mobiliere come lo Sbochelli e lo Zerial.

96. "Il Piccolo", 03.06.1934

L'inaugurazione dell'VIII Interprovinciale d'arte al Giardino Pubblico

[...] Gli energici disegni della Springer e i figurini d'inventiva eleganza della signora Polli, il delizioso mobiletto della Spacal e il paravento della signorina Girardelli su disegno del Cernigoi, la vetrina d'una chiarezza madreperlacea e l'altra sobria e austera, tutte e due piene di lavori femminili preziosi, la stessa piacente mostra cartellonistica organizzata dal Corva, si dividono attenzione e ammirazione sotto l'enigmatico sguardo della bizzarra statua del Basaldella patinata in verde malachite. [...]

97. "Il Piccolo", 29.06.1934

Le esposizioni del Giugno triestino. Al Giardino Pubblico: arte decorativa, trionfo di donne

Brave mani femminili

[...] Il lavoro che primo colpisce è il paravento moderno che porta il nome delle Industrie Femminili Italiane, ed è opera della signorina Mercedes Girardelli su disegno del Cernigoi. Disegno dunque capriccioso, con una vena di umorismo e con audaci proposte di colorito. Queste proposte sono realizzate dalla magnifica esecutrice in una tarsia di stoffe, che è difficile vederne l'uguale per diversità di tessuti e per arditezza di avvicinamenti e scaltrezza nel rendimento dei valori pittorici. Dalle grossezze bambaginose alle lucentezze di seta, tutto è adoperato in questa divertente arazzeria con una ingegnosità sagace, e

tanto è la esattezza e finitezza dell'eseguire che perfino ai punti di cucito si potrebbe assegnare un valore di ricamo.

[...] Entrano gli uomini

Nel mobiletto in legni colorati a intarsi di sagace policromia, davvero assai bello di linee, di toni, di tecnica, c'entra già la mano dell'uomo. Esso è opera di Luigi Spacal su disegno di R. Argenti, e meritano entrambi la loro parte di lode. [...]

98. "Il Piccolo", 05.07.1934

Le esposizioni del Giugno triestino. Alla Mostra del Mare: la Sala dell'arte (Benco)

[...] Ancora valori d'oggi

Tutto l'ultimo riparto della sala è dominato, se no proprio riservato ad essi, dai focosi coloritori moderni. Le influenze degli Utrillo, dei Vlaminck, dei De Pisis, dei "fauves", qui cantano liberamente e spesso con genialità. Quanto vi sia di geniale nel senso coloristico nella signora Pospisilova non è mai apparso tanto bene come nei dionisiaci sprazzi di colore dei "Pescatori". Lo stesso Cernigoi sembra, a lei vicino, equilibrato e composto nei suoi schemi cromatici di Venezia; e così la Lupini nell'intonata sua fantasia coloristica su la Laguna di Grado.

99. "Il Piccolo", 24.07.1934

Le esposizioni del Giugno triestino. Alla Mostra del Mare: l'arte fra l'industria e la tecnica (Benco)

[...] Architettura delle spiagge

Curioso a dirsi: in questo incantevole disordine si entra per un'antisala e per una galleria, che sono occupate dall'arte ordinatrice per eccellenza: l'architettura. Su la soglia ci sta un gran gesso laramente sbizzato da Ugo Carà, una figura da marinaro, che a vederla di faccia, con la sua impronta rude, non sembra tipo da doverci scherzare. E poi l'architettura fa i suoi ordinamenti, per merito dello stesso scultore Carà, dell'architetto Aldo Cervi e dei pittori Cernigoi e Lannes, che, coi vari mezzi dell'arte loro, hanno dato un equilibrio generale di masse e di colore a questi spazi e a queste pareti.

[...] Su la parete, un gran quadro murale del Cernigoi raffigura, nella sua nota maniera sintetica, un galleggiante popolato di canottieri.

100. "Il Piccolo della Sera", 21.11.1934

Artisti triestini alla Mostra di plastica murale di Genova

Immagine: Augusto Cernigoi "Casa del Balilla" (particolare facciata)

Alla prima Mostra di plastica murale, inaugurata in questi giorni a Genova con l'intervento dell'on. Ercole per il Governo e di F.T. Marinetti per l'Accademia d'Italia, partecipano pure con alcuni lavori interessanti gli artisti concittadini Augusto Cernigoi e Marcello Claris. Del primo riproduciamo un particolare per l'ingresso di una Casa del Balilla. Il senso plastico e decorativo a un tempo è dato con sintesi precisa, che ben si adatta allo spirito e al carattere dei ragazzi di Mussolini. [...]

101. "Il Piccolo", 24.02.1935

Giugno triestino. La Mostra dei cartelloni inaugurata alla presenza delle autorità (Benco)

[...] Una visita all'esposizione

Da parte nostra, e per nostro giudizio personale, nell'assegnazione degli altri premi, che non impegnavano all'esecuzione, avremmo seguito un criterio meno uniformemente orientato, tenendo conto anche delle eminenti qualità artistiche di alcuni dei bozzetti presentati dai seguaci del tipo decorativo-pittoresco. La scelta invece è caduta esclusivamente su composizioni del tipo geometrico, dal quale si discosta, fino ad un certo punto, Augusto Cernigoi. Esso è sobrio e molto fine, ma di debole effetto. [...]

102. "Il Piccolo", 02.11.1935

L'interprovinciale d'arte al Giardino. La sala dei giovani

[...] Artisti caratteristici

Tra i pittori, nel centro della parete sta il Cernigoi: artista che ha, come pochi, la facoltà di cogliere la figura nell'atto vivo. Questa volta non si può parlare di caricaturale nelle sue due figure di lettori, un uomo e un ragazzo: sono momenti di vita colti con fulminea naturalezza e arieggiati da un'ambientazione coloristica interessante e delicata.

103. "Il Piccolo", 16.10.1936

Alla X Interprovinciale d'arte. Sculture, acquerelli e disegni alla Borsa (Benco)

[...] Tra i disegni più interessanti è anche la serie dei piccoli nudi femminili del Cernigoi, sintetizzati nel contorno con una nervosa volontà di costruzione, e assai caratteristiche, si taglio e di ..., sono pure le piccole silografie di questo artista. [...]

104. "Il Piccolo", 04.11.1936

Alla X Interprovinciale d'arte. La sala delle Piccole Industrie e dell'Artigianato (Benco)

[...] Vediamo subito buone cose intorno a noi, fissate alla parete: un medaglione in rame sbalzato, con simboli fascisti, di Marino Spadavecchia, assai pregevole come composizione e come tecnica; un mosaico ideato da Cernigoi ed eseguito dalla scuola dei mosaicisti di Udine, che è una valente esercitazione; parecchi piatti di Pordenone.

[...] Torniamo però alla vetrina quinta, dove c'è un gran giuoco di scacchi, di forme schiette geometriche, disegnato dal Cernigoi, eseguito da Giuseppe Quarniali. [...]

105. "Il Piccolo", 19.09.1937

La XI Sindacale d'arte inaugurata al Castello

[...] Infine i disegnatori e acquafortisti, con Carlo Sbisà alla testa, che è quel classico disegnatore che tutti sanno, e con accanto la piccola xilografia del Cernigoi, interessantissima (sono valenti anche i quadri dell'artista), e quei disegni della vecchia Trieste del Lucas, giunti oggi alla loro maggior perfezione. [...]

106. "Il Piccolo", 24.09.1937

La Sindacale d'arte giuliana al Castello. La prima sala: pittori e scultori (Benco)

[...] Cernigoi, che incontreremo in altra sala come pittore, ha qui un paio di sue xilografie; e senza dubbio sono le migliori che egli abbia fatto da quando si esercita in quest'arte. Anzi sono ottime, e assai caratteristiche e personali per l'acuto spirito che vi agisce, non più ricorrendo allo strano e al grottesco, ma facendosi uno stile dell'illuminazione, della minuta precisione del tatto. Sono ancora in questa sala, e vogliamo notarla, una "Natura morta" del giovane Spacal che è un piacevole studio di rapporti in toni chiari, un quadro della Meneghini "La barca verde", costruito lodevolmente, uno del Geich, "Strada di paese", in cui il colore denso accentua pure la costruttività, e infine uno della fiumana Anita Antoniazzi, dove si prospetta una piazzuola, con corretto ordinamento di toni. [...]

107. "Il Piccolo", 06.10.1937

La Sindacale d'arte giuliana al Castello. Pittura e scultura della seconda sala (Benco)

[...] Uno studio di figura, e questo condotto con analisi sapientissima dei rapporti e della fusioni tra il personaggio e la tappezzeria rabescata, è il "Cinese" del Cernigoj. Fine pagina coloristica: quando è vigorosa, nell'impasto delle materie e dei toni risolutamente intuiti, la natura morta col paniere di frutta.

108. "Il Piccolo", 24.10.1937

Acquisti del Ministero dell'E. N. All'XI Mostra Sindacale

Il sindacato interprovinciale fascista Belle arti comunica il seguente elenco di acquisti effettuati dal Ministero dell'Educazione Nazionale all'XI Mostra Sindacale: "Frutta e conchiglie" del pittore Mario Lannes; "Incisione" del pittore Augusto Cernigoj; "Demolizioni" della pittrice Maria Lupieri.

109. "Il Piccolo", 02.10.1938

La XII Sindacale d'arte del Sindacato si inaugura oggi al Padiglione del Giardino Pubblico. (Benco)

[...] Augusto Cernigoj presenta un paesaggio e una natura morta dove l'espugnazione delle tonalità è di mirabile effetto pittorico. [...]

110. "Il Piccolo", 19.10.1938

La XII Sindacale d'arte del Sindacato al Giardino Pubblico. I pittori di Trieste e tre di Fiume (Benco)

Immagine: Augusto Cernigoj "Natura morta"

[...]Per ragione, diciamo pure, umilmente fisica, di colore spiegato, metteremo in questo gruppetto due altri artisti che appartengono a tendenze molto diverse: Cernigoj e Righi. La vecchia lampada a petrolio di Augusto Cernigoj, con la sua fattura apparentemente disordinata e le sue intonazioni a prima vista fantastiche, è in verità una delle pitture più saporite e fresche di sensibilità che si vedono in questa esposizione: è dipinta di vena con uno strano gustosissimo impasto nella parte centrale, con un'invenzione piena di movimento e di trovate di tono. Anche i sue paesaggi di Lubiana dipinti dal Cernigoj, con quel fare leggero, da acquerello, che è una delle passioni della pittura odierna, hanno accostamenti coloristici, bravure di prospettiva aerea, che ne fanno apprezzare anche da buongustai la simpatica capricciosità.

111. "Il Piccolo", 02.11.1938

La XII Sindacale d'arte al Giardino Pubblico. La Saletta dell'arte decorativa (Benco)

[...]Tra i rilegatori di libri di gusto nuovo c'è pure un goriziano Antonio Pertot; ma i saggi guidati da gusto più eletto ci sono offerti da un triestino, Luigi Spacal, che si prova in questa tecnica dopo essersi anche in altre arti dimostrato valente. [...]

112. "Il popolo di Trieste", 24.02.1939

La mostra di Carà e di Cernigoi a Lubiana

Come è stato annunciato, a Lubiana, nel padiglione "Jacopic" della Galleria nazionale, è stata inaugurata la mostra dello scultore Ugo Carà e del pittore Augusto Cernigoi.

I due nostri valenti artisti hanno voluto infatti presentare un complesso veramente significativo della loro produzione: la scelta dei lavori è stata invero felice e tale da permettere nei loro riguardi una valutazione precisa della qualità dell'arte che vanno svolgendo.

Ugo Carà è presente in questa mostra con diciassette opere di scultura in marmo, legno e bronzo, nonché con una ventina di disegni; una raccolta di opere che testimoniano chiaramente sull'attività artistica di questo scultore triestino, che ha già saputo meritarsi ovunque la stima della critica e del pubblico. Augusto Cernigoi ha ordinato invece una quarantina di lavori a documento della sua versatilità piena di gusto vivace, rapido, sensibile. Sono dipinti ad olio, monotipie, stampe e disegni: tutte cose ricche di aspetti suggestivi, che si avvalgono di un sapiente impiego del colore e del tratto, fresche, senza retorica.

113. "Il Piccolo", 09.11.1939

La Sindacale d'arte al Giardino Pubblico. Un gruppo di pittori moderni (Benco)

[...] Augusto Cernigoi è pure un artista che ben conosciamo, e focoso e inventivo coloritore: ha una natura morta di frutta e di stoffe che è tra le più castigate per la logica dei riflessi luminosi: ma l'estro dell'artista c'è soprattutto nella figura di ragazza con brocca, che può anche chiamarsi un pannello decorativo, dove la policromia zingaresca è così ben distribuita, così ben compita in zone di capricciosa eleganza, da sentire la vigile partecipazione con cui il pittore, eseguendola, si godeva l'opera sua. [...]

114. "Il Piccolo", 16.11.1940

Due mostre personali alla Permanente del Sindacato (Benco)

Iersera, nelle due salette permanenti del Sindacato Belle Arti alla Galleria Trieste furono inaugurate, presente numerosissimo pubblico, le mostre personali dei pittori Augusto Cernigoi e Ramiro Meng. Sono due artisti che stanno molto bene insieme, per l'assoluta modernità del loro punto di partenza in arte, per lo spirito di ricerca assiduo e appassionato che li distingue, e per l'originalità che conseguentemente si riscontra in tutta l'opera loro.

Augusto Cernigoi

Augusto Cernigoi ebbe sempre la curiosità delle tecniche. Non diremo che gli sia nata dalla sua costante applicazione alle arti decorative, ma certo ne fu incoraggiato lo sviluppo da questo aver a fare con sempre nuovi materiali, da questo studio degli effetti particolari da ricavar da ciascuno. E anche nella sua saletta alla Permanente vediamo di lui esperimenti di tecniche nuove. L'"autoritratto" è eseguito in cementite: è una specie di affresco, con colori molto asciutti, trattati con un liquido grasso; l'esecuzione deve essere rapidissima, l'effetto coloristico risulta di una compatta nettezza. Altri quadri sono eseguiti a tempera; ma nella natura morta con le uve, una delle migliori della mostra, la tempera è verniciata, e il grappolo ne acquista splendore e certe lueggiate sottili a quel verde acre che il Cernigoi predilige. Altri effetti singolari, dipendenti dalla tecnica, ma anche dal ritmo della pennellata, ricorrono in altri quadri e mostrano come il Cernigoi si sia moltiplicato i mezzi espressivi per tradurre le sue sensazioni. Sensazioni sempre da pittore, talvolta complicate da correnti suggestive che vengono dal cervello, talvolta tutte dominate dalla natura che agisce con violenza sul contemplatore che deve divenire l'interprete: e allora abbiamo quella natura morta, di stupenda freschezza, col pomodoro, i sedani e altre ortaglie, o quella con la pianta d'aspidistrie nel vaso, dai toni sonanti, d'una corpulenza trionfale, o gli studi di fiori, d'astri e di crisantemi, che traducono in colore una visione tutta fortemente disegnata nell'intimo, o anche quella grande natura morta tutta chiara, che è una delle ultime opere dell'artista, dove parrebbe che le cose trasaliscano alla luce. Sempre nel Cernigoi la visione è originale, di sensibilità tutta sua, di evocazioni di climi pittorici di cui egli trova la nota essenziale in una cosa, in un gruppo di cose, che possono essere patate o castagne, oppure un vaso di terracotta in cui s'è materiato un colore. Originale quella visione di Trieste, leggermente arbitraria, dove i verdi provocanti dei colli hanno una risposta nobile e attenuata nel verde della cupola di Sant'Antonio e la cupola plumbea di San Spiridione mette una chiarezza spirituale tra la pezzatura della città; originale la visione di Umago, profettata sul cielo fosco, con rapide cadenze d'ombra su le case, con affioramenti lividi e verdastri nel colore pallido, che bastano ad attenuare la genuina vivezza interiore dell'artista, il suo struggimento d'esprimere ciò che ha in sé. Tutto è interessante nel Cernigoi.

115. *"Il Piccolo della Sera", 26.05.1941*

(traduzione in "Umetnost", Maj/Avg 1941)

Una Mostra a Lubiana di pittori e scultori sloveni. Verso più intimi contatti con la gloriosa scuola italiana (C. T.)³⁰²

Ieri mattina nel padiglione Jacopic, eretto nella deliziosa cornice del parco Tivoli, si è aperta la Mostra dell'Unione dei pittori e scultori sloveni che sabato ha avuto l'onore della visita del Ministro dell'Educazione Nazionale e dell'Alto Commissariato.

Opere e artisti

Nelle quattro salette del padiglione, che si intitola al nome del pittore Jacopic, il nestore degli artisti lubianesi, sono raccolte un centinaio d'opere di 14 artisti dell'arte slovena: opere di scultura e di pittura, che se in qualche singolo artista e in qualche atteggiamento risentono un po' della scuola francese dell'ultimo cinquantennio, rivelano nella loro generalità i profondi caratteri della grande scuola italiana.

La maggior parte dei pittori e scultori che espongono al padiglione Jacopic, hanno viaggiato l'Italia a scopo di studio e queste esperienze, fuse dalla loro sensibilità artistica a quelli che sono i caratteri spirituali sloveni, si trovano tradotte nei quadri nelle sculture con grande vantaggio dell'opera d'arte.

Alcuni degli artisti esponenti sono nati nella Venezia Giulia, dove hanno studiato e lavorato, dove hanno anche partecipato a Mostre regionali e internazionali. Alcune delle loro opere più rappresentative si trovano nei nostri Musei.

Uno di questi è France Gorse, che dopo aver studiato a Zagabria visse per parecchi anni a Trieste e a Gorizia, viaggiò l'Italia e partecipò alla Biennale di Venezia. Egli ha lavorato nella chiesa di San Pietro a Gorizia, ad Oppacchiasella, a San Giovanni di Duino e alcune opere sue si trovano al nostro Museo Revoltella, alla Galleria d'arte Moderna di Milano, al Museo del Risorgimento e alla Prefettura di Gorizia. Poi vi sono anche numerosi fregi di legno di pregevole fattura che ornano i saloni del "Conte Grande".

In questa prima Mostra d'arte slovena, dopo l'annessione di questa terra all'Italia, il Gorse di presenta con un gruppo di otto opere, bronzi, terrecotte e gessi che sono un'efficace espressione della sua individualità artistica che si esprime attraverso pure e immediate sensazioni.

Un altro scultore, Boris Kalin, nato a Gorizia, si è formato alla scuola degli scultori italiani e le sue opere, nelle quali egli profonde un delicato sentimento lirico, sono una prova della sua personalità plasmatasi a questa grande scuola.

³⁰² Traduzione dell'articolo *Razstava slovenskih slikarjev in kiparjev*, di Carlo Tigoli.

Ottimo ritrattista, gode in Slovenia larga fama il fratello suo Zdenko, che a sua volta è uno scultore di raffinato sentire e i suoi ritratti e figure rivelano un forte carattere e una sensibilità che pongono l'artista a un notevole livello.

Valori già affermati

Nel gruppo degli scultori, con i quali abbiamo iniziato questa breve rassegna, per ragioni indipendenti dalla loro posizione nella Mostra, troviamo anche lo scultore Karel Putrich, nato a Lubiana nel 1910. Questo artista, dopo aver viaggiato all'estero ed esser passato attraverso varie esperienze stilistiche, è avviato ora su un cammino che, avendogli fatto superare gli intoppi del formalismo anatomico, lo avvia verso i campi più espressivi della scultura attuale.

Il quarto scultore della Mostra è Francisek Smerdu, che ha al suo attivo numerose mostre.

Il pittore Maksim Sedej, il cui nome è anche noto nel campo artistico italiano, presenta a questa Mostra uno degli schizzi ad olio del grande quadro "Al balcone" da lui esposto alla Biennale di Venezia, dove trovò larghi consensi di critica, e altri quadri che sono una interpretazione molto interessante della spiritualità di questo artista, che più dalla raffigurazione plastica cerca di ottenere gli effetti desiderati delle espressioni liriche e sentimentali dei soggetti. Egli ha esposto a Roma e a Milano, e le opere sue si trovano in numerose Gallerie d'arte moderna.

Un altro pittore molto interessante è Miha Males, delicato esteta e artista di vaste possibilità e di raffinata sensibilità. Un suo quadro fu acquistato a Roma, dove era esposto, dal Ministro Ciano, e altre opere sue sono alla Galleria d'arte Moderna di Milano, alla Casa degli Artisti a Roma e in altre città. Le sue xilografie, che sono interpretazioni molto originali di uno spirito sensibilissimo, vanno considerate fra le incisioni più artistiche della Slovenia.

Anche Gojmir Anton Kos è stato parecchie volte presente in mostre italiane, e un suo quadro ebbe l'onore di essere acquistato dal Conte Ciano. Pittore di ricca tavolozza, egli rivela quella particolare padronanza degli accordi che danno ai suoi quadri una precisione e un rilievo del tutto particolari e personali che trovano la loro realizzazione in suggestivi accordi di colore.

Un pittore che, dopo essere stato nell'arte slovena il rappresentante del surrealismo e che è avviato ora verso una forma d'arte che si allontana dal metodo soggettivo astratto per avvicinarsi ad uno stile che reca una forte impronta decorativa figurale, è Stane Kregar. Egli si presenta con un gruppo di opere di recente creazione che hanno trovato calorose accoglienze.

Vivacissimo colorista è il Music, goriziano di nascita, che dopo aver studiato a Zagabria, si trasferì a Madrid, dove completò la sua esperienza pittorica e sviluppò quel senso del colore smagliante che è la sua specialità.

Anche Nikolaj Omersa, che espone sette tele di pregevole fattura, è un colorista pieno di forza, sviluppa le sue creazioni in ampi piani nei quali la libertà del colore trova la sua realizzazione nel significato che l'artista intende dare all'opera stessa.

La mostra di completa con una serie di scelti quadri di Marij Pregelj, i cui paesaggi sono molto ammirati, di Olaf Globocnik, che espone tre tele piene di personalità, e di Eugen Sajovic, autore di delicati paesaggi, nei quali si indovina la sua tendenza ai dolci contrasti e alla tenera luce del paesaggio calmo e sereno.

In complesso, questa Mostra esprime molto bene ciò che gli allestitori si ripromettevano di offrire, cioè un quadro sintetico ma abbastanza completo della produzione artistica slovena.

116. *Catalogo della mostra della Permanente Milanese*

Agnoldomenico Pica

[...] Augusto Cernigoj, per entro il crogiolo di esperienze diversissime e di tecnica e di tendenza e di colore, è giunto a questa sua fresca pittura di oggi tutta nervi, immediatezza, moderna insofferenza di analisi.

Si direbbe che nella sua pittura ultima Cernigoj faccia di tutto per contrapporsi alle sue pur notevoli esperienze di consumato decoratore per essere soprattutto, e anzi soltanto, il rapido descrittore di uno stato d'animo fugace, di una luce improvvisa, di un interiore paesaggio. La sua è una pittura compendiaria, veloce, senza pentimenti, di un'eleganza non mai sazievole che può persino ricordare –su un tutto altro piano e con tutt'altro polso– talune raffinatezze dei giapponesi o, al polo opposto, certe smaglianti girandole di colore alla De Pisis.

Cernigoj è un artista irrequieto, curioso di molte maniere e capace di molte e diverse espressioni, ma la sua più vera grazia di pittore è proprio in quella sorta di caleidoscopica capacità di scomporre le cose, i paesi, le figure, un volto, il mondo, in impossibili arcobaleni di colori (che sono solo suoi) per poi farli rivivere –come staccati dalle loro proprie radici– in una diversa vita, in una specie di vita improvvisa e vibrante, sciabolata di lampeggianti luci, ricca di colori impreveduti, sintetica e perentoria.

Nei guazzi, negli acquerelli, nei monotipi –favorito dalla tecnica di getto– il pittore sembra manifestare anche più causticamente queste sue doti –vorrei dire– di automatismo cromatico, di percezione luminosa e istantanea.

Un altro Cernigoi vive nelle litografie e nelle silografie, che sono pazienti e minuziose e che si valgono con rigore di un talquale Espressionismo deformante, un po'al modo di quelle che furono le avanguardie russe e tedesche.

[...] Formatosi nel clima della pittura italiana postnovecentista, Luigi Spacal si è onestamente conquistata, *in primis*, una egregia padronanza tecnica, che è diventata in lui una specie di interiore, inderogabile disciplina. Su queste basi il pittore è partito, affrancato ormai da ogni remora tecnica, alla conquista o alla scoperta –che è lo stesso- di se medesimo. Se in un caso si à da parlare di realismo magico questo è quello appunto di Luigi Spacal. Sotto la più innocente apparenza di soggezione al dato sensibile subito di delinea impetuosa e intrattenibile la sagoma di un mondo inventato del tutto, di un mondo di sogno, il pittore non si vale della natura se non come di un reagente potente sull'anima sua, davanti ad essa –in umiltà- egli crede forse di ritrarla, di afferrarla e non fa che dipingere se stesso, non fa che fermare sulla tela breve o sul muro, con tinte smaglianti, interamente irreali, la fuggente realtà del suo sogno disancorato e vagante per le regioni superne della più libera fantasia.

Potrei citare, per alcune esteriori apparenze, il fascino della pittura orientale, specie giapponese, e per alcune predilezioni cromatiche, intensamente marine, mediterranee, potremmo anche pensare a quel tanto di *contaminatio* ellenico-teutonico, classico-romantica se volete, che è persino in De Chirico, ma questi sono riferimenti molto imprecisi e lontani, che servono solo provvisoriamente come punti d'appoggio.

