



BERARDI

GALLERIA D'ARTE | ROMA

Giovanni Battista Crema

Divisionismo, simbolo e realtà
(1883 - 1964)



GALLERIA BERARDI

Giovanni Battista Crema

(1883-1964)

DIVISIONISMO, SIMBOLO E REALTÀ

Manuel Carrera

Moden antiquaria, Modena Fiere
8 -16 febbraio 2020

Galleria Berardi, Roma
27 febbraio - 4 aprile 2020

BERARDI

GALLERIA D'ARTE | ROMA

Corso del Rinascimento, 9 - 00186 Roma
Tel./fax +39 06 97606127
info@maestrionline.it - www.maestrionline.it

in collaborazione con



www.ottocentoromano.it



Associazione
Antiquari d'Italia


Moden antiquaria
XXXIV Mostra di Antiquariato

Ringraziamenti

Arianna Angelelli
Fabrizio Bergonzoli
Giuseppe Bertolami
Gianluca Bogi
Mirna Bonazza
Paolo Capozzi
Rita Clementi
Francesco Colalucci
Annalisa Crema
Giannandrea Crema
Silvia Crema
Matteo Crotta
Giovanna Curiale
Niccolò D'Agati
Nina D'Alonzo
Paolo Di Marzio

Paige Doore
Silvia Fava
Oscar Iuzzolino
Stefania Navarra
Patrizia Nuzzo
Alessandro Oldani
Duccio Pallesi
Stefano Papetti
Michele Pierleoni
Pasquale Posa
Heidi S. Raatz
Maria Giuseppina Romagnoli
Arianna Strazieri
Vittoria Sut
Giuseppe Vernice

Referenze fotografiche

Arte fotografica
Fortunato Della Guerra
Massimo Francucci
Minneapolis Institute of Art
© Roma Capitale - Sovrintendenza
Capitolina ai Beni Culturali

L'editore è a disposizione
per gli eventuali aventi diritto
che non è riuscito a rintracciare

Progetto grafico e impaginazione: www.work.roma.it
© 2020, Berardi Galleria d'Arte

SOMMARIO

Pag. 7 - Presentazione - *Gianluca Berardi*

Pag. 9 - Introduzione - *Annalisa e Silvia Crema - Nina D'Alonzo Cupo*

Pag. 11 - Il nonno Giamba e il gatto bistecca - *Giannandrea Crema*

Pag. 13 - Giovanni Battista Crema - Divisionismo, Simbolo e Realtà - *Manuel Carrera*

Pag. 129 - Appendice - Scritti di critica di Giovanni Battista Crema (1903-1909)

Pag. 156 - Regesto delle esposizioni

Pag. 180 - Elenco delle opere in mostra

Pag. 188 - Bibliografia



Presentazione

Gianluca Berardi

Le lodi che Antonio Mancini e Giulio Aristide Sartorio riservarono alla personale che Giovanni Battista Crema stava tenendo in una sala della Società degli Amatori e Cultori del 1907 non furono di certo casuali. I due grandi maestri riconobbero nel giovane talento ferrarese il “mestiere antico”, la tecnica sapiente di matrice ottocentesca plasmata dall'infessato esercizio quotidiano, composta da stesure lente ed accurate. Sartorio di certo individuò anche una certa affinità ideativa, per la comune attenzione al simbolismo mitteleuropeo ed anche per l'eclettismo tematico. La grande qualità della pittura di Crema come la sua fervida attività creativa sono nel contempo le ragioni che mi hanno da sempre affascinato e che hanno portato alla presente mostra. Componenti determinanti sono state altresì la conoscenza della collezione Cupo-D'Alonzo, composta con passione lungo gli anni Settanta e che ha prediletto appunto le opere di Crema, la gentile disponibilità degli eredi del pittore – custodi tra l'altro di un archivio conservato in maniera ottimale – ed infine la rara passione e pari competenza di Manuel Carrera per gli artisti attivi a Roma tra Ottocento e Novecento.

Dallo studio monografico realizzato ne fuoriesce un artista dotato di un vivace intelletto e spirito critico – davvero sorprendenti i suoi scritti d'arte – che ha saputo inserirsi nello sperimentale milieu artistico romano di inizio secolo, dove il linguaggio divisionista veniva utilizzato sia per raffigurare gli attuali temi di impegno sociale sia per descrivere l'irresistibile fascino della borghesia più mondana. A queste iconografie si aggiungono quelle simboliste - davvero peculiari in Crema – sollecitate non solo dalla consuetudine con il clima internazionale della capitale ma in particolare dalla terra d'origine ferrarese, intrisa di miti medioevali e fosche leggende che divengono elementi costitutivi del dna fantastico del pittore.

Autoritratto, 1943, particolare



Autoritratto, 1930 ca., particolare

Introduzione

Abbiamo avuto la particolare fortuna di avere come nonno un grande artista, Giovanni Battista Crema, al quale è sempre andata la nostra più grande ammirazione, oltre che ovviamente il nostro affetto. Siamo stati quindi entusiasti dell'idea del Dott. Berardi di allestire una mostra monografica presso la sua galleria, corredata da un accurato e documentato catalogo a firma del Dott. Carrera.

Incontri, telefonate, scambi di informazioni, verifiche, ricerche, hanno fatto riaffiorare ricordi sopiti, tratti di vita e episodi sinora non conosciuti anche da noi nipoti. Ne è scaturita una monografia completa che mette pienamente in luce le doti di nostro nonno non solo come pittore, ma soprattutto come uomo, dando la possibilità al lettore di apprezzarne maggiormente le opere, comprendendo più compiutamente il pensiero dell'artista.

La figura di nostro nonno è stata per noi, e lo è ancora, costante punto di riferimento; la sua giocosa inventiva, i racconti della sua fanciullezza, e delle sempre presenti leggende ferraresi, hanno reso magico il nostro mondo infantile, stimolato la nostra fantasia e il nostro pensiero.

E, sfogliando attentamente questa splendida pubblicazione, la favola continua...

Annalisa e Silvia Crema

La grande passione per l'arte figurativa fu la scintilla che portò, a partire dagli anni Settanta, mio marito Francesco Cupo ed io dapprima alla conoscenza capillare dei musei della capitale ed in seguito alla frequentazione costante dei grandi eventi del mondo antiquario di allora, dalla Mostra di Todi alla Biennale di Firenze. Non appena le finanze ci permisero i primi acquisti abbiamo dato inizio alla nostra collezione personale che comprendeva sia libri d'arte che dipinti, con una spiccata predilezione per la pittura in Italia tra 800 e 900. Presto il nucleo più importante fu dedicato alle opere di Giovan Battista Crema grazie al "colpo di fulmine" per *Il bagno delle Ninfe*, irresistibile opera che trovammo esposta in una galleria antiquaria di via dei Coronari. Dall'acquisto di questo dipinto nacque poi il rapporto di affettuosa amicizia con la figlia del pittore Valeria e la nuora Elena e quindi l'allargamento della collezione che venne ad annoverare decine e decine di lavori del maestro ferrarese che divenne per noi artista caro e prediletto.

Nina D'Alonzo Cupo



In ascolto, 1911 (da "Roma - Rassegna Illustrata dell'Esposizione del 1911", luglio 1911, p. 7)

Il nonno Giamba e il gatto bistecca

Giannandrea Crema

Quando ero piccolo, quattro, cinque, sei anni, vivevamo nel vecchio villino di via Tagliamento: 2 piani, il primo dei quali affittato ad un medico di grande importanza (un professorone, a quanto si diceva), nel secondo la nostra casa, e più in alto un ampio sottotetto, illuminato da un grande lucernaio, con lo studio di mio nonno.

Spesso, tutti i giorni, specie quando mi sentivo un po' triste, correvo su da nonno, per vedere cosa stesse venendo fuori dalle sue grandi scatole di pennelli di tutti i tipi e dagli innumerevoli tubetti di colore, che mischiava accuratamente perché quelli che già c'erano, stranamente, non bastavano.

La prima cosa era guardare il lucernaio, dove troppo spesso si intrappolava qualche rondine (a quell'epoca ce n'erano tante...), che entrava da non si sa dove, e poi non riusciva ad uscire. Un po' come capita a tutti noi, ma non lo sapevo. Fatto sta che bisognava liberarla. Allora nonno saliva su una scala (a volte chiamava aiuto), apriva qualche pertugio e la rondine, con gran gioia, volava via. Verso la vita e la libertà.

Poi veniva la parte più bella... «cosa facciamo oggi», mi diceva mio nonno, sapendo da un pezzo la risposta... «Il “Gatto Bistecca”»... «Eh... ma sempre quello, beh! Vediamo cosa ha combinato questa volta». Perché il *Gatto Bistecca* (che certamente merita la Maiuscola) ne faceva una per colore. Con l'occhio furbetto, scappando a gambe levate ora da una finestra, ora da un'altra, o dalla porta, per le scale o sopra i tetti, o arrampicato sul nespolo del giardino (c'è ancora, il nespolo), ma immancabilmente portando in bocca una enorme bistecca, di quelle che a casa nostra se ne vedevano davvero poche.

E poi veniva il mistero... perché il Gatto Bistecca, come diceva il nonno, era effettivamente già lì. Su un foglietto strappato da un taccuino o addirittura su un pezzo di carta gialla, quella del pane. O sul retro di una busta da lettere usata. Perché a nascondersi, il furbastro, era bravo. Ma cosa avesse fatto oggi, andava scoperto. E così nonno faceva un segnetto di qua, poi anneriva un quadratino di là, poi una mezza riga zigzagante all'angolo opposto... e così via. Ma non c'era verso che ci fosse traccia del gatto. «Ma sei sicuro, nonno», dicevo io, «c'è davvero, Gatto Bistecca»? E improvvisamente, come appunto da magia, due o tre tratti più decisi, ed ecco il famoso gattone, con bistecca penzolante in bocca... che per di più ti guardava di sottocchi, come a dire «anche stavolta te l'ho fatta... prendimi se ti riesce...». «Ecco fatto, hai visto che c'era davvero... è tutto tuo». Come facesse, non l'ho mai scoperto.

Il “mio” Gatto Bistecca era una vera gioia. Perché dietro (oltre all'arte, che in questa storia è secondaria) c'era l'amore di un grande, grandissimo nonno.

Il Gatto Bistecca mi ha seguito (o meglio, io ho cercato di seguire lui) per tutta la vita e mi ha permesso di viverla. E so che è tuttora con me. Alla fine dovrò prenderlo. Magari per farmi restituire la bistecca.



Ritratto della moglie, 1908, particolare

Manuel Carrera

I – La formazione tra Ferrara, Napoli e Bologna

La produzione di Giovanni Battista Crema, disseminata in musei italiani e internazionali, istituzioni e collezioni private, è da tempo in attesa di studi sistematici ed approfonditi¹. Un corretto inquadramento storico-artistico della sua figura si rivela oggi necessario: non solo ai fini di una più chiara lettura della sua poetica, ma anche in risposta alla confusione talvolta manifestata dal mercato dell'arte, che in qualche occasione ha persino attribuito alcune delle sue opere alla mano di pittori più noti (in particolare a quella di Giacomo Balla). Artista sorprendentemente prolifico, in oltre sessant'anni di pittura Crema realizzò centinaia di paesaggi, ritratti, nudi, nature morte, soggetti sacri e scene simboliche, queste ultime in particolare intrise di colti rimandi a temi letterari, storici e mitologici, rivelatori di una profonda preparazione teorica. Con la sua parabola pittorica e umana, segnata tanto da trionfi quanto da amare sconfitte, Crema si è fatto interprete degli aspetti più contraddittori della scena artistica italiana della prima metà del Novecento: quelli, cioè, che hanno marcato il cammino di gran parte degli artisti nati alla fine del diciannovesimo secolo, formatisi nel segno di una cultura umanistica tradizionale con cui

dover affrontare – non senza un certo senso di spaesamento – l'ondata della modernità del nuovo secolo.

Topos di tante biografie d'artista, anche per Crema, nato a Ferrara il 13 aprile del 1883, la scelta di avviare gli studi in pittura fu messa in discussione dai genitori nonostante il precoce talento dimostrato in tenera età. La sua era una famiglia abbiente: suo padre, Carlo Crema, era un celebre avvocato, figlio a sua volta di un altro avvocato, Gian Battista, che nel 1850 acquistò il magnifico palazzo quattrocentesco in via Cairoli – oggi "Palazzo Muzzerelli-Crema" – dal suggestivo cortile con loggia che ispirerà a lungo il pittore.

Molto è stato scritto sull'influenza che la città di Ferrara, con il fascino misterioso delle sue architetture, ebbe sulla fantasia creatrice di Crema. Ed è lo stesso artista a confermarlo: non solo nei diversi articoli di storia dell'arte relativi alla città estense pubblicati in alcune riviste del suo tempo², ma anche nelle memorie autobiografiche inedite, scritte tra il 1953 e il 1960 e intitolate *Memorie inutili di un sopravvissuto*³, in cui l'ormai anziano Crema, rivolgendosi ai nipoti, ripercorre il suo cammino d'uomo e d'artista rileggendo con acuto spirito critico i fatti salienti del Novecento. In alcuni paragrafi in cui torna indietro con nostalgia ai ricordi della sua infanzia, che vale la pena riportare in questa sede, emerge con chiarezza quanto importante sia stata la cultura popolare ferrarese per la sua instancabile vena immaginifica:

La vita scorreva tranquilla nell'ultimo decennio del secolo XIX a Ferrara nella vecchia e silenziosa casa natale. Forse era un po' monotona.

Le ore si succedevano come piccoli avvenimenti regolatori delle immutabili attività domestiche, squillando dalle massicce torri del Castello Estense e rotolando sonore tra le eleganti arcate della loggia quattrocentesca, vanto della mia casa paterna.

Un po' di settecento si attardava ancora, nostalgico, negli angoli silenti della città severa, orgogliosa delle memorie illustri che custodiva tra le sue mura ed i suoi tetti rossi. Ancora non era abituata, la vecchia città, all'idea di far parte della Nazione che aveva, da poco più di un ventennio, raggiunto la sua unità territoriale con l'occupazione di Roma, capitale naturale. Ed il pensiero dei più vecchi tornava volentieri agli splendori del periodo ducale che avevano sentito magnificare dai loro bisnonni e che rimpiangevano come se lo avessero vissuto.

Erano rimpianti di un tempo più prospero, generati da quel settecentismo che si attardava ancora nei vicoli e nelle piazze e che neppure la grande ventata della Rivoluzione Francese aveva potuto spazzar via con gli alberi della libertà piantati nelle belle piazze della città padana, al principio del secolo.

La città sembrava sonnecchiare, pigra, nella luce violacea delle sue nebbie autunnali, per risvegliarsi, lenta, quando il tardo sole di primavera aveva disciolte le nevi abbondanti, quando, sulle soglie delle botteghe apparivano i tegamini

di terracotta pieni d'acqua per la sete dei cani che vi sostavano coscienziosamente, come ai paracarri.

Era bella la Ferrara di quei tempi, nel suo chiuso carattere quattrocentesco, non ancora modificato da demolizioni indiscriminate e da intonaci inutili.

La vita si svolgeva in modo semplice, quasi paesano, e le leggende tragiche e comiche affioravano ancora, forse un po' travisate dalla primitiva e bonaria fantasia popolare, e ci trasportavano in un ambiente di fiaba ariostesca quando le ascoltavamo, nel tipico dialetto, dalla bocca dei domestici e degli artigiani che lavoravano nella casa signorile.

Così, in quei primi anni di vita, era con un brivido che noi passavamo, verso sera, sotto la Cattedrale e guardavamo accendersi, nel pulviscolo bluastro della nebbia, i due lumi votivi che, all'Ave Maria di ogni giorno che tramonta, la pietà di qualcuno, morto da secoli, fa ardere ancora in onore della Santa Vergine.

Nella penombra della notte imminente, la mole grigia sembrava assumere una vita spettrale insieme ai suoi leoni rossastri, alle sue cariatidi mostruose, e a tutti gli gnomi e a tutte le figure goticamente deformi, che insieme ai Duchi scomparsi, glorificati nella facciata millenaria rievocavano, nel nostro sbigottimento, i draghi e gli orchii delle favole che ascoltavamo. Soltanto quei due lumicini gialli ai lati della Madonna di pietra, dolce nel suo atteggiamento regale, davano una sensazione di lontana ma valida protezione.

La bellezza severa dell'ambiente medievale incideva con profondità nelle nostre anime infantili, nuove nuove, ancora meravigliate dalla visione di quella strana cosa che è il mondo.

A poco a poco, nella nebbia trasparente, dopo quelli della Madonna, si accendevano i modesti lumi ad olio o a gas nelle botteghe, e qualche candela brillava rossastra, sotto le tendine delle bancarelle del mercato, nella grande piazza sul fianco della Chiesa Madre, mentre, nella foschia sempre più scura, scompariva pian piano il Palazzo dei Tribunali, ombra più intensa sulle ombre del cielo.

E passavano i lampionari con le loro lunghe aste, sormontate dal moccolo ingabbiato, per accendere i rari fanali a gas che dovevano rendere un po' meno buie le lunghe notti autunnali.

E le narrazioni leggendarie si rinnovavano rievocate da chi ci accompagnava per le strade tranquille. Così traversando i ponti levatoi della turrata dimora ducale, quando ci fermavano a guardare tra le connesse delle tavole, sorrette dalla diagonale delle catene, il mobile arabesco verde dell'acqua, qualcuno ci rievocava la storia di Ugo e Parisina, che lì proprio, nel cortile imminente, avevano veduta balenare la scure punitrice sulle loro teste innamorate. Poi le vicende fantastiche di lussuria e di trabocchetti infernali e di spettri vendicatori rincorrentisi per le strade antiche, ascoltavo quando si passava vicino alla casa di Marfisa la bionda.

Ma quasi ogni casa, quasi ogni orto aveva una leggenda ed uno spettro o un fantasma, spiriti implacati ed implacabili in procinto di ven-

dicare le offese ricevute in vita, senza concludere mai una loro azione decisa.

E furono favole le nostre prime letture, che proprio in quello scorcio di secolo cominciarono ad essere pubblicati i primi libri per ragazzi.

E favole ci narrava nei pomeriggi piovosi una lontana parente una vecchietta mite e pettegola, che sembrava non avesse altra ragione per attardarsi nel mondo, e che dimenticava nella narrazione che le piaceva e che infiorava di particolari di sua invenzione, la sua deformità.

Essa non seppe mai di amare la poesia. Ma erano materiate di poesia le sue favole, apprese chissà quando e chissà dove, che io ritrovai tutte, anche se spogliate di tanti bei particolari, in un libro svizzero di abbastanza recente pubblicazione che raccoglie le fantasiose leggende delle Alpi e particolarmente quelle della zona delle Dolomiti.

Fantastiche quindi e di sogno le prime impressioni che cominciavano a foggare il nostro animo, a creare il nostro mondo interiore.

Convinti i genitori, nel 1897 Crema fu mandato alla Scuola d'arte "Dosso Dossi"⁴ da Angelo Longanesi-Cattani⁵ per apprendere i rudimenti della pittura. Longanesi-Cattani, pur non muovendosi dal cono d'ombra della provincia, esponeva regolarmente alle promotrici regionali: è quindi con ogni probabilità da rimandare al suo magistero la scelta di Crema di trasferirsi a Napoli nel 1899 per frequentare l'Accademia di Belle Arti e, in particolare, gli



Fig. 1 - *Ritratto di Domenico Tumiatì*, 1903
(da "La Vera Roma Quotidiana", 1 dic. 1905)

insegnamenti di Domenico Morelli. La scena artistica partenopea, che aveva conosciuto un momento di fervore culturale tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Ottanta, alla fine del secolo risultava ormai attardata, soprattutto al confronto con realtà di maggior richiamo internazionale quali Roma e Venezia. La presenza di Morelli, tuttavia, continuava a richiamare a Napoli numerosi giovani pittori. Sen-

z'altro Crema era bene al corrente degli sviluppi ultimi della ricerca del maestro, orientata alla fine del secolo verso quel simbolismo internazionale i cui echi si riscontrano in tanta della pittura del ferrarese, dagli esordi alla maturità. Un simbolismo, quello morelliano, che si distingue da quello mitteleuropeo sia per i rimandi alla tradizione letteraria italiana e alla religione cristiana, sia per il ruolo conferito al colore, reso protagonista assoluto attraverso la ricerca di sinuosi accordi tonali. Entrambi gli aspetti influenzeranno profondamente la maniera di Crema di rappresentare scene simboliche. A riprova del fatto che la permanenza del ferrarese a Napoli ruotasse tutta intorno alla presenza di Morelli, alla morte del maestro nell'agosto del 1901 Crema decise di abbandonare la città per trasferirsi a Bologna, dove proseguì la formazione all'Accademia di Belle Arti con il pittore Domenico Ferri. Da Napoli il giovane tornava arricchito sia in materia di conoscenze tecniche e storico-artistiche, sia dal lato umano: proprio lì, infatti, aveva conosciuto la napoletana Luisa Tucci, compagna di studi all'Accademia e poi insostituibile compagna di vita, che sposò più tardi, nel 1906.

II – «è per il popolo che noi facciamo l'arte»: Crema e la pittura a Roma nel primo decennio del Novecento

[...] fu con animo sereno che nel 1903 potei lasciare la casa avita di Ferrara, anche se un



Fig. 2 - *Lirica decembrina*, 1903. Roma, Galleria d'Arte Moderna



Fig. 3 - *Piazza dell'Esedra di notte*, 1904. Collezione privata

senso di tristezza nostalgica gravò per un lungo periodo sul mio animo prima che io potessi abituarmi alla vita della grande città. Ma la speranza di un futuro amico, l'ansia di affermarmi, di vincere quel terribile muro di indifferenza che opprime l'adolescenza, mi sostenevano e mi spronavano alla resistenza. [...] la morte di mio padre, le difficili condizioni economiche che ne derivarono, il trasferimento definitivo a Roma, per l'impossibilità di guadagnare per la vita in un piccolo ambiente provinciale come Ferrara, il senso di smarrimento e di solitudine nella città grande ed estranea, orientarono in modo diverso il mio pensiero, anche se il mio mondo fantastico rimase nel fondo, quale lo avevano forgiato l'ambiente e l'educazione nei primi anni.