La pittura di Spacal è già risolta di per sé in un mondo suo, isolato, senza più rapporti se non esteriori e casuali. Il modo di dipingere è terso, cristallino, senza inutili gravzze di materia, come di chi abbia l'abito all'affresco, il modo di comporre sempre appoggiato sulla pertinace, esile insistenza delle verticali, quasi in tirmi colonnari o di guglie, inconsapevolmente si apparenta la sensibilità dei trecentisti toscani, più assai che non ai gotici nordici come il pittore ama dire di sé. In questo suo disegnar senza pentimenti, in questo suo cantare con le tinte vibranti di luce irreali, è la parte più ricca di conseguenze della fantasia del pittore che poi si innalza –signora- nell'arabesco compositivo: musica staccata, scandita, incantata, deserta di echi, tutta bruciante nell'attimo, che è qualche cosa di inesorabile e di abbacinante, qualche cosa di attendibile che si compone di elementi incredibili: invenzione pura, bellezza sognata, realtà spirituale senza contaminanti ancoraggi nel quotidiano verisimile e caduco.

117. "Il Piccolo della Sera", 24 .02.1942

Sette triestini alla «Permanente» milanese (Vittorio Malingambi)

Una mostra degna di particolare attenzione è quella ordinata da alcuni giorni nelle sale della Permanente. Vi si mostrano le opere di sette pittori: Riccardo Bastianutto, Augusto

Cernigoi, Adolfo Levrier, Maria Lupieri e Luigi Spacal; di uno scultore, Ugo Carà, e di un'artefice di gran gusto, Anita Pittoni. [...]

Di CERNIGOI piace quel fare rapido e riassuntivo, quella maniera fluida, luminosa, e staremmo per dire sorridente, che allieta e arriva qualunque soggetto egli tenti. Curiose per il contrasto che vi è implicito nei confronti con la pittura e ottimo per l'invenzione e per la tecnica vigorosa e meticolosa insieme sono le molte incisioni.

[...]

SPACAL è artista originalissimo e di gran promessa. Non diciamo originalissimo per qualche astruseria che si incontra nei suoi quadri o per qualche trovata divertente, ma per una pienezza sentimentale che urge nei suoi dipinti e par che ne trabocchi; per una sua bravura nel trovare a ogni sia pur lieve e difficile sensazione l'accento giusto più efficace e immediato. C'è poi nell'aria di Spacal un tono, una squisitezza, un gusto insomma che ne rivela l'ottima preparazione. Forse un poco nuociono nel complesso certe insistenze su motivi di troppo riconoscibile origine e, in fondo, di valore soltanto decorativo, alle quali l'artista, nel suo gran lavorare, un poco indulge, e ancor più gli nuocerebbe se i lodevolissimi risultati attuati delle sue fatiche si cristallizzassero in una maniera tanto più pericolosa quanto più attraente e brillante.

7 Esposizioni 1919-1945

7.1 Le esposizioni italiane

I esposizione Goriziana di Belle Arti, Gorizia, 13-30.04.1924

- Giovanni Ciargo 35. Paesaggio invernale
36. Estate (pastello)
37. Giungla I
38. Giungla II (riproduzione)
- Metodio Peternej 131. Ritratto (intarsio in legno)
132. Giovane donna (intarsio in legno)
133. Sul prato (intarsio in legno)
- Veno Pilon 134. Mio padre
135. Il pittore Spazzapan (riproduzione)
136. Mia sorella
137. Il musicista Kogoi
138. La sarta
139. Aidussina
140. Log
141. Vipacco
142. Natura morta
143. Amour simple (acquaforte)
144. Paesaggio toscano (acquaforte)
145. Testa di vecchio (acquaforte)
146. Taverna oscura (linoleum)
147. Sobborgo (linoleum)
148. Testa di donna (disegno)
149. Nudo (disegno)
 +La segheria (riproduzione)
- Sergio Sergi 166. Calvario (xilografia)
167. Ritratto di Gino Parin (xilografia)
168. Circo (xilografia)
- Luigi Spazzapan 169. Case (disegno)
170. Ritratto del pittore Veno Pilon (disegno)
171. Gelso (disegno)
172. Bottiglia e bicchiere (disegno) (riproduzione)
173. Lurida (disegno)

I esposizione biennale del circolo artistico, Trieste, 14.09-26.10.1924

Sergio Sergi 59. Ritratto del maestro Eulambio" (pitture)
 11. Calvario (xilografia)
 12. Circo (xilografia)

III mostra dei dilettanti. Trieste, Sala Maggiore, Circolo Artistico, Febbraio-Marzo 1925

Sesek Ernesto 29. Studio-aria umida
 30. Autunno-schizzo
 31. Cantuccio della Valle Rosandra
 32. Verde fresco
 33. Massi della strada Vicentina
 34. Tramonto d'agosto
 35. La fine del bosco (studio)
 36. Vallata

Bianco e nero 75. Studio (nudo)

IV Esposizione biennale d'arte del Circolo Artistico al Padiglione comunale dei Giardini Pubblici, Trieste, Primavera 1926, 18.04-03.06.1926

Veno Pilon 103. Ritratto dal M. Kogoj, acquaforte
 104. Sobborgo, acquaforte

V Esposizione biennale d'arte del Circolo Artistico al Padiglione comunale dei Giardini Pubblici, Trieste, Autunnale 1926, 11.09-17.10.1926

Cernigoi Augusto 16. I miei compagni, acquerello
 17. Il pescatore, disegno
Sergio Sergi 110. Ritratto del sig. Edoardo de Finetti, olio
Sesek Ernesto 111. Azzurri d'alta montagna, olio
Gorsè Francesco 125. Busto della sig.ra N. N., gesso
 126. Autoritratto, gesso

Mostra di Natale. Trieste, Circolo Artistico, Dicembre 1926

Sesek Ernesto 45. Libeccata (studio)

Esposizione d'arte del Circolo Artistico. Bianco e nero. Pastelli. Acquerelli. Trieste, 01-20.06.1927

Sergi Sergio 54. Ponte sull'Isonzo-acquaforte
 55. Trittico-xilografia

I esposizione sindacato delle belle arti e del circolo artistico, Trieste, Padiglione municipale Giardino Pubblico, ottobre-dicembre 1927, anno V

Veno Pilon Nudo
 Nudo

	Donna Russa
	Fanciulla
	Paese
	Donne al bar
	Donna seduta
	San Vito
Spazzapan Luigi	Nudo
	Abbozzo per vetrata
Spazzapan Luigi	Ritratto del pittore Pilon
Gorsè Francesco	Bacio (legno di quercia)
	Madonna (gesso)
Gruppo costruttivista	
Prof. A. Cernigoj	Costruzione sintetica
	Costruzione sintetica
	Costruzione sintetica
	Forze organiche
	Ritratto
	Costruzione coloristica
	Architetture (Palazzo delle legazioni a Ginevra, progetto)
	Casa collettiva (Progetto)
	Clinica di provincia (Progetto)
	Studi scenodinamici
Stepancich Edoardo	Costruzione dinamica spaziale
	Costruzione dinamica spaziale
	Cromazioni figurative
	Cromazioni figurative
	Cromazioni figurative
Vlah Giuseppe	Studio anatomico
	Natura viva

II esposizione sindacato fascista delle belle arti e del circolo artistico, Trieste, Padiglione municipale Giardino Pubblico, Autunno 1928, anno VI

Gorsè Francesco	Maternità (basso rilievo)
	Madre e figlia (alto rilievo)
Pilon Venio	Paesaggio
	Due Borghesi
	Locavizza
Cernigoi Augusto	Attore Drammatico
	Donna seduta

Testa

Gorsè Francesco Testa (bronzo)

II esposizione goriziana di belle arti. Gorizia, 8-26.12.1929, anno VIII

Presidente: Edgardo Sambo, Segretario generale: Sofronio Pocarini, Membri del consiglio: Mario Cossar Ranieri, Massimo Fabiani, Melius, Giovanni Novelli, Veno Pilon

- Veno Pilon
19. Due ragazze
 20. Mia nipote
 21. Paesaggio dell'Hubel
 22. Natura morta
 23. Case rustiche del Goriziano
 24. Panorama dell'Isonzo
 25. Salcano
 26. Composizione di nudo (disegno)
- Francesco Gorsè
27. Pietà (bozzetto)
 28. Vagabondo (Scultura in terra)
 29. Mendicante (Scultura in legno)
 30. Xilografie per un racconto

III esposizione sindacato delle belle arti e del circolo artistico, Trieste, Padiglione municipale Giardino Pubblico, ottobre-dicembre 1929, anno VII

Nessun artista di riferimento

IV esposizione sindacato regionale fascista belle arti della Venezia Giulia, Trieste, Padiglione municipale del Giardino Pubblico, 15-30.09.1930, anno VIII

- Gorse Francesco
- Il guercio
 - Il falciatore
 - Allegri amici
 - Il fabbro

V mostra regionale d'arte, Udine, 17.10-18.11.1931, anno IX

Nessun artista di riferimento

V esposizione sindacato delle belle arti e del circolo artistico di Trieste, Padiglione municipale Giardino Pubblico, ottobre-dicembre 1931, anno IX

Nessun artista di riferimento

VI esposizione d'arte del sindacato regionale fascista belle arti della Venezia Giulia. Sotto l'alto patronato di S.A.R. il duca d'Aosta, Trieste, Padiglione municipale del Giardino Pubblico, ottobre 1932, anno X

Nessun artista di riferimento

Mostra giuliana d'arte: Gorizia, luglio anno X, 1932

Nessun artista di riferimento

VII esposizione d'arte del sindacato interprovinciale fascista belle arti. Sotto l'alto patronato di S.A.R. il duca d'Aosta, Trieste, Padiglione municipale Giardino Pubblico, settembre-ottobre 1933, anno XI

Artisti espositori: Cernigoi Augusto: abit. A Trieste, Via Fornace n.8-Nato a Trieste il 24 Agosto 1898-Ha esposto alle Sindacali Giuliane (1927, 1928, 1929, 1930); alla Triennale di Milano

Cernigoi Augusto: 65. Il dentista
66. Composizione
67. Ritratto dell'arch.Cervi
79. Il Ragioniere (scultura)
97. Mosaico (arte decorativa)
98. Scultura a sbalzo (arte decorativa)

Aldo Lah, architetto: 3. Interni (Saletta dell'architettura)

A. Lah-F. Kosovel, architetti: 4. interni

A. Lah-F. Kosovel, architetti, 5. A. Cernigoi, pittore, M. Mascherini, scultore: Monumento al Marinaio

Cernigoi Augusto: Il dentista (illustrazioni)

Terza esposizione provinciale sindacale di Belle Arti. Gorizia, Bottega d'arte, 02-10.12.1933, anno XII

Nessun artista di riferimento

VIII esposizione sindacato delle belle arti e del circolo artistico, Trieste, Padiglione municipale Giardino Pubblico, giugno-luglio 1934, anno XII

Luigi Spacal Mobiletto da salotto (disegno di R. Argenti)

Mostra Giuliana d'arte, Gorizia, Bottega d'arte, giugno-luglio 1934, anno XII

Arte decorativa

Luigi Spazzapan Composizione per stoffe colorate
Composizione per tappeto in linoleum

IX esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti, Trieste, Padiglione municipale Giardino Pubblico, settembre-ottobre 1935

Cernigoi Augusto: 7. Figura

8. Figura

Artisti del sindacato fascista delle belle arti di Firenze: Bianco e nero

Cernigoi Augusto: 7. Xilografia (immagine)

8. Xilografia

9. Disegni

Mostre d'arte. 1 mostra collettiva, GUF, Gorizia, 21-28.04.1936, anno XIV

Nessun artista di riferimento

X esposizione d'arte del sindacato interprovinciale fascista belle arti di Trieste, Sotto l'alto patronato di S.A.R. il duca d'Aosta, Trieste, Padiglione municipale Giardino Pubblico e sale del palazzo del cons. prov. dell'economia corp., settembre-ottobre 1936, anno XIV

Cernigoi Augusto. Pittore. Abitante a Trieste, via Fornace n.8. Nato a Trieste, il 24 agosto 1898. Ha esposto alle Sindacali Interprovinciali (1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935), alla Biennale di Venezia ed alla Triennale di Milano. III premio concorso per il cartello del Giugno Triestino.

Augusto Cernigoi Natura morta
 Figura
 Paesaggio
 Mio figlio
 Paese
 Suonatore di armonica
 Natura morta

Sala del bianco e nero e degli acquerelli

Cernigoi Augusto 4. Sette disegni

XI esposizione d'arte sindacato interprovinciale fascista delle belle arti. Sotto l'alto patronato di S.A.R. il Duca d'Aosta, Trieste, Sale del Castello di San Giusto, settembre-ottobre 1937, anno XV

Spacal Luigi: Natura morta
Cernigoi Augusto: Xilografie
Cernigoi Augusto: Ritratto
 Natura morta

Terza Mostra d'arte del GUF di Gorizia, Gorizia, Bottega d'arte, 12-19.09.1937

Nessun artista di riferimento

Mostra Nazionale d'arte su soggetti della Grande Guerra. Gorizia 09-16.08.1938, anno XVI

Nessun artista di riferimento

XII esposizione d'arte del sindacato interprovinciale fascista delle belle arti di Trieste, Padiglione municipale Giardino Pubblico, settembre-ottobre 1938, anno XVI

Augusto Cernigoi Paesaggio (4)
 Natura morta (15)
 Paesaggio (16)

Spacal Luigi Rilegature libri

IV Mostra d'arte del GUF di Gorizia. Gorizia, 22.09-02.10.1938, anno XVI

Nessun artista di riferimento

Agosto goriziano, Mostra d'arte, Teatro G. Verdi, 06-13.08.1939, anno XVII

Nessun artista di riferimento

XIII esposizione d'arte sindacato interprovinciale fascista belle arti Trieste, Padiglione municipale del Giardino Pubblico, settembre-ottobre 1939, anno XVII

Geic Antonio Tramonto invernale

Cernigoi Augusto Natura morta

Figura

14. Esposizione del Sindacato interprovinciale fascista belle arti di Trieste, Trieste Galleria d'arte Trieste, settembre-ottobre 1940

Nessun artista di riferimento

Mostra provinciale del Sindacato fascista belle arti di Trieste, Trieste, Galleria d'arte al Corso, Corso Vittorio Emanuele III n. 22, Novembre 1941

Cernigoi Augusto 17. Piccolo squero

18. Fiori e frutta

19. Natura morta

Cesar Giuseppe 20. Piccolo tirolese

21. Garofani

22. Nudo

Spacal Luigi 90. Mattino sul Carso

91. Fiori

92. Il porto di S. Croce

V Mostra d'arte del GUF di Gorizia, Gorizia, Bottega d'arte, 20-28.08.1941, anno XIX

Nessun artista di riferimento

XVI Esposizione d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Trieste, 1942

Lukezic, Cesar, Spacal

Riccardo Bastianutto, Ugo Carrà, Augusto Cernigoi, Adolfo Levrier, Maria Lupieri, Anita Pittoni, Luigi Spacal, Ente morale, Società per le belle arti ed esposizione permanente, Milano, Palazzo Sociale, Via Principe Umberto 32, 07-22.02.1942

Sala VII

Augusto Cernigoi: Bianco e Nero:

- dal 148 al 169 xilografie
- dal 170 al 180 disegni
- 181 Fiori (monotipo)
- 182 Teste (monotipo)
- 183 Muggia (tempera)
- 184 Paesaggio (monotipo)
- 185 Trieste (monotipo)
- 192 Lungomare a Barcola (olio)
- 193 Natura morta (monotipo)
- 194 Canal Grande di Trieste (olio)
- 195 Natura morta (monotipo)
- 196 Paesaggio carsico (olio)

Sala VIII

- 197 Trieste (tempera)
- 198 Lussimpiccolo (acquerello)
- 199 Ritratto di Walter (acquerello)
- 200 Costa d'Isola (acquerello)
- 201 Balcone a Lubiana (olio)
- 202 Lussimpiccolo (olio)
- 203 Nudo (acquerello)
- 204 Vallarche (olio)
- 205 Ortaggi e coccio (olio)
- 206 Squero (olio)
- 207 Paesaggio (olio)
- 208 Vasi piante e frutta (olio)
- 209 Lungomare a Barcola (olio)
- 210 Neve a Lubiana (olio)
- 211 Ortaggi (olio)
- 212 Il faro della Vittoria (acquerello)
- 213 Ritratto di fanciulla (olio)
- 214 Costa d'Isola (acquerello)
- 215 Il bricco d'argento (olio)

Sala IX

Luigi Spacal

- 307 Angolo di giardino (olio)
- 308 Strada in collina (olio)
- 309 La terrazzetta (olio)

- 310 La casa del pescatore (monotipo)
- 311 Illusione (olio)
- 312 Cavalli in libertà (monotipo)
- 313 Il bivio (olio)
- 314 Ingresso al parco (olio)
- 315 Periferia (olio)
- 316 L'attesa (olio)
- 317 La piazzetta del riposo (monotipo)
- 318 Fiori (olio)
- 319 Villa antica (monotipo)
- 320 Rupingrande (olio)
- 321 Il lago di lapislazzuli (olio)
- 322 Carso (monotipo)
- 323 Natura morta (olio)
- 324 Villa Revoltella (olio)
- 325 Piazzetta (monotipo)
- 326 Il mio studio (olio)
- 327 La casa del poeta (monotipo)
- 328 Romanza (olio)
- 329 Il convento (monotipo)
- 330 Abbandono (olio)

Razstava slovenskih primorskih umetnikov. Mostra degli artisti sloveni del Littorale. Exhibition by slovenian artists of the Littoral, Trst-Trieste-Triest, Gorica-Gorizia-Gorica, Avgust-Agosto-August 1945.

Espongono Birolla Gvidon, Cesar Jože, Čargo Ivan, Černigoj Avgust, Debenjak Riko, Kalin Boris, Kalin Zdenko, Kos Gojmir Anton, Kumar Stane, Lukežič Avrelj, Omersa Nikolaj, Pavlovec Franc, Pilon Venio, Pirnat Nikolaj, Piščanec Elda, Sajevec Ivan, Sirk Albert, Smerdu Frančišek, Spacal Lojze, Stiplovšek Franc, Šantel Avgusta, Uršič Francé, Vidmar Drago, Vidmar Nande

7.2 Le esposizioni slovene

XVII umetnostna razstava. Ljubljana, Jakopičev paviljon, 15.05-11.07.1920

XVII esposizione artistica. Lubiana, Padiglione Jakopič

Ivan Čargo, Venó Pilon

I pokrajnska slikarska razstava. Novo mesto, Windischerjev salon, 26.09-10.10.1920

I mostra pittorica del paesaggio. Novo Mesto, Salone degli sloveni

(Novomeška pomlad) Ivan Čargo

XVIII umetnostna razstava. Ljubljana, Jakopičev paviljon, november 1920

XVIII esposizione artistica. Lubiana, Padiglione Jakopič

Nessun artista di riferimento

I umetnostna razstava v Mariboru, 8.12.1920-02.01.1921

I esposizione artistica a Maribor

Nessun artista di riferimento

XIX umetnostna razstava. Ljubljana, Jakopičev paviljon, 14.05-05.07.1921

XIX esposizione artistica. Lubiana, Padiglione Jakopič

H. Šantel, S. Šantel

XX umetnostna razstava. Češko-jugoslovanska grafika. Ljubljana, Jakopičev paviljon, 01.11-04.12.1921

XX esposizione artistica. Grafica ceco-jugoslava. Lubiana, Padiglione Jakopič

Veno Pilon

- 120. V kavarni
- 121. Predmestje
- 122. Na mostu
- 123. Pred mestom
- 124. V brlogu
- 125. Moj oče
- 126. Gorjan
- 127. Dunaj
- 128. Dečki na ulici
- 129. Družba
- 130. Slikar Palčič
- 131. Otroci
- 132. Glava
- 133. Za časopisom

134. Ritmična študija I
135. Ritmična študija II
136. Pri pisanju
137. Mali kavarnar
138. Vdova
139. Uradniček
140. Starki
141. Firenze
142. Moja mati
143. Milka
144. Justa
175. Dev
176. Sattner
177. Kvarnerski motiv
178. Zidanje konvikta v Pazinu
179. Motiv iz Rovinja
180. Mati
181. Stara kuhinja
182. Ulica v Monakovem
183. Vodnikov trg

Saša Šantel

III razstava klub mladih, XXIII umetnostna razstava, Ljubljana, Jakopičev pavilijon, 23.04-14.05.1922

III esposizione dell'associazione dei giovani. Lubiana, Padiglione Jakopič

Nessun artista di riferimento

XXIV umetnostna razstava. Ljubljana, Jakopičev pavilijon, september 1922

XXIV esposizione artistica. Lubiana, Padiglione Jakopič

Saša Šantel

III umetniška razstava. Umetniški klub "Grohar", Maribor, 08-17.09.1922

III esposizione artistica. Circolo artistico "Grohar", Maribor

Avgusta Šantel, Saša Šantel

XXV umetnostna razstava. Ljubljana, Jakopičev pavilijon, Bucik-Dolinar, 29.04-22.05.1923

XXV esposizione artistica. Lubiana. Padiglione Jakopič

Avgust Bucik

VIII umetniška razstava. Umetniški klub "Grohar", Maribor, 15-26.08.1923

VIII esposizione artistica. Circolo artistico "Grohar", Maribor

Avgusta Šantel, Saša Šantel

XXVIII umetnostna razstava. Slovenski in hrvaški mlajši umetniki. Ljubljana, Jakopičev pavilijon, 09.09-21.10.1923

XXVIII esposizione artistica. Giovani artisti sloveni e croati. Lubiana, Padiglione Jakopič

Veno Pilon

V umetnostna razstava Kluba mladih. Ljubljana, Jakopičev paviljon, 17.02-06-04.1924

V esposizione artistica dell'associazione dei giovani. Lubiana, Padiglione Jakopič

Veno Pilon 21. Toskanski
 22. Predmestje
 27. Ponte Vecchio-Firenze
Lojze Spazzapan 23. Potop
 25. Kompozicija
 26. Risba
 90. Hiše

VII umetnostna razstava Kluba mladih. Maribor, Kazinska dvorana, 16.04-04.05.1924

VII esposizione artistica dell'associazione dei giovani. Maribor, Sala Kazin

Lojze Spazzapan

XXXI umetnostna razstava. Božična razstava. Ljubljana, Jakopičev pavilijon, november-december 1924

XXXI esposizione artistica. Mostra natalizia. Lubiana, Padiglione Jakopič

Saša Šantel

Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem od XVI. stoletja do danes. Ljubljana, Jakopičev pavilijon, 29.08-15.10.1925

Esposizione artistica del ritratto degli sloveni dal XVI sec. ad oggi. Lubiana, Padiglione Jakopič

Veno Pilon

Pokrajinska razstava "Slovensko umetniško društvo" (bivši "Klub Mladih") XV Razstava, Ljubljana, Ljubljanski velesejem, Paviljon K., 4-13.09.1926

Esposizione di paesaggi. "Associazioni artistica slovena" (ex associazione dei Giovani) XV Esposizione, Lubiana, Fiera, Padiglione K

Ivan Čargo 235. Tempera

	235. a. Ob Soči
	235. b. Krajina
Veno Pilon	288. Marij Kogoj, olje, 1923
	289. Sestra, olje, 1923
	290. Tihožitje, olje, 1923
Ivan Čargo	346. Ilustracija opere "Crne Maske" (Marij Kogoj), 1926
	347. Ilustracija Razkolnikov, 1926
	348. Japonski Motiv I, 1926
	349. Japonski Motiv II, 1926
	350. Ritmus, 1926
	351. Dinamičen portret, 1926
	352. Balet, 1926
	353. Ritmus stroja, 1926
	354. Dinamičen portret g. F., 1926
	355. Dinamičen lasten portret, 1926
	356. Naprej, 1926
Veno Pilon	478-487. Radiranke
	487. a. b. Lesoreza
Louis Spazzapan	491-495. Risbe

Božična razstava, Ljubljana, Jakopičev pavilijon, 19.12.1926-09.01.1927

Esposizione natalizia. Lubiana, Padiglione Jakopič

Ivan Čargo, Saša Avgusta e Henrika Šantel

II razstava umetnin. Ljubljana, Ljubljanski velesejem, Pavilijon K, 02-11.07.1927

Il esposizione artistica. Lubiana, Fiera, Padiglione K

Ivan Čargo, Saša e Henrika Šantel

Slovenska moderna umetnost 1918-1928, VIII, Ljubljana, Ljubljanski velesejem, Pavilijon K, 02-11.06.1928

Arte slovena moderna 1918-1928, Lubiana, Fiera, Padiglione K

Ivan Čargo, Veno Pilon, Lojze Spazzapan, Avgust Černigoj, France Gorše

Razstava primorkih oblikujočih umetnikov, Ljubljana. November 1929

Esposizione degli artisti figurativi del litorale, Lubiana

Ivan Čargo, Veno Pilon, Fran Stiplovšek, Avgust Bucik, Viktor Čotic, Gojmir A. Kos, Niko Pirnat, Albert Sirk, Saša Šantel

Umetniška razstava v trgovskih prostorih Josipa Zalta na Dunajski cesti. Ljubljana, 01.12.1929-