La Roma del principio del secolo XX era ancora una città bonaria ed abbastanza cordiale, che mi accolse amichevolmente dopo la mia prima partecipazione ad una mostra, con la simpatia e l'incoraggiamento di quei colleghi, anziani e già illustri, che mi facilitarono il duro inizio professionale.

Con queste parole Crema restituisce un affresco del suo stato d'animo nel trasferirsi a Roma, dove giunse nel 1903 per dare finalmente avvio alla propria carriera. Capitale del Regno d'Italia da meno di trent'anni, Roma godeva allora di una ritrovata vivacità culturale. Numerosi erano i pittori e gli scultori provenienti da ogni parte della nazione – accanto alle folte colonie di artisti stranieri – richiamati dalla possibilità di com-



Fig. 4 - *L'istoria dei ciechi dolorosa*, 1904. Ferrara, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea

missioni pubbliche, che con l'accentramento del potere nella Capitale e con la presenza della galleria nazionale e di quella comunale si facevano sempre più frequenti. «[...] a Roma, dove si viveva beati e tranquilli, trionfavano i Lionne, Innocenti, Coromaldi, Carlandi, Arturo Noci, ecc. ecc.»⁶, scriveva un polemico Gino Severini nelle sue memorie autobiografiche nel sottolineare quello che, a suo avviso, pareva uno scenario attardato e provinciale. Mettendo da parte valutazioni critiche sul grado di modernità della scena artistica romana di inizio secolo, certamente da rivedere al filtro di una visione più obiettiva e non orientata esclusivamente all'elogio delle avanguardie, Severini riferisce una verità indiscutibile quando fa i nomi dei pittori più in voga nella Roma di inizio secolo. Essi erano infatti i più acclamati interpreti di una pittura elegante, di grande successo presso critici e colle-



Fig. 5 - *Il guardiano del cantiere*, 1905. Milano, Galleria d'Arte Moderna (in deposito presso il Museo del Novecento)



Fig. 6 - *Lavoro notturno alla stazione di Termini*, 1905. Tortona, "il Divisionismo" Pinacoteca Fondazione Cassa di Risparmio



Fig. 7 - *Contadini che vangano* (dal trittico *Il baratro*), 1907. Collezione privata



zionisti, che da un lato guardava alla tradizione, dall'altro alla modernità degli artisti internazionali visti alle biennali veneziane. Il tutto si esprimeva in ritratti alla moda, scene di interni borghesi e di vita moderna, paesaggi e nature morte, in cui proprio nel primo lustro del Novecento venivano messi in pratica i principi di quella tecnica divisionista che avrebbero adottato con maggiore convinzione tra il 1910 e il 1915 (ad eccezione di Enrico Lionne, divisionista già dalla fine dell'Ottocento, che si divide in tal senso il primato romano con Giacomo Balla⁷). È questo, dunque, l'ambiente che Crema incontrò al suo arrivo a Roma e al quale, come dimostrano con eloquenza i primi dipinti noti, non rimase indifferente. Sebbene l'artista «trovò subito cordialissima accoglienza da parte dei più illustri artisti, quali Giulio Monteverde, Ettore Ximenes, Sartorio, Petiti, Mancini, Maccari, Zocchi, Carlandi ed altri»⁸, cioè i maestri di fine Ottocento, è evidente nelle sue opere una maggiore affinità con i pittori moderni: in primis Giacomo Balla e Severini, ma anche il Lionne delle tematiche sociali e Noci e Innocenti per i soggetti muliebri. Comune denominatore della pittura degli artisti citati era un approccio alla tecnica divisionista sostanzialmente diverso da quello dei pittori d'area settentrionale: non più scientifico, bensì

improntato ad una più accesa varietà cromatica.

L'eclettico confluire di più tendenze in un unico linguaggio è senza dubbio il tratto distintivo della pittura del Crema giovanile e del suo primo divisionismo. Ciò si deve sì all'entusiasmo dell'esordiente, ma anche alle sue capacità di attento osservatore della realtà artistica contemporanea. Mentre muoveva i primi passi alle esposizioni ufficiali, infatti, il ferrarese portava avanti una serie di studi critici sulla pittura moderna, la cui lettura si rivela fondamentale per una piena comprensione dei suoi intenti espressivi. È dell'inizio del 1904 un articolo in cui enfatizzava l'alto valore artistico dei simboli nelle opere d'arte (v. appendice, III). Con toni finemente polemici, Crema ribadiva nello scritto la necessità di una figurazione di matrice realista – citando Segantini come esempio virtuoso – che potesse risultare comprensibile anche ad un pubblico meno colto: «[...] è per il popolo che noi facciamo l'arte, perché le classi superiori sono già bastantemente civili e non ne hanno molto bisogno»⁹, dichiarava scagliandosi, implicitamente, contro quegli artisti che inseguivano l'affermazione attraverso un vuoto sfoggio di retorica.

Con questo spirito si presentava quindi alle mostre della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, riscuotendo i primi significativi successi. L'attività espositiva di Crema era cominciata già negli anni della formazione napoletana e più precisamente nel luglio del 1901, quando portò uno *Studio* alla promotrice locale. Nel biennio successivo espose a Firenze: nel 1902

Fig. 8 - *Testa di ragazza*, 1907. Collezione privata



Fig. 9 - *Allo specchio (nudo)*, 1904. Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti



Fig. 10 - *Donna al bagno*, 1905. Trieste, Museo Revoltella



Fig. 11 - *I gioielli (nudo)*, 1906. Ascoli Piceno, Pinacoteca Civica



Fig. 12 - *Il ragno. Nudo di donna su un canapè rosso*, 1907. Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti



Fig. 13 - *Due signore*, 1905.
Trieste, Museo Revoltella



Fig. 14 - *Ritratto di signora velata*, 1906.
Collezione privata



Fig. 15 - *Ritratto di donna che legge*, 1907.
Ascoli Piceno, Pinacoteca Civica



Fig. 16 - *Ritratto della moglie*,
1908. Collezione privata

MANUEL CARRERA



Fig. 17 - *Ritratto della moglie*, 1910. Collezione privata



Fig. 18 - *La selva Egeria*, 1910. Roma, Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica

un disperso *Giovane presso antichi rilievi*, nel 1903 il *Ritratto di Domenico Tumiate* (fig. 1), lo scrittore ferrarese, immortalato di profilo. Nel 1904 si presentò poi nuovamente a Napoli con alcuni studi «delicati e robusti, amorosamente disegnati e colorati con amorosa fievolezza»¹⁰, e finalmente a Roma alla LXXIV Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società

degli Amatori e Cultori di Belle Arti con cinque dipinti, tra i quali colpì la critica «un eccellente ritratto, ben costruito, di vivace e sana coloritura, ed in cui l'indagine minuta delle particolarità fisiognomiche [...] non gli ha fatto trascurare quell'insieme materialmente indeterminabile che costituisce il carattere, la speciale significazione d'ogni figura umana»¹¹.



Fig. 19 - *Rivelazione*, 1910 (tagliato in due parti nel 1913). Foto: Archivio G.B. Crema

Il primo grande successo, però, lo ottenne nel 1905 all'esposizione della medesima società romana con un grande trittico intitolato *Historia dei ciechi dolorosa*¹² (fig. 4). L'opera, come molta della produzione del ferrarese, ha una spiccata valenza narrativa: racconta simbolicamente la vita dei non vedenti attraverso la rappresentazione degli adolescenti in divisa da scolari nell'Ospizio di Sant'Alessio, degli adulti come suonatori ambulanti e, infine, della morte, che domina il trittico con il mesto crocefisso del cimitero al tramonto. La critica accolse l'opera con pareri più che positivi: «è una fra le migliori cose della Esposizione Internazionale Romana del 1905», scrisse un entusiasta Romolo Artioli in un articolo dedicato interamente al trittico, nel quale si riferisce pure

dell'apprezzamento da parte della Regina Elena¹³. Tali inaspettati riconoscimenti andavano a compensare il senso di frustrazione che Crema provò nel momento in cui fu rifiutato al concorso per il pensionato artistico nazionale, fatto che indignò profondamente pure lo scrittore Guelfo Civinini¹⁴.

Nella scelta di scandire l'immagine nel formato del trittico, così come in quelle di adottare la tecnica divisionista e di affrontare un soggetto di denuncia sociale, il dipinto rivela evidenti affinità con l'immaginario di Pellizza da Volpedo e Angelo Morbelli, quest'ultimo autore in quello stesso 1905 del celebre *Trittico della vita* (Milano, Gallerie d'Italia). La tematica sociale de *Historia dei ciechi dolorosa* è altresì sintomatica della vicinanza di Crema



Fig. 20 - *Trittico (Prisoners of the Mountain Mist)*, 1910-15 ca. Minneapolis, Minneapolis Institute of Art



Fig. 21 - *Castel S. Angelo*, 1913. Roma, Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica

– artistica oltre che umana – al cenacolo di Balla, Cambellotti e Prini¹⁵, che con le loro opere a tematica proletaria influenzarono, tra gli altri, anche i più mondani Innocenti e Noci. Va ricordato inoltre che Balla figurava alla mostra romana del 1905 nella “Commis-

sione di accettazione e collocamento delle Opere” ed esponeva *Il proprietario*, ritratto che fece discutere per il fatto di essere stato accostato, sulla stessa parete, al dipinto di Antonio Mancini oggi nelle collezioni della National Gallery di Londra con il titolo *Aurelia*.



Fig. 22 - *Il pappagallo*, 1913. Collezione privata

Le simpatie socialiste di Crema – o comunque, più in generale, l'interesse programmatico per le tematiche d'impegno sociale – trovano una conferma nella sua presenza tra gli illustratori dell'«Avanti! della Domenica», la celebre rivista diretta dal giornalista Vittorio Piva¹⁶. Nel numero del 1 maggio 1905 apparvero infatti due disegni del pittore ferrarese, tra cui *Un proletario*. Il clamore suscitato da *Listoria* aveva dunque portato Crema a impegnarsi nella realizzazione di nuovi soggetti di critica sociale, che presentò alle esposizioni dell'anno successivo. Tra questi, va citato *Lavoro notturno alla stazione di Termini* (fig. 6), uno dei dipinti più

significativi del suo primo periodo. L'opera fu esposta a Milano nel 1906 alla Mostra Nazionale di Belle Arti, organizzata in occasione dei festeggiamenti per l'inaugurazione del valico del Sempione. Il ferrarese Vittorio Neppi, in un lungo articolo su «L'idea liberale» dedicato a Crema «pittore giovane» datato 30 dicembre 1905, ne offrì una descrizione ai lettori in anteprima: «*Vita notturna alla Stazione di Termini* [sic] s'afferma come qualcosa più d'uno studio di luci, col rappresentarci un gruppo di emigranti, di cui due, un uomo ed una donna, dormono – cumulo informe d'esseri umani e di cienci – sdraiati accanto ai loro sacchi ed un



Fig. 23 - *Ritratto del figlio*, 1913 ca. Collezione privata



Fig. 24 - *Giovinezza*, 1913. Foto: Archivio G.B. Crema

terzo sta ritto in piedi aspettando con le mani in tasca e con l'aria indifferente d'un vagabondo nottambulo la partenza del proprio treno. Frat-tanto due treni partono ed uno arriva: i lor fanali gialli e rossi, la fila di globi a luce elettrica pen-dula nel mezzo della stazione presso la tettoia ed il vapore acqueo biancastro sprigionatesi di sotto il convoglio arrivante sono ben distinti pur nell'unica luce generale e complessiva che è gelidamente nebbiosa e scialba. Qui non v'ha solo della perizia pittorica assai notevole; si ha anche della acuta psicologia, afferrata pronta-mente senza false od esagerate elucubrazioni e senza sentimentalismi convenzionali»¹⁷.

Parallelamente ai dipinti incentrati su tema-tiche d'impegno sociale, a cui continuò a lavo-rare ancora per qualche anno, Crema realizzò

in quello stesso periodo una serie di ritratti bor-ghesi e di nudi muliebri, certamente più appe-tibili per il mercato a lui contemporaneo. È evi-dente, in questa sua produzione, la vicinanza al sentire pittorico del romano Arturo Noci, che con i suoi nudi voluttuosi si imponeva a Roma come il maggiore interprete della sen-sualità del corpo femminile¹⁸. Un nudo in par-ticolare, oggi nel Museo Revoltella di Trieste (fig. 10), ricorda da vicino il celebre *Riflesso d'oro* nociano (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna), realizzato nel 1905, riprodotto in bianco e nero nello stesso numero dell'«Avanti! della domenica» a cui collaborò Crema ed espo-sto nel 1906 a Milano. L'espedito della luce del sole filtrata dalle finestre che si riverbera sulla pelle rosea di donne nude è infatti un to-



Fig. 25 - *La modella* (già pannello centrale del trittico *Giovinetza*), 1913. Collezione privata. Courtesy Società Belle Arti, Viareggio



Fig. 26 - Frontespizio del volume *Leggende romane*, 1913



Fig. 27 - *La fondazione di Roma*

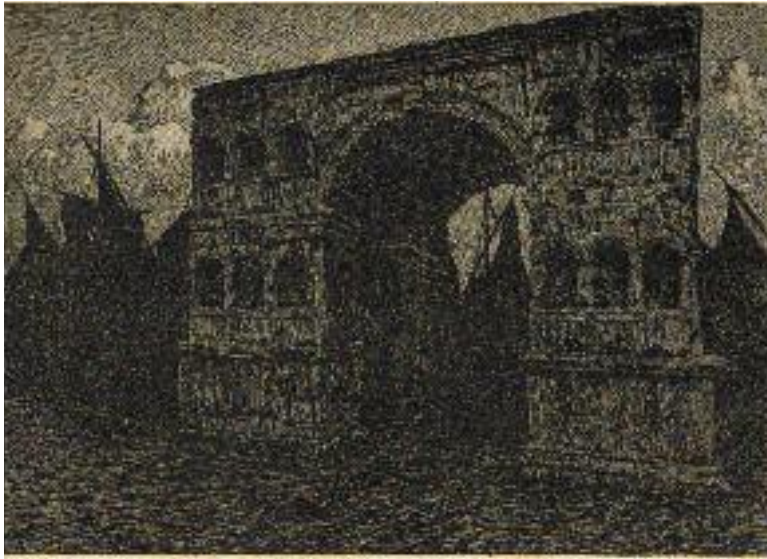


Fig. 28 - *Enea al Tevere*



Fig. 29 - *Quando sorse l'Isola Tiberina*



Fig. 30 - *Il Tevere avvelenato*



Fig. 31 - *Una leggenda di Venere*



Fig. 32 - *Dal sepolcro di Nerone*



Fig. 33 - *Una leggenda del Colosseo*



Fig. 34 - *La papessa Giovanna*



Fig. 35 - *Francesco Cenci*



Fig. 36 - *L'angelo di castello*



Fig. 37 - *Leggenda di Malagrotta*



Fig. 38 - *Olimpia Pamphili*

pos della pittura di questi anni – “crepuscolare”, come fu definita la produzione di Noci¹⁹ – e ricorre in particolare negli artisti d’ambito romano, che molto si concentrarono sulla resa delle atmosfere languide degli interni borghesi. Lo stesso si dica dei nudi femminili visti da tergo, come lo splendido pastello oggi in collezione privata (v. regesto, fig. 10) realizzato nella primavera del 1908 durante il viaggio a

Parigi, dove si recò per lavorare a «importanti commissioni di ritratti»²⁰ – accompagnato dalla moglie, che posò per l’opera – e dove già dal 1906 si vociferava avesse intenzione di trasferirsi²¹. A differenza dei nudi di Noci e degli altri pittori romani più alla moda, tuttavia, molti di quelli realizzati da Crema superavano le sole suggestioni estetiche ammantandosi di suggestivi valori simbolici, spesso legati ai temi della



Fig. 39 - *Sogno secentesco a Ferrara*, 1914.
Roma, Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica

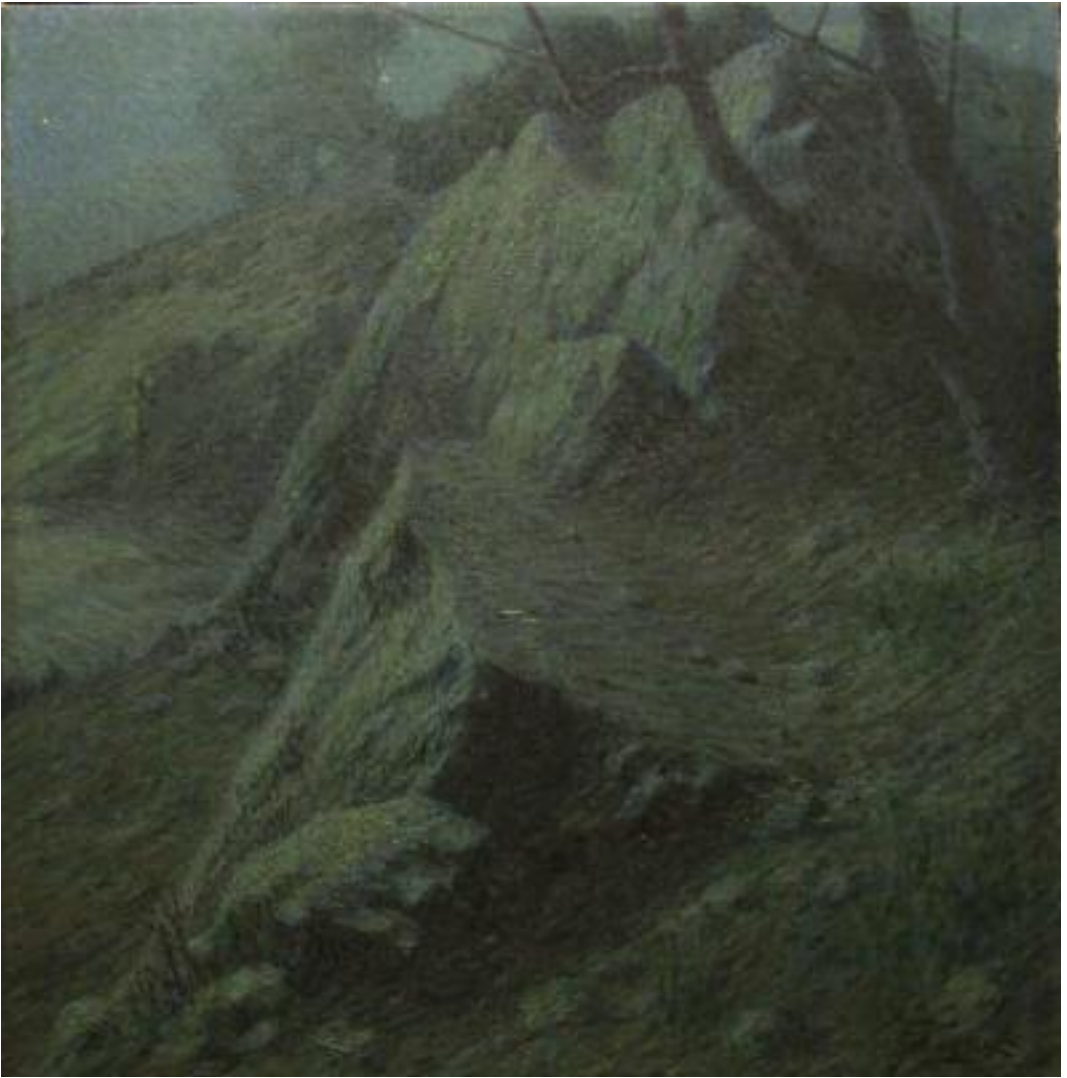


Fig. 40 - *Sui monti Tifatini*, 1913.
Roma, Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica

vanità e del lato oscuro delle tentazioni umane. Si veda, ad esempio, il nudo nelle collezioni della Galleria d'Arte Moderna Achille Forti di Verona, raffigurante una donna che indirizza lo sguardo verso lo spettatore sullo sfondo di una ragnatela, ordita da un minaccioso ragno, simbolo del peccato, che trama in alto a sinistra (fig. 12). L'opera fu realizzata nel 1907, anno significativo per il giovane Crema. Nella "sala A" della LXXVII esposizione annuale della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma ebbe infatti una personale con dodici opere²² «scelte dalla Giuria che espressamente si recò nel suo studio con a capo Ettore Ximenes»²³. Anche in quell'occasione l'artista presentò due nudi: *I gioielli* (fig. 11), una *vanitas* moderna, e *Allo specchio* (fig. 9), realizzato tre anni prima, in cui Crema affronta con analoghi intenti moralizzatori il tema della donna che osserva compiaciuta la propria immagine riflessa, iconografia in auge presso i suoi colleghi romani. Presenti anche paesaggi, scene rievocative e ritratti, tra cui un elegante ritratto della moglie (fig. 8) – riprodotto in catalogo con il generico titolo *Testa di ragazza* – in pieno stile divisionismo-prefuturista. «I Sovrani, visitando l'esposizione si trattennero davanti alle opere del Crema mostrando di apprezzarne assai le notevoli doti. I pittori Sartorio e Mancini ebbero per il giovane autore molte parole di compiacimento e di elogio»²⁴, riportò la "Gazzetta Ferrarese" per testimoniare il successo della personale del giovane concittadino.