Esposizione artistica negli spazi commerciali di Josip Zalta sulla Dunajska cesta. Lubiana

Ivan Čargo

Slikarska razstava. Maribor, Kazinska dvorana, 01.12.1929-

Esposizione pittorica. Maribor. Sala Kazin

Avgusta Sirk, Henrika e Saša Šantel

2. umetnostna razstava Umetniške Matice, Ljubljana, Ljubljanski velesejem, Paviljon N, 01-07.08.1930

2. esposizione d'arte della Società artistica. Lubiana. Fiera. Padiglione N

Albert Sirk

Razstava slovenske umetnosti, Celje, Mala dvorana, 17-25.05.1931

Esposizione d'arte slovena, Celje

Albert Sirk, Avgusta Šantel, Henrika Šantel, Saša Šantel

IV razstava umetnin na Ljubljanskem velesejmu, Ljubljana, Ljubljanski velesejem, Paviljon "K", 30.05-08.06.1931

IV Esposizione d'arte alla Fiera di Lubiana, Lubiana, Fiera, Padiglione K

Albert Sirk, Henrika Šantel, Saša Šantel

Razstava Kluba likovnih umetnic, Ljubljana, Jakopičev Paviljon, 30.08-21.09.1931

Esposizione dell'associazione degli artisti figurativi, Lubiana, Padiglione Jakopič

Avgusta Šantel, Henrika Šantel

France Gorše, Ljubljana, Jakopičev Paviljon, 01-10.11.1931

France Gorše

I Razstava umetniškega kluba "Brazda", Maribor, mala dvorana pivovarne Union, 06-09.12.1931

I esposizione dell'associazione artistica "Brazda", Maribor, Sala piccola del birrificio Union

Albert Sirk

Umetnostna razstava "Žena v slovenski umetnosti", Ljubljana, Ljubljanski velesejem, Paviljon K, 03-12.09.1932

Esposizione artistica "La donna nell'arte slovena", Lubiana, Fiera, Padiglione K

France Gorše, Venó Pilon, Albert Sirk, Hernika Šantel

Prva jugoslovanska fotografska razstava v Ljubljani, Ljubljana, Ljubljanski velesejem, Paviljon N, 03-30.09.1932

Prima esposizione fotografica jugoslava a Lubiana, Lubiana, Fiera, Padiglione N

Veno Pilon

Razstava slovenske pokrajine in človeka, Ljubljana, Jakopičev paviljon, 11.12.1932-02.01.1933

Esposizione slovena del paesaggio e dell'uomo, Lubiana, Padiglione Jakopič

France Gorše, Venó Pilon, Albert Sirk, Avgusta Šantel, Henrika Šantel, Saša Šantel

Razstava moderne slovenske umetnosti v Mariboru, Maribor, Velika Kazinska dvorana, 25.03.1933

Esposizione d'arte slovena moderna a Maribor, Maribor, Sala grande Kazin

Albert Sirk, Avgusta Šantel, Henrika Šantel

Razstava slovenskih cerkva, Ljubljana, Ljubljanski velesejem, Paviljon M, 02-11.09.1933

Esposizione delle chiese Slovene, Lubiana, Fiera, Padiglione M

Veno Pilon, Saša Šantel

Razstava umetniškega kluba "Brazda", Murska Sobota, 10-18.03.1935

Esposizione artistica dell'associazione "Brazda", Murska Sobota

Albert Sirk

Razstava kluba likovnih umetnikov "Brazde", Celje, Mala dvorana Celjskega doma, 24.03-06.04.1935

Esposizione dell'associazione degli artisti "Brazda", Celje

Albert Sirk

Razstava sodobne cerkvene umetnosti, Ljubljana, Uršulinski samostan, 28.06-04.07.1935

Esposizione dell'arte contemporanea liturgica, Lubiana

France Gorše

I pomladanska razstava društva likovnih umetnikov dravske banovine, Ljubljana, Maj-Junij 1935

I esposizione primaverile dell'unione degli artisti della Banovina della Drava. Lubiana

- France Gorše: 4. Mladost
 5. Mati
 6. Pisatelj Fr. Bevk
 Gdč. Boltarjeva
 Zenska glava
 Dr. I. Cankar
 Lastni portret
- Albert Sirk: 99. "Trgeti"
 100. Soparno
 101. Ribiči
- Saša Šantel: 120. Metliški tkalec
 121. Motiv z Fuzin
 122. Pogled na Celje
 123. Podoba goslarja
- Fran Tratnik: 126. Vedeževalka
 127. Hrepenenje
 128. Mati z otrokom

I razstava umetniške skupine. Gojmir Anton Kos, slikar, Miha Maleš, slikar, France Gorše, kipar, Maribor, 1-11.08.1935

I esposizione del gruppo artistico. Gojmir Anton Kos, pittore, Miha Maleš, pittore, France Gorše, scultore. Maribor

France Gorše

Naše morje (Jadranska Razstava), Ljubljana, Ljubljanski velesejem, Paviljon N, 05-16.09.1935

Il nostro mare (Esposizione adriatica), Lubiana, Fiera, Padiglione N

Saša Šantel

France Gorše, Ljubljana, 01.-31.12.1935

France Gorše

Razstava del slovenskih umetnikov (Razstava slovenske likovne umetnosti), Maribor, Kazinska dvorana, 21.05-01.06.1936

Esposizione delle opere degli artisti sloveni (Esposizione d'arte slovena), Maribor

Ernest Sešek, Albert Sirk

II razstava umetniške skupine. Gojmir Anton Kos, slikar, Miha Maleš, slikar, France Gorše, kipar, gost Jan Slaviček, slikar Praga, Ljubljana, 4-25 Oktobra 1936

(II esposizione del gruppo artistico. Gojmir Anton Kos, pittore, Miha Maleš, pittore, France Gorše, scultore, ospite Jan Slaviček, pittore. Praga, Lubiana)

France Gorše Mladost, umetni kamen
Pajdaši, gips
Harmonikar, gips
Kovač, les
Deček z ribico, umetni kamen
Cigančka, les
Kopalka, gips
Lepa Zora, gips
Deklica, les
Jutro, posrebrena medenina
Večer, posrebrena medenina
Profil
Jurček, terakota
Metka, marmor
Portret Maleša, gips
Vaclav Talih, gips
Deček se pogovarja z ribico, terakota
Nebogljenec, terakota
Deklica z vrčem, terakota
Paglavec, terakota
Čepeča deklica, terakota
Mati, les
Zverine I, dekorativna plastika, terakota
Zverine II, dekorativna plastika, terakota
Portret gdč. V., risba

V umetniška razstava kluba "Brazda", Maribor, Bela svorana Union, 15-29.11.1936

V Esposizione artistica dell'associazione "Brazda", Maribor

Albert Sirk

Albert Sirk in Ivan Napotnik, Celje, dvorana Mestne hranilnice, 13-28.12.1936

Albert Sirk

**II pomladanska razstava društva likovnih umetnikov dravske banovine, Ljubljana
April-Maj 1937**

Il esposizione primaverile dell'unione degli artisti della Banovina della Drava, Lubiana

France Gorše 9. Materinstvo

	10. Dekle bere
	11. Po kopelji
	12. Harmonikar
	13. Plesalka, plaketa
Albert Sirk	79. Rdeča barka
	80. Večer na morju
	81. Skopje ("Pjaz")
Avgusta Šantel	91. Bakarac
	92. Ob Savu
	93. Iz Dalmacije
	94. Ob Ljubljani
	95. Ob Ljubljani
	96. Vrbnik
Hernika Šantel	97. Kranjica
	98. Pri oknu
Saša Šantel	99. Iz Logarske doline
	100. Goričica ob Čerkniškem jezeru
	101. Čerkniško jezero

Albert Sirk, Maribor, Kazinska dvorana, 16-27.05.1937

Albert Sirk

Razstava slik in kipov (Umetnostna razstava), Ljubljana, Ljubljanski velesejem, paviljon G, 1-12.09.1937

Esposizione di dipinti e sculture (Esposizione artistica, Lubiana, Fiera, Padiglione G

France Gorše, Albert Sirk, Saša Šantel

Avgust Černigoj, Ljubljana, Jakopičev paviljon, 04-10.1937

Avgust Černigoj

Umetniška razstava slik in kipov v okviru Celjskega kulturnega tedna, Celje, Mala dvorana Uniona, 01-12.05.1938

Esposizione di dipinti e sculture nell'ambito della settimana della cultura di Celje, Sala piccola Union

Albert Sirk

I reprezentativna razstava naše likovne umetnosti, Maribor, Velika dvorana Uniona, 29.05-20.06.1938

I esposizione rappresentativa della nostra arte figurativa, Maribor, Sala grande Union

France Gorše, Albert Sirk, Saša Šantel, Avgusta Šantel

Umetnostna razstava ob katoliškem esperantskem kongresu, Ljubljana, Jakopičev paviljon, 06-21.08.1938

Esposizione artistica al congresso cattolico di esperanto, Lubiana, Padiglione Jakopič

Ivan Čargo, Avgušta Šantel, Saša Šantel

Umetnostna razstava (razstava slovenske likovne umetnosti in razstava Kluba neodvisnih), Ljubljana, Ljubljanski velesejem, paviljon G, 01-12.09.1938

Esposizione artistica (esposizione di arte figurativa slovena e esposizione dell'Associazione degli indipendenti), Lubiana, Fiera, Padiglione G

Ivan Čargo, France Gorše, Albert Sirk, Avgusta Šantel, Saša Šantel

Četrta razstava umetniške skupine. Gojmir Anton Kos, slikar, Miha Maleš, slikar, France Gorše, kipar, Ljubljana, 04-24.12.1938

Quarta esposizione del gruppo artistico. Gojmir Anton Kos, pittore, Miha Maleš, pittore, France Gorše, scultore. Lubiana

France Gorše: Plesni duet Pia in Pino Mlakar, mavec 1937
Eva-Bron 1938
Zeleni Jurij, Bron 1938
Deklica, bron 1938
Dr. Matija Murko, glava, bron 1937
Polakt deklice, les 1937
Kmetijstva, mavec 1937
Ženski akt, les 1937
Prisluškujoča, les 1937
Prošnja, les 1938
Otrok, les 1938
Otrok, les 1938
Kompozicija, žgana glina 1938
Zamišljena, žgana glina 1938
Sedeča deklica, žgana glina 1938
Počivajoča deklica, žgana glina 1938
Deček na veji, žgana glina 1938
Marjan, žgana glina 1938
Pietà, relief, bron 1938
Plesni duet, skica, bron 1938
Obraz gospe M., bron 1938
Pozdrav pomladi, mavec 1938

Glavica, žgana glina 1938

Dr. F. Virant, bron 1934

Tržaski umetniki. Ugo Carà, kipar, A. Černigoj, slikar, Ljubljana, Jakopičev paviljon, 18.02-01.03.1939

Artisti triestini. Ugo Carà, scultore, A. Černigoj, pittore. Lubiana, Padiglione Jakopič

Slike A. Černigoja: Obala

Večer (bonaca)

Val Darche

Lošinj, cerkev

Sv. Martin, portič

Vila Premuda

Mali portič

Mlin pri Vipavi

Veliki Lošinj

Skvero, ladjedelnica

Lošinj, polopališče

Tihožitje, Melancane

Tihožitje z limono

Vrt na gradu, Lože

Pokrajina na Vipavskem

Tihožitje, rdeča vaza

Tihožitje bela vaza

Tihožitje, lilije

Tihožitje s kanglo

Rdeča Hiša, Lošinj

Hlav, Lože

Št. Vid pri Vipavi

Tihožitje, koruza

Tihožitje, jabolka

Akt

Most, Ljubljana

Portret Arhitekta

Portret, model

Trst, pristanišče

Trst, cerkev Sv. Antona

Trst, pravoslavna cerkev

Trst, pravoslavna cerkev

Kompozicija, cvetje

Kompozicija, cvetje

Kompozicija, figura
Kompozicija, akt
Banka Slavija
Most na Savi
Črnuče
Sv. Križ pri Trstu
Portret

August Černigoj, rojen v Trstu 24 avgusta 1898. Razstavljal je na vseh Sindakalnih razstavah v Julijski Krajini od leta 1928, ter na Intersindakalni v Neaplju (1937), na dekorativnem oddelki v Benetkah, nato v Monzi (1929) in pozneje v Milanu Triennale. Kolektivno razstavo v Ljubljani je imel leta 1925, ravno tako v Ljubljani 1937. Dekorativna dela je izvršil na preoceanskih parnikih (M.N.Saturnia, Conte di Savoia, Vulcania, Neptunia, Oceania, Victoria itd.) Njegove so cerkvene dekoracije v Sv. Ivanu v Devinu (pri Trstu) ter v Trebčah (pri Trstu) in v Ossero na Lošinju. Izvršil je več dekoracij na javnih stavbah (freske) in (sgrafite) na raznih poslopih v Trstu ter v Ljubljani.

Razstava osnutkov za zgodovinske slike v banski palaci v Ljubljani, Ljubljana, Jakopičev paviljon, 11.03.1939

Esposizione dei bozzetti per le pitture storiche del palazzo della banca di Lubiana, Lubiana, Padiglione Jakopič

Albert Sirk, Saša Šantel

Razstava osnutkov lepakov/plakatov za VIII Mariborki teden, Maribor, 07-08.04.1939

Esposizione di bozzetti per manifesti per l'VIII settimana di Maribor, Maribor

August Černigoj

II Umetnostni teden v Mariboru. Razstava domačih slikarjev (likovna razstava), Maribor, Velika dvorana, 16-22.04.1939

Il settimana dell'arte a Maribor. Esposizione dei pittori locali, Maribor, Sala Grande

Albert Sirk

II Celjski kulturni teden. Kolektivna razstava akad. slikarja prof. Alberta Sirka, Celje, 30.04-07.05.1939

Il settimana della cultura di Celje. Esposizione collettiva del pittore accademico Alber Sirk, Celje

Albert Sirk

Lada. Klub slovenskih lik. Umetnikov, II razstava, Ljubljana 3-23.12.1939

Lada. Club degli artisti figurative sloveni. Il esposizione. Lubiana

Albert Sirk, Hernika Šantel, Saša Šantel, Avgusta Šantel

Umetniška razstava kiparja F. Goršeta in slikarja M. Maleša, Ljubljana 31.05-21.06 1942

Esposizione artistica dello scultore F. Gorše e del pittore M. Maleš, Lubiana

France Gorše è nato nel 1897 a Zamostec presso Sodražica nella Carniola inferiore. Dopo la guerra mondiale, nel 1920, entrò all'Accademia di Belle Arti di Zagabria ed ottenne il diploma nella scuola speciale di Meštrović nel 1925. Dal 1925-1931 visse a Trieste e Gorizia, ove incominciò a partecipare alle mostre. Ha visitato l'Italia e la sua prima mostra collettiva organizzò a Gorizia nel 1928. Nel 1930, assieme ad altri artisti delle provincie di Trieste e di Gorizia, espose i suoi lavori alla Biennale di Venezia. Nella Venezia Giulia egli eseguì numerose pitture per le chiese di San Pietro di Gorizia, di Opacchiasella del Carso e di San Giovanni di Duino, lavori che gli furono affidati dall'Ufficio dei danni di guerra. Le decorazioni in legno a bordo del piroscafo "Conte grande" sono pure opera del Gorše. Rientrato in Jugoslavia, espose per la prima volta a Lubiana nel 1931. Dall'anno 1935 in poi, assieme ai pittori M. Maleš e G. A. Kos, organizzò delle mostre collettive a Lubiana (nel 1936), a Maribor ed a Belgrado. Le sue opere si trovano: nella Galleria nazionale di Lubiana, nel palazzo del Governo a Lubiana, nel Museo del Risorgimento e nel Palazzo della Prefettura di Gorizia, nel Museo Revoltella di Trieste e nella Galleria d'arte Moderna di Milano ecc. Una monografia dello scultore France Gorše è stata scritta dal Dott. Rajko Ložar (Edizioni bibliofila 1939). Il Gorše esprime i sentimenti della sua natura con passione, alle volte li avvolge in un velo di intima cordialità, ma la sua individualità artistica è sempre pura e immediata.

Razstava slovenskih umetnikov partizanov, Ljubljana, 21.07-19.08.1945

Esposizione degli artisti sloveni partigiani. Lubiana

Ivan Čargo: 1. Hajka, sepia
 2. Prvi partizan, sepia
 3. Pogorišče, sepia

7.3 Tabella delle esposizioni

Anno	Trieste	Gorizia	Ljubljana	Altri luoghi	Personali
1920			<i>XVII umetnostna razstava:</i> Čargo, Pilon	<i>Novomeška pomlad</i> , Novo Mesto: Čargo <i>XII Biennale</i> , Venezia: Sergi	Sešek, Trieste
1921			<i>XIX umetnostna razstava:</i> H., S. Šantel		
1922			<i>XX umetnostna razstava, češko-jugoslovanska grafika:</i> Pilon, S. Šantel <i>XXIV umetnostna razstava:</i> S. Šantel	<i>III Umetniška razstava</i> , Maribor: A., S. Šantel	
1923			<i>XXV umetnostna razstava:</i> Bucik <i>XXVIII umetnostna razstava:</i> Pilon	<i>VIII Umetniška razstava</i> , Maribor: A., S. Šantel	
1924	<i>1. esposizione biennale del C. A.:</i> Sergi	<i>Esposizione goriziana di belle arti:</i> Čargo, Pilon, Spazzapan, Sergi	<i>V razstava Kluba Mladih:</i> Spazzapan, Pilon <i>XXXI umetnostna razstava:</i> S. Šantel	<i>VII razstava Kluba Mladih</i> , Maribor: Spazzapan <i>XIV Biennale</i> , Venezia: Pilon <i>15 Mostra d'arte di Ca'Pesaro</i> , Venezia: Pilon	Černigoj, Ljubljana
1925	<i>III mostra dei dilettanti:</i> Sesek		<i>Razstava portretnega slikarstva:</i> Pilon		Černigoj, Ljubljana Čargo, Gorizia Černigoj, Gorizia
1926	<i>4. esposizione biennale d'arte del C. A.:</i> Pilon <i>5. esposizione biennale d'arte del C. A.:</i> Černigoj, Sergi, Sesek, Gorše <i>Mostra di Natale:</i> Sešek		<i>Pokrajinska razstava:</i> Čargo, Pilon, Spazzapan <i>Božična razstava:</i> Čargo, S., H. Šantel	<i>I biennale friulana d'arte</i> , Udine: Sergi <i>XV Biennale</i> , Venezia: Kralj	
1927	<i>Razstava Sv.Ivan:</i> Bambič, Gorše, Sešek, Sirk <i>Esposizione del C. A.:</i> Sergi <i>1. esposizione del sindacato delle belle arti e del C. A.:</i> Pilon, Spazzapan, Černigoj, Gorše, Stepančič, Vlah	<i>Mostra autunnale d'arte:</i> Spazzapan	<i>Il razstava umetnin:</i> Čargo, S., H. Šantel		
1928	<i>2. esposizione del Sindacato fascista regionale delle Belle Arti e del C. A.:</i> Pilon, Černigoj, Gorše		<i>Slovenska moderna umetnost 1918-1928:</i> Čargo, Pilon, Spazzapan, Černigoj, Gorše	<i>Junge Slovenische Kunst</i> , Berlin: Čargo, Pilon <i>XVI Biennale</i> , Venezia: Kralj	

1929	<i>3. Esposizione del Sindacato regionale fascista degli artisti:</i> Černigoj, Gorše, Pilon	<i>2. esposizione goriziana di belle arti:</i> Pilon, Gorše	<i>Razstava primorskih oblikujočih umetnikov:</i> Čargo, Pilon, Bucik, Sirk, S. Šantel <i>Umetniška razstava:</i> Čargo	<i>Slikarska razstava,</i> Maribor: Sirk, H. in S. Šantel	
1930	<i>IV esposizione d'arte del sindacato regionale fascista belle arti:</i> Gorše		<i>2. umetnostna razstava</i> <i>Umetniške matice:</i> Sirk	<i>Triennale,</i> Milano: Černigoj <i>XVII Biennale,</i> Venezia: Kralj <i>Kulturna izložba Julijske Krajine,</i> Beograd: Čargo, Bucik, Sirk, Šantel	
1931			<i>IV razstava umetnin:</i> Sirk, H., S. Šantel	<i>Razstava slovenske umetnosti,</i> Celje: Sirk, A., H., S. Šantel	Sesek, Trieste Gorse, Ljubljana
1932			<i>Žena v slovenski umetnosti:</i> Gorše, Pilon, Sirk, H. Šantel <i>Umetnostna razstava Krke:</i> Pilon, Sirk, A., H., S. Šantel		
1933	<i>VII esposizione d'arte del Sindacato interprov. fascista belle arti:</i> Černigoj, Lah		<i>Razstava slovenskih cerkva:</i> Pilon, S. Šantel	<i>Razstava moderne slovenske umetnosti,</i> Maribor: Sirk, A. H. Šantel	
1934	<i>8. Mostra d'arte del Sindacato interprov. fascista delle arti della Venezia Giulia:</i> Spacal	<i>Mostra Giuliana d'arte:</i> Spazzapan	<i>Slovenska pokrajina:</i> Gorše, Sirk, A., S. Šantel	<i>Mostra della plastica murale,</i> Genova: Černigoj <i>Razstava ljubljanskih slikarjev in kiparjev,</i> Maribor: Gorše, Sirk	
1935	<i>9. Esposizione d'arte del Sindacato interprovinciale fascista delle belle arti:</i> Černigoj		<i>I pomladanska razstava društva likovnih umetnikov dravske banovine:</i> Gorše, Sirk, A., H., S. Šantel	<i>I razstava umetniške skupine,</i> Maribor: Gorše	
1936	<i>10. Esposizione d'arte del sindacato interprovinciale fascista belle arti:</i> Černigoj		<i>II razstava umetniške skupine:</i> Gorše	<i>Razstava del slovenskih umetnikov,</i> Maribor: Sešek, Sirk <i>V umetniška razstava kluba "Brazda",</i> Maribor: Sirk <i>XX Biennale,</i> Venezia: Spazzapan	Sirk, Celje
1937	<i>11. Esposizione d'arte del sindacato interprovinciale fascista belle arti:</i> Černigoj, Spacal <i>Ilegalna slikarska razstava slovenskih tržaških umetnikov:</i> Černigoj, Lukežič, Cesar		<i>II pomladanska razstava društva likovnih umetnikov dravske banovine:</i> Gorše, Sirk, A., H., S. Šantel <i>Razstava slik in kipov:</i> Gorše, Sirk, S. Šantel		Černigoj, Ljubljana Sirk, Maribor

1938	<i>12. Esposizione d'arte del Sindacato interprovinciale fascista belle arti:</i> Černigoj, Spacal		<p>Četrta razstava umetniške skupine: Gorše</p> <p><i>Umetnostna razstava:</i> Čargo, A., S. Šantel</p> <p><i>Umetnostna razstava:</i> Čargo, Gorše, Sirk, A. S. Šantel</p> <p><i>Razstava otrok v sliki in plastiki:</i> Bucik, Gorše, H. Šantel</p> <p><i>Umetniški klub Trojica:</i> Gorše</p>		
1939	<i>13. Esposizione d'arte del Sindacato interprovinciale fascista Belle Arti:</i> Černigoj, Geic		<p><i>Tržaski umetniki:</i> Černigoj</p> <p><i>Razstava umetniškega kluba Lada:</i> Sirk, A., H., S. Šantel</p>	<p><i>Mostra del gruppo d'artisti jugoslavi,</i> Milano: Gorše</p> <p><i>Razstava osnutkov lepakov-plakatov,</i> Maribor: Černigoj</p>	Sirk, Celje
1940					
1941	<i>Mostra provinciale del Sindacato fascista belle arti:</i> Černigoj, Cesar, Spacal				
1942	<i>16. Esposizione del Sindacato interprovinciale fascista belle arti:</i> Lukežic, Cesar, Spacal		<p><i>Umetniška razstava F. Goršeta in M. Maleša:</i> Gorše</p>	<p><i>Collettiva,</i> Milano: Černigoj, Spacal</p>	
1943					
1944					
1945	<i>Razstava slovenskih primorskih umetnikov:</i> Cesar, Čargo, Černigoj, Lukežič, Pilon, Sirk, Spacal, A. Šantel	<i>Razstava slovenskih primorskih umetnikov:</i> Cesar, Čargo, Černigoj, Lukežič, Pilon, Sirk, Spacal, A. Šantel	<i>Razstava slovenskih umetnikov partizanov:</i> Čargo		

8 Regesto complessivo

8.1 Periodici e quotidiani in lingua slovena

“Čas” revija Leonove družbe (Ljubljana, 1907-1942)

1912, letnik VI, št. V, Intimna razstava v Gorici (Alojzij Res), str.389-391

“Dom in svet” zabavi in pouku (Ljubljana 1888-1944)

1907, l. 20, št.11, Slovenska umetniška razstava v Trstu, str. 527

1926, št. 1, Umetnostne razstave l. 1925, France Stelè in Rajko Ložar, str. 47-54

“Edinost” glasilo slovenskega političnega društva tržaške okolice (Trst, 1876–1928)

20.10.1907, Otvoritev prve slovenske umetniške razstave, str.2

27.10.1907, Slovenska umetniška razstava, str. 10-11

05.11.1907, V umetniški razstavi, Ferdo Plemič, str. 1

15.07.1912, Intimna razstava (K-I), str. 3

03.02.1920, Il “criminoso abbandono” delle scuole slave nella Venezia Giulia, str. II

24.02.1920, Uho, ki slabo sliši..., str. II

25.04.1920, Liberalnost-“Piccola”, str. I-II

17.07.1920, Dan velike nesreče za tržaške Jugoslovence, str. I

20.07.1920, Žaloigra minulega torca in italijansko časopisje, str. I

05.08.1920, Dove vogliamo arrivare, str. II

13.02.1921: Književnost in umetnost: «Slovenski» futurizem?, str. III

17.07.1921: Književnost in umetnost: Izmi, str. IV

11.11.1921: Politični umetniki, str. I

13.10.1923, Slikar Venio Pilon, str. II

23.10.1923, Zares sciavi, zares sciavi!, str. I

25.10.1923, “Edinost / La concordia”, Čitateljem / Ai lettori

04.01.1924, Jadranski almanah za leto 1924, str. II

08.05.1924, Zaključek prve goriške umetniške razstave

29.05.1924, Nekaj misli o goriški razstavi (Ivan Čargo), str. III

05.06.1924, Nekaj misli o goriški razstavi (Ivan Čargo), str. III

09.01.1925, Razstava slovenskega portreta, str. II
29.12.1925, "25" Razstava-Avgust Černigoj-Gorica
03.08.1926, Ljubljanski velesejem. V paviljonu K bo umetniška razstava, str. IV
29.08.1926, Umetniški večer mladih v trgovsem domu, str. IV
02.09.1926, K "umetniškemu večeru mladih", str. III
05.09.1926, M. Mašera, Se enkrat: «umetniški večer mladih» v trg.domu v Gorici, str. IV
F.Bevk, Teorija umetnosti
14.09.1926, A. Sirok, Umetniška razstava v Paviljonu Ljudskega vrta, str. IV
28.09.1926, Znanost in umetnost, epilog?, str. II
12.10.1926, Pri slikarju Albertu Sirku, str. III-IV
02.06.1927, Umetniška razstava
03.06.1927, Umetniška razstava
05.06.1927, Umetniška razstava
07.06.1927, Umetniška razstava
14.06.1927, Razstava upodablajoče umetnosti pri Sv. Ivanu (Karlo Kocjančič)
25.10.1927, Razstava v ljudskem vrtu (Karlo Kocjančič)

"Gorica" (Gorica, Narodna tiskarna)

16.07.1912, Intimna razstava v Gorici (R.O.), str.1

"Goriška straža" (Gorica, 1918-1928)

22.08.1925, Razstava Ivana Čarga

"Jutro" dnevnik za gospodarstvo, prosveto in politiko (Ljubljana 1920-1945)

04.08.1923, Ilustrator Avgust Černigoj (K.)
09.10.1923, Veno Pilon na jesenski razstavi pri Jakopiču
14.02.1924, V razstava klub "Mladih"
19.02.1924, V razstava klub "Mladih" v Ljubljani
02.03.1924, Razstava kluba "Mladih"
02.04.1924, Pilonova razstava v Rimu
26.04.1924, Pilonova razstava v Rimu

16.05.1924, I. umetnostna razstava v Gorici, (B.), str. 7
23.05.1924, Prva goriška umetnostna razstava (Veno Pilon)
14.09.1924, Veno Pilon v italijanskem tisku
04.07.1925, Razstava Černigojevih slik, risb in grafik v Jakopičevem paviljonu, str. 3
26.08.1925, Razstava slikarja Ivana Čarga v Gorici
29.12.1925, Razstava slikarja Avgusta Černigoja v Gorici, str. 3
04.07.1926, Veno Pilon na pomladanski razstavi
12.09.1926, Splošna umetniška razstava na razstavišču "Ljubljana v jeseni"
10.07.1927, Razstava umetnin na velesejmu
12.07.1927, Razstava upodablajoče umetnosti pri Sv.Ivanu v Trstu
24.09.1927, Italijanski tisk o slovenskih grafikih, str. 3
02.10.1927, Razstava slovenskega modernega slikarstva v Pragi
31.05.1928, Razstava slovenske likovne umetnosti od l. 1918-1928
03.06.1928, Deset let moderne umetnosti, K. K.
10.06.1928, Čemu razstava modern umetnosti na velesejmu
09.10.1928, Razstava Albert Sirk
11.01.1930, Razstava Vena Pilon v Gorici
07.05.1930, Beograjsko pismo, str. 3
17.07.1934, Razgovor s slikarjem Bucikom
18.04.1935, France Gorše
02.12.1935, Kipar Gorše je otvoril razstavo
22.12.1935, Med umetninami v kiparjevem ateljeju
18.02.1936, Albert Sirk
01.03.1936, Albert Sirk
22.05.1937, France Gorše
26.05.1937, France Gorše
05.06.1937, Albert Sirk. Ob 50 letnici rojstva
03.10.1937, Razstava slikarja Černigoja
05.10.1937, Razstava A. Černigoja otvorjena
09.10.1937, Kulturni pregled na razstavi A. Černigoja
09.08.1938, Umetnostna razstava v Jakopičevem paviljonu
11.09.1938, Saša Šantel
22.12.1938, Ivan Čargo
05.03.1939, Zadnji dan razstave Černigoj-Carà

16.12. 1941, Razstava akvarelistov v galeriji Michelazzi

“Kritika” (Ljubljana, 1925-1927)

št.6, Impresionizem, ekspresionizem, kubizem, str. 89-90

“Ljubljanski zvon” mesečna revija za leposlovje, književnost in kritiko (Ljubljana, 1881-1941)

1907, Prva slovenska umetniška razstava in nekaj misli ob njej (A.H.O), str. 761-763

1907, Mi vstajamo (R. Jakopič), str. 780

1928, Naša mlada umetnost v tujini, K. Dobida str. 253-255

1930, Julijska Krajina, str. 503-504

“Luč”: poljudno-znanstveni zbornik (Trst, 1927-1938)

1928, II, *Pri naših upodabljaljajočih umetnikih*, Albert Širok, str.43-65

A. A. Bucik, *Portret*, str.III

A. A. Bucik, *Stolna cerkev v Piacenci*, str.IV

A. Sirk, *Kanal*, str. VIII

A. Sirk, *Portret K. Kocjančiča*, str.IX

F. Gorše, *Tercet*, str.X

F. Gorše, *Poljub*, str.XI

V. Pilon, *Monrmartre*, str. XII

V. Pilon, *M. Kogoj*, str. XIII

J. Čargo, *Karikatura J. Košute*, str. XIV

A. Černigoj, *Rojstvo*, str. XIV

L. Spazzapan, *Karikatura F. Bevka*, str. XV

A. Černigoj, *Kolektivni Zavod*, str. XVI

M. Bambič, *Kmetova smrt*, str. XVI

1928, III, *Periodne publikacije*, France Bevk, str. 38-74

1929, IV, *Periodne publikacije*, France Bevk in Lavo Čermelj, str. 45-84

1929, VI, *Periodne publikacije*, France Bevk, str. 136-145

"Mladika" (Gorica 1920-1941)

1921 št.17-18, Kralj Matjaž, *Slikar Fr. Kralj*, str. 284-286

št.19-20, A. Bucik, Portret

Veno Pilon, *Obraz starca*

Fran Kralj, Legenda: Fantje po polj'gredo

Veno Pilon, *Lakota*

A. Bucik, Lastni portret

Veno Pilon, *Moj oče*, str.307

K. Š., Krizantema v gumbnici, Niz naših kulturinih delavcev (književnost, slikarstvo, glasba), str 312-316 (314)

Fran Kralj, Molitev, str.317

1922 št.4, str 33 *Satira*

št.5, F.B., Razstava bratov Kraljev, str.159

Futurizem, F.P.Marinetti v Trstu, J. S., str.159-160

št.6, Proletarska umetnost, J. S., str.191

št.8, Satira. Pilotovska umetnost, str.57

A. A. Bucik (Karikatura), L.Spazzapan, str.272

L. Špazzapan (Kariktura), I. Čargo, str.283

št.10, Janko Samec (Kariktura), A. A. Bucik, str.309

1927 Slike Toneta Kralja v struški cerkvi, Marijan Marolt, str.247-249

1928 št.5, Slike Toneta Kraljam str.166-167

št. 8, Slike Tone Kralj, str. 288-293

št. 9, Nande Vidmar, Sv. Rupert, str. 336 (cfr. V. Pilon)

Nande Vidmar, Portret brata Dragota, str. 339 (info str. 255)

1929 št.2, France Kralj, Deseti brat, str.45 (info str.69)

Olaf Globočnik, Primorka, str.54 (info str.69)

št.3, Tone Kralj, Zadnja večerja, str.83, 86-87

št. 6, Gojmir Anton Kos, V Gostilni, str.206

Gojmir Anton Kos, Most, str.207

Gojmir Anton Kos, Moja mati, str.210

Gojmir Anton Kos, Mož s papigo, str.211

Gojmir Anton Kos, Rdeči parasol, str.213

Gojmir Anton Kos, Predmestna ulica, str.215

Slikar Gojmir Anton Kos, str.228-229

1930 Tone kralj, str.126-127 (info 151-152), 165 (190)

France Kralj-France Gorše, str.405

1931 Tone Kralj, str.50-51, 127,

Ivan Kos, str.243, 245, 247-249 (272-273)

France Kralj, Madona, str.369

Tone Kralj, Sveti Mihael, str.407 (435)

1932 Tone Kralj, str.5 (31)

Olaf Globočnik, Portret Mihe Maleša, str.74

Tone Kralj, str.86-88

France Kralj, str. 97

Olaf Globočnik, str.244-246, 248-251, 260, 262 (274-275)

France Kralj, str.299, 385

Tone Kralj, str. 375, 383

1933 Tone Kralj, str. 327

Meštrović, str. 301, 307, 309, 314,

1934 Gorše, str. 24, 43, 45-47, 49-50, 58, 60, 65, 69-70

Tone Kralj, str. 203, 205, 207, 209-213

1935 Tone Kralj, str. 322-366

Meštrović, str. 300

Gorše, str. 71-72

1936 Gorše France, str. 89, 254

1938 Sirk Albert, str. 97, 166-167, 170-171, 174-175, 177, 183-185, 191, 370-371,

“Mladina” (Ljubljana 1924-27)

Let. III, Št. 1 (1926/27), Ferdo Delak, *Avgust Cernigoj. Kaj je umetnost? Moderni oder*, str. 20-23

“Narodni dnevnik” neodvisen političen list (Ljubljana 1924-1928)

18.11.1927, Primorsko pismo. Splošni položaj v umetnosti Italije (O.N.), str. 3

“Naš glas” (Trst, 1925-1928)

1926, leto II

- Milko Bambič, *Kovač*, str. 49
Avgust Černigoj, *Lastni portret*, str.54
Avgust Černigoj, *Srečko Kosovel*, str. 58
Avgust Černigoj, *Srečko Kosovel*, str. 59
Avgust Černigoj, *Linorez*, str. 83
Avgust Černigoj, *Linorez*, str. 86
Avgust Černigoj, *Linorez*, str. 94
Thea Černigojeva, *Ruška nova umetnost*, str. 97-99
Avgust Černigoj, *Moje delovanje v julijski krajini*, str. 120
Albert Širok, *Pri kiparju Francetu Goršetu*, str. 139-145
France Gorše, *Molitev*, str. 140
France Gorše, detail iz *Marijnega oznanjenja*, str. 142
France Gorše, *Sv. Frančišek*, str. 144
France Gorše, *Molitev*, str. 160
France Gorše, *Sv. Frančišek*, str. 169
Albert Sirk, *Lastni portret*, str. 175,
A. Š. (Albert Širok), *Albert Sirk*, str. 175
Albert Sirk, *Pijanec*, str. 178
France Gorše, detail iz *Marijnega oznanjenja*, str. 179,
Albert Sirk, *Veslači*, str. 183

1927, leto III (copertina di Gorše)

- A. A. Bucik, *France Bevk*, str. 5
Albert Širok, *Pri Francetu Bevku*, str. 5-10
Albert Sirk, *Marij Sila v ulogi Ježa*, str. 14
France Gorse, *Poljub*, str. 21
Albert Sirk, *Vasilij Mirk*, str. 38
France Gorse, *Dve karikaturni študiji*, str. 53
Milko Bambič, *Hlapec Jernej in potepuh*, str. 80
Milko Bambič, *Hlapca Jerneja vržejo v ogenj*, str. 85
Milko Bambič, *Linorez*, str. 105
Veno Pilon, *Dve Furlanki*, str. 110
Milko Bambič, *Procesija*, str. 122

Veno Pilon, *Montmartre (Pokrajina)*, 1926, str. 110

Milko Bambič, *Babica pripoveduje turško pravljico*, linorez, str. 160

Milko Bambič, str. 178

Milko Bambič, *Življenje stroja*, str. 208

Milko Bambič, str. 210

Z razstave del naših upodabljaljivih umetnikov, str. 212

Milko Bambič, *V krčmi*, 1927, str. 210

Veno Pilon, *Ženske v baru*, 1926, str. 221

Z razstave del naših upodabljaljivih umetnikov, str. 223

Veno Pilon, *Ajdovščina*, 1923, str. 236

Milko Bambič, str. 242

Veno Pilon, *Barkovlje*, 1924, str. 250

France Gorse, *Tercet* (risba), str. 256

Milko Bambič, str. 274

Veno Pilon, *Portret Pavle*, 1922, str. 250

France Gorse, *Čitajoča deklica*, 1927, str. 281

Milko Bambič, *Kmetova smrt*, str. 282

Milko Bambič, *Bucibu*, str. 289

Milko Bambič, str. 310

Milko Bambič, *Bucibu*, str. 325

Milko Bambič, *Lepa vida*, str. 352

Albert Sirk, *Karlo Kocjančič*, str. 356

Milko Bambič, *Bucibu*, str. 361

Avgust Černigoj, str. 363

Milko Bambič, str. 387

Veno Pilon, *Pokrajina ob Seine*, 1926, str. 389

Milko Bambič, *Bucibu*, str. 397

1928, letnik IV

Veno Pilon, *Log*, str. 4

France Gorše, *Deklica*, str. 11

Milko Bambič, str. 13-14

Albert Sirk, *Portret g. H.*, str. 36

Albert Sirk, *Kraške bajte*, str. 39

Albert Sirk, *Kanal*, str. 40

Albert Širok, *Albert Sirk*, str. 61
Albert Sirk, Portret Antona Germeka, str. 67
Fran Gorše, *Materinstvo*, str. 103
Albert Sirk, Portret Ive Miholoviča, str. 107
Veno Pilon, *Ivan Cankar*, str. 138
Ernest Sešek, *Brodarji z Volge*, str. 172
France Gorše, *Vlasta in Samo*, str. 196
Veno Pilon, *Pokrajina (za Ajdovščino)*, 1927, str. 202
Zorko Lah, Načrt pristajališč vodnih letal, str. 234, 253
Veno Pilon, *Sv. Vid*, str. 261
Alberti Sirk, *Kriški portič*, str. 266
France Gorše, *Tercet*, str. 327
Ernest Šešek, *Morje*, str. 364

“Naši zapiski” socialna revija (Ljubljana, Slovenska socialna Matica, 1902-1922)

letnik 5, št. 12, Umetniška razstava v Trstu (dr. Henrik Tuma), str. 190-192

“Novi rod” list za mladino (Trieste 1921-1926)

uredil Janko Samec, ilustracije narisal A. A. Bucik, 1922- Avgust Černigoj, Saša Šantel
1922, str. 11, Fran Tratnik, *Begunci*
str. 23, S. Šantel, *Zimska pokrajina*
1923, str. 155, Miha Maleš, *France Prešeren* (lesorez)
Maksim Gašpari, *Gosji pastir* (umetniška priloga)

“Novice” (Trst, Edinost, 1924-27)

Košuta Just, Ivan Čargo, str. 1
25.02.1926, France Bevk, str. 4
14.04.1926, Albert Širok, str. 2
06.05.1926, Slikar Ivan Grohar, str. 3
Ob sklepu-K. Kocjančič, str. 5
01.07.1926, Karlo Kocjančič nella caricature di A. Sirk, str. 2

12.08.1926, št.32, letnik III, str.2

Ljubljanski veesejem, Pokrajinska Razstava "Ljubljana v Jeseni", str. 5

14.04.1927, Bambič, str. 4

"Rdeči pilot" mesečnik prevratne mladine za duhovno revolucijo (Ljubljana, 1922)

Št. 2, Anton Podbevšek, *Politična umetnost*

"Soča" (Gorica, Goriška Tiskarna)

12.10.1907, I slovenska umetniška razstava v Trstu, str. 3-4

22.10.1907, Otvoritev I umetniške razstave v Trstu, str. 3

02.07.1912, Intimna razstava, str. 3

11.07.1912, Intimno razstavo v Gorici, str. 3

27.07.1912, Intimna razstava (t. c.), str. 2

"Slovenec" političen list za slovenski narod (Ljubljana 1873 – 1945)

24.10.1907, Prva slovenska umetnostna razstava v Trstu, (-tovi), str.1-2

02.12.1907, Nekaj reminiscenc s I. slovenske umetniške razstave v Trstu

12.07.1912, Slovenska razstava v Gorici (p), str.3

16.02.1924, Razstava kluba mladih

16.03.1924, V umetnostna razstava "Kluba mladih"

27.03.1924, pr. V. umetnostna razstava kluba mladih; Slikar Venio Pilon v Rimu in v Benetkah

21.08.1924, Prvo konstruktivno razstavo

27.08.1924, Pojasnilo

04.07.1925, Razstava A. Černigoj, str. 6

12.07.1925, Černigojeva razstava v Jakopičevem pavilijonu (Silvester Škerl), str. 5

23.08.1925, Čargova razstava

05.09.1926, Umetnostna razstava

25.06.1927, Slovenci v Italiji. Slovenska umetniška razstava v Trstu (-ski)

19.07.1927, K II velesejskim razstavi
30.08.1927, Naša grafika na mednarodni razstavi v Firenci
21.09.1927, K gledalski predstavi na velesejmu
30.10.1927, Uspeh Piona in Špacapana na italijanski razstavi, str. 9
10.05.1928, Slovenska moderna umetnost 1918-1928
22.12.1928, Umetniška razstava v Trstu (-ski), str. 6
29.04.1930, Razstava Julijske Krajine (Tone Potokar), str. 7
31.05.1931, France Gorše
17.01.1934, France Gorše
20.08.1935, France Gorše
06.11.1936, Nagrade za umetniška dela v novi skupščini
06.12.1936, Nagrade za umetniška dela v novi skupščini
28.02.1937, Pri slikarjih in kiparjih
26.05.1937, France Gorše
04.06.1937, Razstava jugoslov. Umetnosti v Rimu
06.06.1937, Razstava v Rimu
22.07.1937, Po zaključku umetnostne razstave v Rimu
27.06.1937, Razstava v Rimu
07.10.1937, Razstava A. Černigoja
09.10.1937, Razstava A. Černigoja, R. L., str. 5
31.05.1938, Udeležba Jugoslavije na umetniški razstavi v Benetkah
01.06.1938, Razstava v Benetkah
05.08.1938, Umetnostna razstava
15.09.1938, Saša Šantel
15.02.1939, Slovensko-italijanska umetnostna razstava
18.02.1939, Danes otvoritev razstave Černigoj-Carà
19.02.1939, Slikarska razstava
24.02.1939, Ob italijansko-slovensko kulturnih stikov
04.06.1939, Avgust Černigoj
30.07.1939, Razstava sodobne cerkvene umetnosti
09.03.1940, Mikuž Stane, Risbe Ivana Čarga
31.08.1940, Razstava moderne slovenske ilustracije
29.01.1941, Razstava A. Sirka (dr. S. Mikuž)
23.12.1941, Slikar Albert Sirk razstavlja v Zaječaru

29.01.1942, Rastava A. Sirka

“Slovenija” glasilo narodnonapredne stranke (Ljubljana, 1907)

17.10.1907, Slovenska umetniška razstava v Trstu, str. 11

24.10.1907, Pepelka slovenske umetnosti, str. 21

“Slovenski narod” (Ljubljana 1868-1943)

17.04.1924, Umetniška razstava v Gorici

05.09.1925, Upodabljaljoča umetnost

18.06.1927, Čargovo stopnišče, str. 3

09.02.1931, Naš priljubljeni portretist Avgust Bucik

02.10.1937, Novi Černigoj v Ljubljani. Predstavil se bo kot neorealist, ki je premagal ekspresionizem in konstruktivizem

05.10.1937, Černigojeva razstava otvorjena

18.02.1939, Razstava tržaških umetnikov v Jakopičevem paviljonu

12.01.1943, Razstava slikarja Avgusta Černigoja

“Soča” organ slovenskega političnega društva goriškega za branbo narodnih pravic (Gorica, 1871-1915)

02.07.1912, Intimna razstava

11.07.1912, Intimna razstava (-t-c)

27. 07.1912, Intimno razstavo v Gorici

“Tank” Revue internationale de l'art vivant-Mednarodna revija nove umetnosti (1927)

št. 1 ½, Italijanski tisk o naših avantgardistih, str. 54

“Učiteljski list” glasilo Zveze jugoslovenskih učiteljskih društev v Trstu (Trst, 1920-26)

- 16.12.1921, S. Kosovel, Češko jugoslovanska grafika v Ljubljani, str.2
16.12.1921, Ivan Kosmina, Razstava v Vidmu, str.4
10.01.1922, Klara Zethin, Zenitizem, str.11-13
10.02.1922, P. Hočevarjeva, Trije Labodje, str.39
10.02.1922, Futuristična polomijada v Trstu, str.40
01.09.1922, Vl.M, Moderna umetnost in njene naloge (nekaj misli), str.210-212
10.10.1922, Stanko Kosovel, Galerija slik v Lipskem, str.231
01.11.1922, Karol Pahor, Umetnost-Luksus, str.248
20.11.1922, Pavla Hočevarjeva, Slovenska in italijanska narodna umetnost, str.263-264
20.03.1923, S.K., Slovenska moderna umetnost, str.71-72
10.05.1923, Stano Kosovel, Bucik-Dolinar pri jakopiču, str. 110-111
20.07.1923, P. Hočevarjeva, Slepí slavčki, str.167
10.09.1923, Stano Kosovel, Ivo Meštrović, str.205-206
01.05.1924, Stano Kosovel, Letošnja razstava “Kluba Mladih”, str.71-72
01.11.1924, Stano Kosovel, Češka moderna umetnost v Ljubljani, str.167
15.11.1925, Karlo Kocjančič, Anton Podbevšek: Človek z bombami, str. 175
01.01.1926, S., Problem vsebine in oblike v umetnosti, str.7-8
15.01.1926, Avgust Černigoj, Umetnost in učitelj, str.16
01.02.1926, Avgust Černigoj, Umetnost in učitelj, str.23-24
01.03.1926, Avgust Černigoj, Vzhod in zahod v umetnosti, str.38
01.06.1926, Avgust Černigoj, Umetniška razstava v Trstu, str. 87

“Učiteljski tovariš” stanovsko politično glasilo J.U.U. (Ljubljana, 1861-1941)

25.08.1911, Slovenska umetnost v Trstu

“Umetnost” mesečnik za umetnostno kulturo (Ljubljana, 1936-1945)

maj/avgust 1941, Razstava slovenskih slikarjev in kiparjev (Carlo Tigoli)

“Zarja” glasilo slovenskega delovnega ljudstva (Ljubljana, 1911-1915)

26.07.1912, Umetniška razstava v Gorici (B.), str. 2

8.2 Periodici italiani

“Cronache d’arte” (già “L’arte rinnovellata”) (Trieste 1926-1933)

02.10.1926, La V Esposizione biennale d’arte al Padiglione comunale dei giardini pubblici (Adolfo Leghissa), p. I

1-10.10.1928, L’esposizione artistica al giardino pubblico, p. I

06.11.1928, La mostra di pittura e scultura nel Padiglione del Giardino Pubblico (Adolfo Leghissa), p. III-IV

18.07.1932, Anime slave!, p. IV

03.11.1932, La mostra del Sindacato Regionale Fascista di Bella Arti della Venezia Giulia (Sagittario), p. VI-VII-IX

05.12.1932, Le mostre individuali, p. VI

03.10.1933, La VII Esposizione interprovinciale nel Padiglione del Giardino Pubblico (Sagittario), p. VI

“Giovinezza ed arte” rivista mensile di arte e di cultura (Trieste 1930-1931)

anno 1 n. 1, p. 41: imm. E. Sesek

anno 1 n. 2, p. 31-34 : Alla IV esposizione del sindacato artisti della Venezia Giulia (Giesse) (Guido Sambo)

anno 1 n. 3, p. 51: imm. E. Sessi (Sesek)

anno 1 n. 4, p. 34: imm: Nudo - E. Sessi (Sesek)

p. 53: Francesco Gorsè da Gorizia. (F. E.)

p. 54: imm: Maternità. Francesco Gorsè

anno 2 n. 1: p. 42 Ernesto Sessi – Alta Montagna

p. 43 Ernesto Sessi Sesek (F. E.)