L'estate successiva, nei locali del Club Lido di Rimini, Crema tornò a esporre in una mostra-dialogo con l'amico pittore Giuseppe Tinnaro. L'esposizione ebbe una certa eco sulla stampa nazionale²⁵: «[...] ci trovavamo di fronte a due artisti gagliardi, dalle immagini fantasiose, dal colorito robusto e trasparente, e con in fondo al cuore la soave visione delle bellezze naturali»²⁶, scrisse lo scultore Romeo Pazzini, unendosi ad un coro di critici entusiasti. Tale fu l'accoglienza positiva – merito anche dei contatti di Crema tra critica e collezionismo – che, come riferisce in una recensione Romolo Artioli²⁷, ne derivò l'organizzazione dell'"Esposizione Nazionale di Belle Arti"²⁸, dove il ferrarese partecipò con quattro opere e fu premiato con medaglia d'argento dal ministero della Pubblica Istruzione. Nello stesso periodo si tenne a Livorno l'"Esposizione d'Arte Donatelliana", ideata da un gruppo di artisti romani, dove Crema presentò «due ritratti e cinque effetti di luci notturne»²⁹ che gli valsero la medaglia d'oro di II grado.

III – Gli anni Dieci: il divisionismo, le polemiche, la Grande Guerra

All'inizio del secondo decennio del Novecento la pittura di Giovanni Battista Crema conobbe un momento di florida creatività, espressa appieno nella realizzazione di scene simboliche e di soggetti medievali. Alla mostra degli Ama-



Fig. 41 - *Autoritratto*, 1917. Collezione privata



Fig. 42 - *La partenza per il fronte*, 1918. Collezione privata



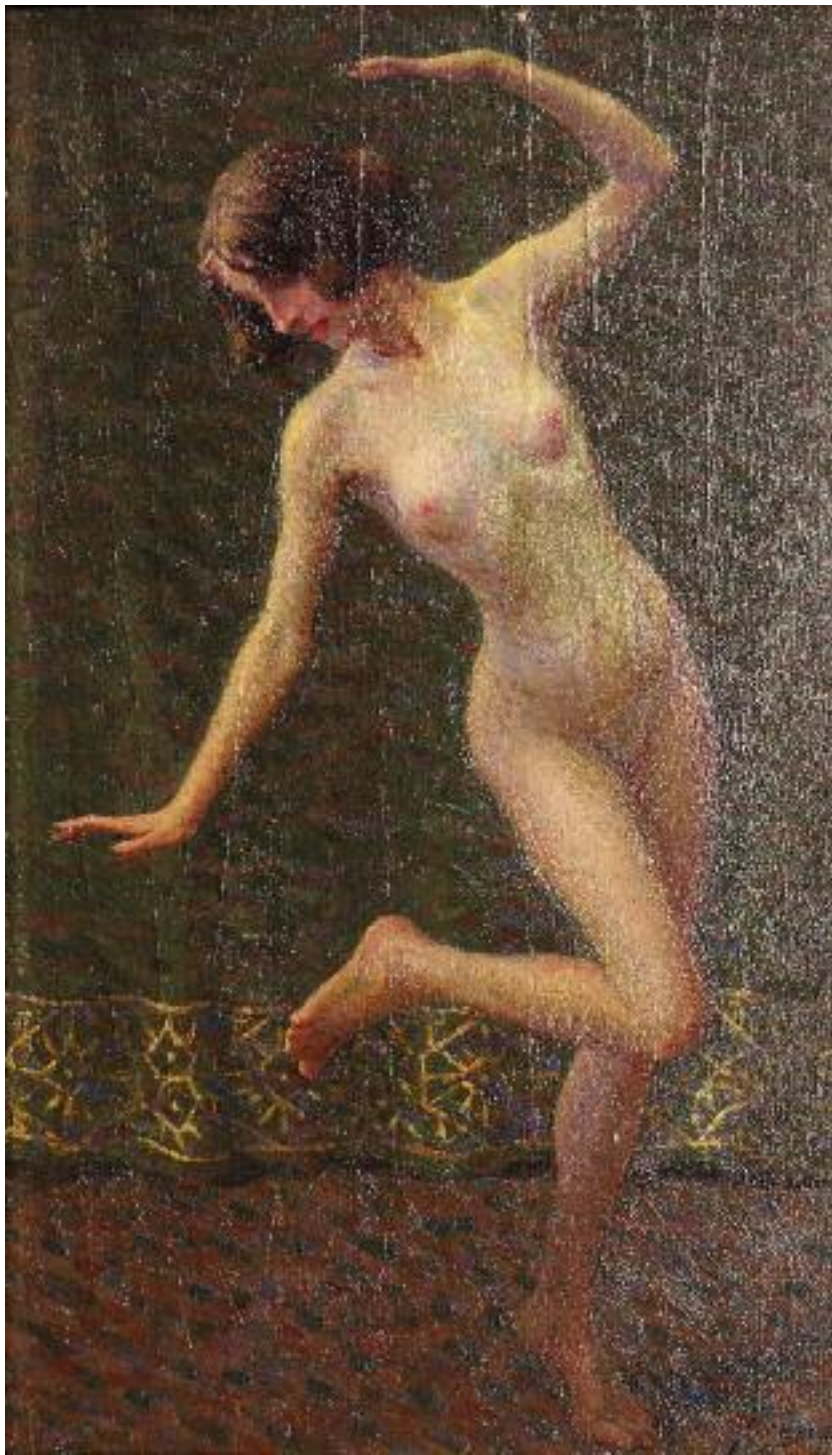
Fig. 43 - *La mia famiglia (Serenità)*, 1919.
Ferrara, Galleria d'Arte Moderna e
Contemporanea



Fig. 44 - *Intimità*, 1919. Bondeno,
Pinacoteca civica "G. Cattabriga"



Fig. 45 - *Danzatrici*, 1915 ca. Collezione privata







tori e Cultori del 1910 espose *Ferrara d'altri tempi*, *Sotto la luna* e *Visione di Medio Evo*³⁰ (oltre a presentare nuovamente *Lavoro notturno alla stazione di Termini*), opere che riscossero discreti consensi. «Giambattista Crema è uno spirito pensoso e profondo», affermò un anonimo critico in un articolo interamente dedicato al ferrarese uscito in occasione della mostra: «rievoca tempi lontani, visioni di medio evo, vecchi aspetti di città storiche: si ferma innanzi ai chiostrì tranquilli rischiarati in parte da un bianco raggio lunare; e là, dove, la vita ha un palpito alacre, una vibrazione intensa, come sotto le tettoie sonore, grevi di ombre e di fumo sotto le quali, nelle ore della notte, filtra qua e là la luce accidiosa dei fanali, onde di vapore si sollevano avvolgendo enormi macchie ferme, e le stanche figure degli operai chiusi dentro i lor sudici camini turchini vagano d'intorno, s'appartano, mentre altri restan curvi al duro lavoro incalzante...»³¹.

Se nella scelta di dipingere rievocazioni di scene medievali si riallacciava alla lezione di Morelli nella volontà di rappresentare «figure e cose, non viste, ma immaginate e vere ad un tempo»³², nelle composizioni simboliste Crema si stava intenzionalmente allontanando dai temi di denuncia sociale o tratti dal vero per approdare finalmente a miti, leggende e soggetti di fantasia, attraverso i quali dar voce alla sua spiccata vocazione narrativa. Una virata, questa, verso un simbolismo mitteleuropeo dagli echi sartoriani, che superava finalmente quelle resistenze all'immaginario fantastico enunciate



Fig. 46 - *Danzatrici (pannello decorativo)*, 1918-20 ca. Ferrara Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea

solo qualche anno prima tra le colonne di “The Foreigner in Italy”.

È con questa veste rinnovata che il pittore si presentò alla grande esposizione romana del 1911, indetta a Valle Giulia in occasione dei festeggiamenti per il cinquantenario dell'Unità d'Italia. «[...] la Mostra Mondiale del 1911 fu una delle più grandiose, complete e riuscite che mai siano state organizzate in Europa, ed ebbe il più ampio riconoscimento ed un incondizionato successo», ricordò nelle sue memorie autobiografiche. Vi espose due dipinti: *La selva Egeria* (fig. 18), acquistato in quella sede dal Re, e *Rivelazione* (fig. 19), opera che divise la critica in due, tra chi la riteneva «una scena di un romanticismo di terz'ordine»³³ e chi «una fantasiosa scena lunare»³⁴ «prova di un'abilità pittorica non comune»³⁵. Ad ogni modo, è evidente in queste opere come il divisionismo di



Fig. 47 - *Il pagliaccio verde*, 1920. Collezione privata



Fig. 48 - *Parisina Malatesta*, 1921. Ferrara, Castello Estense



Fig. 49 - *Marfisa (leggenda ferrarese)*, 1921.
Collezione privata (courtesy Galleria d'Arte Athena, Livorno)



Fig. 50 - *Dannazione di Don Giovanni*, 1921.
Collezione privata (courtesy Galleria d'Arte Athena, Livorno)



Fig. 51 - *Allegoria (il cavaliere dell'ideale)*, 1922 ca.
 Collezione privata
 (courtesy Galleria d'Arte Athena, Livorno)

Crema stesse giungendo ad una nuova fase: dalle sovrapposizioni filamentose di ricordo lombardo degli esordi ad un tocco diviso dalle pennellate più ampie, quasi a tasselli, più affine a quello dei pittori romani della sua generazione, molti dei quali intrapresero un analogo percorso proprio in quello stesso periodo. L'ansia di rincorrere un linguaggio moderno, manifestata tanto da Crema quanto dai suoi più affermati colleghi, portò non solo a un aggiornamento della pittura divisionista – che nel frattempo si era ormai affievolita nel resto d'Europa – ma anche a una serie di tensioni all'in-

terno della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti che sfociarono, subito dopo l'Esposizione di Valle Giulia, nella nascita della "Secessione"³⁶. In un primo momento Crema non prese alcuna posizione all'interno del dibattito sulla scissione della Società; e neppure partecipò alle mostre del 1912 e del 1913. Tuttavia, molti anni più tardi, scriverà nelle memorie: «Intanto le idee di trascendentalismo intellettuale che per prima aveva lanciate la "Secessione" di Monaco cominciavano ad affermarsi anche in Italia [...] la "Secessione Romana", per quanto largamente e misteriosamente finanziata, non riuscì ad essere vitale [...]». Se l'avversione del pittore ferrarese nei confronti della nuova associazione può stupire, considerata l'affinità della sua produzione con quella dei secessionisti, dall'altra essa costituisce la prima importante prova dei duri contrasti che intercorrevano tra lui e i meccanismi della politica culturale romana. Poco incline ai compromessi, Crema fu infatti escluso programmaticamente dall'organizzazione di alcune delle maggiori rassegne espositive del suo tempo, con ogni probabilità proprio in ragione dei suoi cattivi rapporti con le personalità più influenti della scena romana: si pensi, ad esempio, alla Biennale di Venezia, alle cui varie "sale del Lazio" avrebbe figurato con sicuro successo. Le ostilità professionali – ma anche le più umane antipatie – risalgono presumibilmente ai primissimi anni di attività del ferrarese nella Capitale. Il suo acceso spirito polemico, espresso sulla stampa a suon di pungenti scritti critici,

non fu certamente d'aiuto in tal senso: è del 1908, pubblicato sulla rivista fiorentina "Arte e Storia", il primo della serie di articoli che non dovettero risultare particolarmente graditi ad alcuni dei pittori romani più in voga (v. appendice, V). Così come quello pubblicato nel giugno dell'anno seguente, intitolato *L'Arte di Moda* (v. appendice, VII), in cui, sebbene non si facciano nomi, sembra potersi scorgere più di un riferimento a Camillo Innocenti. Crema sta forse attaccando il pittore romano quando riferisce che «una stampa bottegaia inneggia a colui, che meglio ha saputo nascondere la sua anima ed il carattere nazionale ne l'opera d'arte»³⁷, se si considera il clamore critico suscitato dalla personale di Innocenti alla Biennale di Venezia inaugurata nell'aprile di quell'anno e che, proprio nel giugno del 1909, usciva su "Emporium" un lungo articolo a lui dedicato dalla prestigiosa firma di Vittorio Pica³⁸. Il nome di Innocenti, unitamente a quello di potenti personalità dell'arte e della politica quali Ettore Ferrari e Ernesto Nathan, venne invece fatto a chiare lettere dal ferrarese qualche anno dopo, nell'ambito di una feroce polemica che infiammò i quotidiani nel 1915 riguardante lo scandalo suscitato dall'organizzazione massonica del padiglione italiano all'"Esposizione Internazionale Panama-Pacifico" di San Francisco. In un'intervista della redazione del "Corriere d'Italia" a Crema, al quale veniva riconosciuto il merito di aver sollevato «gran parte della polemica che ha rivelato al pubblico italiano in qual modo si spendano i denaro dello Stato»³⁹,



Fig. 52 - *La rosa rossa*, 1921. Collezione privata

il pittore riferiva di come Innocenti fosse stato «illegalmente aggregato» al Consiglio Superiore di Belle Arti. E a proposito della "Secessione", aggiungeva: «alla "Secessione" di Roma, dove pure sono uomini di talento e cultura superiori, domina la mentalità massonica, e chi abbia la schiena rigida e non sia tagliato alla passiva obbedienza, non ci può stare». La sua convinta diffidenza nei confronti della "Secessione" lo portò quindi a schierarsi tra le fila della pur vecchia Società degli Amatori e Cultori, nel momento in cui gli fu prospettata la possibilità



Fig. 53 - *Sera d'estate*, 1921. Collezione privata



Fig. 54 - *Bozzetto preparatorio per le decorazioni del villino Saccà: camera da pranzo*, 1922. Collezione privata



Fig. 55 - *Bozzetto preparatorio per le decorazioni del villino Saccà (Idillio)*, 1922. Collezione privata



Fig. 56 - *Idillio*, 1922. Foto: Archivio G.B. Crema



Fig. 57 - *Ritratto di Giuseppe Agnelli*, 1923. Biblioteca Comunale Ariostea



Fig. 58 - *L'agricoltura e l'industria del ferrarese*, 1926. Foto: Archivio G.B. Crema



Fig. 59 - *Il commercio agricolo del ferrarese*, 1926. Foto: Archivio G.B. Crema



Fig. 60 - Primavera (pannello decorativo per la villa di Ettore Zenobi), 1929. Foto: Archivio G.B. Crema

di tentarne uno svecchiamento attraverso l'organizzazione di una sala dedicata ai giovani. Gli fu quindi affidata la curatela della "Sala dei Giovani Romani" per l'esposizione del 1914, coadiuvato da Guido Calori e Carlo Romagnoli. A compenso di tanto sforzo per la riuscita della mostra gli fu assicurata in quella stessa sala una piccola personale con otto dipinti, dove si faceva evidente la sua esigenza di aggiornare il

proprio linguaggio, anche a costo di incontrare qualche perplessità da parte della critica per le scelte ardite – tanto dal punto di vista tecnico quanto nell'iconografia – di alcune delle tele esposte. Tra le opere al centro della curiosità dei recensori, la grande tempera *Il pappagallo* (fig. 22) fu certamente quella che più fece discutere: «fredda e artificiale e troppo formalmente "previateggiante"»⁴⁰, secondo il critico



Fig. 61 - Copertina del catalogo della personale alla Galleria Angelelli, Roma 1923



Fig. 62 - *La violinista azzurra*, 1924.
Modena, "La Galleria. Collezione e Archivio Storico" di BPER Banca

veneziano Arturo Calza, o al contrario ambientata «con magnifica audacia di sforzi»⁴¹ per Guido Marangoni, e così via. Oltre a quello dell'illustre concittadino Gaetano Previati, la critica ravvisò nella rinnovata vivacità del tocco diviso in Crema una vicinanza al divisionismo di Plinio Nomellini⁴². Certamente, il trittico *Giovinetta* si presentava in quella sede come quello più vicino alla lezione dei divisionisti

italiani della prima ora (fig. 24). Il pannello destro, raffigurante la "visione" di Amore e Psiche nel bosco⁴³, altro non era che una metà del dipinto *Rivelazione* esposto a Valle Giulia nel 1911 (la cui parte superstite divenne probabilmente uno dei pannelli dell'omonimo trittico

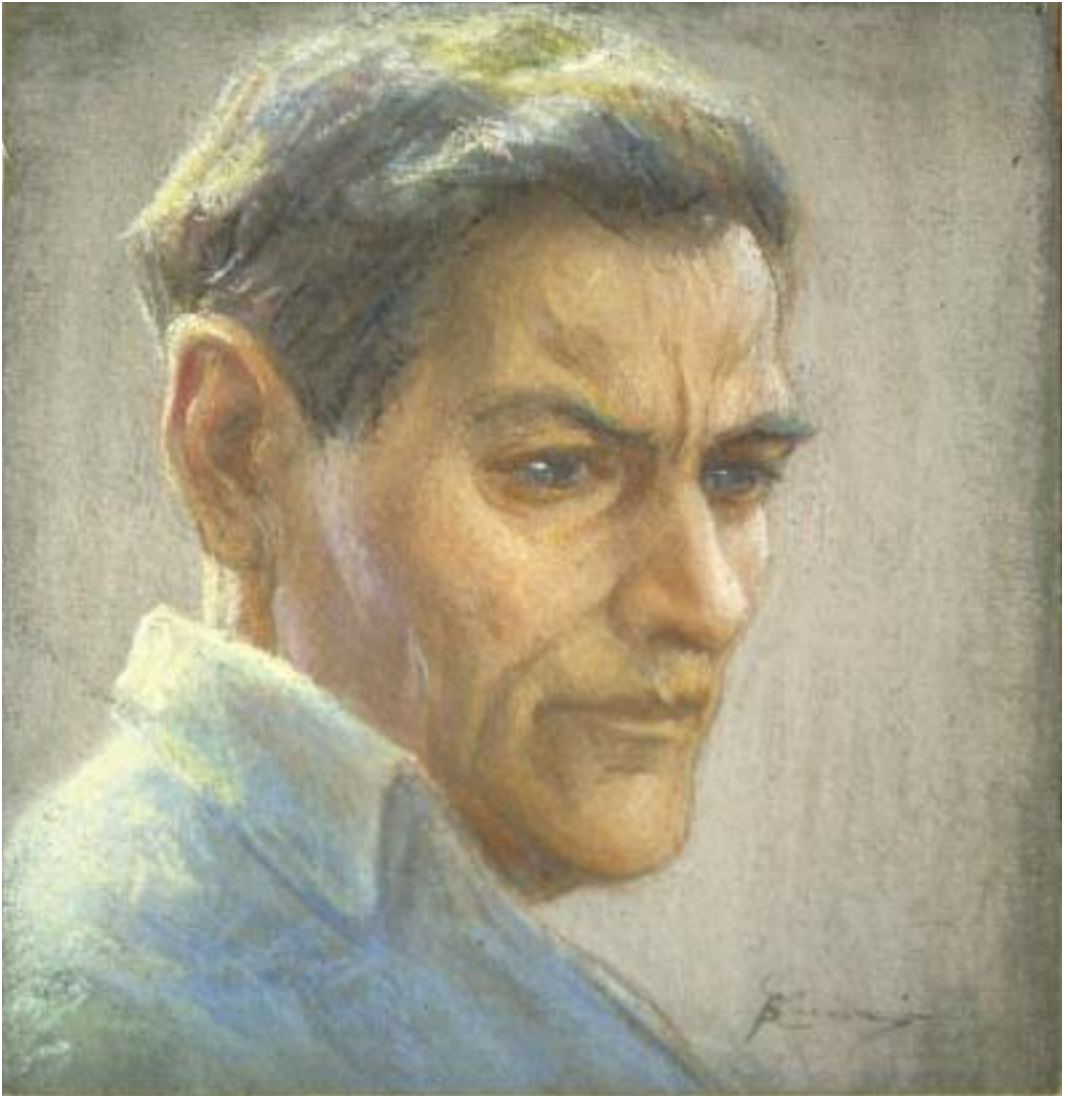


Fig. 63 - *Ritratto del pittore Domenico Quattrocchi*, 1925 ca. Collezione privata



Fig. 64 - *Maternità*, 1925. Collezione privata

venduto nel 1915 al comm. Ruffo⁴⁴). Secondo un *modus operandi* frequente in Crema – e a cui anche Previati era uso – il trittico fu quindi smembrato e una sola parte, cioè quella centrale (fig. 25), fu riesposta dall'artista in altre

mostre con titoli differenti (esposto con il titolo *Modella* prima nel 1915⁴⁵, poi nel 1925 come *Nudino*⁴⁶). In un'altra sala erano invece esposti i disegni originali per le illustrazioni del pregiato volume *Leggende romane*⁴⁷, pubblicato a



Fig. 65 - *Il battista*, 1925. Foto: Archivio G.B. Crema



Fig. 66 - *Seduzioni*, 1927. Foto: Archivio G.B. Crema

MANUEL CARRERA



Fig. 67 - *Eterna vicenda*, 1927. Collezione privata



MANUEL CARRERA









Fig. 68 - Studio per *La croce*, 1927. Collezione privata

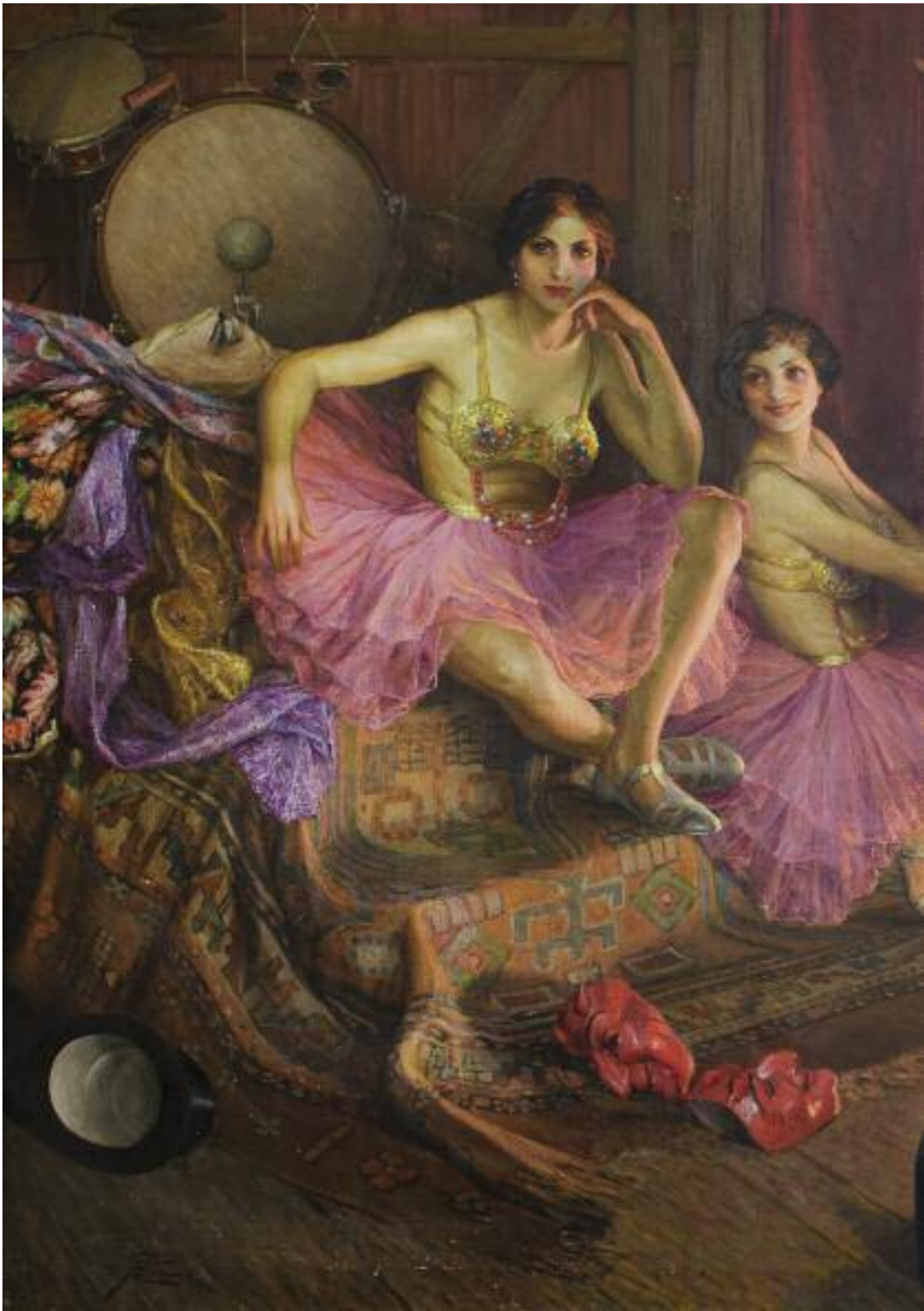




Fig. 69 - *Teatro di provincia*, 1930. Collezione privata





Fig. 70 - *La ballerina e lo scimpanzé*, 1930 ca. Collezione privata



Fig. 71 - *La scimmia e il globo*, 1930 ca.
Collezione privata



Fig. 72 - *Avemaria*, 1930.
(in deposito presso il Palazzo dell'Avvocatura
Generale dello Stato dal 1946)



Fig. 73 - *Pini marittimi*, 1930 ca. Collezione privata



Fig. 74 - *Alberi ed agavi*, 1930 ca. Collezione privata



Fig. 75 - *La canzone d'amore (rane)*, 1930 ca.
Collezione privata



Fig. 76 - *Autoritratto*, 1930 ca. Collezione privata

Roma alla fine del 1913 per i tipi di Liebmann (figg. 26-38). Il lussuoso albo, curato nei più minuti dettagli, attraverso i testi di Luigi Callari e le suggestive immagini di Crema si addentra in luoghi e affascinanti racconti che per secoli si sono tramandati oralmente nella Capitale. È interessante notare che alcune delle illustrazioni, «musicata con geniali armonie di colore»⁴⁸, sono quanto di più vicino al secessionismo mitteleuropeo mai prodotto dal pittore ferrarese. Che il fascino delle atmosfere notturne tipiche della pittura d'inizio secolo tra Monaco e Vienna abbia sedotto lo sguardo di Crema lo dimostrano anche alcuni dipinti da esposizione realizzati nello stesso periodo, come *Anima nuda*, nudo muliebre con pelle di tigre⁴⁹, e il paesaggio roccioso *Sui monti tifatini* (fig. 40), «una pasta alla Franz Stuck»⁵⁰, entrambi esposti alla promotrice di Napoli del 1913⁵¹.

Questa fase di ritrovata ispirazione, certamente stimolata dai dibattiti in cui Crema poté finalmente far sentire forte la sua voce di provocatore, fu però bruscamente interrotta dal furore del primo conflitto mondiale.

Anche l'ambiente artistico della capitale si era modificato. Un gruppo di uomini nuovi, tutt'altro che ben educati, cercava con tutti i mezzi e con l'aiuto di una setta ben nota, di arrivare a dirigere tutte le manifestazioni culturali romane o che dal resto d'Italia facevano capo a Roma. Naturalmente erano gli assertori delle correnti così dette nuove che però, sin dal loro apparire, avevano dimostrato che non avrebbero potuto ottenere uno sviluppo serio ed accettabile



Fig. 77 - *Ritratto di Carlo Crema*, 1930 ca.
Collezione privata



Fig. 78 - *Le sirenette ed il gigante d'alto mare*, 1930 ca. Collezione privata





Fig. 79 - *Il bagno delle Ninfe*, 1930. Collezione privata

proprio per la loro insufficienza insanabile.

Fenomeno identico avveniva nella letteratura, nella musica, nel teatro.

Il conflitto culturale cominciava.

In questo clima scoppiò improvvisa la guerra 1915-18. [...] Anch'io entrai a far parte delle forze armate, e nel 1917 partecipai alle azioni di guerra come tenente nel II reggimento di Fanteria Savoia, nella nevralgica zona di Gorizia.

La guerra è costituita dalla assenza di ogni logica, da fatica, noia, puzzo, abbruttimento, stanchezza, pioggia, marce, rivolte di brigata, pidocchi, processi sommari, brevi combattimenti, soprattutto notturni, ferite, malattie, ospedale, e la morte sempre e ovunque presente.

Poi venne la riforma per "inabilità totale" riportata di fronte al nemico; e rientrai alla capitale.

Prima che venisse chiamato al fronte, Crema stava lavorando con la consueta dedizione a numerosi dipinti, tra paesaggi, ritratti, nudi e scene simboliche, alcuni dei quali esposti alle mostre degli Amatori e Cultori del 1915 e del 1916. Gli eventi bellici lo fecero quindi tornare sui sentieri già calcati del verismo sociale, per documentare, con una tecnica pittorica rinnovata e un più audace divisionismo, la dura vita militare: soldati in partenza, trincee, lanci di granate e assedi. Va notato, tuttavia, che l'artista aveva già realizzato alcune opere a tematica bellica prima della chiamata alle armi, come prova la sua presenza alla mostra *Visioni di guerra* inaugurata nel gennaio del 1917 al Cir-

colo Artistico Internazionale di Roma⁵²; e molti altri ne eseguì anche dopo il conflitto, con la memoria ferma agli orrori vissuti sulla propria pelle. Tra i dipinti eseguiti certamente al fronte, va segnalato per la sua forza introspettiva un intenso autoritratto in divisa (fig. 41), forse da identificare con quello che catturò l'attenzione del giovane concittadino Filippo De Pisis in visita allo studio romano di Crema nella primavera del 1922: «Mi colpì subito un autoritratto vestito da militare con l'elmetto in capo. Mi disse di averlo dipinto in trincea con altri studi che vendette. Vi si nota subito una bella larghezza di disegno e cura anche negli "accessori" e il colore è limpido»⁵³.

IV – La maturità

Dopo il conflitto, la scena artistica romana stentava a ritrovare la consueta vitalità: le esposizioni dell'ultimo biennio degli anni Dieci non contribuirono certo allo sviluppo dell'arte contemporanea, riflesso incondizionato della confusione e dello spaesamento degli artisti. Nel frattempo i secessionisti avevano deposto le armi, ed erano ritornati ad esporre alla cara vecchia Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti. Crema, dal canto suo, tornò immediatamente al cavalletto, lavorando su alcuni dei temi a cui aveva cominciato a dedicarsi prima di essere strappato dalla tranquillità domestica per mettersi al servizio della Nazione. Altri soggetti, inoltre, si riaffaccia-



Fig. 80 - *Il the*, 1930. Collezione privata



Fig. 81 - Il re in visita alla personale di Crema all'associazione emiliano-romagnola, 1932. Foto: Archivio G.B. Crema

rono nella sua produzione con una rinnovata sensibilità: è il caso dei ritratti e delle scene di vita domestica, che prese a dipingere con maggiore frequenza a partire dal 1918. Gli affetti familiari diventarono per Crema un rifugio sicuro, dove ripararsi dalle brutture di una società a suo avviso sempre più violenta e spietata. Se prima della guerra aveva frequentato alcuni dei più vivaci luoghi di ritrovo della cultura romana, come il celebre Caffè Aragno⁵⁴, dopo il conflitto Crema iniziò a condurre una vita sempre più appartata, spendendo ore liete tra le pareti del suo villino in via Tagliamento, una casa-studio che aveva acquistato nel 1912 e la cui quiete era già stata turbata nel 1915 da un incidente dagli inquietanti risvolti predittivi⁵⁵. Lì il pittore trascorreva il tempo con i figli Carlo e Valeria, nati rispettivamente nel 1908 e nel 1912, rendendoli protagonisti di molti dei suoi migliori dipinti. La poesia degli affetti, ritrovati come il più prezioso dei doni dopo le orribili privazioni della guerra, è un tema particolarmente caro agli artisti attivi a Roma nello stesso periodo – si pensi, ad esempio, ai dipinti di Armando Spadini o Pietro Gaudenzi, quest'ultimo tra le fila degli Amatori e Cultori – e in quanto tale si ritrova nelle esposizioni all'alba degli anni Venti. E di fatti i due dipinti presentati da Crema all'esposizione degli Amatori e Cultori del 1920 sono entrambi soggetti intimisti: *La mia famiglia* (o *Serenità*) (fig. 43) e *Intimità* (fig. 44), delicate istantanee di vita familiare⁵⁶. La moglie e i figli furono senza

dubbio i modelli prediletti dell'artista: l'individuazione approssimativa delle rispettive età, desumibile di volta in volta dalle loro fattezze, costituisce un valido strumento per la datazione di molte opere. Crema, infatti, smise quasi del tutto di apporre le date sui dipinti a partire dagli anni Dieci, forse in ragione dell'abitudine di ritocarli e ripresentarli ad esposizioni successive anche a distanza di molti anni, talvolta smembrando e ri assemblando trittici e polittici. A rendere spesso confusionale la datazione delle opere concorre inoltre il suo ondivago rapporto con la tecnica divisionista, che a partire dalla metà degli anni Dieci fino a tutti gli anni Venti (e, a volte, anche molto più tardi) riprende e abbandona a seconda degli effetti cromatici e luministici desiderati.

Ideata e con ogni probabilità avviata già nel 1915 è la monumentale tela delle *Danzatrici* (fig. 46), esposta nel 1921 alla Prima Biennale romana come "pannello decorativo", dal deciso divisionismo a tasselli. Un primo studio delle danzatrici in tre tavole separate (fig. 45) documenta l'idea iniziale di scandire la composizione in un trittico e di porre le figure sullo sfondo di una tenda. Solo in un secondo momento l'artista optò per un'unica grande tela e uno sfondo scuro, di suggestione notturna, dall'effetto meno plastico e più improntato verso il decorativismo. L'iter creativo dell'opera ebbe inizio nel 1915, quando espose un bozzetto di *Danzatrici* all'Associazione Artistica Internazionale di

Roma; un'altra *Danzatrice* fu quindi presentata all'esposizione romana della Croce Rossa nel 1918. Nelle movenze nervose dei nudi femminili l'artista sembra avere in mente le coeve sculture di alcuni dei protagonisti della scena romana, seppure afferenti all'avversa "Secessione", in particolare Nicola D'Antino. È innegabile, infatti, la straordinaria somiglianza della *Danzatrice* esposta dallo scultore abruzzese alla mostra della "Secessione" del 1914 con la figura a destra della tela di Crema.

Il dipinto, come spesso accadeva quando il ferrarese presentava un lavoro meno convenzionale, ebbe una fortuna critica alterna, riassumibile con il giudizio critico di Augusto Carelli, il quale lo definì «opera di movimento, criticabile come tutte le opere d'arte, ma indiscutibilmente nobile, coraggiosa, non commerciale»⁵⁷. Ad ogni modo, un referendum «per l'assegnazione di alcuni premi alle migliori opere»⁵⁸ indetto tra gli artisti da Rodolfo Villani, Segretario Generale dell'Esposizione, provò l'apprezzamento da parte dei colleghi, che con la loro votazione fecero arrivare la tela quarta in graduatoria. Oltre alle *Danzatrici*, Crema espose alla prima biennale romana un meno impegnativo *Pagliaccio verde* (fig. 47) e il suggestivo trittico *Parisina Malatesta* (fig. 48). Con quest'ultimo dipinto l'artista dimostrava di voler proseguire quel cammino della narrazione attraverso le immagini intrapreso quindici anni prima con *Istoria dei ciechi dolorosa*, compiendo così una scelta all'insegna di un'ostinata coerenza che non sempre lo ripa-



Fig. 82

Figg. 82-91:
Studi di paesaggi su carta



Fig. 83



Fig. 84



Fig. 85



Fig. 86



Fig. 87



Fig. 88



Fig. 89



Fig. 90



Fig. 91



Fig. 92 - *Il fenomeno*, 1931. Collezione privata

gherà. Ad ogni modo, la maturità del pittore si era manifestata proprio nell'attimo in cui capi di dover rinunciare a tutta una serie di privilegi pur di non tradire se stesso e i propri ideali artistici. Da quel momento, infatti, il suo divenne un percorso sempre più arduo e solitario. Naturalmente, anche le avanguardie lo avevano trovato piuttosto freddo.

Quando si costituirono le prime congreghe che volevano, con "concetto collettivo", lanciare le così dette "forme nuove", furono molte le pressioni che io subii per convincermi ad aderire a questi movimenti. Il così detto organizzatore del futurismo arrivò persino a farmi offrire uno stipendio mensile...

Aderire significava tradire disonestamente



Fig. 93 - *Secolo XX* (bozzetto), 1935 ca. Collezione privata

una convinzione profonda. Rifiutare, come feci, sia nel caso dei futuristi, come in altri posteriori, e dichiararmi decisamente ostile, come continuamente ho fatto, significava accettare il boicottaggio e l'isolamento.

Forse ho sbagliato ancora, ma ho preferito il boicottaggio e l'isolamento piuttosto che seguire correnti e idee, di importazione, che mai

avrei potute accogliere con sincerità e che sentivo destinate a ferire profondamente un delicatissimo settore del mio Paese.

La risoluta fedeltà ad un linguaggio figurativo – assai distante, nelle sue inclinazioni simboliste *fin de siècle*, da quanto la critica dell'arte contemporanea andava favorendo – non va tut-

tavia confusa con un attardato passatismo: va bensì ricondotta ad una sincera vocazione narrativa che si poteva esprimere, secondo gli intenti dell'artista già espressi in gioventù, soltanto attraverso una figurazione comprensibile a tutti. Ne è ulteriore prova il fatto che, quando nel 1914 figurava tra gli organizzatori dell'esposizione annuale della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, si rivelò entusiasta della sala dedicata a Giacomo Balla, dove erano esposte non solo opere precedenti all'adesione del torinese all'avanguardia, ma «durante, anche: insomma, dell'arte seria: lasciamo da parte le funambulerie futuriste»⁵⁹.

L'affermazione di Crema avvenne quindi lontano dai circuiti più in vista, nonostante un'intensa attività espositiva. Fondamentali furono in tal senso i suoi legami con l'élite culturale ferrarese, con cui continuò a mantenere proficui rapporti. Nel marzo del 1922 si inaugurò una grande monografica a Ferrara, organizzata dalla Società Benvenuto Tisi da Garofalo, nelle sale di Palazzo Crema, dove il pittore era nato trentanove anni prima. Intesa come omaggio dovuto ad una carriera ormai consacrata al successo, la mostra fu preannunciata dalla stampa già alcuni mesi prima della sua apertura. Un articolo del 12 gennaio 1922 del collega napoletano Carlo Siviero contribuì a creare grandi aspettative sulla mostra: il pittore vi affermava che «Dopo la morte di Gaetano Previati, dopo il volontario esilio di Boldini e la prematura dipartita di Ugo Martelli, Ferrara è rappresentata nel mondo pittorico contemporaneo soltanto

dal Crema»⁶⁰. Fu *Marfisa (legghenda ferrarese)* uno dei quadri più ammirati dell'esposizione (fig. 49): portato a termine nell'estate del 1921⁶¹, l'opera riassume efficacemente la visione poetica del ferrarese, mai così vicino alle atmosfere di Franz von Stuck. Il successo della mostra fu, come prevedibile, vivissimo. Lo dimostra il fatto che nel momento in cui fu portata a Bologna, nell'ambito dell'esposizione di arte emiliana organizzata dalla Società Francesco Francia, arrivò mutila delle opere che nel frattempo erano state acquistate da importanti collezionisti privati⁶². «Certo è che il Crema si trova nel periodo più proficuo della sua arte»⁶³, notava il critico Piero Scarpa a proposito della mostra bolognese: e non sbagliava, visto che la galleria romana di Alfredo Angelelli – che già dal 1916 acquistava regolarmente opere di Giovanni Batista Crema⁶⁴ – gli organizzò nel marzo del 1923 una ricca personale, presentato da Ugo Fleres, allora direttore della Galleria Nazionale d'Arte Moderna (fig. 61). Il critico, nel testo introduttivo, documenta per la prima volta che *Marfisa*, benché autonoma, andasse accostata alla tela *Dannazione di Don Giovanni* (fig. 50), già presentata a Ferrara e Bologna: «sebbene di soggetto indipendente l'una dall'altra, formano un dittico. E invero l'artista li volle d'identiche dimensioni, le incorniciò ugualmente e ne equilibrò in un certo modo il cromatismo»⁶⁵. Forse peccando di una certa *pruderie*, essendo notoriamente Crema una personalità indigesta ai più, Fleres non si sbilanciò nel testo introduttivo al catalogo con

molte lusinghe. Anzi, vi si legge un bonario rimprovero all'artista per l'eccessiva attenzione all'esteriorità nel consigliargli di attribuire «alla tecnica una più modesta importanza»; la stessa tecnica che, appena un anno prima, aveva fatto esclamare a De Pisis «In fatto di tecnica pittorica il Crema, capii, la sa lunga!»⁶⁶. E pure De Pisis, nel recensire l'esposizione romana, dimostrò un entusiasmo mitigato nel giudicare Crema, a suo dire «dotato di buone qualità di pittore onesto ed espressivo, anche se non sempre di gusto sicuro»⁶⁷. Sebbene nel complesso la mostra fu accolta più che positivamente, il successo di vendite e critica delle personali emiliane del 1922 non era stato eguagliato. Piero Scarpa, qualche mese dopo la chiusura dell'esposizione, in un articolo sulla "Gazzetta Ferrarese" spiegò le ragioni di una tale freddezza nei confronti di un artista così meritevole di attenzioni, rivolgendosi velatamente a Fleres: «Soltanto lo Stato non è ancora riuscito ad assicurarsi un'opera di Giambattista Crema per la Galleria Nazionale d'arte moderna [...] Perché è accaduto ciò ed ancora non si provvede a colmare la odiosa lacuna? Crema vanta una qualità che in arte è difetto, cioè quella di dire la verità sulla faccia di tutti anche se ciò può riuscire sgradevole; poi, qualche volta, prende la penna per impugnarla quale sciabola tagliente ed infine, a risultato logico di questa sua condotta, non sa prestarsi a curvare la schiena per domandare... ai potenti ciò che dal diritto presto o tardi dovrà assolutamente a lui esser reso. Da qui partono le inimicizie

che lo colpiscono e che spesso si risolvono in cattiverie ed esclusioni»⁶⁸.

Se le commissioni pubbliche si facevano attendere, al contrario quelle private fiorivano, tanto a Ferrara quanto a Roma. Nel settembre del 1923 arrivò a Crema la commissione per il ritratto del comm. Giuseppe Agnelli (fig. 57), figura di spicco della vita culturale ferrarese, ordinato all'artista da un comitato appositamente istituito per onorarlo⁶⁹. Altrettanto significativa è la commissione giunta l'anno precedente per le decorazioni del villino di Roberto Saccà⁷⁰ in via Savoia, che nel febbraio del 1923 risultava completato⁷¹. In queste decorazioni, di cui sono noti i deliziosi bozzetti dei progetti ad acquerello e alcuni pannelli con ogni probabilità riconducibili al ciclo disperso⁷², Crema si esprime in un linguaggio modernista intriso di *japonisme* pienamente in linea con le tendenze della pittura decorativa internazionale. Tre anni più tardi tornerà a lavorare per la decorazione di ambienti architettonici con due imponenti dipinti «pieni di vita e armoniosi di colori»⁷³ realizzati per la Banca Popolare di Ferrara, *Il commercio agricolo* e *L'agricoltura e l'industria* (figg. 58-59); e ancora, completata nel giugno del 1929, un'altra magniloquente tela decorativa per la villa romana dell'ing. Ettore Zenobi «ispirata alla più pura tradizione italiana del disegno e del colore»⁷⁴ (fig. 60).