“Il Piccolo” (Trieste 1881-1945)

17.08.1923, Nel Salone Michelazzi

05.10.1923, b., Belle arti

14.10.1923, Belle arti

03.11.1923, Belle arti

28.11.1923, La Mostra postuma del pittore Cemivez

16.12.1923, Mostra di pittura,

16.12.1923, Quadri di artisti cittadini al Museo Revoltella

20.12.1923, b., Il convegno natalizio dell'arte
22.12.1923, La Mostra di Natale al Circolo Artistico
23.12.1923, La Mostra di Natale al Circolo Artistico
10.04.1924, b., La Mostra di pittura al Circolo Artistico
26.12.1924, La Mostra di bozzetti al Circolo Artistico
10.03.1925, La Nuova Permanente degli artisti
02.04.1925, b., Quattro pittori al Circolo Artistico
26.05.1925, b., Una Mostra di pittura
07.04.1926, b., Una Mostra di pittori triestini
22.12.1926, All' esposizione dei bozzetti per il monumento a Oberdan
24.12.1926, b., La Mostra di Natale nella Galleria Michelazzi
31.12.1926, L'esposizione del concorso per il monumento a Oberdan
04.02.1927, b., Una Mostra di pittura
02.11.1927, b., L'Esposizione d'arte al Giardino Pubblico
01.12.1927, Esposizione di Natale al Circolo Artistico
13.12.1927, La mostra di Natale al Circolo Artistico
16.03.1928, Concerti ed esposizioni d'arte
25.04.1928, La mostra primaverile al Circolo Artistico
28.04.1928, L'inaugurazione dell'esposizione primaverile al Circolo Artistico
28.04.1928, La nuova palazzina delle esposizioni d'arte al Giardino Pubblico, 28 aprile 1928
29.04.1928, b., Nuove pitture
09.05.1928, b., La "Primaverile" al Circolo Artistico
26.05.1928, Nuova esposizione agli "Amici del Libro"
12.06.1928, b., Una mostra di scultura in teatro
31.07.1928, b., Una mostra di quadri
15.08.1928, La seconda Mostra regionale d'arte della Venezia Giulia
15.08.1928, Un'esposizione circolante
23.08.1928, Esposizione di pitture e sculture
19.09.1928, La prossima Mostra regionale d'arte al Giardino Pubblico
28.09.1928, La mostra d'arte al Giardino Pubblico
30.09.1928, L'inaugurazione della Mostra regionale d'arte al Giardino Pubblico
03.10.1928, La Mostra d'arte al Giardino Pubblico
05.10.1928, La Mostra regionale al Giardino Pubblico. I quadri esposti nella sala centrale
09.10.1928, La Mostra regionale d'arte al Giardino

11.10.1928, b., La Mostra regionale d'arte al Giardino. Una sala di pittura novecentista
13.10.1928, b., La Mostra regionale d'arte al Giardino. Un'altra sala di novecentisti
16.10.1928, Nuovi acquisti alla mostra del Giardino Pubblico
18.10.1928, b., La Mostra regionale d'arte al Giardino. Pittori d'avanguardia ed altri
20.10.1928, Sulla Mostra regionale d'arte al Giardino Pubblico
21.10.1928, b., La Mostra regionale d'arte al Giardino. Le opere degli scultori
10.11.1928, Premi e medaglie della Mostra regionale d'arte
21.11.1928, Nuovi acquisti alla Mostra regionale d'arte
22.11.1928, b., Una Mostra di pittura
18.12.1928, L'inaugurazione della Mostra di Natale al Circolo Artistico
19.12.1928, La Mostra di Natale nella Galleria Michelazzi
20.12.1928, La Mostra di Natale al Circolo Artistico
20.12.1928, Una Mostra di pittura
23.12.1928, b., La Mostra natalizia al Circolo Artistico
29.12.1928, b., Natale e Capodanno alla Galleria Michelazzi
04.01.1929, La Mostra e la lotteria di Capodanno al Circolo Artistico
24.02.1929, La Mostra degli artisti cittadini nella Galleria Michelazzi
27.02.1929, Alla Mostra degli artisti cittadini nella Galleria Michelazzi
07.03.1929, b., L'Esposizione del Sindacato artisti
08.03.1929, Una Mostra d'artiste cittadine
09.03.1929, All'Esposizione del Sindacato artisti
10.03.1929, La Mostra delle artiste
15.03.1929, b., La Mostra delle artiste
23.03.1929, Una Mostra che si chiude e una che si apre
29.03.1929, Una Mostra d'artisti cittadini
30.03.1929, b., Una Mostra d'artisti cittadini
31.03.1929, Alla Mostra d'arte di Via Battisti
08.06.1929, La seconda Mostra del Sindacato Artisti nella Galleria Michelazzi
09.06.1929, La Mostra del Sindacato Artisti nella Galleria Michelazzi
11.06.1929, b., La Mostra del Sindacato Artisti nella Galleria Michelazzi
13.06.1929, Una visita alla Mostra del mare
20.06.1929, b., Alla Mostra del Sindacato Artisti. Scultori e architetti
11.08.1929, La terza esposizione del Sindacato regionale Artisti
06.10.1929, L'inaugurazione della Mostra d'arte

08.10.1929, I primi acquisti alla regionale
12.10.1929, b., La regionale d'arte al giardino Pubblico. La prima sala
13.10.1929, b., La regionale d'arte al Giardino Pubblico. Intermezzo avanguardista
16.10.1929, S.E. il Prefetto alla Mostra del Giardino. Nuovi acquisti
17.10.1929, b., La regionale d'arte al Giardino Pubblico. La sala centrale, 17 ottobre 1929
23.10.1929, b., La regionale d'arte al Giardino Pubblico. Una saletta vivace, 23 ottobre 1929
08.11.1929, La costituzione della giuria per la III esposizione regionale d'arte
16.11.1929, La Giuria per la Mostra del Sindacato al Giardino Pubblico
16.11.1929, Mostra di pittura, 16 novembre 1929
18.12.1929, La Mostra natalizia dei bozzetti al Circolo Artistico
18.12.1929, Mostra natalizia nel Salone Michelazzi
19.12.1929, La Mostra dei bozzetti
24.12.1929, Mostra natalizia da Jerco
31.12.1929, b., La Mostra di Capodanno nel Salone Michelazzi
04.03.1930, Mostra di pittura, 4 marzo 1930
23.03.1930, La Mostra universitaria d'arte indetta dal nostro G.D.F.
20.04.1930, La Mostra universitaria d'arte
10.05.1930, b., La Mostra universitaria d'arte al Giardino Pubblico
25.05.1930, Una Mostra di pittura al Circolo della Marina Mercantile
03.06.1930, b., La Mostra degli artisti cattolici
03.07.1930, Gli artisti riavranno la Permanente
05.07.1930, Mostra di pittura
10.07.1930, La Mostra regionale del Sindacato Belle Arti
12.08.1930, Manifestazioni del Sindacato di Belle Arti. La prossima apertura della Permanente
16.09.1930, La Mostra d'arte al Giardino e la Permanente s'inaugurano domani
19.09.1930, b., La nuova Permanente degli artisti
19.09.1930, Il catalogo della Regionale d'arte
20.09.1930, Il catalogo della Mostra regionale d'arte
21.09.1930, b., La Mostra Regionale d'arte al Giardino. La sala di Glauco Cambon
02.10.1930, Gli artigiani alla Permanente
08.10.1930, Due opere acquistate al Giardino dalla Federazione Nazionale dei Sindacati
15.10.1930, Un acquisto della Cassa di Risparmio al Giardino
17.10.1930, Verso la chiusura della Mostra al Giardino
21.10.1930, La nuova Mostra alla Permanente

08.11.1930, Le vendite alle Mostre d'arte del Sindacato
11.11.1930, Le prossime Mostre alla Permanente
11.11.1930, b., Due Mostre personali
16.12.1930, Asterischi. Vernissage di Natale alla Permanente
16.12.1930, Asterischi. Gli espositori
21.12.1930, b., La pittura alla Mostra di Natale
23.12.1930, b., Sculture e oggetti d'arte alla Permanente
24.12.1930, b., Mostra di pittura
30.12.1930, b., Un'altra Mostra natalizia d'arte
25.01.1931, Asterischi. Mostre d'arte
07.02.1931, Asterischi. Nuova Mostra alla Permanente
08.02.1931, Asterischi. Inaugurazione alla Permanente
13.02.1931, b., La Mostra d'arte alla Permanente
28.02.1931, Asterischi. Nuova Mostra alla Permanente
01.03.1931, La Mostra inaugurata alla Permanente
01.03.1931, La prima esposizione futurista a Trieste
10.03.1931, b., La Mostra d'arte alla Permanente
11.03.1931, La Mostra futurista
13.03.1931, b., La Mostra futurista al Circolo Artistico
28.03.1931, Asterischi. Nuova Mostra alla Permanente
29.03.1931, Asterischi. Convegno di Strapaese
29.03.1931, Asterischi. Inaugurazione alla Permanente
04.04.1931, b., Mostra di pittura
07.04.1931, b., La Mostra d'arte alla Permanente
11.04.1931, La Mostra del pittore Sessi
12.04.1931, Asterischi. La Mostra del pittore Sessi
23.04.1931, Asterischi. Nuova Mostra alla Permanente
26.04.1931, Asterischi. Alla Permanente
26.04.1931, La Mostra del pittore Sessi
05.05.1931, Asterischi. La Mostra paesana al Circolo Artistico
08.05.1931, b., La Mostra d'arte paesana delle Tre Venezie al Circolo Artistico
10.05.1931, La Prima Mostra d'arte paesana
12.06.1931, La VII Mostra alla Permanente
13.06.1931, La Mostra d'arte d'avanguardia sarà inaugurata il 21 giugno

13.06.1931, Asterischi. La VII Mostra alla Permanente
14.06.1931, Alla Permanente
21.06.1931, Oggi s'inaugura al Giardino Pubblico la Mostra d'avanguardia del G.D.F.
26.06.1931, La Mostra d'arte d'avanguardia al padiglione municipale del Giardino Pubblico
17.07.1931, La VII Mostra collettiva alla Permanente
06.08.1931, Asterischi. Ricordi della Mostra d'avanguardia
13.08.1931, La Mostra d'autunno al Giardino Pubblico
02.09.1931, Esposizione d'arte della Permanente al Padiglione del Giardino Pubblico
05.09.1931, La Mostra autunnale d'arte della Permanente al Giardino Pubblico
06.09.1931, La Mostra d'arte al Giardino Pubblico
08.09.1931, b., La Mostra d'arte al Giardino Pubblico
11.09.1931, Asterischi. Alla Mostra d'arte del Giardino Pubblico
22.09.1931, b., La Mostra d'arte al Giardino Pubblico
30.09.1931, Asterischi. Acquisti alla Mostra del Giardino
10.10.1931, Asterischi. La Mostra al Giardino Pubblico
15.11.1931, Asterischi. I quadri triestini acquistati a Udine
03.12.1931, Al Museo Revoltella. Doni e nuovi acquisti
20.12.1931, Asterischi. Scene e bozzetti per l' "Oceana"
22.12.1931, La Mostra di Natale alla Permanente
02.01.1932, b., La Mostra di Capodanno alla Permanente
09.01.1932, La chiusura della Mostra di Capodanno alla Permanente
Asterischi. Pittori moderni d'Ungheria nel Salone Michelazzi, 8 marzo 1932
L'onoranza all'architetto Polli. La Mostra postuma inaugurata ieri, 9 marzo 1932
La Mostra dei pittori ungheresi nella Galleria Michelazzi, 10 marzo 1932
16.03.1932, b., I tre pittori ungheresi nella Galleria Michelazzi alla presenza di S. A. R. il Duca d'Aosta
20.03.1932, Asterischi. La Mostra ungherese si chiude
27.03.1932, La Mostra fotografica futurista con l'intervento di Marinetti
30.03.1932, La Mostra di fotografia futurista e le aerodanze
17.04.1932, La IX Mostra collettiva alla Permanente
24.04.1932, Asterischi. La IX Mostra alla Permanente
12.05.1932, Asterischi. Alla Permanente
20.05.1932, Asterischi. Acquisti alla Permanente
25.05.1932, La Mostra alla Permanente
29.05.1932, Asterischi. Una Mostra di fotografia

29.05.1932, Asterischi. Una Mostra di disegni e nudi
31.05.1932, La prossima Mostra alla Permanente
31. 05.1932, Asterischi. Una Mostra di pittura
09.06.1932, b., Mostra di artisti cittadini
10.06.1932, La Mostra dell'Estremo Oriente
11.06.1932, Asterischi. La X Mostra alla Permanente
12.06.1932, Asterischi. Nuova Mostra alla Permanente
12.06.1932, Asterischi. Mostra d'arte all'Excelsior
14.06.1932, Asterischi. Mostra collettiva di pittura
15.06.1932, b., Una Mostra di pittura
15.06.1932, Asterischi. 1000 quadri al maggior offerente
17.06.1932, b., Una Mostra di pittura
19.06.1932, b., Alla Mostra dell'Estremo Oriente
21.06.1932, Asterischi. Asta a qualunque prezzo
22.06.1932, La VI Esposizione regionale d'arte sotto l'alto patronato del Duca d'Aosta
22.06.1932, b., Artisti concittadini alla Permanente
23.06.1932, Alla Permanente
26.06.1932, b., Alla Mostra dell'Estremo Oriente
28.06.1932, Asterischi. La Mostra in Piazza della Borsa
30.06.1932, b., Alla Mostra dell'Estremo Oriente
02.07.1932, Asterischi. La Mostra in Piazza della Borsa
03.07.1932, La chiusura della X Mostra alla Permanente
03.07.1932, Asterischi. La Mostra di pittura al teatro Excelsior
07.07.1932, Asterischi. n successo della Mostra d'arte al Teatro Excelsior
10.07.1932, Asterischi. Oggi chiusura della Mostra al Teatro Excelsior
12.07.1932, Asterischi. Mostra quadri d'arte in Via Mazzini 30
14.07.1932, Asterischi. Mostra d'arte in Via Mazzini 30
16.07.1932, Asterischi. Mostra d'arte in Via Mazzini 30
30.07.1932, Asterischi. Mostra di quadri d'arte in Via Mazzini
31.08.1932, Eletta partecipazione d'artisti alla VI Esposizione del Sindacato regionale al Giardino Pubblico
07.09.1932, Udine alla Mostra Sindacale d'arte al nostro Giardino Pubblico
16.09.1932, Alla VI Esposizione regionale
18.09.1932, Gli artisti accolti dalla Giuria per la prossima Mostra al Giardino

20.09.1932, Alla vigilia della Mostra regionale d'arte. Le cinque sale sono poche per accogliere i lavori

22.09.1932, La VI Esposizione sindacale al Giardino. Tra i quadri e le sculture del padiglione

28.09.1932, La Mostra d'arte al Giardino sarà inaugurata mercoledì 28 settembre

27.09.1932, Una medaglia d'oro del duce per la VI Mostra d'arte al Giardino

28.09.1932, Stamane s'inaugura la Mostra d'arte al Giardino alla presenza di S.A.R. il Duca d'Aosta

29.09.1932, Il Duca d'Aosta inaugura la VI Mostra sindacale in mezzo a una folla ammirata di artisti e visitatori

04.10.1932, Tre magnifici quadri in palio nella lotteria dell'esposizione sindacale

09.10.1932, Nuovi acquisti all'esposizione

12.10.1932, La premiazione alla Mostra d'arte del Giardino. Piero Marussig vince la medaglia d'oro del duce

12.10.1932, Asterischi. Caricature

14.10.1932, b., Composizioni e figure alla Mostra regionale d'arte al Giardino

15.10.1932, b., La scultura al Giardino Pubblico

18.10.1932, b., Paesi e marine alla Mostra d'arte

21.10.1932, b., Alla Mostra del Giardino Pubblico, fiori e frutta, disegni, oggetti d'arte

26.10.1932, Asterischi. Alla Mostra d'arte

03.11.1932, Asterischi. Le visite alla Mostra al Giardino

06.11.1932, La Mostra del Giardino e un anniversario

06.11.1932, Asterischi. Una Mostra di disegni

09.11.1932, b., Una Mostra di disegni

09.11.1932, Asterischi. Ultimi giorni della Mostra al Giardino

10.11.1932, La commissione ordinatrice della Mostra Permanente

15.11.1932, Oggi si chiude la Mostra al Giardino Pubblico

16.11.1932, Mostra sindacale

30.11.1932, Asterischi. La Mostra natalizia del bozzetto

07.12.1932, Asterischi. Le Mostre alla Permanente

17.12.1932, Oggi s'inaugura alla Permanente la Mostra natalizia del bozzetto

18.12.1932, Asterischi. Mostra di Natale alla Permanente

20.12.1932, Asterischi. La Mostra collettiva di pittura

22.12.1932, Asterischi. Asta di quadri

22.12.1932, Asterischi. Mostra di pittura nel Salone Jerco

24.12.1932, b., La Mostra natalizia alla Permanente

01.01.1933, Una Mostra di pittura

06.01.1933, b., Mostre di Natale
10.01.1933, b., Un'altra Mostra del periodo natalizio
12.01.1933, Asterischi. La chiusura della mostra natalizia alla Permanente
18.01.1933, Asterischi. Mostra collettiva di pittura
20.01.1933, Asterischi. Mostra di pittura
21.01.1933, b., Asterischi. Una Mostra di pittura
05.02.1933, Asterischi. Una Mostra d'arte al Circolo della Stampa
08.02.1933, La nuova sede della Stampa. La Mostra d'arte aperta al pubblico
09.02.1933, b., La nuova sede del Circolo della Stampa inaugurata con una Mostra d'arte. Le opere esposte
09.02.1933, Asterischi. Mostra collettiva alla Permanente
11.01.1933, Mostra di pittura
04.03.1933, Asterischi. Nuova Mostra alla Permanente
05.03.1933, Una mostra di pitture religiose sotto il patronato di S.A.R. la duchessa d'Aosta
05.03.1933, Serata inaugurale alla Permanente
17.03.1933, b., Gli artisti cittadini alla Permanente
23.03.1933, Le Visioni del Vangelo nella Galleria Michelazzi
25.03.1933, Le "Visioni del Vangelo" pro assistenza alle operaie delle I.F.I.
26.03.1933, La mostra delle "Visioni del Vangelo" nella Galleria Michelazzi
01.04.1933, La Mostra delle "Visioni del Vangelo"
01.04.1933, La chiusura della Mostra alla Permanente
01.04.1933, Mostra di pittura
12.04.1933, La Mostra del Ritratto femminile per il Giugno triestino
21.04.1933, Asterischi. La Mostra alla Permanente
23.04.1933, Asterischi. Nuova Mostra alla Permanente
23.04.1933, Asterischi. Mostra di pittura
29.04.1933, La Mostra del ritratto femminile
04.05.1933, La Mostra del ritratto femminile
09.05.1933, b., Gli artisti nostri alla Permanente
11.05.1933, La Mostra del ritratto femminile
13.05.1933, Asterischi. Oggi si chiude la Permanente
13.05.1933, Asterischi. Mostra d'arte alla Sala Jerco
14.05.1933, La Mostra del ritratto femminile
20.05.1933, Asterischi. Una pittrice alla Permanente
26.05.1933, Giugno triestino. La Mostra del Ritratto Femminile s'inaugura oggi

27.05.1933, Le brillanti iniziative del Giugno Triestino. Prima giornata alla Mostra del Ritratto Femminile

04.06.1933, Asterischi. Mostre alla Permanente

20.06.1933, La VII Mostra d'arte al Padiglione del Giardino Pubblico

22.06.1933, b., Asterischi. Una Mostra di pittura in villa

24.06.1933, Un'Esposizione di pittura ottocentesca nell'atrio dell'Excelsior

25.06.1933, Asterischi. La Mostra Goldschmied alla Permanente

28.06.1933, Alla Mostra del Ritratto Femminile

28.06.1933, Asterischi. La Mostra Goldschmied alla Permanente

01.07.1933, Asterischi. L'asta all 'Excelsior

02.07.1933, La scultura alla Mostra del Ritratto

04.07.1933, b., La Mostra Goldschmied alla Permanente

06.07.1933, Asterischi. La Mostra d'un pittore siciliano

09.07.1933, Asterischi. L'inaugurazione della Mostra Quattrocchi

12.07.1933, Asterischi. Una Mostra d'arte alla Permanente

18.07.1933, I preparativi per la VII Mostra d'arte al Padiglione del Giardino Pubblico

25.07.1933, Asterischi. Artisti triestini a Sistiana

30.07.1933, Ultima giornata della Mostra del Ritratto Femminile

02.08.1933, Asterischi. Quadri al Teatro Excelsior

04.08.1933, La Mostra del Ritratto Femminile. Il successo di bilancio in cifre

05.08.1933, Asterischi. L'asta all'Excelsior

06.08.1933, Come si presenterà la VII Mostra del Sindacato Belle Arti

15.08.1933, L'organizzazione della Mostra giuliana del Sindacato Fascista Belle Arti

27.08.1933, La VII Mostra interprovinciale del Sindacato fascista Belle Arti

07.09.1933, La VII Mostra d'arte sarà inaugurata il giorno 24 dal Duca d'Aosta

15.09.1933, Asterischi. Mostra di quadri

20.09.1933, Pittori e scultori ammessi alla VII Mostra del Sindacato Belle Arti

21.09.1933, Asterischi. Due ritratti

23.09.1933, Il Duca d'Aosta inaugurerà domani la VII Mostra interprovinciale del Sindacato Belle Arti

24.09.1933, La VII Mostra del Sindacato Belle Arti s'inaugura stamane al Padiglione del Giardino Pubblico

26.09.1933, La Mostra del Sindacato Belle Arti al Padiglione del Giardino Pubblico

27.09.1933, Vivo interesse di pubblico per la VII Mostra d'arte sindacale

29.09.1933, b., Alla Mostra interprovinciale del Giardino Pubblico. Grimani e gli artisti anziani

03.10.1933, b., Alla interprovinciale d'arte al Giardino Pubblico. Astrattisti e umoristi, p.3

04.10.1933, Asterischi. Mostra di pittura

07.10.1933, Asterischi. L'asta al Caffè Edison

08.10.1933, b., Un gruppo di pittori nostri all'interprovinciale d'arte al Giardino Pubblico

11.10.1933, b., Scultori al Giardino Pubblico

13.10.1933, Asterischi. La VII Mostra d'arte nei giudizi della stampa

17.10.1933, b., Pittori paesisti ed altri alla Mostra d'arte del Giardino Pubblico

19.10.1933, La medaglia d'oro del duce alla VII Mostra interprovinciale d'arte. La visita di Antonio Maraini e la premiazione

21.10.1933, b., Lo stuolo delle pittrici al Giardino

01.11.1933, Asterischi. Alla Mostra d'arte

07.11.1933, b., Le Mostre complementari al Giardino Pubblico. Arti decorative, bianco e nero, architettura, p.4

08.11.1933, Il nome d'un artista

08.11.1933, Asterischi. Gli ultimi giorni della VII Mostra d'arte

12.11.1933, Asterischi. Acquisti alla VII Mostra d'arte

19.11.1933, Asterischi. Continua affluenza di pubblico alla VII Mostra d'arte

19.11.1933, Asterischi. Una Mostra d'arte coloniale

24.11.1933, b., Alla Mostra d'arte del Giardino

26.11.1933, Acquisti di S.M. il Re alla VII Mostra d'arte

26.11.1933, Gli artigiani alla VII Mostra d'arte

08.12.1933, b., Un quadro decorativo moderno al Caffè Specchi

15.12.1933, Asterischi. Una Mostra natalizia

15.12.1933, Asterischi. Esposizione di pittura

17.12.1933, Il successo della Mostra sindacale d'arte rilevato nella riunione per la premiazione degli artisti

20.12.1933, b., Mostra di Natale alla Permanente

21.12.1933, La Mostra di Natale e Capodanno inaugurata alla Permanente

23.12.1933, Le opere acquistate da S.M. il Re alla VII Mostra d'arte giuliana

23.12.1933, Asterischi. Alla Sala Jerco

29.12.1933, b., Mostre d'arte natalizie

30.12.1933, b., La Mostra di fine anno alla Permanente

12.01.1934, Asterischi. Alla Permanente

14.01.1934, Asterischi. Asta d'arte alla Permanente

21.01.1934, Asterischi. L'asta artistica alla Permanente

23.01.1934, La Mostra d'arte pro E.O.A. alla Permanente
24.01.1934, Alla Mostra d'arte pro E.O.A. alla Permanente
26.01.1934, b., La Mostra pro opere assistenziali del P.N.F. alla Permanente
27.01.1934, Asterischi. Alla Mostra pro E.O.A. alla Permanente
27.01.1934, La Mostra dei cartelloni per il Giugno triestino
28.01.1934, Asterischi. L'asta alla Permanente pro E.O.A.
30.01.1934, L'asta in versi alla Permanente pro Opere Assistenziali
31.01.1934, Asterischi. L'asta poetica alla Permanente
02.02.1934, b., L'inaugurazione della Mostra di pittura al Dopolavoro della Riunione Adriatica
03.02.1934, b., La Mostra dei cartelloni per il Giugno triestino
04.02.1934, Asterischi. L'asta d'arte oggi alla Permanente
04.02.1934, Asterischi. Oggi si chiude la Mostra del cartellone per il "Giugno"
13.02.1934, Asterischi. Alla Permanente
24.02.1934, Asterischi. Alla Galleria Trieste
28.02.1934, Il regolamento dell'VIII Mostra del Sindacato Belle Arti della Venezia Giulia
02.03.1934, La III Mostra universitaria d'arte inaugurata al Giardino Pubblico
03.03.1934, b., La Mostra d'arte al Giardino per la partecipazione ai Littoriali
03.03.1934, Asterischi. Ugo Carà direttore artistico della Mostra del Mare
03.03.1934, Asterischi. Mostra primaverile d'arte alla Galleria Trieste
08.03.1934, b., Alla Mostra universitaria d'arte nel Padiglione del Giardino Pubblico
10.03.1934, Asterischi. Alla Sala Jerco
14.03.1934, Asterischi. La chiusura della Mostra universitaria d'arte
20.03.1934, Il Comitato dell'VIII Mostra interprovinciale d'arte giuliana
21.03.1934, Asterischi. Mostra di pittura
22.03.1934, Giugno triestino. La I Mostra d'architettura marinara moderna
24.03.1934, Asterischi. Mostra primaverile del Sindacato alla Galleria Trieste
25.03.1934, Asterischi. Una Mostra del Sindacato nella Galleria Trieste
27.03.1934, Asterischi. Le prime vendite alla Mostra d'arte primaverile
28.03.1934, Asterischi. Le Mostre d'arte alla Galleria Trieste
03.04.1934, Asterischi. Alla Mostra primaverile d'arte
05.04.1934, Una sezione d'arte decorativa all'VIII Mostra del Sindacato Belle Arti
12.04.1934, b., La Mostra primaverile d'arte. La terza saletta
21.04.1934, Asterischi. Salone d'arte Michelazzi
29.04.1934, Asterischi. Tre Mostre inaugurate alla Galleria Trieste