Intanto continuava ad esporre alla Società degli Amatori e Cultori e alle ultime due edizioni della biennale romana, presentando opere che, sulla scia del celebrato dittico di *Marfisa*,

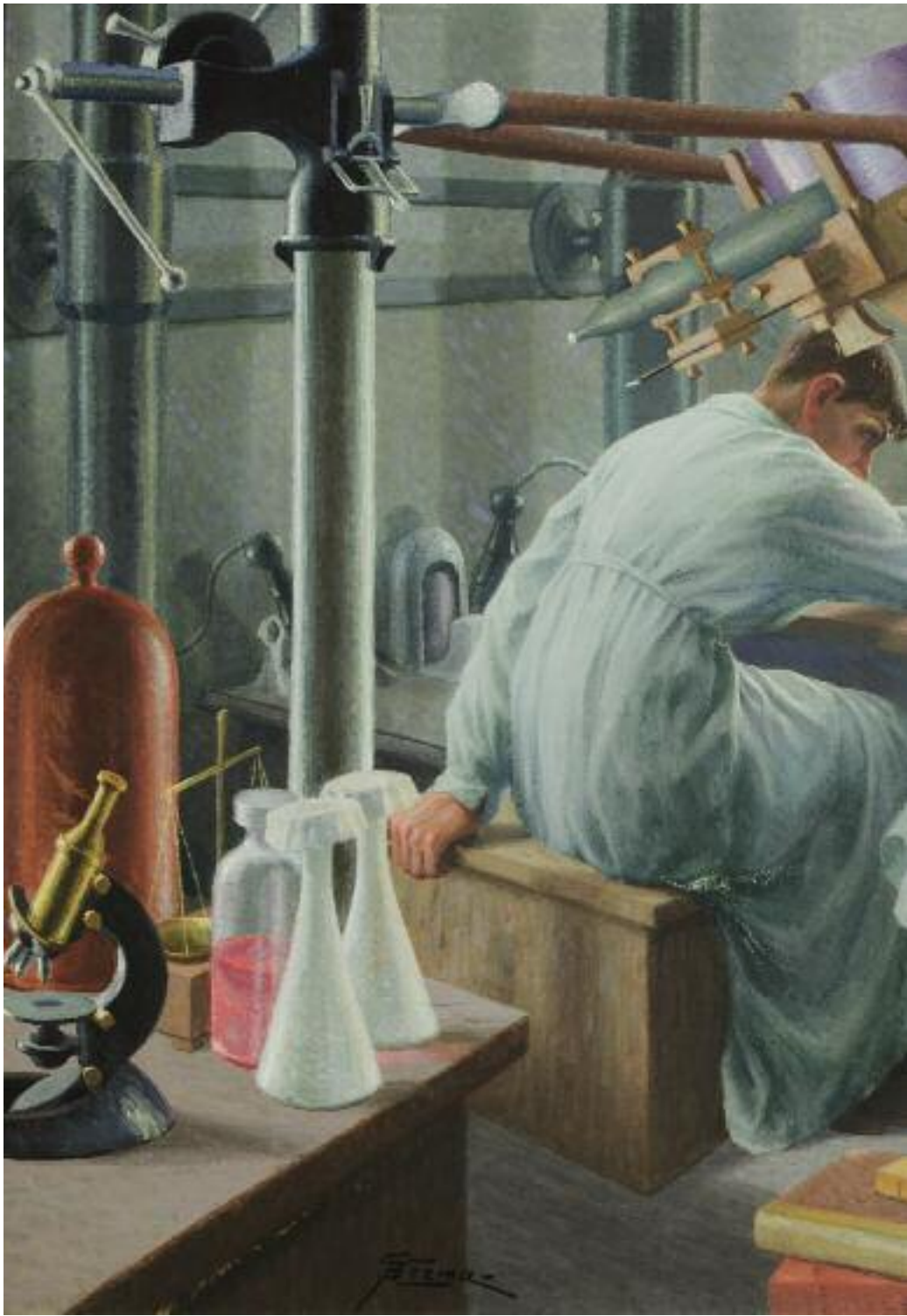




Fig. 94 - Itala Gens: *la scienza*, 1935-38. Collezione privata





Fig. 95 - *Itala Gens: l'industria*, 1935-38. Collezione privata



Fig. 96 - *Itala Gens: l'esercito di terra*, 1935-38.
Foto: Archivio G.B. Crema



Fig. 97 - *Itala Gens: l'esercito del mare e dell'aria*,
1935-38. Foto: Archivio

affrontano col tocco diviso scene mitologiche o simboliste in cui l'elemento macabro si fonde con una spiccata sensualità. Eros e Thanatos convivono elegantemente in tele come *Il Battista* (fig. 65), «ben costruita e audacemente dipinta nei riflessi di luce violenti e sensibilissimi»⁷⁵, in cui il titolo è significativamente dedicato alla figura dell'uomo decapitato, benché l'attenzione sia tutta concentrata sulla voluttuosa Salomè dal ghigno perfido; lo stesso si dica per *Seduzioni* (regesto, fig. 66), opera con cui Crema inaugurava una serie di scorci di figure muliebri sensualmente distese. Determinante fu anche l'esposizione degli Amatori e Cultori del 1927, per la quale fu incaricato di organizzare la sala regionale dedicata agli artisti

d'Emilia Romagna, dove espose uno dei suoi trittici meglio riusciti: *Leterna vicenda* (fig. 67). L'opera reca ancora qualche traccia di divisionismo (più evidente nelle zone di particolare effetto luminoso, come quelle raffiguranti le onde del mare), quanto basta per conferire al mélange di luci e colori un suggestivo accento drammatico. È ancora vivo in questo trittico il ricordo della pittura degli anni delle secessioni europee, e in particolare quella di Arnold Böcklin, omaggiato nel pannello centrale con figure ispirate alle sue celebri sirene. Nella monografia a cura di Gustavo Brigante Colonna, edita nel 1954, è spiegato il significato della composizione: «L'incanto della giovinezza sboccia fra l'armonia dei fiori e della musica, accendendo

le fresche labbra di sorrisi estatici. Ma l'incanto tramonta e si muta nella lotta aspra della vita, rappresentata dalla gigantesca piovra dall'occhio inespressivo e glauco, che lega gli uomini con i suoi tentacoli, contro un mare tempestoso che assale con onde gelate lo scoglio sul quale si svolge la disperata lotta. Vinta la dura battaglia, la stanchezza e la delusione e la tristezza della sera autunnale non portano agli umani che il pianto e la dolorosa angoscia, in un tramonto livido di tutte le cose»⁷⁶.

Leterna vicenda fu proposta nuovamente all'attenzione del pubblico alla "Mostra d'arte ferrarese" – dove una sala era interamente dedicata a Crema – inaugurata nell'ottobre del 1928. Più clamore aveva però suscitato, il 18 marzo di quello stesso anno, l'importante personale nella Villa Nazionale (oggi Comunale) di Napoli, città in cui, in ragione soprattutto dei legami familiari della moglie, il pittore ferrarese tornava periodicamente. Presentata da Saverio Kambo, la mostra fu un successo di critica e vendite⁷⁷. Un'opera fu addirittura rubata il giorno stesso in cui era stata venduta, episodio che, riportato tempestivamente dalla stampa locale⁷⁸, finiva per costituire forse la prova più concreta dell'apprezzamento di cui l'artista godeva presso il collezionismo italiano.

Due anni dopo fu dedicata a Crema una nuova mostra personale tra le sale dell'esposizione celebrativa per il centenario della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, dove presentò quattordici dipinti, «vigouereuses et expressives peintures»⁷⁹ secondo la rivista pari-



Fig. 98 - *Itala Gens: la creazione della bellezza*, 1935-38. Foto: Archivio G.B. Crema

gina "La Revue Moderne"; e un'altra personale la ebbe nel 1931, questa volta organizzata dall'Associazione fra Emiliani e Romagnoli residenti in Roma, con settantuno opere, tra cui lo zorniano *Il bagno delle Ninfe* (fig. 79). Molti e importanti i visitatori, come attestano le firme presenti sul libro degli ospiti conservato nell'archivio dell'artista, tra cui quelle di Carlo Siviero, Piero Scarpa, Annibale Zucchini, Guido Calori, Antonio Muñoz e Michele Biancale, che recensì positivamente l'esposizione su "Il Popolo di Roma"⁸⁰. E, non ultimo, il 3 gennaio del 1932 si recò alla mostra il Re in persona (fig. 79), fatto a cui si la cronaca diede ampio risalto⁸¹, e li acquistò l'opera *Sentiero in montagna*. In quella stessa sede l'artista espose i di-



Fig. 99 - *Itala Gens: l'agricoltura*, 1935-38.
Foto: Archivio G.B. Crema

pinti *Avemaria* (fig. 72) e *Giorno di scadenza* (regesto, fig. 66), entrambi acquistati dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Ugo Fleres, invece, comprò per la propria collezione personale una “figura biblica”⁸². Era questo il riconoscimento dallo Stato che l'artista attendeva da tempo.

V – Dalla Marina al tramonto

Dopo la mostra all'associazione emiliano-romagnola, alla quale seguì la nomina di accademico di merito all'Accademia dei Virtuosi al Pantheon, l'attività espositiva di Giovanni Battista Crema subì un rallentamento. La prima

(e ultima) personale l'avrebbe avuta solo dopo un trentennio, agli sgoccioli della sua esistenza.

La Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti aveva ceduto il posto negli anni Trenta al “Sindacato Regionale Fascista Belle Arti del Lazio”, alle cui rassegne il ferrarese espose sempre in tono minore, quasi in sordina, pur continuando a dipingere senza sosta. La piega che la politica culturale romana aveva preso con l'avvento al potere di Mussolini lo trovò da subito scettico e diffidente, come attesta egli stesso nelle sue memorie autobiografiche:

Questo Regime capovolse la cultura incoraggiando tutti quegli estremismi che sulla ingenua illusione del capo, non troppo profondo in tali materie, dovevano arrivare a creare l'Arte Fascista, ad onore e gloria del dittatore. Si cercò, infine, di ostacolare tutto ciò che potesse avere carattere di superiorità, sia con la derisione che con il boicottaggio, finché si arrivasse decisamente al disprezzo di quanto di meglio l'Italia fosse in grado di offrire. Si crearono i Dopolavoro e si diede riconoscimento ufficiale a tutti i dilettantismi ostentando di considerarli sul medesimo piano della migliore produzione dei già illustri professionisti.

Anche quando presentò alle mostre soggetti apparentemente in linea con l'ondata propagandistica coloniale, Crema si tenne sempre a debita distanza dall'esaltazione dei successi del regime fascista, atteggiamento che senza dubbio lo avrebbe aiutato a conseguire una più soddi-

sfacente carriera. Si vedano, ad esempio, le varie “danzatrici creole” o i ritratti di donna “giapponese” che dipinse ed espose durante il quarto decennio del Novecento: lungi dall’aver implicazioni razziali di sorta, esse sono da riconnettere ad una fascinazione per l’esotico che, anche negli anni a venire, si mostrò in tutta la sua poetica voluttuosità. Sono queste tra le opere più estetizzanti di Crema, in cui tutto è incentrato sulla bellezza sensuale della figura femminile, senza alcun pretesto narrativo.

Né va interpretato come un tentativo di *captatio benevolentiae* nei confronti del Duce la realizzazione di una pala d’altare per la chiesa di Sant’Antonio a Predappio (fig. 169), invero commissionata da un comitato che, con i finanziamenti di facoltosi membri dell’aristocrazia capitolina, intese contribuire all’arredamento dell’edificio appena inaugurato⁸³. Naturalmente, però, non mancò chi associò il valore artistico del dipinto al suo luogo di destinazione⁸⁴. Fu invece fortemente voluta da Crema in persona la donazione di un’altra opera religiosa, il *Redentore* o *Cristo benedice i morti in guerra* (fig. 168), per la cappella votiva di Col di Lana, zona delle Dolomiti teatro di alcuni degli episodi più cruenti della prima guerra mondiale. Quello degli eventi bellici, come si è visto, era un tema particolarmente sentito da Crema, e lo confermano le pagine più drammatiche dei suoi scritti autobiografici. Alle riflessioni sulla furia della guerra sono da connettersi, in questi anni, quelle che l’artista compiva sulla duplice valenza dell’ingegno umano e del progresso,



Fig. 100 - Itala Gens: *il sentimento religioso*, 1935-38. Foto: Archivio G.B. Crema

da lui ritenuto una vera e propria arma a doppio taglio. Artisticamente, ciò si concretizzò nella realizzazione del dipinto *XX secolo* (fig. 93), «Drammatica rappresentazione della nostra epoca che l’artista ha visto tormentata da guerre, rivoluzioni, lotte furibonde, crudeltà



Fig. 101 - Studio per *Il carretto*, 1935 ca.
Collezione privata



Fig. 102 - *Il carretto*, 1935 ca.
Collezione privata



Fig. 103 - *Nudo maschile con vaso*, 1935 ca.

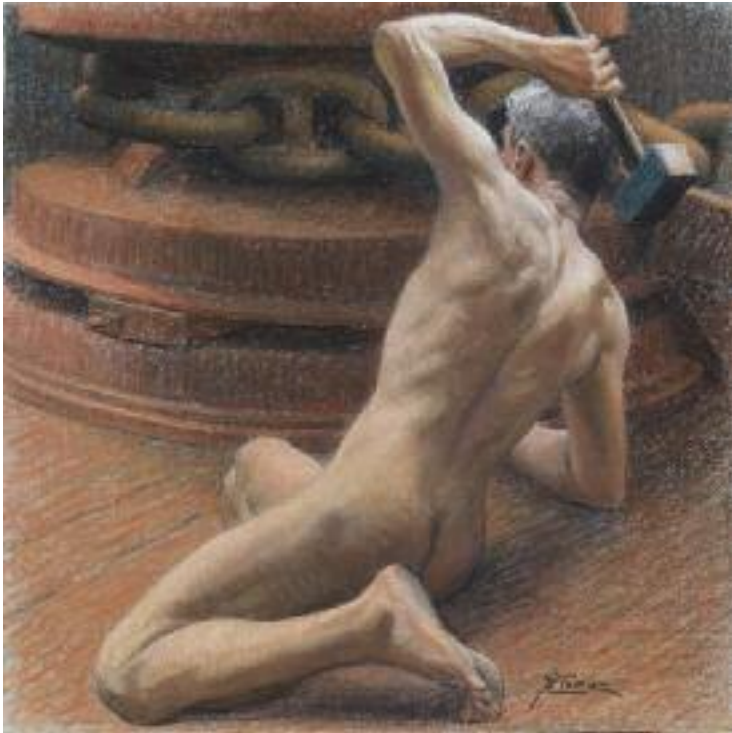


Fig. 104 - Studio per *Itala Gens: l'industria*, 1935 ca.



Fig. 105 - Studio per *Itala Gens: l'agricoltura*, 1935 ca. Collezione privata



Fig. 106 - Studio per *Itala Gens: l'agricoltura*, 1935 ca. Collezione privata



Fig. 107 - *La giapponese*, 1935.
Collezione privata



Fig. 108 - *La vestaglia cinese*,
1935. Collezione privata



Fig. 109 - *Donna in vestaglia*,
1935 ca. Collezione privata



Fig. 110 - *Fanciulla sul prato*,
1937. Collezione privata

senza nome; e con esse la fine della bontà, della fratellanza, della pietà»⁸⁵; e di un monumentale polittico, costituito da sette pannelli, intitolato *Itala Gens*. Le tele, completate entro il 1938, raffigurano *l'agricoltura* (fig. 99), *l'industria* (fig. 95), *la creazione della bellezza* (fig. 98), *la scienza* (fig. 94), *l'esercito di terra* (fig. 96), *l'esercito del mare e dell'aria* (fig. 97) e *il sentimento religioso* (fig. 100). Alternando i temi dell'arte e della fede a quello della scienza e dell'esercito, Crema metteva in pittura il suo rapporto – tormentato e a volte contraddittorio – con la modernità, di cui parlò a lungo nelle sue memorie:

Abbiamo visto i miracoli della tecnica scientifica che arrivano a compromettere, ormai, l'esistenza medesima del mondo, nella ricerca affannosa dei più spettacolari mezzi di distruzione, ed abbiamo perduto quel senso di fiducia e di sicurezza che rendeva sopportabile la vita. [...]

I predicatori della pace, i protettori del popolo scatenano le guerre e lo spettro del disastro senza precedenti ossessiona l'umanità e distrugge ogni serenità ed ogni gentilezza; offusca il pensiero. Le guerre, da risse di sgherri, sono divenute nazionali, totalitarie, ideologiche, razziali.

Catastrofiche nei loro effetti. Ed investono non più gli eserciti soltanto, ma la totalità dei cittadini, l'intera popolazione. La morte la distruzione giungono dalla terra, dal mare, dal cielo e recano la miseria, il lutto, la fame, la disperazione, la prostituzione, la pazzia. E nessuno



Fig. 111 - Nudo femminile, 1938 ca.
Collezione privata

ha più la libertà di sottrarsi a questo inferno pur non avendo colpa o responsabilità alcuna. Nessuno più è libero di andare per il mondo secondo la propria vocazione e il proprio interesse. Ogni nuovo ritrovato della scienza di questa terribile, calamitosa, barbarica meraviglia, è immediatamente sfruttato in applicazioni belliche, sicché lo sforzo di cervelli superiori, anziché al bene degli uomini è orientato esclusivamente a creare i più orrendi mezzi di distruzione, a stendere la più spaventosa ombra di apocalisse sugli uomini terrorizzati che il presentimento della catastrofe trascina verso la pazzia, estrema libertà.



Fig. 112 - *Le tre sorelle*, 1939
ca. Collezione privata



Fig. 113 - *Il ritorno dalla campagna*,
1940 ca. Collezione privata



Fig. 114 - *Festa campestre*, 1940 ca.
Collezione privata



Fig. 115 - *Emigranti*, 1940 ca.
Collezione privata

[...] Altri giocattoli nuovi ci davano, a getto continuo, gli scienziati; come la radio ed il cinematografo, unico, quest'ultimo, a non ottenere subito applicazione militare. E già nella teoria, i matematici, avevano compresa la possibilità della fissione dell'atomo, sconvolgente successo dei nostri tempi calamitosi.

Ancora una guerra dunque, e nuovamente una chiamata dallo Stato. Questa volta, però, fu il Ministero della Marina a proporgli un incarico di prestigio: documentare, come "pittore di guerra", la vita a bordo delle navi militari⁸⁶. Crema accettò, pur non nutrendo particolari simpatie per gli ambienti militari. Tuttavia, in quanto invalido di guerra, poté godere di una posizione privilegiata, anche dal punto di vista economico. Così scrisse nelle memorie:

Anche in quest'ultima guerra ebbi un incarico. Nel 1941 ricevevo la proposta dall'Ammiraglio Ubaldo degli Uberti di accettare di far parte di un gruppo di artisti che l'Ufficio Propaganda e Stampa del Ministero della Marina, di cui egli era a capo, intendeva mobilitare militarmente perché fossero in grado di celebrare le azioni della nostra flotta. Accettai, e dopo il mio trasferimento dal Ruolo d'Onore, come invalido di guerra 1915-18, alla Riserva, fui richiamato in servizio, mobilitato su varie unità navali, e in vari porti militari, fino al settembre 1943, data in cui, insieme alle forze armate, crollarono tutte le strutture e gli Enti che le affiancavano.



Fig.116 - *Parte un siluro*, 1942. Collezione privata

Le opere realizzate a bordo delle navi militari furono esposte in pompa magna nel giugno del 1942 alla Biennale di Venezia – la prima in assoluto a cui partecipò Crema – nel “Padiglione della Regia Marina”, insieme a quelle di altri ventisette artisti. L'anno seguente il corpus di sei dipinti presentato a Venezia, raddoppiato nel numero, fu quindi esposto a Roma alla “Mostra d'Arte Marinara”. Le scene immortalate da Crema hanno senz'altro un sapore prima di tutto estetico: e ciò avveniva in netto contrasto, come ha sottolineato correttamente Bruno Mantura⁸⁷, con quelli che evidentemente erano le intenzioni primarie dei committenti. Il pittore concentra tutte le sue attenzioni sulle armonie cromatiche, sulla resa dei materiali e dei macchinari sfavillanti; indugia sul lavoro dei soldati, con quell'ostentato realismo che inevitabilmente porta alla mente le scene a carattere sociale degli anni giovanili (negli stessi anni, va ricordato, eseguì anche opere di



Fig. 117 - *Nella torre*, 1942. Collezione privata

denuncia come gli *Emigranti*, fig. 115).

Pur serbando profondo scetticismo nei confronti dell'universo militare, Crema aveva adempito al suo dovere con soddisfazione. In fondo, anche questa chiamata da parte dello Stato costituiva un concreto attestato di stima: uno di quei riconoscimenti, cioè, tanto desiderati da ogni artista giunto alla maturità, e che in quegli anni bui stentavano ad arrivare. È con

questo stato d'animo che nel 1943, portata a termine l'esperienza nella Regia Nave Giulio Cesare, dipinse l'*Autoritratto* nelle vesti di pittore di guerra (fig. 144), in cui ogni dettaglio ha un valore squisitamente narrativo. E forse anche la curiosa natura morta intitolata *Dopo il duello* (fig. 145), eseguita nello stesso periodo, può essere interpretata attraverso una chiave di lettura introspettiva.

Dopo l'8 settembre 1943, si chiuse definitivamente per Crema il capitolo militare.

Anche io e mio figlio eravamo, come suol dirsi, disertori, perché non avevamo aderito alla Repubblica Sociale Italiana di Mussolini, ed ormai ci consideravamo spettatori nella lotta fra gli Alleati ed i Tedeschi, quei Tedeschi che hanno saputo sollevare una volta ancora, l'indignazione che già avevamo provata nella guerra 1914-18.