02.05.1934, La consegna delle opere per l'Esposizione dell'arte marinara
02.05.1934, Asterischi. Salone d'arte Michelazzi
03.05.1934, Asterischi. Asta di quadri
05.05.1934, b., La Mostra di Urbano Corva
06.05.1934, Asterischi. La Mostra di Urbano Corva
11.05.1934, La Giuria per l'VIII Mostra d'arte
15.05.1934, Asterischi. Una Casa d'arte antica e moderna
23.05.1934, Gli ammessi all'VIII Mostra d'arte
23.05.1934, Asterischi. Per gli amatori d'arte
26.05.1934, Asterischi. Alla Galleria Trieste
27.05.1934, Trieste inaugura oggi la Mostra del Mare. Il mare nell'arte
30.05.1934, Asterischi. La vernice dell'VIII Mostra interprovinciale d'arte
01.06.1934, La vernice alla Mostra d'arte del Giardino Pubblico
02.06.1934, Oggi s'inaugura al Giardino Pubblico la Mostra interprovinciale d'arte
02.06.1934, Asterischi. Quadri delle Grotte del Timavo
03.06.1934, L'inaugurazione dell'VIII interprovinciale d'arte al Giardino Pubblico
09.06.1934, Asterischi. Alla Galleria Trieste
12.06.1934, Festosa domenica alla Mostra del Giardino. Le massime autorità cittadine visitano l'interprovinciale d'arte
16.06.1934, b., Al Giardino Pubblico: tra pittori e scultori
19.06.1934, Asterischi. Asta di quadri
24.06.1934, Asterischi. La Galleria Michelazzi all'asta
28.06.1934, Asterischi. L'asta della raccolta Michelazzi
29.06.1934, b., Le Esposizioni del Giugno triestino al Giardino Pubblico: arte decorativa, trionfo di donne
01.07.1934, Asterischi. Vendite all'VIII Sindacale d'arte
05.07.1934, b., Le Esposizioni del Giugno triestino. Alla Mostra del Mare: la Sala dell'arte
10.07.1934, Asterischi. L'asta Michelazzi
11.07.1934, Asterischi. Due acquisti del Museo Revoltella alla Mostra del Giardino
12.07.1934, b., Le Esposizioni del Giugno triestino. L'arte al Giardino Pubblico: la sala dei paesaggi
20.07.1934, Asterischi. L'interesse della stampa per la Mostra interprovinciale d'arte
24.07.1934, b., Le Esposizioni del Giugno triestino. Alla Mostra del Mare: l'arte fra l'industria e la tecnica
24.07.1934, Asterischi. L'VIII Mostra interprovinciale d'arte
24.07.1934, Asterischi. Alla Galleria Trieste

29.07.1934, Acquisti di S.M. il Re alla Mostra interprovinciale d'arte. L'assegnazione delle medaglie agli espositori

31.07.1934, Il riassunto degli acquisti al Giardino

19.08.1934, Mostra d'arte

05.09.1934, Una Mostra di pittura alla Sala Jerco

08.09.1934, Asterischi. Un eco della Sindacale d'arte

11.09.1934, b., Asterischi. La Mostra di un giovane pittore

16.09.1934, La premiazione della Mostra d'arte del GUF a Sistiana

16.09.1934, La Mostra coloniale del GUF al Padiglione del Giardino Pubblico

18.09.1934, Asterischi. Un pittore anglo-triestino di passaggio a Trieste

28.09.1934, Asterischi. Una Mostra di pittura

20.10.1934, Asterischi. Opere d'arte acquistate alla Permanente

24.10.1934, Asterischi. Mostra di pittura

26.10.1934, b., La Mostra d'arte Sacra

31.10.1934, Asterischi. Oggi s'inaugura alla Permanente la Mostra collettiva d'arte

31.10.1934, Il ritiro delle opere alla Mostra d'arte Sacra

01.11.1934, L'inaugurazione alla Permanente della Mostra collettiva

04.11.1934, Asterischi. Gli artisti nostri alla Permanente

14.11.1934, Asterischi. Una scultura in pietra

17.11.1934, b., Gli artisti cittadini alla Permanente

24.11.1934, Asterischi. Chiusura della Mostra collettiva alla Permanente

30.11.1934, Asterischi. Un acquafortista di grido

12.12.1934, Asterischi. Una grande Mostra sindacale natalizia d'arte

18.12.1934, La Mostra natalizia del Sindacato Belle Arti alla Galleria Trieste

20.12.1934, Gli esponenti alla Mostra di Natale del Sindacato Belle Arti

21.12.1934, Asterischi. Un'altra Mostra natalizia d'arte

25.12.1934, b., La Mostra natalizia nella Galleria Trieste

28.12.1934, b., L'inattesa chiusura della Mostra natalizia

05.01.1935, Asterischi. Mostra d'arte

11.01.1935, Asterischi. Nuove Mostre alla Galleria Trieste

23.02.1935, La Mostra dei cartelloni s'inaugura oggi in sala Dante

24.02.1935, b., Giugno Triestino. La Mostra dei cartelloni inaugurata alla presenza delle autorità

09.03.1935, Asterischi. Mostra di artisti goriziani alla Permanente

12.03.1935, Asterischi. Artisti goriziani alla Permanente

17.03.1935, b., Artisti goriziani alla Permanente

26.03.1935, Asterischi. Due Mostre alla Galleria Trieste
29.03.1935, Asterischi. Alla Permanente
29.03.1935, Mostra d'arte cinese al Padiglione del Giardino Pubblico
19.04.1935, Asterischi. Cinquanta Mancini alla Galleria Trieste
28.04.1935, La chiusura della Mostra d'arte e costumi cinesi
07.05.1935, La IX Mostra interprovinciale d'arte
22.05.1935, Asterischi. I pannelli di un pittore
02.06.1935, Asterischi. L'inaugurazione di una Mostra di pittura
28.06.1935, L'apertura della Mostra d'ambientazione
03.07.1935, Asterischi. V Mostra universitaria d'arte
04.07.1935, "Trieste nelle immagini". Folla di visitatori alla Mostra del giardino
05.07.1935, b., Alla Mostra d'ambientazione
07.07.1935, La Mostra di Trieste nelle immagini
12.07.1935, "Trieste nelle immagini" ancora per pochi giorni
17.07.1935, Asterischi. Una Mostra d'acqueforti e disegni
24.07.1935, La Mostra di "Trieste nelle immagini"
28.07.1935, La IX Mostra interprovinciale d'arte al Padiglione del Giardino Pubblico
10.09.1935, b., La mostra artistica del "GUF" a Sistiana
10.09.1935, La giuria della Mostra interprovinciale d'arte
14.09.1935, Il catalogo della Mostra interprovinciale d'arte
15.09.1935, La IX Mostra d'arte al Giardino. Magnifiche promesse e qualche indiscrezione
26.09.1935, La IX Mostra interprovinciale d'arte
26.09.1935, La Mostra interprovinciale d'arte al Giardino
28.09.1935, La Mostra interprovinciale d'arte al Giardino s' inaugura oggi
29.09.1935, Festosa inaugurazione della Mostra d'arte al Giardino Pubblico
01.10.1935, L'interprovinciale d'arte al Giardino
02.10.1935, b., L'interprovinciale d'arte al Giardino. Pitture e sculture nella sala centrale
08.10.1935, L'interessamento della cittadinanza per la IX Mostra interprovinciale d'arte
09.10.1935, b., L'interprovinciale d'arte al Giardino. Ancora pittori nella sala centrale
13.10.1935, b., L'interprovinciale d'arte al Giardino. Il gruppo degli artisti fiorentini
20.10.1935, L'interprovinciale d'arte al Giardino Pubblico
23.10.1935, Gli ultimi giorni della Mostra d'arte al Padiglione del Giardino Pubblico
23.10.1935, La Mostra di pittura e fotografia al Dopolavoro Riunione Adriatica
29.10.1935, La Mostra di pittura e fotografia al Dopolavoro Riunione Adriatica

02.11.1935, Asterischi. Il successo della Mostra del Dopolavoro R.A.S.
02.11.1935, b., L'interprovinciale d'arte al Giardino. La sala dei giovani
03.11.1935, La Mostra di pittura inaugurata al "Dimm"
07.11.1935, La IX Sindacale al Giardino. Massimo avvenimento artistico dell'annata
08.11.1935, L'imminente chiusura della Mostra interprovinciale d'arte
10.11.1935, Nuovi acquisti alla Mostra al Giardino
10.12.1935, Asterischi. Stampe di Città Vecchia
15.12.1935, Acquisti Reali alla IX Mostra d'arte
24.12.1935, Asterischi. La Mostra natalizia del Sindacato Belle Arti
14.01.1936, La Mostra Prelittoriale d'arte del GUF alla Permanente in Via della Borsa
15.01.1936, Oggi s'inaugura la Mostra Prelittoriale d'arte
15.01.1936, b., Mostre di pittori
16.01.1936, La Mostra Prelittoriale d'arte alla Permanente
22.01.1936, b., La Mostra prelittoriale d'arte alla Permanente
28.01.1935, b., Una Mostra di pittura al Dopolavoro Poligrafico
24.03.1936, Una Mostra di paesaggi all'Alpina delle Giulie
24.03.1936, Asterischi. Un'altra mostra di pittura
26.03.1936, b., Mostre di pittura
27.03.1936, Una Mostra di pittura marinara al Dopolavoro Marina Mercantile
13.05.1936, Asterischi. La Galleria Michelazzi
15.05.1936, Asterischi. Alla Mostra permanente artigiana
03.06.1936, La Mostra del fanciullo nell'arte
07.06.1936, La Mostra del fanciullo nell'arte s'inaugura mercoledì
10.06.1936, Oggi s'inaugura la Mostra del Fanciullo nell'arte
11.06.1936, La Mostra del fanciullo nell'arte inaugurata brillantemente nelle sale della Borsa
18.06.1936, Il Catalogo della Mostra del fanciullo nell'arte
20.06.1936, b., Asterischi. La Mostra d'un acquerellista
20.06.1936, b., Alla mostra del fanciullo nell'arte. Una sala di contemporanei
24.06.1936, b., Asterischi. Una Mostra di pittura
25.06.1936, b., Alla Mostra del fanciullo nell'arte. La saletta del bianco e nero
07.07.1936, Una Mostra nazionale dell'incisione
08.07.1936, b., Alla mostra del fanciullo nell'arte. La fine dell'Ottocento a Trieste
11.07.1936, b., Alla Mostra del fanciullo nell'arte. Pitture del Seicento, Settecento, Ottocento
19.07.1936, Oggi s'inaugura la Mostra d'incisione italiana moderna

21.07.1936, Alla Mostra nazionale dell'incisione moderna
24.07.1936, Alla Mostra dell'incisione
26.07.1936, b., La mostra d'incisione italiana nella Sala della Borsa
01.08.1936, Estate triestina
01.08.1936, La X Mostra interprovinciale d'arte sotto l'alto Patronato di S.A.R. il Duca d'Aosta
05.08.1936, Oggi si chiude la Mostra dell'incisione
20.08.1936, La mostra del Lloyd a San Giusto. 100 anni di vita italiana sui mari
28.08.1936, La Giuria per il Concorso fotografico dell'Estate triestina
28.08.1936, Mostra interprovinciale d'arte
11.09.1936, La Mostra del Concorso fotografico al Castello
13.09.1936, Una serie di mostre personali alla X interprovinciale di Belle Arti
23.09.1936, La città e gli artisti
23.09.1936, Ancora un artista accettato
25.09.1936, Alla vigilia della Sindacale d'arte. Una corsa silenziosa per le otto sale
26.09.1936, L'Interprovinciale d'arte s'inaugura oggi al Giardino e nelle sale della Borsa
27.09.1936, La X Interprovinciale d'arte del Sindacato inaugurata da S.E. il Prefetto Reblia
29.09.1936, L'affluenza del pubblico alla X Mostra d'arte
06.10.1936, Asterischi. Un pittore dell'Africa
07.10.1936, b., Alla X Interprovinciale d'arte. La Sala centrale al Giardino
08.10.1936, I Duchi d'Aosta visitano la Mostra del Sindacato Belle Arti e quella Coloniale alla Galleria Trieste
08.10.1936, b., Alla X Interprovinciale d'arte. Le Mostre personali nella Sala della Borsa
09.10.1936, Il compiacimento di Antonio Maraini per la X Interprovinciale d'arte del Sindacato
11.10.1936, b., Alla X Interprovinciale d'arte. Due salette di pittura al Giardino
14.10.1936, Asterischi. La X Mostra Interprovinciale d'arte
16.10.1936, b., Alla X Interprovinciale d'arte. Sculture, acquarelli e disegni alla Borsa
18.10.1936, La Mostra del Centenario alla Stazione Marittima
21.10.1936, La Mostra del Centenario Lloydiano
24.10.1936, b., Alla X Interprovinciale d'arte. Una bella sala di pittura al Giardino
25.10.1936, Asterischi. Gli acquisti alla X Mostra d'arte
10.11.1936, Asterischi. Nuovi acquisti alla X Mostra d'arte
04.11.1936, b., Alla X Interprovinciale d'arte. La sala delle Piccole Industrie e dell'Artigianato
07.11.1936, Gli artisti premiati dalla Giuria alla X Interprovinciale d'arte
08.11.1936, Asterischi. Altri acquisti alla X Mostra d'arte
13.11.1936, Asterischi. Altre vendite alla X Mostra d'arte

14.11.1936, Alla X Mostra d'arte. L'ingresso ridotto a lire 1
22.11.1936, Il successo della X Mostra d'arte
26.11.1936, Acquisti di S. M. il Re Imperatore alla X Mostra sindacale
29.11.1936, Asterischi. L'ultimo giorno della X Mostra sindacale d'arte
10.12.1936, Asterischi. Ultimi acquisti alla X Mostra Interprovinciale d'arte
19.12.1936, Asterischi. Mostra d'arte natalizia
27.12.1936, Asterischi. Piccole sculture
29.12.1936, b., La Mostra natalizia degli artisti
01.01.1937, Asterischi. Oggetti d'arte
16.01.1937, La Mostra prelittoriale del G. U .F. in Piazza della Borsa
19.01.1937, Mostra prelittoriale d'arte
12.02.1937, La III Mostra prelittoriale d'arte del G.D.F.
13.02.1937, La III Mostra prelittoriale d'arte del G.D.F. si inaugura oggi alle 16.30
14.02.1937, La III Prelittoriale d'arte inaugurata dal G. U .F. nelle sale della Borsa
18.02.1937, Asterischi. La Mostra postuma di Alfredo Tominz
20.02.1937, Asterischi. La Mostra commemorativa di Alfredo Tominz
21.02.1937, Asterischi. La Mostra postuma di Alfredo Tominz
23.02.1937, b., La III Mostra prelittoriale d'arte del G.U.F.
28.02.1937, b., Alfredo Tominz pittore
03.03.1937, Asterischi. I collaboratori della Mostra di Alfredo Tominz
13.03.1937, Asterischi. Nella Galleria Michelazzi
19.03.1937, Asterischi. Mostra fotografica di Roma imperiale
23.04.1937, Asterischi. Liquidazione d'eccezione
06.05.1937, Asterischi. Straordinarie vendite all'asta
09.05.1937, Asterischi. Una Mostra di pittura
13.05.1937, Asterischi. Galleria Trieste
14.05.1937, Asterischi. Galleria Trieste
19.05.1937, Asterischi. Galleria Trieste
26.05.1937, Estate triestina. L'XI Mostra Interprovinciale del Sindacato fascista Belle Arti
30.05.1937, Asterischi. Mostra di pittura
05.06.1937, Asterischi. Mostra d'arte
09.06.1937, Asterischi. Mostra d'arte
13.06.1937, La Mostra d'arte dell'Ottocento si prepara al castello
20.06.1937, La Mostra dell'Ottocento triestino sta per aprirsi al Castello

24.06.1937, La Mostra dell'Ottocento triestino s'inaugura oggi al Castello

25.06.1937, b., La Mostra dell'Ottocento triestino inaugurata al Castello di San Giusto con una prolusione di Silvio Benco

07.07.1937, b., Asterischi. Un busto del maresciallo Graziani

07.07.1937, b., Asterischi. Un interno di San Giusto

27.07.1937, L'apertura della mostra grafica

04.08.1937, La Mostra dei poligrafici

11.08.1937, L'XI Mostra Sindacale degli artisti giuliani si terrà al Castello sotto il Patronato del Duca d'Aosta

28.08.1937, La Giuria per l'XI Mostra Interprovinciale d'arte

29.08.1937, Asterischi. Galleria d'arte Trieste

17.09.1937, La XI Sindacale d'arte si inaugura domani al Castello

19.09.1937, La XI Sindacale d'arte inaugurata al Castello

24.09.1937, b., La Sindacale d'arte giuliana al Castello. La prima sala: pittori e scultori

26.09.1937, Alla Mostra d'arte

30.09.1937, Asterischi. Altri acquisti all'Interprovinciale d'arte

03.10.1937, Asterischi. Galleria Trieste

05.10.1937, b., Asterischi. Una Mostra di pittura

06.10.1937, b., La Sindacale d'arte giuliana al Castello. Pittura e scultura della seconda sala, p. 5

08.10.1937, La Giuria per l'assegnazione dei premi dell'XI Mostra d'arte

08.10.1937, b., La Sindacale d'arte giuliana al Castello. Una sala di pitture e disegni

09.10.1937, L'assegnazione dei premi alla Mostra d'arte al Castello

10.10.1937, Le opere premiate alla XI Interprovinciale d'arte al Castello

14.10.1937, Asterischi. Acquisti di S.E. Cobolli Gigli all'XI Mostra d'arte

15.10.1937, Asterischi. Nuovi acquisti all'XI Mostra d'arte

17.10.1937, Asterischi. Mostra di pittura

19.10.1937, b., La Sindacale d'arte giuliana al Castello. Pittori e scultori nella quarta sala

20.10.1937, L'inaugurazione della Mostra dell'arte popolare

21.10.1937, Acquisti di S.M. il Re Imperatore all'XI Mostra d'arte

24.10.1937, Asterischi. Acquisti del Ministero dell'Educazione Nazionale all'XI Mostra Sindacale, p. 4

27.10.1937, La folla alla Mostra d'arte popolare

27.10.1937, Asterischi. Acquisti del Museo Revoltella all'XI Mostra d'arte

28.10.1937, Asterischi. Galleria d'arte Trieste

26.11.1937, Asterischi. Una Mostra di ritratti

23.12.1937, Asterischi. Visioni della vecchia Trieste

05.01.1938, b., La Mostra Visioni di Trieste
15.01.1938, Asterischi. Due Mostre di pittura
18.01.1938, Asterischi. La Mostra Visioni di Trieste
06.02.1938, Asterischi. Mostra di pittura
08.02.1938, I Prelittoriali della cultura e dell'arte
12.02.1938, Asterischi. Mostra di pittura
18.02.1938, I Prelittoriali della cultura e dell'arte dell'anno XVI
23.02.1938, Asterischi. La Mostra prelittoriale d'arte
01.03.1938, La IV Mostra prelittoriale d'arte del Guf
02.03.1938, Oggi s'inaugura la IV Mostra Prelittoriale d'arte del Guf
03.03.1938, L'inaugurazione della IV Mostra prelittoriale dell'arte
09.03.1938, b., La Mostra dei Prelittoriali d'arte
11.03.1938, Asterischi. Chiusura della IV Mostra universitaria
01.04.1938, Asterischi. Mostra di pittura
10.04.1938, Asterischi. Un avvenimento artistico
06.09.1938, La giuria della XII Mostra sindacale d'arte
11.09.1938, La Mostra della seconda Redenzione
24.09.1938, L'arte giuliana alla Mostra del Giardino Pubblico
02.10.1938, La XII Esposizione d'arte del sindacato si inaugura oggi al Padiglione del Giardino Pubblico, p. 6
05.10.1938, Antonio Maraini visita la Sindacale d'arte al Giardino
06.10.1938, b., La XII Sindacale d'arte al Giardino. Piero Marussig e i pittori della sala centrale
09.10.1938, I primi acquisti alla Mostra d'arte del Giardino
12.10.1938, b., La XII Sindacale d'arte al Giardino Pubblico. Le opere degli scultori giuliani
13.10.1938, Il Federale alla mostra d'arte
13.10.1938, Altri acquisti d'opere
16.10.1938, Asterischi. Amatori d'arte, collezionisti!
19.10.1938, b., La XII Sindacale d'arte al Giardino Pubblico. Sei pittori di Trieste e tre di Fiume, p. 5
20.10.1938, La Mostra d'arte giuliana al Giardino
23.10.1938, Visitatori cospicui alla Mostra d'arte del Sindacato. La riunione della giuria
25.10.1938, b., La XII Sindacale d'arte al Giardino. Pittori e disegnatori, dagli anziani al Guf
28.10.1938, Importanti acquisti alla Sindacale d'arte
29.10.1938, La Mostra delle Opere pubbliche si chiude domani
29.10.1938, La Mostra delle fotografie del Duce inaugurata dal Prefetto e dal Federale
02.11.1938, b., La XII Sindacale d'arte. La saletta dell'arte decorativa, p. 5

05.11.1938, Il successo della mostra delle fotografie del Duce. Importanti acquisti
10.11.1938, Acquisti del Ministero dell'Educazione alla Mostra sindacale d'arte
12.11.1938, Gli ultimi giorni della Mostra d'arte al Giardino
06.12.1938, Acquisti del Re Imperatore alla Sindacale d'arte
22.12.1938, Asterischi. Una Mostra d'artisti triestini
23.12.1938, Asterischi. La Mostra di pittori triestini inaugurata
24.12.1938, Importanti acquisti alla XII Mostra d'arte
25.12.1938, Asterischi. Alla Mostra di artisti triestini
17.01.1939, Mostra del paesaggio friulano al Dopolavoro artigiano
18.01.1939, b., Due Mostre d'arte
21.01.1939, La "personale" di un pittore udinese al Dopolavoro artigiano
22.01.1939, Asterischi. Mostre di pittura
28.01.1939, b., Mostra di pittura al Dopolavoro artigiano
03.02.1939, Una Mostra alla Stazione Marittima accoglierà le opere d'arte dei Littoriali
04.02.1939, I Sindacati Professionisti ed Artisti avranno una nuova sede
11.02.1939, b., Nelle sale d'arte
17.02.1939, b., Esposizioni
18.02.1939, Asterischi. Una magnifica raccolta di pitture
21.02.1939, La Mostra prelittoriale d'arte inaugurata iersera al Giardino Pubblico
25.02.1939, b., La Mostra dei Prelittoriali dell'arte. Le sculture
01.03.1939, Asterischi. Mostra di pittura
02.03.1939, b., La Mostra dei Prelittoriali al Giardino. Un gruppo di pittori e di disegnatori
09.03.1939, b., La Mostra dei Prelittoriali al Giardino. Un altro gruppo di pittori e disegnatori
15.03.1939, Asterischi. Una Mostra di scultura
16.03.1939, La classifica dei Prelittoriali dell' arte
22.03.1939, b., I Littoriali dell'arte. La superba Mostra allestita alla Stazione Marittima
29.03.1939, Domani si iniziano i Littoriali della Cultura e dell'arte. Oltre tremila opere saranno esposte
30.03.1939, Rapidamente s'allestiscono le sale della mostra alla Stazione Marittima
04.04.1939, Asterischi. Mostra di pittura
04.04.1939, b., Alla Mostra dell'arte. Prime impressioni nella sala dei bassorilievi e degli affreschi
06.04.1939, b., Alla Mostra d' arte. Ancora dipinti e sculture nella sala centrale
15.04.1939, La Mostra d'arte dei Littoriali
28.04.1939, b., Alla Mostra d'arte dei Littoriali. Sale maschili di pittura e scultura
04.05.1939 b., Alla Mostra dei Littoriali dell'arte. Pittori e scultori; pittrici e scultrici