Nel ventennio a seguire l'artista continuò a percepire, sempre più pressante, la sensazione di risultare fuori contesto. Se pure durante gli anni più oscuri della guerra, nonostante le sue infinite perplessità, aveva trovato un posto di tutto rispetto nella scena artistica contemporanea, lo stesso gli pareva del tutto impossibile nell'Italia che si risvegliava dalla furia del conflitto mondiale.

Può essere che la mia vita sia stata tutto un errore, ma non può essere, davvero, che si possa considerare con serietà, o almeno con benevolenza, quello che la moda del giorno d'oggi vuole gabbarci come arte, sia nelle rappresentazioni figurative che in quelle letterarie e musicali. L'opera d'arte non può nascere da un concetto premeditato, per inserirsi in un rapporto politico con la società, ma soltanto da una emozione che si concluda nella parola, nel pensiero o nell'immagine, rendendone così accessibile la percezione agli altri. [...]



Fig. 118 - *Timoni a mano*, 1942.
Collezione privata



Fig. 119 - *Bastimenti nel porto*, 1941-42 ca.
Collezione privata



Fig. 120 - *I siluri di prua di un sommergibile*, 1941-42 ca. Collezione privata



Fig. 121 - *Camera di manovra di un sommergibile: il periscopio*, 1941-42 ca. Collezione privata



Fig. 122 - *Cantiere*, 1941-42 ca. Collezione privata



Fig. 123 - *Mare verde*, 1941-42 ca. Collezione privata



Fig. 124 - *Cantiere di notte*, 1941-42 ca. Collezione privata



Fig. 125 - *La messa a poppa (Regia Nave Giulio Cesare)*, 1941-42 ca. Collezione privata



Fig. 126 - MAS all'attacco, 1941-42 ca. Collezione privata

Comunque è inevitabile che ciascun artista si esprima, se è onesto e sincero, in conformità del modo di sentire e di esprimersi del suo tempo, di quel tempo cioè che ha formato il suo mondo fantastico e la sua educazione.

Ed il tempo nel quale io sono stato educato, ed ho cominciato a percepire e considerare il mondo che mi circondava, non somigliava affatto a questo che sto per lasciare.

Alla frustrazione causata dall'isolamento artistico – condizione di tutti quanti non intendessero scendere a compromessi e aggiornarsi alle tendenze del mercato a tutti i costi – si univa, nel 1946, il dolore per la perdita della moglie Luisa, che lo aveva accompagnato per tutta la vita con amore e dedizione. La letteratura ha associato allo sconforto causato dal lutto la realizzazione di un nucleo di dipinti sacri: a



Fig. 127 - *Incrociatori in banchina o Motonavi all'attacco*, 1941-42 ca.



Fig. 128 - *Incrociatore Zara*, 1941-42 ca.
Collezione privata

questo, tuttavia, va aggiunto che le committenze ecclesiastiche furono tra le poche a rimanere fedelmente in linea con il linguaggio delle tecniche tradizionali, fatto che indusse molti degli artisti figurativi a concentrarsi sulla decorazione delle nuove chiese che si andavano edificando nell'Italia del boom. Non bisogna dimenticare, poi, che Crema si era confrontato con la pittura a tema religioso già quando era all'apice della sua carriera, e con vivo successo; e che opere come la *Madonnina bianca* (registro, fig. 54), la *Deposizione* (fig. 166) o ancora l'*Annunciazione* (fig. 167) erano state tra le sue più apprezzate dalla critica. Nel 1950 Crema fu quindi chiamato nella giuria dell'“Esposizione Internazionale di Arte Sacra”, dove lui stesso espose un *Trasporto al sepolcro*. E ancora in collettive espose, ormai sempre più appartato, negli anni a venire. Uno degli ultimi riconoscimenti gli

giunse nel 1954, quando uscì la prima monografia a lui interamente dedicata, con un testo scritto con la dichiarata intenzione di collocare l'artista «come pietra miliare della storia dell'arte e del costume del nostro secolo»⁸⁸, ma non più nel presente. Nuove attenzioni arrivarono poi da Ferrara, dalla cui scena artistica Crema era ormai assente da quasi trent'anni:

[...] il 17 giugno 1956 l'amministrazione comunale della mia città natale, ha solennemente inaugurato, nella sezione moderna di quella Pinacoteca Civica, una mia sala personale, come già per altri tre o quattro artisti ferraresi. Un piccolo riconoscimento.

Crema continuò a dipingere fino alla fine delle sue possibilità: è viva, nella memoria degli eredi, l'immagine dell'anziano artista al cavalletto, osti-

nato a trasporre sulla tela una visione, un ritratto o un paesaggio, pur dovendo rinunciare alla pittura *en plein air*. Gli ultimi lavori, insieme ad alcuni dei capolavori giovanili rimasti in sua disponibilità, furono esposti nel 1961 alla Galleria d'Arte di via Ricasoli a Livorno, che ebbe un qualche risonanza sulla stampa e persino alla radio, grazie ad un'intervista della Rai in cui affermava con ferma convinzione che la pittura dovesse essere «comprensibile a tutti e in tutti i tempi»⁸⁹; e nello stesso anno espose nuovamente a Roma alla terza edizione della “Rassegna di arti figurative di Roma e del Lazio”, dove presentava tre dipinti. Poi nuovamente nel 1963, a un anno dalla morte, le sue ultime apparizioni in sordina ad una mostra itinerante in favore dell’“Opera Assistenza Scarcerati Italiani” tra Firenze e Ferrara.

Da troppo tempo la vita ha cessato di somigliare al sogno inverosimile di un poeta. Ci risvegliò dal sogno il rombo dei cannoni e lo sgancio delle bombe insieme all'urlo di folle fameliche ed inferocite. E la felice canzone che trillava nel cuore giovinetto si è tramutata in un disperato singhiozzo. [...] Ora non ci attende più nulla. Nel turbine che ci travolge quasi dimenticammo coloro che ci hanno preceduti e che ci furono cari. E noi pure saremo presto dimenticati anche se in fondo al cuore rimane sempre viva, come una lampada votiva, una piccola luce che è la perenne tradizione della stirpe.

Così Giovanni Battista Crema chiude le sue memorie autobiografiche. Oltre al senso di ama-



Fig. 129 - *Incrociatore Zara (bozzetto)*, 1941-42 ca. Collezione privata

rezza per l'essersi involontariamente ritrovato in una condizione di isolamento, emerge da queste parole una sorprendente lucidità nel prevedere la disattenzione che la critica gli avrebbe riservato dopo la sua scomparsa, avvenuta il 15 dicembre del 1964 nella casa romana di via Tagliamento. E, in effetti, la letteratura recente si è spesso rivelata troppo distratta nel dimenticarlo, finanche nell'ambito di rassegne e studi sul divisionismo italiano. Lacune, queste, che nulla hanno a che vedere con la qualità del lascito artistico di Crema, ma che vanno piuttosto ricondotte alla difficoltà nell'incasellamento della sua pittura, così eclettica, attraverso etichette storiografiche convenzionali.

NOTE

¹ Va tuttavia ricordato un primo importante tentativo di catalogazione della sua opera intrapreso da Renato Breda: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994.

² Cfr. L. Scardino (a cura di), *Giovan Battista Crema (1883-1964)*, Ferrara 1993, pp. 103-129; Breda 1994, cit., pp. 185-186.

³ Le memorie sono conservate a Roma presso l'Archivio di Giovanni Battista Crema, nella duplice versione scritta a mano dall'artista e dattiloscritta.

⁴ Sulla storia della Scuola, si veda *Notizie intorno alle scuole d'arte e di disegno italiane*, in "Bollettino Ufficiale del Ministero dell'Istruzione Pubblica", 15 settembre 1898, vol. II, n. 37, pp. 1719-1720.

⁵ Per un approfondimento sull'artista, si veda L. Scardino (a cura di), *Angelo Longanesi-Cattani*, Portomaggiore 1988.

⁶ G. Severini, *La vita di un pittore*, Milano 1983, p. 18.

⁷ M. Carrera, *Giacomo Balla, un pittore del suo tempo a Roma (1895-1914)*, in F. Benzi (a cura di), *Giacomo Balla: ricostruzione futurista dell'universo*, Genova 2018, pp. 35-53.

⁸ G. Brigante Colonna (a cura di), *G. B. Crema pittore nella vita e nelle opere*, Roma 1954, p. 13.

⁹ G. B. Crema, *Il simbolismo ne l'arte*, in "The Foreigner in Italy", 30 gennaio 1904.

¹⁰ *La pittura: sala VIII*, in "Il Giorno", 30 maggio 1904.

¹¹ *La chiusura dell'Esposizione*, in "La Patria", n. 183, 3 luglio 1904.

¹² *LXXV Esposizione di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma*, Roma 1905, p. 8, n. 57.

¹³ R. Artioli, *L'Arte: "Listoria dei ciechi dolorosa" di Giovanni Battista Crema*, in "Rivista di Roma", 10 maggio 1905, fasc. IX, pp. 275-276.

¹⁴ «Accade così che questo Pensionato che dovrebbe essere un valido aiuto per chi ha dimostrato, spesso attraverso le lotte oscure e dolorose della sua giovine vita, di sapere e di poter essere qualcuno, non faccia invece torto a nessuno e sia riserbato un po' a tutti. Accanto a giovani di non comune valore noi vediamo allora entrare nel quadriennale Eldorado bravi giovani strappati barbaramente al bancone del loro onesto negozio dove sarebbero prosperati ed ingrassati così bene vendendo pepe ed affettando carni insaccate. E vediamo invece un nuvolo rimanere sulla porta, scartati, come indegni, per fino da una prova d'ammissione... Questo è accaduto a tanti: per esempio ad Arturo Noci, uno dei più forti, per variatissime qualità, fra i giovani pittori romani: e l'anno scorso al triestino Croatto, reduce da due esposizioni veneziane; e al valorosissimo Crema il cui nudo che ammireremo a Roma quest'anno darà una luminosa risposta al giudizio della eletta commissione... di scarto; e al Baccarini, di cui non so se in questo numero o nel venturo l'"Avanti della Domenica" pubblicherà un disegno di così pensosa dolcezza. È dunque un



Fig. 130 - *Il salvagente*, 1941-42 ca. Collezione privata

giuoco della sorte, questo concorso. Ed allora, giuoco per giuoco, a quello della “Giunta” del “Consiglio” della “Commissione” ecc., se ne possono sostituire dei migliori. Ma sì: che se le giuochino magari a “battimuro” queste sedicimila lire, i giovani artisti d’Italia!». G. Civinini, *Riflessioni sul Pensionato*, in “Avanti! della Domenica”, 15 gennaio 1905.

¹⁵ Cfr. F. Parisi (a cura di), *Il cenacolo Cambellotti Balla & Prini: Opere grafiche tra idealismo e socialismo 1900-1910*, Rignano Flaminio 2010; Carrera 2018, cit.

¹⁶ Cfr. P. Bolpagni (a cura di), *Arte, socialità, politica: articoli dell’Avanti della domenica, 1903-1907*, Milano 2011.

¹⁷ V. Neppi, *Un pittore giovane (G. B. Crema)*, in “L’Idea Liberale”, 1906, pp. 16-18.

¹⁸ Cfr. M. Carrera, *Arturo Noci (1874-1953) tra Roma e New York: dal divisionismo aristocratico al ritratto borghese*, Roma 2016, pp. 38-43.

¹⁹ A. Soffici, *Scoperte e massacri*, Firenze 1919, p. 316.

²⁰ *Concittadino che si fa onore*, in “Gazzetta Ferrarese”, 18 maggio 1908.

²¹ *Quadri di G. B. Crema alla Pinacoteca*, in “Gazzetta Ferrarese”, 28 marzo 1906: «[...] si dice che presto si trasferirà a Parigi».

²² *LXXVII Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma e della Associazione degli Acquarellisti*, Roma 1907, pp. 9-10, nn. 7-18.

²³ *Giambattista Crema*, in “Gazzetta Ferrarese”, 24 novembre 1907.

²⁴ *Giovan Battista Crema*, in “Gazzetta Ferrarese”, 9 aprile 1907.

²⁵ *Spunti d’arte: Esposizione artistica nei saloni del Club-Lido*, in “Il Nautilo”, 2 agosto 1908; *Lopera di due pittori romani a Rimini*, in “Il Giornale d’Italia”, 6 agosto 1908; *Lesposizione d’Arte al Club Lido*, in “La Riscossa”, 25 luglio 1908; R. Pazzini, *Due pittori romani*, in “Il Resto del Carlino”, 8 agosto 1908; *Mostra d’arte a Rimini*, in “La Vita”, 8 agosto 1908; *Un pittore concittadino*, in “Gazzetta Ferrarese”, 1 settembre 1908; *Note d’Arte: Una Mostra d’Arte a Rimini*, in “La Vera Roma”, 30 agosto 1908; O. Roux, *Arte, lettere e scienze: Esposizione d’arte in Rimini*, in “La Tribuna”, 19 settembre 1908.

²⁶ Pazzini 1908, cit.

²⁷ R. Artioli, *La I^a Esposizione Nazionale di Belle Arti in Rimini*, in “La Vera Roma Illustrata della Domenica”, 29 agosto 1909.

²⁸ *Esposizione Nazionale di Belle Arti della Città di Rimini*, Rimini 1909.

²⁹ N. D. R., *Due Feste d’Arte in Italia: Rimini – Livorno*, in “Arte e Storia”, 1909, n. 9.

³⁰ Lopera fu acquistata dal Comune di Roma. Cfr. S. Cecchini, *Necessario e superfluo: il ruolo delle arti nella Roma di Ernesto Nathan*, Roma 2006.

³¹ *All’Esposizione di Belle Arti*, in “La Vita”, 19-20 marzo 1910.

³² D. Morelli, *Filippo Palizzi e la scuola napoletana di pittura dopo il 1840. Ricordi*, in “Napoli nobilissima”, 1901, vol. X, fasc. VI, p. 82.

³³ G. Bellonci, *Arte di Italiani a Valle Giulia: “i tecnici”*, in “Il Giornale d’Italia”, 10 maggio 1911.

Fig. 131 - *Sommergibile*, 1941-42 ca. Collezione privata

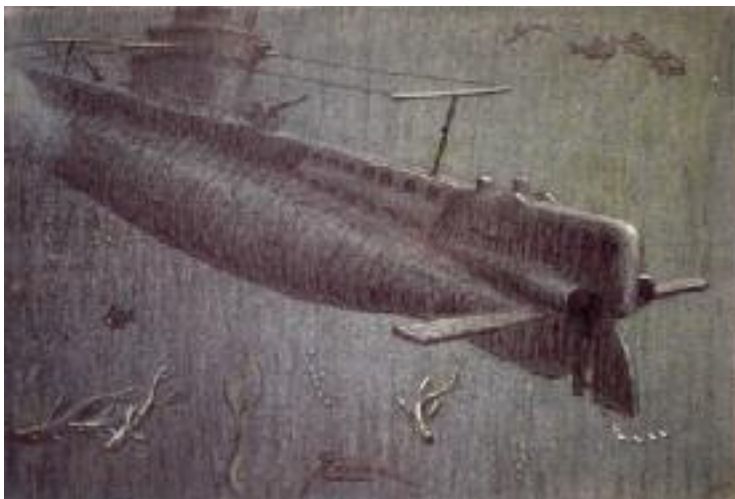


Fig. 132 - *Aereo da guerra*,
1941-42 ca.
Collezione privata



Fig. 133 - *Aereo*
(*Ciampino sud*),
1941-42 ca.
Collezione privata





Fig. 134 - *Aereo (Ciampino sud)*,
1941-42 ca. Collezione privata



Fig. 135 - *Aereo (Ciampino nord)*,
1941-42 ca. Collezione privata



Fig. 136 - *Sulla portaerei*, 1941-
42 ca. Collezione privata

Bellonci, nella stessa recensione, esprime invece un giudizio positivo per *La selva Egeria*, opera in cui a suo parere Crema «ha dato prova di saper rendere le più difficili luci del giorno».

³⁴ D. Angeli, *Qualche pittore italiano*, in “Il Giornale d’Italia”, 22 settembre 1911.

³⁵ G. Stiavelli, *L’arte mondiale a Roma*, in “Ars et Labor”, 1911, n. 7, p. 516.

³⁶ Sulla storia della “Secessione” romana, si vedano: R. Bossaglia, M. Quesada (a cura di), *Secessione romana 1913-1916*, Roma 1987; M. Carrera, J. Nigro Covre, *Secessione 1913-2013: temi e problemi*, Roma 2013; E. Querci, *Gli italiani e la Secessione (1913-1916): un crocevia per l’arte a Roma*, in S. Frezzotti (a cura di), *Secessione e Avanguardia: l’arte in Italia prima della Grande Guerra (1905-1915)*, Milano 2014, pp. 58-69; F. Parisi, *Indipendenti, rifiutati e secessionisti: le mostre di fronda in Italia tra il 1903 e il 1916*, in F. Parisi (a cura di), *Secessioni europee: Monaco, Vienna, Praga, Roma*, Cinisello Balsamo 2017, pp. 93-103.

³⁷ G. B. Crema, *L’arte di moda*, in “Arte e Storia”, 1909, n. 6, p. 167.

³⁸ V. Pica, *Artisti contemporanei: Camillo Innocenti*, in “Emporium”, 1909, vol. XXIX, n. 174, pp. 403-421.

³⁹ *La minacciosa invasione massonica nel campo dell’arte italiana: intervista col pittore Giovanni B. Crema*, in “Corriere d’Italia”, 28 febbraio 1915.

⁴⁰ A. Calza, *Le sale degli “Amatori e cultori”*, in “Giornale d’Italia”, 21 febbraio 1914.

⁴¹ G. Marangoni, *La 83ª Esposizione degli*

Amatori e Cultori, in “Vita d’Arte” (Rassegna d’Arte Antica e Moderna), 1914, vol. II, n. 4, pp. 75-77.

⁴² *La XXXIII Esposizione degli Amatori e Cultori*, in “Corriere d’Italia”, 21 febbraio 1914.

⁴³ O. Roux, *Profili di artisti: G. B. Crema*, in “Il Nuovo Patto”, 1922, gennaio-marzo 1922, p. 67: «Nel trittico: *Giovinezza*, esposto nella mostra personale della Esposizione Romana del 1914, il Crema ha saputo rendere, con senso acutissimo della femminilità, l’inconsapevolezza di una giovinetta, che, nuda, s’incorona la testa di rose, rappresentando pure nel primo dei tre quadri i pericoli imprevisi della vita con l’immagine di un insidioso serpente che, uscendo dai nodosi tronchi di un vecchio albero, insegue, avido di preda, un pacifico rospo; e nell’altro quadro le non sognate dolcezze nell’affascinante visione dell’“Amore e Psiche” di Canova».

⁴⁴ Roma, Archivio Giovanni Battista Crema, Registro delle vendite, 1915.

⁴⁵ L’opera è comunque riprodotta con il titolo *Modella* in una recensione della mostra regionale di belle arti che si tenne a Ferrara nel 1925. Cfr. *Esposizione Regionale d’Arte a Ferrara*, in “Il Sereno”, 13-14 giugno 1925.

⁴⁶ *LXXXIV Esposizione Società Amatori e Cultori delle Belle Arti*, Roma 1915, p. 35, n. 63.

⁴⁷ L. Callari, G. B. Crema, *Leggende romane*, Roma 1913.

⁴⁸ T. Guazzaroni, *Cronache d’arte: Leggende romane*, in “Corriere d’Italia”, 28 dicembre 1913.

⁴⁹ P.S. [Paolo Scarfoglio], *Gli artisti alla Promotrice*, in “Il Mattino”, 16-17 aprile 1914:



Fig. 137 - *Naufragio*, 1941-42 ca.
Collezione privata



. 138 - *Dragamine*, 1941-42 ca. Collezione privata



Fig. 139 - *Peschereccio al molo*, 1941-42 ca.
Collezione privata



Fig. 140 - *Il Regio Motopeschereccio armato "S. Girolamo" in navigazione di guerra*, 1941-42 ca. Collezione privata

«La tela rappresenta una donna nuda coricata su di una pelle di tigre. Il volto della donna e la testa del grande felino dovrebbero rassomigliarsi: ed hanno infatti qualche tratto simile, e la luce degli occhi è identica».

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ *Catalogo della XXXVI Esposizione*, Napoli 1913, p. 216, n. 174; p. 218, n. 235.

⁵² P. Scarpa, *Pitture e sculture di guerra al Circolo artistico*, in "Il Messaggero", 19 gennaio 1917.

⁵³ F. De Pisis, *Nell'Arte e nella Vita: il pittore Giambattista Crema*, in "Gazzetta Ferrarese", 14 aprile 1922.

⁵⁴ *La minacciosa invasione massonica...*, 1915 (cit): «Abbiamo incontrato il giovane e valoroso artista sul classico marciapiede di Aragno».

⁵⁵ La notte di capodanno del 1915 alcuni colpi d'arma da fuoco arrivarono dall'esterno in casa del pittore, fortunatamente senza colpire lui o i suoi familiari: *Il grave pericolo corso dal pittore Crema*, in "Corriere d'Italia", 2 gennaio 1915; *Spari pazzeschi a Roma: Incidenti ed arresti*, in "L'Avvenire d'Italia", 2 gennaio 1915.

⁵⁶ Si noti che già alla mostra degli Amatori e Cultori del 1919 aveva esposto *Figure*, ritratto della moglie con i figli. Cfr. *Esposizione di Belle Arti della Società amatori e cultori*, Roma 1919, sala VII, n. 17.

⁵⁷ A. Carelli, *La biennale... ed altre cose*, in "La Fiamma", 1 luglio 1921, p. 4.