07.05.1939, La Mostra dei Littoriali si chiude oggi

16.05.1939, Asterischi. Una Mostra di pittori moderni

16.05.1939, b., Riunione Adriatica di Sicurtà 1838-1938. Cento anni di lavoro e di storia. La Mostra storica

27.05.1939, Asterischi. Una Mostra di pittori moderni

31.05.1939, Il Comitato per la XIII Mostra Sindacale d'arte

10.06.1939, Asterischi. La Mostra dei sette maestri del Novecento

08.06.1939, b., Mostre d'arte. Sette pittori moderni

17.06.1939, b., Ancora la Mostra di pittori moderni

18.06.1939, Asterischi. Alla Galleria Trieste

26.07.1939, La chiusura della Mostra dei Littoriali dell'arte

30.07.1939, La Mostra della R. A. S. temporaneamente chiusa

29.08.1939, La Giuria per la XIII Mostra sindacale d'arte

10.09.1939, La riapertura della Mostra storica della Riunione Adriatica

20.09.1939, La XIII Interprovinciale d'arte al Giardino Pubblico

24.09.1939, La XIII Interprovinciale d'arte al Giardino inaugurata e aperta al pubblico

10.10.1939, Il successo della Mostra d'arte al Giardino Pubblico

04.10.1939, b., Alla XIII Sindacale d'arte al Giardino. Mascherini e i pittori della sua sala

11.10.1939, Importanti acquisti alla Mostra d'arte sindacale

15.10.1939, XIII Esposizione d'arte al Giardino Pubblico

19.10.1939, b., Alla XIII Sindacale d'arte al Giardino. Acquarelli disegni incisioni sculture

20.10.1939, Gli acquisti alla Mostra del Giardino

21.10.1939, Gli acquisti di S. M. il Re Imperatore alla XIII Sindacale d'arte. La visita di S. E. il Prefetto

02.11.1939, Le premiazioni e gli acquisti all'Esposizione d'arte al Giardino

04.11.1939, b., Alla XIII Sindacale d'arte al Giardino. Pittori anziani e giovani

09.11.1939, b., La Sindacale d'arte al Giardino. Un gruppo di pittori moderni, p. 4

16.12.1939, Le iniziative del Dopolavoro. L'apertura della Mostra del bozzetto pubblicitario. Sei manifesti premiati dalla giuria

16.11.1940, b., Due mostre personali alla Permanente del Sindacato, p. 4

“Il Piccolo della sera” (Trieste 1886-1940)

07.01.1920, L'esposizione della Permanente, p. II

06.05.1920, La mostra di pittura all'Esposizione Permanente, p. II

16.06.1920, Morte e gloria del Futurismo

28.06.1920, Alla Permanente, p. II
27.07.1920, Cronache di vita romana. Verso la Biennale d'arte, p. III
15.09.1920, Artisti triestini all'Esposizione Nazionale di Vicenza, p. III
14.12.1920, Vita artistica romana
22.12.1920, Il salone della permanente. La mostra artistica del Natale, p. II
30.12.1920, La Dalmazia nell'arte italiana, p. I
08.01.1921, La II mostra d'arte friulana, p. II
29.01.1921, Comunisti invadono la tipografia Spazzal e distruggono la composizione del "Lavoratore", p. II
08.02.1921, La tipografia dell'"Edinost" invasa e danneggiata, p. IV
18.02.1921, Il critico muto, p. III
08.03.1921, Una visita alla mostra per il pensionato artistico nazionale, p. III
13.03.1921, Doni per il museo civico di Storia e d'arte, p. II
22.04.1921, Il caso Papini, p. III, G. Diotallevi
22.04.1921, L'Esposizione straordinaria della Galleria d'arte Moderna a Venezia, p. III
25.04.1921, La I Biennale romana. La luce imprigionata, p. III
26.04.1921, L'esposizione straordinaria alla Galleria internazionale d'arte Moderna, p. III
27.04.1921, La Galleria d'arte moderna nei saloni dei giardini di Venezia
02.06.1921, I Valori Plastici. Un'esposizione italiana a Berlino, p. II
08.12.1921, La mostra di Natale alla Permanente, p. II
13.12.1921, Esposizione alla Permanente. La festa di Natale degli artisti, p. II, R. M.
19.01.1922, Una nuova mostra di pittura, p. II
24.02.1922, Gli artisti italiani all'Esposizione di Venezia. Una mostra del Veruda
17.03.1922, La mostra nazionale a Firenze. I pittori veneti e triestini
18.04.1922, Gli artisti triestini all'Esposizione di Venezia, p. III
03.05.1922, Alla vigilia dell'inaugurazione della VIII Internazionale d'arte a Venezia
05.05.1922, Un primo sguardo all'esposizione Biennale, p. III, E. Rivalta
17.05.1922, La Dalmazia nell'arte italiani, p. III, Silvio Delich
13.07.1922, "Pittori e scultori di Trieste" di Salvatore Sibilìa, p. II
26.07.1922, L'esposizione alla permanente, p. II
25.09.1922, L'esposizione autunnale alla Permanente
16.10.1922, Italiani e sloveni del Goriziano solidali contro l'unione alla provincia di Udine, p. II
21.10.1922, Alla Permanente
28.10.1922, Le decorazioni effimere della via. I cartelli di due artisti triestini, p. II
24.11.1922, I cinque progetti in discussione, p. II

21.12.1922, Natale alla Permanente

16.01.1923, Un panopticum pittorico. Lettere romane

24.01.1923, La chiusura della Permanente e le Esposizioni di Belle Arti nella vecchia Trieste, p. II

29.01.1923, Dopo la chiusura della Permanente, p. II

07.03.1923, Gli slavi al di qua e al di là dell'Isonzo, p. IV

09.04.1923, Le relazioni italo-jugoslave e il porto di Trieste, p. III

15.05.1923, Le sale triestine alla mostra internazionale di Monza, p. II

Artisti triestini all'Esposizione di Ca' Pesaro, p. II

19.06.1923, Acquerelli e sculture nel salone Michelazzi, p. II

23.06.1923, Il busto di Gino Parin per la scuola omonima, p. II

11.07.1923, Giuseppe Tominz. Il maggior ritrattista della Venezia Giulia, L. R.

13.07.1923, una mostra d'arte al museo provinciale di Graz, p. III

08.08.1923, Il conte Ivo Vojnovic e la sua opera. Un poeta jugoslavo innamorato dell'Italia, p. III

12.09.1923, La mostra di scultura e di pittura nel salone Michelazzi, p. II, B.

09.10.1923, Il principe del futurismo jugoslavo Miroslav Krleza, p. III, UUU

I preparativi per la Biennale di Venezia,

24.10.1923, Una mostra di pittura

20.11.1923, Il poeta Milan Begovic. L'opera e i sogni di un grande scrittore jugoslavo, p. III, UUU

23.11.1923, Alla mostra dei dilettanti al circolo artistico, p. II

Il manifesto della XIV Esposizione di Venezia, p. III

24.11.1923, Alla mostra dei dilettanti al circolo artistico, p. II

26.11.1923, Alla mostra dei dilettanti al circolo artistico, p. II

28.11.1923, Le grandi manifestazioni d'arte. La seconda "Biennale romana", p. III, P. S.

14.12.1923, La prima Esposizione Istriana d'arte inaugurata a Pola

27.12.1923, Mostra di Natale al Circolo Artistico, p. II, B.

03.01.1924, Gli artisti triestini alla seconda Biennale romana, p. III

08.01.1924, La grande fiera rustica al Circolo Artistico, p. II

09.01.1924, La mostra friulana di Belle Arti a Gorizia, p. III

18.01.1924, La riconoscenza del Circolo Artistico per gli organizzatori della Fiera Rustica

12.04.1924, L'esposizione Biennale ai Giardini Pubblici che prepara il Circolo Artistico, p. II

La mostra d'arte a Gorizia che sarà inaugurata domani, p. II

14.04.1924, La I Esposizione Biennale d'arte del Circolo Artistico ai Giardini Pubblici, p. II

15.04.1924, La mostra di Belle Arti inaugurata ieri a Gorizia, p. II

L'arte nelle regioni d'Italia alla vigilia della Biennale di Venezia, p. III, P. Scarpa

16.04.1924, La mostra d'arte friulana. Il vivo interessamento del pubblico, p. II

19.04.1924, Le esposizioni del circolo Artistico, p. II

Italico Brass alla prima mostra d'arte a Gorizia, p. II

23.04.1924, L'arte degli stranieri alla vigilia della Biennale di Venezia, p. III, P. Scarpa

25.04.1924, Settantamila forestieri nella città meravigliosa mentre s'inaugura l'Esposizione di Venezia, p. I, Benco

26.04.1924, Una corsa attraverso la Biennale di Venezia. Il trionfatore è quest'anno Felice Casorati, p. I, Benco

30.04.1924, Stranieri e scultori a Venezia, p. I, S. Benco

22.07.1924, L'arte nel XIX secolo, p. III, A. R.

22.08.1924, La terza Biennale Romana di Belle Arti, p. III

29.08.1924, Le Biennali italiane d'arte. Venezia-Monza-Roma, p. III, P. Scarpa

17.09.1924, La prima Esposizione d'arte al Giardino Pubblico. Ritratti e figure, B.

20.09.1924, La prima Esposizione d'arte al Giardino Pubblico. Ancora figure e ritratti, p. II, B.

24.09.1924, La prima Esposizione d'arte al Giardino Pubblico. Pittori triestini ed ospiti, p. II, B.

27.09.1924, La prima Esposizione d'arte al Giardino Pubblico. Pittori e pitture varie, p. II, B.

02.10.1924, La prima Esposizione d'arte al Giardino Pubblico. La scultura, p. II, B.

04.10.1924, La prima Esposizione d'arte al Giardino Pubblico. Bianco e nero. Ferri Battuti, p. II

16.12.1924, Natale degli artisti al Salone Michelazzi, p. II, B.

23.12.1924, L'Esposizione d'arte a Pola organizzata dal Circolo Artistico istriano, p. III

06.01.1925, Ivan Cankar. Lo scrittore sloveno che l'Austria fece morire fra gli internati, p. III

12.01.1925, I nuovi acquisti del museo Revoltella, p. II

17.03.1925, La mostra di Franco Atschko al Circolo Artistico, p. II, B.

19.03.1925, Alla Pemanente di via Santa Caterina,

27.03.1925, La Terza Biennale Romana d'arte. Una mostra in cui prevalgono i giovani, p. III, Pietro Scarpa

04.04.1925, Nelle letterature jugoslave, p. I

15.05.1925, Artisti veneti e triestini alla Terza Biennale romana, p. II, Pietro Scarpa

20.05.1925, La nuova Mostra nella sala di via Santa Caterina, p. II

30.05.1925, La seconda esposizione d'arte al Giardino Pubblico s'inaugura stasera

03.06.1925, L'esposizione d'arte al Giardino Pubblico. La sala centrale, p. II

11.06.1925, L'esposizione d'arte al Giardino Pubblico. La sala sinistra, p. II, B.

18.06.1925, Artisti italiani, p. I-II, Silvio Benco

19.06.1925, All'esposizione d'arte al Giardino Pubblico. La sala di destra, p. II

23.06.1925, L'Esposizione di Belle Arti a Fiume, p. III

28.07.1925, Una mostra di pittura a Capodistria, p. II

01.09.1925, Un capolavoro d'arte italiana all'Esposizione di Fiume, p. III

Uno sguardo generale alla mostra

08.09.1925, Il lessico biografico sloveno e le relazioni intellettuali con gli italiani, p. III

30.09.1925, L'esposizione d'arte al Giardino Pubblico. Un gruppo di pitture, p. II, B.

02.10.1925, L'esposizione d'arte al Giardino Pubblico. Ancora nella sala centrale, p. II, B.

7.10.1925, L'esposizione d'arte al Giardino Pubblico. Acquerellisti, p. II, B.

La Mostra d'arte nella sala Vianello

17.11.1925, La prima mostra del Novecento italiano a Milano, p. III

15.12.1925, La mostra di Natale al Circolo Artistico, p. II, B.

08.04.1926, Fotografia e pittura, p. III, Silvio Benco

23.04.1926, La mostra d'arte al Giardino Pubblico. La sala centrale, p. II, B.

29.04.1926, L'esposizione d'arte al Giardino Pubblico. La sala di destra, p. II, B.

03.05.1926, La XV Internazionale d'arte a Venezia. Mostre postume e artisti viventi, p. V, Silvio Benco

06.05.1926, La XV Internazionale d'arte di Venezia. Capitani, alfieri, irregolari e seguaci, p. I-II, Silvio Benco

08.05.1926, L'esposizione d'arte al Giardino Pubblico. La sala di sinistra, p. II, B.

11.05.1926, Gli artisti della Venezia Giulia all'Esposizione di Venezia, p. II, B.

12.06.1926, Gli artisti triestini all'Esposizione d'arte delle Tre Venezia, p. II

19.06.1926, La fotografia artistica alla Mostra regionale di Trieste, p. I-II

09.09.1926, La prima biennale friulana, p. IV

13.09.1926, L'esposizione d'arte al Giardino Pubblico, p. II

14.09.1926, L'esposizione d'arte al Giardino Pubblico. Ritratti e figure, p. II, B.

17.09.1926, L'esposizione d'arte al Giardino Pubblico, p. II, B.

21.09.1926, L'esposizione d'arte al Giardino Pubblico. Paesaggi, p. II, B.

25.09.1926, L'esposizione d'arte al Giardino Pubblico. La scultura. Disegni e stampe, p. II

16.10.1926, Pittori cittadini nella sala Vianello, p. II, B.

16.10.1926, Pittori triestini in Olanda, p. II

14.12.1926, L'inaugurazione delle Mostre Artistiche di Natale, p. II

17.12.1926, Un anno di attività dal Circolo Artistico, p. II

09.04.1927, Gli artisti del sindacato arti del disegno all'Esposizione di Padova, p. II

12.04.1927, L'Esposizione Internazionale del Bianco e Nero, p. III, G. Settala

14.04.1927, Cubismo, futurismo, impressionismo, p. I-II, Benco

19.04.1927, Le esposizioni di primavera a Firenze, p. I, G. Settala

17.06.1927, Trieste e la Jugoslavia

04.07.1927, La II Esposizione Internazionale di Belle Arti della città di Fiume, p. I

25.07.1927, I compiti degli artisti di fronte al nuovo spirito creato dal Fascismo. Discorso dell'on. Turati al raduno di Ravenna, p. I

08.08.1927, La II Esposizione Internazionale di Belle Arti della città di Fiume, p. III

20.10.1927, L'esposizione d'arte al Giardino Pubblico, p. II, B.

25.07.1927, L'esposizione d'arte al Giardino Pubblico, p. 11, B.

09.11.1927, L'esposizione d'arte al Giardino Pubblico (B.), p. II

12.11.1927, Quadretti giuliani nelle memorie di un illustre storico dell'arte, p. II, D. T.

12.12.1927, L'apertura della Mostra di Natale al Circolo Artistico, p. II

03.01.1928, La prima Mostra d'arte fiumana e della gloria dell'Olocausto, p. I, Franca Guidi

18.05.1928, La partecipazione di Trieste alla XCIV Esposizione di Belle Arti a Roma, p. III, Franca Guidi

08.05.1928, Artisti friulani, p. III

19.06.1928, La mostra del gruppo padovano "Undici", p. III, Dario de Tuoni

25.06.1928, L'escursione dei collezionisti d'arte nei castelli friulani, p. III

27.08.1928, La mostra fiumana del bozzetto illustrativo, p. V

01.10.1928, La mostra regionale d'arte inaugurata al Giardino. Bella esposizione e festosa inaugurazione, p. II

10.10.1928, Alla seconda mostra di Belle Arti. Giudizi di popolani

21.11.1928, L'ordine artistico dell'Italia Fascista, p. I-II, B. Galassi

21.02.1929, Artisti e libri d'arte, p. I, Benco

22.02.1929, Prima Mostra Giuliana d'arte, p. II (bando per la mostra di Pola)

25.02.1929, La mostra degli artisti cittadini nella Galleria Michelazzi, p. II

05.03.1929, La seconda mostra del Novecento, p. III, Francesco Trombadori

06.04.1929, La mostra d'arte decorativa di Monza, p. II

18.04.1929, Alla seconda mostra del Novecento, p. III, Francesco Trombadori

23.04.1929, Un pittore triestino a Milano, p. II

15.05.1929, Panorama dell'Esposizione di Barcellona, p. I, Ettore de Zuani

16.05.1929, La mostra istriana d'arte del G.U.F: di Pola, p. III, B. V

23.05.1929, La III mostra regionale di fotografia artistica, p. I

17.07.1929, Che cosa preparano i nostri artisti? Augusto Cernigoj, l'assolutamente estremista, p. III

27.07.1929, Mostra di pittura, p. II

19.08.1929, Gli Enti Pubblici all'Esposizione di Fiume. La mostra del Governatorato di Roma, p. V

24.08.1929, L'arte e lo Stato, p. I

18.09.1929, Arte avvelenata, p. II

20.09.1929, Alla IV Mostra d'arte di Abbazia, p. III

02.12.1929, Qualità e difetti della letteratura d'oggi. La conferenza di Marinetti al Rossetti, p. II

03.10.1930, Scrittori slavi e scrittori nordici, p. III, Lucia Tranquilli

08.10.1930, "In 5 anni tutti gli slavi della Venezia Giulia saranno soppressi". Le grottesche montature della "Novosti", p. IV

18.10.1930, Appetiti jugoslavi: dopo Trieste...Venezia. I preparativi militari di Belgrado denunciati da una scrittrice inglese, p. IV

28.02.1931, La V mostra alla Permanente, p. II

03.03.1931, Alla Quadriennale di Roma i Futuristi, p. III, Bruno G. Sanzin

21.05.1931, L'inaugurazione della Mostra fotografica, p. II

27.06.1931, La raccolta di quadri a bordo della "Victoria", p. III

07.08.1931, Pittura giuliana ignorata, p. III

26.08.1931, La terza Mostra d'arte del Sindacato Belle Arti ad Abbazia, p. III

07.09.1931, L'inaugurazione della Mostra d'arte nel padiglione del Giardino Pubblico, p. II

20.11.1931, Alla Galleria Pesaro, Aeropittura Futurista, p. III, Bruno G. Sanzin

27.11.1931, Lingua e religione al confine giulio, p. II

03.03.1932, La Mostra futurista triveneta, p. III, Bruno G. Sanzin

08.03.1932, L'inaugurazione della Mostra Polli alla Permanente, p. II

12.04.1932, Fotografia futurista. Una visita alla Mostra triestina, p. II, Benco

26.04.1932, La Triennale di arti decorative a Milano. Tre interviste in un'ora, p. I

10.05.1932, Arte fascista, p. III, Garibaldi Marussi

19.07.1932, La terza mostra sindacale d'arte triveneta, p. III

16.07.1932, Gli studi slavi nell'Italia fascista, p. I, Umberto Urbani

26.08.1932, I croati non sono slavi, p. III

29.08.1932, La Mostra giuliana d'arte a Gorizia, p. IV

09.09.1932, Le origini romane di Aidussina. "Mutatio Castra", p. II, A. M.

04.11.1932, L'arte e il duce, p. III, Francesco Saporì

16.11.1932, I futuristi alla Triveneta, p. III, Bruno G. Sanzin

19.11.1932, Il Lessico Bibliografico Sloveno e le relazioni intellettuali con gli italiani, p. III, Umberto Urbani

20.12.1932, Un documento storico che comprova la romanità di Aidussina, p. II

04.01.1933, Per la partecipazione delle Venezie alla Mostra d'arti decorative di Milano, p. II

04.01.1933, La nuova pittura, p. III, U. Apollonio

07.01.1933, Una pubblicazione di Enrico Damiani. Gli studi slavi in Italia, p. III, Umberto Urbani

10.01.1933, La quinta Mostra sindacale del Carnaro, p. III, b. n.

14.04.1933, Arte italiana contemporanea, p. III

26.05.1933, A proposito dell'arte italiana contemporanea, p. III

10.06.1933, Pittori dell'Ottocento alla Mostra del Ritratto Femminile. Giuseppe Tominz, p. III, Lina Gasparini

30.06.1933, La prima Mostra sindacale d'arte dell'Istria, p. III

07.01.1933, Futuristi alla Galleria Pesaro, p. III, Bruno G. Sanzin

23.09.1933, "Per la storia della slavistica in Italia" del prof. Arturo Cronia, p. III, Umberto Urbani

25.09.1933, S.A.R. il Duca d'Aosta inaugura al Giardino Pubblico la Mostra Interprovinciale d'arte del Sindacato, p. II

29.11.1933, La VII Mostra sindacale d'arte nell'interessamento della stampa, p. II

20.02.1934, 25° del Futurismo, p. III

16.03.1934, Pittori triestini in un'opera sulla pittura italiana contemporanea, p. III

10.04.1934, La Mostra di pittura dell'I.F.C. di Capodistria, p. III

12.04.1934, Artisti giuliani a Roma, Gino Gonni, p. II

04.05.1934, La Mostra provinciale d'arte in occasione del Decennale fiumano, p. III

26.05.1934, La mostra sindacale d'arte a Fiume, p. VII, r. t.

01.06.1934, Pro e contro l'aeropittura alla Biennale di Venezia. Una lettera di F. T. Marinetti, p. III
T. C. Crali alla XIX Biennale, p. III

02.07.1934, L'inaugurazione della Mostra del paesaggio istriano a Pola, p. II

22.08.1934, La seconda Mostra d'arte Coloniale organizzata sotto il patronato del Duce, p. III, Giuliano Ongaro

28.08.1934, La Mostra d'arte a Isola, p. II, Remigio Marini

01.09.1934, Brillanti affermazioni di giovani artisti alla Seconda Mostra Sindacale d'arte a Zara, p. III, Mario Lannes

04.09.1934, Un pittore triestino ignorato, p. III, Alisi

05.09.1934, La prima mostra d'arte e fotografia del GUF dalmato, p. II

28.09.1934, Tradizione e futurismo, p. III, Bruno G. Sanzin

21.11.1934, Artisti triestini alla Mostra di plastica murale di Genova, p. I

30.11.1934 I premiati al Concorso Bovio per la scultura, p. III

19.02.1935, Triestini alla Quadriennale, p. III

19.10.1935, L'interprovinciale d'arte. Bianco e nero e pittori nostri, p. II

26.10.1935, L'interprovinciale d'arte. Dagli anziani ai giovani, p. II

23.01.1936, Le raccolte d'arte e di storia del Castello di Udine, p. III

07.03.1936, I risultati della Mostra di fotografia, p. III

19.03.1936, Ugo Ogetti sull'arte e gli artisti, p. III, Silvio Benco

21.03.1936, Gli artisti che espongono alla Mostra d'incisione ad Abbazia, p. II

05.04.1936, La Mostra delle incisioni ad Abbazia, p. III

26.05.1936, La VI Triennale di Milano, Dieci nazioni saranno presenti con importanti mostra, p. I

01.06.1936, Nella radiosa alba dell'Impero fascista il Re Vittorio inaugura la sesta Triennale di Milano, p. I

02.07.1936, Alla XX Biennale di Venezia, p. I, Dialma Stultus

20.07.1936, Giugno triestino L'inaugurazione della Mostra d'incisione italiana moderna, p. II

17.09.1936, Un bel dono artistico al comune di Trieste, p. III

25.09.1936, La preparazione della X Mostra interprovinciale di Belle arti, p. II

14.10.1936, L'VIII Mostra sindacale d'arte della Provincia del Carnaro, p. II

07.01.1937, Il grande dizionario italiano-sloveno dell'Androvic, p. III, Umberto Urbani

13.01.1937, Rassegna della Mostra d'arte friulana, p. II, Desiderio di S. Geminiano

21.10.1937, Artisti Jugoslavi, p. III, imm: Joza Kljakovic.Lotta fra Gric e Capitolo. Dal primo numero italo-jugoslavo di "Termini"

04.11.1937, Alla sindacale d'arte giuliana al Castello, p. III, imm: Santo Lucas "Via del Pane"

02.12.1937, La mostra italiana di Bianco e Nero all'estero, p. III (Lucas e Zustovic)

17.12.1937, L'arte della stampa a Capodistria, p. II

14.01.1938: La collaborazione intellettuale italo-jugoslava. Gli iniziatori e i realizzatori-La società italo-jugoslava di Belgrado, p. III, Umberto Urbani

02.02.1938, "Splendore della poesia italiana" nella stampa jugoslava, p. III

25.03.1938, La mostra del ritratto italiano a Belgrado, p. III

28.03.1938, Un padiglione jugoslavo figurerà alla prossima Biennale di Venezia, p. II

29.03.1938, I prelitteorali di Firenze. Una triestina seconda classificata per la scultura, p. III

03.05.1938, "Il volto della Jugoslavia". La conferenza Urbani, p. II

31.05.1938, La Mostra di Cesar e Pizzarello nella Galleria del Tergesteo, p. II

03.08.1938, Artisti giuliani alla XXI Internazionale d'arte di Venezia, p. III

09.08.1938, La XII Mostra Interprovinciale Sindacale d'arte, p. II

11.08.1938, La Mostra Nazionale d'arte su soggetti della grande guerra, p. II

27.09.1938, La collaborazione culturale italo-jugoslava in atto, p. III

03.10.1938, L'inaugurazione della XII Mostra d'arte Giuliana al Giardino Pubblico, p. II

25.10.1938, Alla XII Sindacale d'arte Giuliana al Giardino, p. III

01.11.1938, La prima Mostra d'arte Triveneta Universitaria del "GUF" di Padova, p. III

02.01.1939, Gli istriani alla Sindacale d'arte, p. V

03.04.1939, Manifestazioni fasciste a Trieste

05.05.1939, Mostre dopolavoristiche

05.09.1939, Il successo degli artisti giuliano alla Mostra Adriatica di Zara, p. II

29.09.1939, La Sindacale d'arte del Carnaro. I fiumani nella loro città, p. II, Silvio Benco

09.10.1939, Alla XIII Sindacale d'arte al Giardino. Scultori e pittori nella sala centrale, p. IV, B.