⁵⁸ *Le "Danzatrici" di G. B. Crema*, in "Gazzetta Ferrarese", 10 febbraio 1922.

⁵⁹ L. Callari, *La prossima Esposizione degli*

Amatori e Cultori: Intervista col pittore Crema, in "Il Tirso", 22 febbraio 1914.

⁶⁰ C. S. [Carlo Siviero], *Note d'arte: Una mostra di G. B. Crema a Ferrara*, in "Il Paese", 12 gennaio 1922.

⁶¹ Cfr. *La Mostra di G. B. Crema*, in "L'Avvenire d'Italia", 21 febbraio 1922.

⁶² G. Ravegnani, *La Mostra Individuale di G. B. Crema alla "Benvenuto Tisi"*, in "La Domenica dell'Operaio", 19 marzo 1922: «Molte sono le trattative di acquisti. Per ora diamo quelle definitive a tutt'oggi: Il sig. C. M. ha acquistato il quadro: "La Principessa della Fiaba", il sig. T. O., il quadro "Sorriso": Il cav. Romolo Bossini ha acquistato due opere importanti della Mostra: "Il Pagliacetto Verde" e "Modella"».

⁶³ P. Scarpa, *La Mostra d'arte di Bologna: Luigi Serra – G. B. Crema – Pittori e scultori emiliani – Scenografia del '700 – Ceramiche del '400*, in "Il Messaggero", 13 maggio 1922.

⁶⁴ Roma, Archivio Giovanni Battista Crema, Registro delle vendite, 1916: *La danzatrice straniera, Piccola danzatrice seduta, Piccola danzatrice, Mobilitazione, Campagna di Roma (trittico), Danzatrici (trittico), Cannone in batteria, Piazza del Popolo di notte, Case di Capua al sole*; 1917: *Scimmia, La prefica, La Torre dei Leoni a Ferrara, Palazzetto Venezia, Anima nuda, Pampini (nudino su tavola), Un vecchio*; 1923: *Gattino*.

⁶⁵ U. Fleres (a cura di), *Mostra di studi e bozzetti del pittore G. B. Crema*, Roma 1923, pp. 3-4.

⁶⁶ De Pisis 1922, cit.

⁶⁷ F. De Pisis, *Nell'Arte e nella Vita: Mostra di*



Fig. 141 - *Incrociatore "Trieste"*, 1941-42 ca.
Collezione privata



Fig. 142 - *Imbarco*, 1941-42 ca
Collezione privata

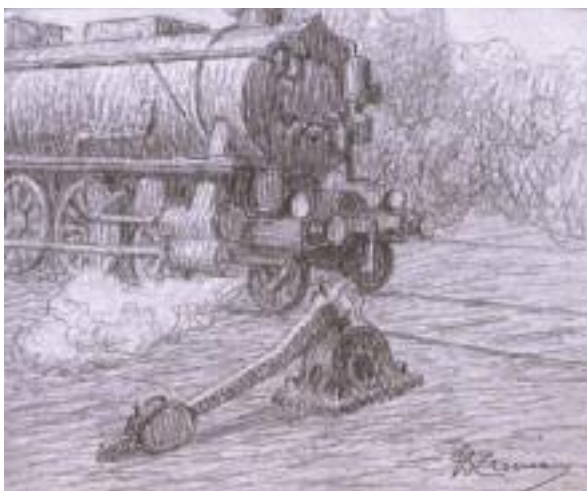


Fig. 143 - *La locomotiva*, 1941-42 ca.
Collezione privata



Fig. 144 - *Autoritratto*, 1943. Collezione privata



Fig. 145 - *Dopo il duello*, 1943 ca. Collezione privata



. Fig. 146 - *Il vestito del battesimo*, 1944. Collezione privata

Studi e Bozzetti del pittore G. B. Crema, in "Gazzetta Ferrarese", 2 aprile 1923.

⁶⁸ P. Scarpa, *Nell'arte e nella Vita: Giambattista Crema*, in "Gazzetta Ferrarese", 3 ottobre 1923.

⁶⁹ *Onoranze al Comm. Agnelli*, in "Gazzetta Ferrarese", 22 settembre 1923. Il ritratto fu finalmente esposto nei musei civici di Ferrara nel giugno del 1925. Cfr. *Onoranze a Giuseppe Agnelli: Il ritratto collocato nella Pinacoteca*, in "Gazzetta Ferrarese", 17 giugno 1925.

⁷⁰ Roberto Saccà aveva acquistato, nel 1922, due nature morte floreali di Crema: *Rose e Iris*.

⁷¹ *Note d'arte: Decorazioni di G. B. Crema*, in "Il Messaggero", 22 febbraio 1923.

⁷² Modena, Raccolta d'arte Assicoop Modena&Ferrara.

⁷³ *Pitture decorative di G. B. Crema a Ferrara*, in "Il Messaggero", 19 gennaio 1927.

⁷⁴ *Decorazioni pittoriche di G. B. Crema*, in "Il Meridiano", 24 giugno 1929.

⁷⁵ P. Scarpa, *Pittori italiani alla Biennale*, in "Il Messaggero", 26 marzo 1925.

⁷⁶ G. Brigante Colonna (a cura di), *G. B. Crema pittore nella vita e nelle opere*, Roma 1954, Tav. XV.

⁷⁷ *Alla mostra di S. [sic] B. Crema alla "Permanente"*, in "Il Mezzogiorno", 21-22 marzo 1928: «Il successo della mostra del Giambattista Crema è stato consacrato da numerose vendite. I quadri venduti sono i seguenti: "Raggi di sole"; "Esqualina"; "Aventino"; "Una vecchia casa ferrarese"; "La Collana"; "La processione"; "Sera nel Lazio"; "Portatrice d'Anfora"; "Madonnina Bianca"; "Fuga in Egitto"; "Scorcio di nudo"; "Citaredo"; "Danzatrice polacca"; "Il Battista";

"Virgulto"; "La Batteria di San Giovanni in Castel Santangelo"; "Vaticano"; "Campagna di Roma"; "Sotto la luna"; "Una piazza di Udine"».

⁷⁸ *Amatore che rapisce una portatrice d'acqua*, in "Corriere di Napoli", 21 marzo 1928.

⁷⁹ C. Morro, *Les artistes vus aux récentes expositions: Giambattista Crema*, in "La Revue Moderne des Arts et de la Vie", 15 agosto 1930.

⁸⁰ M. Biancale, *Mostre romane d'arte: G. B. Crema*, in "Il Popolo di Roma", 5 gennaio 1932.

⁸¹ *Il Re alla Mostra Crema*, in "Il Meridiano", 4 gennaio 1932.

⁸² Roma, Archivio Giovanni Battista Crema, Registro delle vendite, 1932: *Figura biblica (studio 20x30)*. Nella stessa occasione Crema cedette un'opera a Michele Biancale, *Scaricatore (36x38)*, e a Piero Scarpa, *Vecchio cantiere navale (14x18)*.

⁸³ *L'offerta della nobiltà romana per la chiesa di Predappio*, in "Il Giornale d'Italia", 9 aprile 1936.

⁸⁴ *Giovan Battista Crema e il suo grande quadro per Predappio*, in "La donna italiana", 1936, n. 4, pp. 173-174.

⁸⁵ Brigante Colonna, cit., tav. XVI.

⁸⁶ Sull'argomento, si veda B. Mantura et al., *Giovan Battista Crema: pittore di marina*, Roma 2004.

⁸⁷ Mantura 2004, cit., pp. 5-6.

⁸⁸ Brigante Colonna, cit., p. 38.

⁸⁹ Intervista del 3 maggio 1961, R.A.I., Programma Nazionale, ore 19:30 (Programma "La ronda delle arti"). Trascrizione dell'intervista conservata a Roma, Archivio Giovanni Battista Crema.



Fig. 147 - *Ritratto di Elena Ascenzi*, 1944 ca. Collezione privata

Appendice

Scritti di critica di Giovanni Battista Crema (1903-1909)

I - Per l'arte

Da "La Provincia di Ferrara", 4 settembre 1903.

Dopo aver visitata una esposizione di arte moderna, la nostra mente viene assalita da una miriade di pensieri. Da ogni parte si grida che le arti moderne sono in decadenza. E' vero? In qualche cosa sì, in qualche cosa no. Ma noi non possiamo essere buoni giudici de la nostra opera: il tempo solo può giustamente valutarla.

Noi possiamo però osservare le diverse tendenze ed i diversi principi che orientano l'arte nei secoli; e fare dei confronti.

Presso i greci l'arte statuaria raggiunse la perfezione, ne la riproduzione delle forme; ed espresse meravigliosamente il sentimento dominante allora ne popolo. I greci amavano la bellezza fisica fiorente e robusta ed a quella si ispiravano gli artefici che scolpivano le dee da le forme impeccabili, ed i gladiatori forti ed eleganti e quest'arte passò, con i giuochi olimpici e con i combattimenti de gli atleti, a Roma, avviando al medesimo scopo l'arte Romana, che prima aveva risentito degli etruschi. Infatti l'arte romana del tempo dei Cesari somiglia, nei mezzi semplici ma invariati, a la greca.

Quando venne da l'Asia il soffio di una civiltà nuova, sembrò che l'arte fosse inevitabilmente perduta attraverso i rivolgimenti politici, e le guerre e le invasioni barbare che continuano per secoli a tormentare l'Italia. Ma quando una relativa calma tornò col feudalismo – tornò su da la Toscana il sentimento del bello.

I toscani si ispirarono a l'arte di alcuni artefici che da la Grecia avevano emigrato in Italia. E fiori allora la pittura bizantina con le sue figure magre e rigide che rispecchiano il sentimento severo del dogma; simili ad ombre sui fondi di oro giallo, ma piene del più profondo e sincero misticismo.

È questa pittura fredda ed in apparenza primitiva che inaugura il lento e prezioso lavoro di sommi artefici ignoti che preparano nell'ombra *la grande arte*.

E la grande arte fiorisce soltanto dopo tre secoli, circa il 1400.

Una schiera valorosa di maestri compie le tavole meravigliose ed i marmi finissimi pieni di fascino e di poesia sincera e semplice. Tutta la bellezza del sentimento religioso, che allora orientava gli sforzi de gli artefici, emana da le figure che sono ancora un po' convenzionali e rigide, ma vi è già la fantasia popolare che ispira le opere a gli artisti. Ed essi compiono i capolavori immortali.

Nel 1500 i costumi divengono più molli – e l'arte prende un non so che di voluttuoso. Il nudo viene maggiormente in moda – e non si astrae più da la sensualità. Sembra quasi che certe opere greche allora trovate esercitino una

suggerione su gli artisti che si lasciano troppo trasportare da la bellezza del la carne, perdendo molto in sentimento.

Intanto un genio innovatore porta la nota de la vita e del movimento ne l'arte. E' Michelangelo che inizia la così detta decadenza. Inizia cioè l'arte decorativa, che ha il suo sviluppo nel XVII secolo e che tosto diviene profana. Il sentimento di Frate Angelico non ispira più pittori e statuari, che cercano i loro soggetti, ne la vita che li circonda – e si sforzano di renderla sotto apparenze mitologiche – curando il solo effetto pittorico e dimenticando troppo spesso il sentimento. È un principio nuovo che dà a l'arte una veste più piacevole, ma meno spirituale e meno seria.

Verso il 1700 comincia il movimento che prepara l'arte del secolo XIX. I pittori cercano allora di riprodurre la natura così come è, e studiano il paese. Ma poco pratici ancora de la luce e poco profondi ne l'osservazione sintetica delle cose, imbevuti di pregiudizi, ottengono poco. Il loro lavoro però è necessario perché prepara la scuola gloriosa del 1830; e dai loro sforzi, troppo raramente coronati dal successo, fioriscono *Delacrois* e *Palizzi*. Da questi due illustri, che rompono le catene de l'accademia, comincia l'arte moderna.

Dal periodo disordinato di ricerche del secolo XVIII quasi contemporaneamente Delacroix a Parigi e Palizzi a Napoli seppero condurre la pittura ad un sano orientamento.

Essi studiarono il vero ingenuamente, cercando di renderlo ne la sua forma, ne la sua

luce e nel suo sentimento.

Il colore diviene scienza per loro ed escogitano ogni mezzo per giungere a la luce; e già in essi troviamo i primi tentativi inconsapevoli del *divisionismo*. I loro metodi, benché molto diversi avevano dei punti di contatto, e la loro innovazione partorì Giovanni Segantini, il potente maestro de la luce e del sentimento de le cose inanimate.

Tutta la valorosa coorte di giovani che allora fioriva in Italia, e doveva poi diventare gloriosa, seguì disperatamente la nuova scuola e l'esagerò degenerando. Essi cercarono di rendere le cose e gli uomini ne la loro realtà esteriore senza curarsi de l'anima che pur vive anche ne le cose che chiamiamo inanimate. Questa mania di effetto esteriore formò una sbagliata opinione pubblica – ed invano Morelli e pochi altri titani del pensiero cercarono di opporsi con la loro opera a la inevitabile degenerazione.

Infatti noi non possiamo dare che una pallida idea de la realtà. Una materia che ha colore da la luce non può rendere la luce. Dobbiamo dunque tenere gli studi moderni come mezzo per rendere con la più grande evidenza possibile un pensiero ed un sentimento

Se le arti belle non avessero lo scopo civile di educare le masse, sarebbero inutili. *L'arte per l'arte* è un'assurdità. L'arte è fatta per il popolo che deve impressionarsi ad una idea, ad una verità e pensare.

Così i monumenti sorgono ne le piazze per ispirare a gli uomini i grandi pensieri e per tener presente ne le loro menti il ricordo di co-



Fig. 148 - *Veduta urbana notturna*, 1945 ca.
Collezione privata



Fig. 149 - *Quattro donne (per la strada)*,
1945 ca. Collezione privata



Fig. 150 - *Ritratto*, 1950 ca.
Collezione privata



Fig. 151 - *Draghi*, 1945-50 ca. Collezione privata

loro che con l'ingegno e con il lavoro si elevarono al di sopra degli altri. I quattrocentisti dipinsero e scolpirono insuperabilmente i soggetti religiosi, perché presso di loro era fortissimo il sentimento della divinità

Oggi le leggende sono sfatate dalla scienza; l'arte storica e la romantica hanno ormai fatto il loro tempo. Oggi gli artisti sono saliti fino al simbolo. Ma anche su questa via ormai degenerano. Infatti cercano troppo spesso dei simboli simili agli indovinelli, e non vedono la grave questione sociale, che vive intorno a loro, se non dentro di loro, e non sentono che da essa debbono trarre gli argomenti delle loro opere, per portare il loro contributo al progresso universale, per incarnare il pensiero del tempo in cui vivono.

È indiscutibile che la pittura e la scultura moderne rendono in evidenza tecnica molto di più di quanto potevano ottenere gli artefici de l'antichità. Questo è senza dubbio un progresso. Ma oggi si fa troppa acrobatica di tecnica e troppo poca ginnastica del pensiero. Le opere moderne hanno soltanto uno scopo decorativo.

La suggestione è esercitata dal colore e non da l'idea. Ecco la decadenza. Se gli artisti, dunque, avessero un più elevato concetto de la loro arte, una solida istruzione e si mantenessero, calmi e sereni, senza ricerca di stranezze, il pericolo della decadenza sarebbe allontanato.

L'ignoranza de la maggior parte de gli artisti non è da attribuirsi a la loro indolenza, ma al principio che regge gli istituti di Belle Arti. In

esse si ammettono dei bimbi di dodici anni, che hanno la sola licenza elementare. E si insegna loro a disegnare, a modellare, a dipingere e basta. Non si educa in nessun modo il loro cuore, non si apre a nessun ideale la loro mente.

È possibile che questi divenuti artisti come sarebbero divenuti falegnami, possano dare le opere complete di pensiero e di tecnica? Le accademie moderne rendono dunque meno delle botteghe de gli artefici antichi. Si ritorni allora a l'antico e si sopprimano le accademie – che ogni anno emettono tanti spostati – o si tenga un solido e giusto principio ne l'educare non solo la mano, ma il cuore e la mente dei giovani. Soltanto allora si avranno dei veri artisti.

II – Riflessioni d'arte

Da *“The Foreigner in Italy”*, 2 gennaio 1904.

Il sentimento estetico di un popolo è indice sicuro di civiltà. Ben pochi sanno quale importanza abbiano, su la formazione di questo senso estetico, gli edifici e le cose d'arte che, ad ogni passo, si incontrano nelle città. Eppure dall'impressione diretta che queste cose producono sul nostro animo, e, specialmente nell'animo vergine del bimbo, dipende il buon gusto.

Il senso estetico dà molti vantaggi alla civiltà ed all'industria di un popolo; ingentilisce e moralizza i costumi: anche la statistica lo prova. In Italia, la città che ha più evidente senso d'arte nell'edilizia, ed il cui popolo è più educato alle



Fig. 152 - *Scena allegorica*, 1945-50 ca.
Collezione privata

bellezze artistiche, è Venezia. Ed è anche Venezia la città che, proporzionalmente, conta il minor numero di criminali. Le arti industriali ricevono un'impronta speciale di eleganza dal gusto estetico dominante e assurgono, naturalmente, ad una grande importanza. Questo comprendevano gli antichi greci che, persino ne' più semplici e comuni oggetti de la vita, volevano la simpatica impronta delle arti.

Ed è di somma importanza che questo senso del bello sia sano e giustamente orientato, perché gli artefici, in ogni tempo, si sforzarono di contentare le masse, spesso anche per le necessità materiali della loro vita.

Ora il senso estetico è perversito.

Il necessario periodo transitorio, che le arti attraversano, ha portati moltissimi benefici, ma ha anche falsata l'opinione pubblica. Prima del



Fig. 153 - *Nudo alla fonte*, 1945-50 ca.
Collezione privata

1830 non si sapeva dipingere; dopo si fecero sforzi erculei e si ottenne molto.

Gli artefici si entusiasmarono nelle loro vittorie, ottenute con la virtuosità tecnica, e su quella via continuarono; dimenticando che le loro tele non dovevano solo rappresentare, ma dire qualcosa. Ed ancora dura l'ebbrezza della ricerca tecnica, che va degenerando in istranze, perché molti studiano, per uscire dalla cerchia comune degli artisti, le più basse e stu-

pide manifestazioni.

E non pensano questi che i più originali maestri debbono la personalità della loro visione allo studio coscienzioso degli effetti e de' sentimenti del vero.

Settanta anni di ricerche hanno purtroppo convinta la massa che il puro scopo dei pittori e degli scultori sia di rendere, con la maggiore evidenza possibile, l'effetto di quelle cose che impressionano la nostra retina. E, come la maggior parte degli artisti, non pensa che la più semplice osservazione delle cose ci rivela un sentimento e stabilisce in noi uno stato di animo. Perciò pubblico ed artisti rifiutano il movimento nuovo delle arti; movimento che ha per segno; *la verità è il sentimento*.

Ed è quest'arte giovine soltanto, che rimettendo in vita un pensiero antico e presentandolo sotto la forma nuova, frutto de le moderne ricerche, può ritornare il buon gusto popolare. Dopo potrà rifiorire la grande arte, morta con i sommi maestri, del XV secolo.

A questo proposito mi sembra interessante osservare l'opera di un giovane pittore di Monaco, Kubin.

Bernardo Celentano diceva che, ascoltando la musica – suonata a piena orchestra – vedeva tutte le cose che lo circondavano colorarsi di rosso. Kubin ha, probabilmente, da la musica delle sensazioni, certo diverse, ma ugualmente intense, ed anche durature. Egli, io credo, amava le sensazioni immediate che i suoni ci danno, le larve già esistenti nel suo cervello; larve che sono brani di pensieri abituali, non



Fig. 154 - *Cavalieri*, 1945-50 ca. Collezione privata

formulabili in parole sotto l'eccitazione armonica, ma che assumono forme vedute, esagerandole.

Queste forme, per lui, salgono a significazione, e rapide, mutevoli, per un momento divengono quasi tangibili ed evidenti, nel disordine de la mente, sconvolta dal prorompere delle onde musicali.

Kubin ferma queste forme; vede in loro un simbolo e lo rivela. La sua arte diviene strana, ma di una stranezza sana, e necessaria per combattere l'opinione dominante; secondo il momento psichico di Kubin, il suo simbolo è più o meno triste, più o meno sociale, sempre filosofico e sincero. Egli tenta di dare figura a l'ultra sensibile; vuole rappresentare le forze invincibili e terribili che sono in noi, intorno a noi, o che ci dominano.

Le sue figure somigliano a quelle vedute in sogno, sotto l'incubo di un narcotico; ovvero a quelle che vediamo da bambini venire fosforescenti e mostruose ne la nostra stanza, quando siamo soli, al buio, ed abbiamo paura.

Egli però riesce benissimo, con la sua forma inverosimile e caricaturale, a rendere il sentimento che noi proviamo in istanti anormali e spesso indimenticabile de la nostra vita. Ne le sue opere ognuno ritrova qualche cosa di se stesso. La sua forma strana e suggestiva, quanto a maturità, prenderà certo insuperabilmente il pensiero de le potenze oscure e spaventose che ci premono dolorosamente. Kubin cominciò, inconsapevole, il movimento sano e nuovo de le arti, che, per questa via, che è una rivelazione, saliranno certo ad un'altezza sublime perché raggiungeranno la meta di tutte le arti,



Fig. 155 - *Drago che cattura una fanciulla*, 1945-50 ca. Collezione privata

di tutte le età, di rappresentare, cioè, quelle verità che sono fuori del dominio dei nostri sensi.

E le belle ed eleganti signore passeranno ancora per molti anni innanzi a l'opera di questo e di tanti altri precursori, ironicamente sorridendo, di fronte a l'altissima manifestazione, che per ora non comprendono. E i giudici severi, de le commissioni, imbevuti de le teoria di David, impastati di accademia e di convenzionalismo, avranno l'onta di non indovinare le bellezze vere, chissà per quanto tempo ancora.