Dal 5 Febbraio 1940 i periodici si uniscono e la nuova testata è: "Il popolo di Trieste-II Piccolo della sera"

25.05.1940, Primo sguardo alla Biennale, p. III, Silvio Benco

24.09.1940, XIV Sindacale d'arte, p. III

25.09.1940, Alla XIV Sindacale d'arte, p. III

27.09.1940, XIV Sindacale d'arte, p. III

28.09.1940, XIV Sindacale d'arte, imm: "Natura Morta" di Augusto Cernigoj

04.10.1940, XIV Sindacale d'arte, p. III

05.10.1940, XIV Sindacale d'arte, p. III

11.10.1940, Alcuni espositori alla Mostra Sindacale d'arte, visti, o meglio...malvisti da Colmani, p. II

16.10.1940, Arte purificatrice, p. III, Aldo Marpillero

23.01.1941, Pittura di Guerra, p.III, G. Ravarenga

07.04, 12.04, 19.04.1941, Opere d'arte che ritorneranno a Trieste, p. II

26.05.1941, Una mostra a Lubiana di pittori e scultori sloveni, p. III, C. T.

13.06.1941, Adolfo Venturi a Trieste. Le sue memorie giuliane, p. II

21.06.1941, Uno sguardo all'arte fotografica nella nostra regione, p. II, F. A. Demanins

03.07.1941, Ivan Mestrovic uomo e artista, p. III

13.07.1941, Panorama dell'arte nostra nella grande rassegna nazionale, p. III, Dino Bonardi

15.09.1941, Da Fiume La XV Sindacale d'arte inaugurata alla scuola "Tommaseo", p. V

06.02.1942, La narrativa contemporanea nella conversazione di Umbro Apollonio, p. II

24.02.1942, Sette triestini alla "Permanente" milanese, p. II, Vittorio Malingambi

25.02.1942, Alla mostra degli artisti triestini a Milano: la sede delle stoffe d'arte di Anita Pittoni, p. II

13.10.1942, Alla XVI Interprovinciale d'arte

15.10.1942, Alla XVI Interprovinciale d'arte, p. II

30.10.1942, Artisti triestini in una grande rassegna della XXIII Biennale, p. II

23.06.1943, Si è inaugurata la Mostra d'arte Aeronautica, p. IV

"Il popolo di Trieste" (Trieste 1920-1940)

03.05.1924, Veno Pilon alla Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti (Antonio Morassi)

12.09.1924, Veno Pilon, Pittura russo-toscana a 4 dimensioni (Giorgio Carmelich)

07.06.1927, Un importante accordo fra il Circolo Artistico e il Sindacato Fascista delle Belle Arti, p. 3

27.08.1927, Il movimento futurista giuliano (Emilio Furlani)

06.10.1927, Al salone Michelazzi, (Dario de Tuoni), p. 4

15.10.1927, La prima Esposizione delle Belle Arti. Sguardo introduttivo (Dario De Tuoni), p. 3

16.10.1927, L'esposizione artistica triestina inaugurata ieri al Giardino Pubblico, p. 5

16.10.1927, Una mostra di acquerelli, (Dario de Tuoni), p. 4

24.10.1927, All'esposizione del Giardino pubblico. Nella prima sala- il Pilon, lo Spazzapan e il Levrier

01.11.1927, Sull'esposizione d'arte nel Padiglione del Giardino Pubblico (Timmel), p. 3

02.11.1927, All'esposizione del Giardino Pubblico. I Novecentisti: il Marussig, il Sambo, il Noullian, lo Stultus, il Freno, la Bossi (Dario de Tuoni), p. 3

09.11.1927, L'arte nova a Trieste (Antonio Leiss)

09.11.1927, I pittori avanguardisti (Vito Timmel)

13.11.1927, Le arti del disegno, Edgardo Sambo, p. 5

20.11.1927, Alla mostra del Giardino Pubblico. Di alcuni pittori (Dario de Tuoni), p. 4

23.11.1927, Depero futurista (B. G. Sanzin), p. 4

08.12.1927, Alla prima esposizione del giardino pubblico, di alcuni pittori e degli scultori (De Tuoni), p. 4

12.06.1929, La seconda Mostra del Sindacato degli Artisti (Manlio Malabotta)

08.10.1929, Tele, marmi e bronzi alla mostra sindacale (Manlio Malabotta)

24.11.1929, Svegliarino artistico

23.12.1929, L'esposizione goriziana di Belle Arti. De Finetti, Pilon-Alla vigilia della chiusura

28.12.1929, Artisti goriziani della nuova generazione, p. 2

16.05.1930, I giuliani alla Biennale di Trieste (Manlio Malabotta)

25.09.1930, I pittori e gli scultori giuliani (Manlio Malabotta)

14.03.1931, Mostra d'arte. I futuristi. Alla permanente

12.07.1931, Artisti giuliani. Milanesi e veneti

24.02.1939, La mostra di Carà e Cernigoj a Lubiana

Dal 5 Febbraio 1940 i periodici si uniscono e la nuova testata è: "Il popolo di Trieste-Il Piccolo della sera"

"La Panarie" rivista friulana illustrata d'Arte e di Cultura

maggio-giugno 1924, Alla mostra goriziana di belle arti (Chino Ermacora), pp. 161-166

**“L’arte rinnovellata” rivista settimanale di belle arti, teatri, letteratura e sport,
diretta da Giorgio Tonini (Trieste 1924-1934)**

Anno 1, n. 1 (25.10.1924)-7, 1925 n. 1/2-3/4, 11/12, 13/14, 15/16, 23/24, 25/26, 27/28, 29/30, 31/32,
1926 n. ½, ¾, 5/6, 7/8, 9/10, 13/14, 15/16, 17/18, 19, 20

24-30.04.1926, p. I, Le vie spinose dell’arte. La IV esposizione biennale del Circolo Artistico

**“L’Aurora” rassegna mensile d’arte e di vita italiana. Pubblicazione del
Movimento Futurista Giuliano (Gorizia 1923-1924)**

01.01.1924, Il parolibero Bruno Bruno G. Sanzin (Sofronio Pocarini), pp.11-12

03.03.1924, Applicazione della scenografia moderna (Giorgio Carmelich), pp. 6-7

03.03.1924, Il nuovo teatro futurista il 21 gennaio al Politeama Rossetti (Bruno G. Sanzin), p. 8

07.07.1924, Alla Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti (riproduzioni: Giovanni Ciargo, Giungla II;
Veno Pilon, Ritratto del pittore Spazzapan)

“La Voce di Gorizia” giornale politico (Gorizia 1922-1924)

24.04.1924, La mostra personale di Veno Pilon, p. 2

26.04.1924, Veno Pilon alla Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti (Antonio Morassi)

03.05.1924, La prima Esposizione Goriziana di Belle Arti, p. 1

06.05.1924, Gli espositori alla Prima Esposizione Goriziana di Belle Arti, p. 1

13.05.1924, Le vendite all’Esposizione, p. 1

29.05.1924, Dopo la chiusura della “Prima esposizione Goriziana di Belle Arti”. Discorsetto su i
disegni di Luigi Spazzapan (A. M.), p. 1

06.08.1925, Un’esposizione di G. Ciargo al Circolo Artistico, p. 2

08.08.1925, L’esposizione di Giovanni Ciargo al Circolo Artistico, p. 2

15.08.1925, Giovanni Ciargo, (E. F.), p. 2

18.08.1925, La Mostra del prof. Ciargo al Circolo Artistico, p. 2

14.12.1925, Un’esposizione di A. Cernigoj al Circolo Artistico, p. 2

22.12.1925, Al Circolo artistico goriziano. Augusto Cernigoj (Giorgio Carmelich), p. 1

“Marameo” (Trieste 1919-1929)

03.10.1924, Strazzacavei, Alla Mostra Biennale del Circolo Artistico, p. 2

05.06.1925, Strazzacavei, La seconda biennale del Circolo Artistico, p. 3
12.06.1925, Strazzacavei, Alla IIa biennale del Circolo Artistico, p. 3
10.07.1925, Strazzacavei, La Biennale, p. 2
18.09.1925, La III Mostra Biennale, p. 2
16.10.1925, Strazzacavei, Alla III esposizione del Circolo Artistico, p. 2
21.10.1927, Strazzacavei, Mostra=rassegna dinamica, p. 2
28.10.1927, Strazzacavei, All'esposizione dinamica. I quadri del Pilon, p. 2
04.11.1927, Strazzacavei, La mostra dinamica tanto seria, p. 2
04.05.1928, Strazzacavei, L'esposizione al circolo artistico, p. 2
12.10.1928, Strazzacavei, Le sale d'arte prese in giro al Giardino Pubblico, p. 3
11.10.1929, Strazzacavei, All'esposizione al Giardino Pubblico, p. 2
29.11.1929, Battaglie per l'Arte, p. 2

“Squille isontine” rivista politico-economico-letteraria, edita dall'Associazione della stampa giuliana (Gorizia 1925-1929)

Gennaio 1926, Gino de Finetti (Sofronio Pocarini), pp. 13-14
Maggio 1926, Edoardo Del Neri (Armando Ricci), pp. 96-97
Ottobre 1926, Cenni storici ed artistici di Gorizia (Antonio Morassi), pp. 177-183
Agosto 1927, Prima Esposizione d'arte del Ferroviere d'Italia inaugurata a Gorizia (Enzo Guerra), pp. 123-127
Novembre 1927, Giovanni Cossar, p. 158
Gennaio 1928, La mostra d'arte di Trieste (Dario De Tuoni), pp. 25-26
Gino de Finetti (Sofronio Pocarini), pp.102-105
Mostra personale di Francesco Gorsé, pp. 408-409
L'arte nuova (Massimiliano Fabiani), pp. 456-457

9 Bibliografia

- "Der Sturm": *Halbmonatsschrift für Kultur und die Künste*. 1910-32: Berlin.
- "Ilustracija". 1929-1931: Lubiana: Konzorcij Ilustracije.
- "Naš glas". 1925-1928: Trieste: Društvo slovenskih srednješolcev v Italiji.
- "Tank". no. 1 ½ 1927: Ljubljana: Josip Pavliček.
- 1 Esposizione biennale del Circolo Artistico: autunnale 1924. Catalogo illustrato*. Trieste: Parnaso, 1924.
- 1 Esposizione del sindacato delle belle arti e del circolo artistico di Trieste: padiglione municipale, giardino pubblico, ottobre, novembre, dicembre 1927, anno 5*. Trieste: Circolo Artistico, 1927.
- «Alla prima esposizione goriziana.» *L'Aurora*, Luglio 1924: 6.
- Apih, Elio. *Dal regime alla resistenza : Venezia Giulia 1922-1943*. Udine: Dal Bianco, 1960.
- . *Italia. Fascismo e Antifascismo nella Venezia Giulia (1918-1943)*. Bari: Laterza, 1966.
- Ara, Angelo, e Claudio Magris. *Trieste: un'identità di frontiera*. Torino: Einaudi, 2007.
- Babudro, Lara. *Periodici Goriziani fra le due guerra, 1918-1945, conservati nella Biblioteca Statale Isontina di Gorizia. Catalogo*. Tesi di Laurea, Udine: Università degli Studi, 1998-1999.
- Badovinac, Zdenka. *Veno Pilon*. Ljubljana: Moderna Galerija, 2002.
- Balantic, Polona. *Der Sturm in slovenska historična avantgarda=Der Sturm and the Slovene historical avant-garde: Muzej in galerije mesta Ljubljane, 28.5 - 26.6.2011*. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane, 2011.
- Bassin Aleksander, Krečič Peter. *Avgust Černigoj. Retrospektivna razstava del Avgusta Černigoja*. Catalogo della mostra, Idrija: Mestni muzej Idrija, 1978.
- Benco, Silvio. *Trieste tra '800 e '900: una città tra due secoli*. Bologna: M. Boni, 1989.
- Benson, Timothy. *Central European avant-gardes: exchange and transformation, 1910-1930*. Los Angeles: Mit press, 2002.
- Bernik, Stane, Tomaž Brejc, e Milček Komelj. *Tank! : slovenska zgodovinska avantgarda : revue internationale de l'art vivant*. Ljubljana: Moderna galerija, 1998.
- Bevk, France. «Periodne publikacije.» *Luč*, III, 1928: 38-74.
- Bevk, France. «Periodne publikacije.» *Luč*, VI, 1930: 136-145.
- Bevk, France. «Periodne publikacije v letu 1930.» *Luč*, VIII, 1932: 57-65.
- Bevk, France. «Slovenske knjižne izdaje v Italiji.» *Luč*, I, 1927: 53-70.
- Bevk, France, e Lavo Čermelj. «Periodne publikacije.» *Luč*, IV, 1929: 45-84.
- Biondi, Neva et al. *Il confine mobile. Atlante storico dell'alto Adriatico 1866-1992. Austria-Croazia-Italia-Slovenia*. Monfalcone: Edizioni della Laguna, 1995.
- Carpi, Umberto. *L'estrema avanguardia del Novecento*. Roma: Editori riuniti, 1985.
- Castagnara Codeluppi, Manuela. *Karel Teige: architettura, poesia: Praga 1900-1951*. Milano: Electa, 1996.
- Catalogo della mostra d'arte popolare italiana*. Trieste: Tipografia Moderna M. Susmel, 1922.
- Čermelj, Lavo. *La minorité slave en Italie (Les slovènes et croates de la marche julienne)*. Ljubljana: Union Yougoslave des Associations pour la Société des nations, Association de Ljubljana, 1938.
- Cernigoj, Enrico. *Scelte politiche e identità nazionale: ai confini orientali d'Italia dalla resistenza alla guerra*. Udine: Gaspari, 2006.

Circolo artistico Trieste. Statuto. Trieste: Circolo artistico Trieste, 1926.

Circolo artistico Trieste. Statuto. Trieste: Circolo artistico Trieste, 1934.

Clegg, Elizabeth. *Art, design & architecture in central Europe 1890-1920.* London: Yale University press, 2006.

Crispoliti, Enrico et al. *Arte e Stato. Le esposizioni sindacali nelle Tre Venezia 1927-1944.* Milano: Skira, 1997.

Cuderi, Bianca. *Lettura: libri per tutti i gusti e tutte le opinioni : Trieste, 28 gennaio-27 febbraio 2000.* Trieste: Comune di Trieste, 2000.

Cultura slovena nel Goriziano. Gorizia: Istituto di storia sociale e religiosa, 2005.

Delneri, Annalia, a cura di. *Il Novecento a Gorizia. Ricerca di una identità. Arti figurative.* Venezia: Marsilio, 2010.

Djurić, Dubravka, e Miško Šuvaković. *Impossible histories. Historic Avant-gardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918-1991.* Cambridge: MIT, 2003.

Dualità: aspetti della cultura slovena a Trieste. Atti di convegno, Trieste: Comune di Trieste, 1995.

East art map: contemporary art and Eastern Europe. London: Afterall, 2006.

Enrico Cernigoi, Marco Puppini, Sergio Valcovich. *Cento anni di cantiere: un secolo di storia di emancipazione umana e sociale al cantiere.* Roma: Ediesse, 2010.

Ermacora, Chino. «Alla mostra goriziana di belle arti.» "*Panarie*", aprile-maggio 1924: 161-166.

«Esposizione permanente del Circolo Artistico: Trieste 1921-1923.» Trieste : s. n. , 1927.

F. T. Marinetti = futurismo. Catalogo della mostra, Milano: Motta, 2009.

Ferrari, Serenella. *Antonio Morassi: tempi e luoghi di una passione per l'arte.* Atti di convegno, Udine: Forum, 2012.

Flumiani, Ugo. *Likovna umetnost južne Primorske = L'arte figurativa del Litorale : 1920-1990.* Koper: Interevropa, 1994.

Friuli e Venezia Giulia. Storia del '900. Gorizia: Libreria Editrice Goriziana, 1997.

Godoli, Ezio. *Dizionario del Futurismo.* Firenze: Vallecchi, 2001.

Grattoni, Francesca. *Regesto delle esposizioni d'arte moderna a Trieste (1920-1939). Gli echi sulla stampa locale.* Tesi di laurea, Trieste: Università degli Studi di Trieste, 2004.

Guerri, Giordano Bruno et al. *Futurismo: Filippo Tommaso Marinetti, l'avanguardia giuliana e i rapporti internazionali.* Mariano del Friuli: Edizioni della Laguna, 2009.

Hojan, Tatjana, e Marisa Škerk-Kosmina. *Učiteljski list. Bibliografsko kazalo : (1920-1926).* Ljubljana: Slovenski šolski muzej, 1991.

Hösler, Joachim. *Slovenia. Storia di una giovane identità europea.* Trieste: Beit, 2008.

Il Popolo di Trieste. «Un importante accordo fra il Circolo Artistico e il Sindacato Fascista delle Belle Arti.» 7 Giugno 1927.

Ippaviz, L. C. *La prima esposizione artistica goriziana aperta il giorno 15 ottobre dell'anno 1887.* Memoria, Gorizia: Tipografia ilariana, 1888.

«Klub Mladih.» In *Slovenika. Slovenska nacionalna enciklopedija*, di Martin Ivanič, 555. Lubiana: Mladinska knjiga, 2011.

Kapus, Sergej. *20th century: continuities and ruptures.* Ljubljana: Moderna galerija, 2011.

Komelj, Milček et al. *Ekspesionizem in nova stvarnost na slovenskem, 1920-1930.* Ljubljana: Moderna Galerija, 1986.

- Komelj, Milček, e Igor Kranjc. *Ekspressionizem in nova stvarnost na Slovenskem, 1920-1930*. Atti di convegno, Ljubljana: Tone Tomšič, 1986.
- Košuta, Miran. *Scritture parallele. Dialoghi di frontiera tra letteratura slovena e italiana*. Trieste: Lint, 1997.
- Kranjc, Igor. *Umetnost tridesetih let iz zbirke Moderne galerije Ljubljana*. Ljubljana: Moderna Galerija, 2004.
- Krečič. *Av gust Černigoj*. Ljubljana: Nova revija, 1999.
- Levi, Donata. «Strutture espositive a Trieste dal 1829 al 1847.» *Annali della scuola normale superiore di Pisa, serie 3., 15*, 1985: 233-301.
- Manzini, Guido. *I periodici della Biblioteca Governativa e della Biblioteca Civica di Gorizia*. Gorizia : Biblioteca Governativa, 1957.
- Marchi, Federica. *Chiesa e interdizione linguistica dello sloveno a Trieste sotto il fascismo*. Tesi di laurea, Trieste: Università degli Studi, 2002-2003.
- Marusic, Branko. «Gli sloveni di Trieste e del Goriziano alla fine della prima guerra mondiale.» *Il Territorio*, 2000: pp. 5-18.
- Masau Dan, Maria. *Frontiere d'avanguardia. Gli anni del Futurismo nella Venezia Giulia*. Gorizia: Musei Provinciali, 1985.
- Masau Dan, Maria, e Fiorenza De Vecchi. *Augusto Cernigoj (1898-1985). La poetica del mutamento*. Trieste: LINT, 1998.
- Maserati, Ennio. «Alcuni documenti sulla repressione delle associazioni slovene e croate della Venezia Giulia durante il fascismo.» *Il Movimento di Liberazione in Italia, n. 85*, 1966.
- Masiero, Roberto. *Il mito sottile: pittura e scultura nella città di Svevo e Saba*. Atti di convegno, Trieste: Comune di Trieste, 1992.
- Medeot, Camillo. *Sofronio Pocarini giornalista*. Gorizia: Arti grafiche Campestrini, 1976.
- Medved, Andrej. *Primorska likovna umetnost v XX. stoletju: seminarja v Piranu, 15. januar 2004-26. oktober 2005*. Koper: Hyperion, 2008.
- Miglioranzi, Sergio. *Il *popolo di Trieste' 1920-1923*. Tesi di laurea, Trieste: Università degli studi, 1993-1994.
- Mislej, Irene. *Slovenski tisk v Gorici. La stampa slovena a Gorizia. 1918-1940*. Ajdovščina: Pilonova Galerija, 2009.
- . *Slovenski umetniki na Goriškem: 1914-1945: slikarstvo, kiparstvo, risba, grafika, fotografija: študijska razstava*. Ajdovščina: Pilonova Galerija, 2005.
- Narodni dom v Trstu 1904-1920*. Trieste: Založba Devin, 1995.
- Pesante, Sauro. *Bibliografia degli scritti di Benco*. Trieste: Comitato per le onoranze a S. Benco, 1950.
- Pocar, Ervino. *Mio fratello Sofronio*. Gorizia: Cassa di Risparmio, 1976.
- Rebeschini, Monica. *Mednarodni znanstveni sestanek: Reprezentacije zgodovinopisja slovensko-italijanskega obmejnega prostora v 20. stoletju, Koper, 12.-13. september 2011 = Convegno internazionale Rappresentazioni storiografiche della regione transfrontaliera italo-slovena n.* Koper: Univerza na Primorskem, 2011.
- Reggente, Tullio. «Tra futurismo e Costruttivismo. Elementi slavi e italiani nella frammentata vita artistica e culturale triestina.» *Il territorio. Presenza e cultura slovena nella società regionale*, Agosto n. 16/17 1986: pp. 144-149.

- Reggente, Tullio, e Zajec Edvard. «Augusto Černigoj: 1927-1977.» In *Augusto Černigoj*, di Umbro Apollonio. Trieste, 1977.
- Rojc, Tatjana, a cura di. *Trst: Umetnost in glesba ob meji v dvajsetih in tridesetih letih XX. stoletja. Trieste: Arte e musica di frontiera negli anni Venti e Trenta del XX secolo*. Trieste: Glasbena Matica, 2005.
- Sgubin, Raffaella. *Belle Epoque Imperiale*. Catalogo della mostra, Gorizia: Musei Provinciali di Gorizia, 2005.
- Stelè, France. *Umetnost v primorju*. Ljubljana: Slovenska Matica, 1960.
- Strukelj, Vanja. «Nel nome del Costruttivismo. Storie di s/confine tra Italia e Jugoslavia negli anni Venti.» *Ricerche di S/confine*, 2013: 1-28.
- Sturman, Robi. *Le associazioni e i giornali sloveni a Trieste dal 1848 al 1890*. Trieste: Krozek za družbena vprasanja Virgil Scek, 1996.
- Subotić, Irina. *Likovni krog revije »Zenit« (1921-1926)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995.
- Tavano, Sergio. *Gorizia. Storia e arte*. Udine: Chiandetti Editore, 1986.
- Usberti, Veronica. *Materiali per un'analisi della ricezione del mondo slavo attraverso i periodici triestini dal 1918 al 1928*. Tesi di laurea, Trieste: Università degli studi, 1993-1994.
- Verginella, Marta. *Il confine degli altri: la questione giuliana e la memoria slovena*. Roma: Donzelli, 2008.
- Verginella, Marta, Sandi Volk, e Erika Colja. *Storia e memoria degli sloveni del Litorale: fascismo, guerra e resistenza*. Trieste: Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nel Friuli-Venezia Giulia, 1994.
- Vetrih, Joško, Jana Miličević, e Matejka Grgič. «Orizzonti dischiusi : arte del '900 tra Italia e Slovenia.» *Trieste, Salone degli Incanti 21.4-17.06.2012*. Gorizia: Transmedia, 2012.
- Vidonis, Stefano. *Storia e memoria degli sloveni sul processo di snazionalizzazione operato dalla scuola fascista: alcune nuove indagini e testimonianze*. Tesi di laurea, Trieste: Università degli studi, 2004-2005.
- Vinci, Annamaria. *Sentinelle della patria: il fascismo al confine orientale 1918-1941*. Bari : Laterza, 2011.
- Vinterhalter, Jadranka. *Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća. Flashes of avant-garde in the croatian art of the first half of the 20th century*. Zagreb: Musej suvremene umjetnosti, 2007.
- Vrečko, Janez. *Slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem: doktorska disertacija*. Ljubljana, 1986.
- Vuk, Marko. *L'arte slovena del 20 secolo nel goriziano*. Gorizia: Goriska mohorjeva družba, 2000.
- Wostry, Carlo. *Storia del Circolo Artistico di Trieste*. Trieste: Edizioni Italo Svevo, 1991.
- Zannier, Italo. *Veno Pilon: uomo di due mondi*. Milano: Silvana Editoriale, 2001.
- Žerjal, Ivan. «Knjižni ilustratorji pri Goriški Mohorjevi družbi v obdobju med obema vojnama.» *Goriški letnik: Zbornik Goriškega muzeja 1997*, 1997: 55-82.
- Žerovc, Beti. «Savani na Prvi razstavi slovenskih umetnikov v Trstu leta 1907.» *Acta historiae Artis Slovenica*, n. 14 (2009): 85-105.