Eppure sono questi ingegni solitari, che fioriscono, ne l'ombra, che si debbono ricercare, incoraggiare – ed innalzare – perché essi soli, attraverso l'esagerazione necessaria, potranno

risanare l'opinione pubblica, facendo capire che la cosa più importante ne l'opera d'arte è l'idea. E da questo risanamento, che si fa ogni giorno più necessario, dipendono la fortuna e la grandezza di quell'arte, che fu gloria italiana – e che, ora, intisichisce in Italia, più che in ogni altro luogo; perché è l'Italia la terra che più soffre di neofobia – che più è dominata da un atavismo, divenuto insopportabile.

III – Il simbolismo ne l'arte

Da *"The Foreigner in Italy"*, 30 gennaio 1904.

Il più antico e convenzionale mezzo di espressione è il simbolismo. Dimenticato, per un po' di tempo, ora che va scemando la febbre de le ricerche tecniche, torna a fiorire. Ma i moderni si servono di mezzi antichi, per rappresentare le loro idee, ed hanno torto. L'esumazione di figure allegoriche o simboliche di altri tempi, rende l'opera d'arte comprendibile solo a coloro che hanno una istruzione superiore. Ma l'arte ha un grande scopo educatore, e deve essere fatta specialmente per il popolo. Ed il popolo comprende il significato di quelle cose soltanto che ogni giorno vede e sente.

Il simbolismo antico è una derivazione immediata de la superstizione e del politeismo. Infatti le prime intenzioni di significare con un segno convenzionale, una cosa non rappresentabile, le troviamo in Egitto, e risalgono all'epoca antichissima de la terza dinastia, cioè ancora durante il periodo Menfitico. La cre-

denza semplicissima e quasi evangelica degli egizii, sulla risurrezione de la carne, faceva sì che essi volgessero ogni loro sforzo per rendere solide ed eleganti le tombe, trascurando le abitazioni perché, secondo loro, la vera casa era quella dei morti. E ne le tombe ponevano utensili e statue, ed i sacri scarabei, cui davano un grande significato.

E questa intenzione simbolica la troviamo più tardi maggiormente completa ne la Sfinge. La Sfinge rende bene il pensiero dell'enigma, con la sua espressione misteriosa ed indecifrabile. Gli egizii adoravano la strana figura creata da loro, e che somigliava alle loro brune regine, la divinizarono [sic] e le scavarono templi, perché era necessaria, ne la loro civiltà rudimentale, una figurazione evidente che li aiutasse a concepire un'idea superiore.

Con l'aumentare de la civiltà, crebbe anche il numero de gli dei e con loro i simboli e le superstizioni.

I greci credettero che ogni atto de la vita fosse ispirato da un dio speciale, e divinizzarono pure i loro più grandi eroi.

Intanto l'arte statuaria raggiunse il sommo, nella rappresentazione della bellezza giovine, fiorente e robusta. Ed i greci scolpirono, meravigliosamente, gli dei, ma li rappresentarono però sempre nei medesimi atteggiamenti convenzionali, che a noi pure permettono di riconoscerli, a prima vista. E ne la creazione de gli dei, simboli dei costumi greci, era un misto di superstizione e di sapienza. Così nominarono la loro più grande città a la dea de la dottrina,



Fig. 156 - *Il campanile*, 1945-50 ca
Collezione privata

e con profonda conoscenza fisiologica, vollero che Minerva fosse uscita dal cervello di Giove. Ed al tempo stesso ebbero un sacro terrore de la Medusa e di altre misteriose divinità cattive.

Così il simbolismo dei greci andava mutando ed abbellendo con l'aumentare de la civiltà. Anche gli spiriti del male ebbero in quei tempi un culto destinato a placarli, ed a diminuire la loro malefica potenza.



Fig. 157 - *La torre con l'orologio*, 1945-50 ca.
Collezione privata



Fig. 158 - *Studio*, 1945-50 ca. Collezione privata



Fig. 159
Convegno sul campanile,
1945-50 ca.
Collezione privata



Fig. 160
I cavalieri dell'Apocalisse,
1945-50 ca.
Collezione privata

Questi dei, che anche i romani avevano adorati per molti secoli, rifiutandone alcuni ed aggiungendone di indigeni, furono tutti completamente dimenticati quando fiorì il cristianesimo.

I primi artefici cristiani, degni di nota, si ispirarono però al simbolo pagano, un po' mutato da la nuova credenza, per rappresentare la loro fede. I bizantini derivarono da questi lontani ed oscuri maestri, sbocciati silenziosamente in Grecia, ne le tregue de le terribili guerre secolari. Ed i bizantini ebbero ancora un modo convenzionale ne l'eseguire i santi, le vergini, i martiri. Dal tempo e da l'ambiente in cui vissero, da la grandissima fede nel dogma feudale seppero trarre il profondo misticismo, che nessuna arte a la loro superiore poté ottenere.

Nei *secoli d'oro* de l'arte il simbolismo fu abbandonato, e surrogato da la ricerca dei veri sentimenti, e da la rappresentazione più accurata de le cose reali.

La smania storico mitologica dei decadenti del XVII° secolo rimise a l'improvviso in onore gli antichi dei pagani di Atene e di Roma, li rappresentò però soltanto come simboli de la azione cui erano preposti. Ed ora, dopo le grandi conquiste tecniche, cominciate nel 1830 torna fiorire il simbolismo; a base di divinità e di mostri esumati da antiche civiltà, morte per sempre.

È impossibile, anzitutto, che il significato intimo de la nostra vita si possa dire attraverso forme sbocciate in tempi lontanissimi, e basate su principi enormemente diversi dai nostri.

Può riuscire facile, così il rappresentare una



Fig. 161 - *La suocera dell'insetto*, 1945-50 ca.
Collezione privata

idea astratta, ma sarà sempre un'idea, non completamente nostra, non mai specchio fedele del nostro tempo.

Le classi colte, poi, potranno comprendere ciò che ha voluto dire l'artefice – ma il popolo che non conosce né meduse, né sfingi, né dei, no.

Eppure è per il popolo che noi facciamo l'arte, perché le classi superiori sono già abbastanza civili e non ne hanno molto bisogno.

Sono passati i tempi del mecenatismo aristocratico, ed ora il popolo può vedere ovunque quell'arte che prima gli era dato ammirare sol-



Fig. 162 - *La partita a carte all'osteria*, 1950 ca.
Collezione privata



Fig. 163 - *La rissa*, 1950 ca. Collezione privata



Fig. 164 - *Tavoli d'osteria*, 1950 ca.
Collezione privata



Fig. 165 - *Osteria di notte*, 1950 ca.
Collezione privata

tanto ne le chiese. Oggi però gli artefici, da le botteghe gloriose, sono salite a gli *ateliers* bottegai, e disprezzano il popolo, e si sentono molto lontani da lui, mentre dovrebbero esserne gli interpreti fedeli, ed a lui far conoscere sè stesso.

Così non vedono il simbolo semplice e meraviglioso che potrebbero trovare ovunque, ne le vie, nei laboratori, ne gli ospedali, ne le officine, ne le campagne, in ogni essere vivente; e ricorrono ai *rebus* che la massa non comprende, e che spesso neppure gli autori sanno spiegare, se non interviene il critico immaginoso.

Il popolo comprende il simbolo sincero, che viene da le cose che egli tutti i giorni vede e tocca. Sa il grande significato de l'aratro, ed ama realmente la vanga ed il martello, e sente la poesia fine dei fiori e la poesia austera de gli alberi, dei boschi e dei monti, e come S. Francesco, vuol bene a gli animali che gli sono compagni nel lavoro e ne la vita.

Quale fonte inesauribile di simboli meravigliosi e sinceri da l'osservazione di tutte le cose! Sarebbero idee veramente nostre, veramente ispirate dal nostro secolo, da la nostra civiltà, da le nostre lotte per il pane e per la gloria.

E questo comprese Giovanni Segantini, il grande pittore lombardo, il vero maestro de la luce e del sentimento.

La sua arte narrò gli ignoti dolori dei montagnardi, che noi stimiamo bruti, e disse tutti i pensieri de la terra, del cielo, e de le nevi.

Pensieri che, fino allora, erano stati appena intesi da qualche anima fine, e non mai detti.

Segantini comprese le canzoni sparsi ne l'aria

da secoli, ed amò l'odore acuto del miele, e la primavera. Quanti simboli belli e profondi ne la sua arte, senza figure spaventose, senza donne sospese ne l'aria, senza serpi da gli occhi velenosi, e senza draghi o ippogrifi. Il significato de le sue tele era chiaro ed evidente, ed è nuovo come la sua pittura.

Il popolo lo sente e lo ama. È dunque la sua *vera arte*.

Ognuno di noi ha un'anima, le cose si modificano attraverso di noi, perciò modificano anche il loro significato, così ognuno può interpretare la natura in una maniera tutta personale, con una manifestazione simbolica tutta propria.

Perciò gli artisti dovrebbero cercare, intorno a loro, e fare la sacra e vera arte simbolica, comprensibile a tutti, senza ricercare aristocraticamente, ne l'antico e nel morto; e restando intanto *sinceri e semplici*. Arriverebbero così facilmente a la grande arte.

IV - La Bellezza

Da "Arte e Storia", 1906, nn. 1-2, pp. 13-14.

La bellezza fu il sogno e la ricerca tormentosa di molti secoli d'arte. Nessun maestro mai raggiunse il suo sogno, il suo ideale di bellezza, perché inseguiva una cosa incorporea ed inesistente, che variava in lui lentamente, col passar degli anni modificandosi senza completarsi. La bellezza non esiste, come non esiste il sommo male, ed il sommo bene. Può essere



Fig. 166 - *Deposizione*, 1923. Collezione privata



Fig. 167 - *Annunciazione*, 1930. Collezione privata



Fig. 168 - *Redentore*, 1934. Col di Lana, Cappella ai caduti (foto: Archivio G.B. Crema)



Fig. 169 - *San Francesco benedice le sue istituzioni*, 1936. Predappio, chiesa di Sant'Antonio da Padova (foto: Archivio G.B. Crema)



Fig. 170 - *Fine di un giorno (il disco del sole)*, 1954 ca.
(courtesy Galleria d'Arte Athena, Livorno)

bella una cosa che abbia una perfetta armonia, una completa corrispondenza di linee, ma può essere bello anche il mostro schifoso. Attira e suscita una simpatia viva la donna da le forme flessuose e serpentine, ma suscita pure un sentimento di ammirazione il mietitore sporco, e sudante sotto la canicola, ed hanno tutte e due una bellezza diversa, ma che non cessa però di essere tale. Ed in certi casi, in certi momenti de la vita è bello il deforme, è seducente l'orrido. Gli artefici di molte epoche hanno avuto soltanto un sogno sensuale di bellezza, e ne

hanno cristallizzata l'idea su la donna. Ma per la donna allora la bellezza dovrebbe rappresentata da l'uomo. E forse con più ragione, perché la forma maschile si riscontra più facilmente perfetta, e non subisce cambiamenti molto notevoli col passar de gli anni. Mentre la donna appena sfiorita la prima giovinezza comincia a gonfiarsi, l'adipe diventa cascante e le forme cambiano, e ne risulta spesso un ammasso ripugnante. Dunque la bellezza non può essere rappresentata da la donna, che la perde troppo presto, ma bensì da quel non so che di

indefinibile, che è in tutto. Vi è una bellezza grande e purissima nel mastino intelligente, e ne la belva indomabile, come nel paese placido di Toscana, o ne la campagna desolata di Roma. Io credo che sia bello ciò che suscita in noi un pensiero gradevole. Ed è gradevole l'orrido come l'ubertoso; perché la bellezza vera dipende dal sentimento che noi proviamo, cioè dal nostro stato d'animo che si acconcia a impressioni dolci liete, o tristi, secondo il ricordo che ci sveglia, ciò che noi vediamo, ricordo che spesso non riuscimmo ad afferrare perché è troppo lontano, o troppo sottile; ma che vive pur sempre in qualche parte del nostro cervello ed i nervi che ne furono impressionati trasmettono di nuovo le impressioni di un tempo, forse mutate, ma pur sempre de la stessa natura.

Molti filosofi e molti poeti hanno tentato di dare una definizione de la bellezza ma non vi sono riusciti, perché non si può definire una cosa indefinibile. La bellezza, cioè il sentimento de le cose, è eterna, ed una cosa eterna non può essere espressa in poche parole.

Ogni uomo ha un gusto suo speciale, cioè una sua speciale interpretazione della bellezza, ciò dimostra che essa è in noi, secondo il nostro temperamento e non le altre cose. Dunque se la bellezza non è assoluta, è indefinibile. Se è indefinibile, è anche intangibile; una cosa che non può essere chiaramente afferrata dai nostri sensi non esiste, almeno in massima. Se la bellezza poi esistesse realmente, non avrebbe subite variazioni di interpretazione attraverso i secoli. Infatti per i greci era bella la giovinezza forte e

potente, erano tipici i corpi muscolosi dei gladiatori, le veneri robuste, gli eroi colossali. Nel rinascimento delle arti invece, segna il tipo di bellezza la sottile grazia de le donne fiorentine, grazia un po' tistica, un po' troppo mistica, da ospedale, direbbe Boudellaire. Ma i greci menavano una vita guerresca, presso di loro erano in onore i giuochi olimpici e le lotte; e gli italiani del rinascimento poi vivevano sotto l'incubo tormentoso de la Santa Sede, e ne la paura dell'inferno, e per loro era bello tutto ciò che sapeva di chiesastico (cioè di paradiso). I fiamminghi de la stessa epoca che erano anche dei buoni massai dipingevano scenette domestiche. I moderni invece, più libertini, trovano bella la nervosità de le donne parigine, o de le etere che le imitano, e dipingono bellezze da trivio, da caffè concerto, o da postribolo, bellezze che sono ancor più da ospedale, de le tistiche cinquecentesche. Ne la tecnica artistica poi non esiste nessuna bellezza, ma una più o meno giusta interpretazione de la realtà. Sarà più forte quell'opera che avvicinandosi maggiormente al sentimento del vero, suscita in noi il medesimo sentimento che ha provato l'artista osservando la realtà; perché ne la natura sono tutte le cose fini, tutte le cose che parlano a l'animo.

L'idea di bellezza dunque dovrebbe essere bandita da gli artisti, perché ha un sapore soltanto sensuale e dovrebbe essere sostituita da l'idea pura del carattere. La bellezza è per sé stessa una cosa inutile, perciò superflua, dunque da gettarsi ai poveri di spirito. *Date pauperibus quod superest.*

A me sembra che gli artisti moderni divenuti consapevoli, de l'inutilità de la loro ricerca, dovessero occuparsi, e rendere le cose nel loro vero e giusto sentimento, abolendo ogni forma di sensualità morbosa, dicendo qualche cosa di più utile e di più educativo ne le loro opere, che non sia la pura riproduzione di un corpo perfetto e seducente. Soltanto così potranno elevarsi a la vera arte superiore, a quell'arte che diviene magnifica perché astrae dal pregiudizio, dal senso e dalla commercialità bottegaia. E saranno anche costretti a pensare un poco gli artisti, e potranno fare cose più complete, significative.

V - Vita Artistica contemporanea

Da "Arte e Storia", 1908, nn. 5-6, pp. 41-42.

Quasi ogni giorno le riviste ed i giornali ci portano nuovi avvisi di nuove esposizioni d'arte. Ogni città, da la grande metropoli a la modestissima cittadella di provincia, vuole il più spesso possibile la sua esposizione, che di solito risponde a lo sconfortante nome di *Promotrice*. Queste si fanno perché è moda della nostra epoca, ed il più delle volte senza una ragione plausibile, ovvero per contentare un gran numero di artisti che le voglion, dominati dalla povera speranza di qualche vendituccia che li risollevi da le miserabili condizioni abituali. Ma più spesso ancora le esposizioni servono a tre o quattro amici dei *caporioni promotori*; ad appagare cioè le brame ambiziose e avidi, di quei pochissimi, che pur salendo a gran rino-

manza, il più delle volte non valgono nulla. Eppure tutti gli altri servono loro di sgabello.

Nelle città di provincia le cose sono più casalinghe, perché di solito sono uomini pacifici e sonnacchiosi che combinano l'esposizioncina cittadina o regionale per contentare il nipote che *ha delle disposizioni*, o la figlia di un amico di casa, che soffre della stessa malattia. Queste esposizioncelle non hanno la camorra di commissioni unilaterali, e naturalmente accettano tutte le opere che i buoni borghesi vogliono esporre, ed hanno il vanto di guastare irrimediabilmente il buon gusto della gente.

Le grandi esposizioni, nella nostra epoca, dominata dalla febbre dell'arrivismo, sono dannose in altro modo. Trascurando i draconiani ed animosi giudici che fanno le vendette personali, esse guastano i giovani, che possono male orientarsi, e non riescono a trovare se stessi, suggestionati ed impressionati da le disoneste stranezze oggi in voga ne le arti. Essi seguono sovente il successo di colui che ha ottenuto un momento di notorietà – con la stranezza de l'opera spesso non sincera, e più ancora con l'intrigo.

Le piccole mostre dunque demoliscono l'idea de l'arte, fossilizzano talenti che sono costretti a vivere nelle piccole terre – perché essi troppo facilmente riescono a contentare il grosso pubblico che si contenta molto facilmente, come le grandi disorientano i giovani volenterosi inpegnando a loro di essere sinceri e semplici, ed evitando forse l'innovazione seria ed onesta.

Aggiungiamo a le mostre, la tanto lamentata

e purtroppo grave ignoranza degli artisti, i quali per giunta sono in numero enorme,

Gli artisti sono ignorantissimi, perché da principio vengono ammessi troppo leggermente nelle scuole d'arte, tanto che esse sono divenute il *refugium asinorum*.

Ed in queste naturalmente nessuno si occupa della loro istruzione, nessuno pensa che essi dovranno essere *artisti*, ed invece divengono riproduttori, e diventeranno tali, anche con le riforme che vuol portare la Giunta superiore di B. A. riforme che lasciano le cose come si trovano. La licenza elementare continua ad essere coltura sufficientissima per gli artefici italiani.

E logico che essi, diventati adulti, si imbalziscano al primo successo tecnico, si sentono grandi uomini, o si comportano come... quei due che hanno fatto così bella figura innanzi a l'alta Corte di Giustizia, or sono pochi giorni.

E su questa deficienza di coltura degli artisti che oggi nelle esposizioni europee si vedono soltanto dei saggi meccanici, molte volte meravigliosi, è vero, ma che lasciano freddi. L'opera che abbia uno scopo evidente ed un concetto ragionevole e pensato, manca da gran tempo, e mancherà certo sino a che un po' di istruzione sarà penetrata in quelle scatole craniche che oggi concepiscono solo forme o colori. E quei pochissimi che sanno un po' seguono la corrente per... forza d'inerzia.

A che cosa serve questa enorme produzione di tele colorate, e di marmi intagliati, che ogni anno viene messa sotto il naso del pubblico col



Fig. 171 - *Autoritratto*, 1959. Collezione privata

nome di quadri e di statue? E dove vanno a finire queste cose quando si chiudono le annuali botteghe ufficiali? Pensandoci sembra che tutte le case debbano essere piene zeppe di tele dipinte e di statuette di tutte le epoche (buone o cattive non importa). Dunque la produzione è troppa, tanto più che è inutile, ed il pubblico è giustamente seccato dalla continua offerta di



Fig. 172 - *Ragazzo sulla spiaggia*, 1960 ca. Collezione privata

una merce che poco gli va di comprare. A questa produzione degli artisti si deve aggiungere quella dei dilettanti, che dilettando se aggiungono noia a gli altri; come alle mostre si debbono aggiungere le botteghe degli antiquari, o venditori di arte così detta moderna. In esse si esercita talvolta lo strozzinaggio artistico, e si vendono opere antichissime eseguite da artefici viventi che si lasciano mettere il capestro pur di calmare la fame vecchia che li tormenta, ed

essi ne le grandi città sono un bel numero. I moderni invece vendono soggetti fissi. A Parigi Napoleone in tutti i modi possibili ed impossibili, a Roma ciociari e cardinali, in Germania Bismarck e moschettieri. Da questa confusione, e da questa miseria è quasi impossibile che possa sorgere l'opera di genio.

Nel buon tempo antico, quando dicono si stava peggio, e si stava invece molto meglio, gli artisti erano meno, perché l'arte era più

dura, e meno popolare, non c'erano dilettanti, perché non c'erano bottegai che vendessero colori preparati, e tele pronte per essere scarabocchiate, infatti gli artisti dovevano prepararsi persino i pennelli e gli scalpelli ed avevano l'onestà di far cambiare mestiere a quei giovani che non avevano talento, anche perché non avrebbero potuto farsi aiutare nelle opere.

Non vi erano così tutti quegli spostati che oggi vomitano le nostre scuole moderne, e non ci erano le grandi esposizioni a guastare coloro che seriamente potevano fare de' l'arte, come non vi erano le piccole ad incretinirli. Ma il popolo giudicava nelle *botteghe dei maestri* e concedeva l'aureola della gloria a chi la meritava, se non altro in parte, (perché l'intrigo è nato con l'uomo.)

Non sarebbe bene fare qualche sforzo perché le cose cambiassero un po', non dico certo di tornare a l'antico, ma di studiare il modo che il numero degli spostati sia minore, evitando che una gran quantità di giovani si dedichi ad una carriera che non riserba, loro che dolori?

Se per essere ammessi nelle scuole di Belle Arti fosse necessario o la licenza liceale, o quella de l'istituto tecnico, essi non sarebbero più *refugium asinorum*, e ci andrebbero soltanto coloro che ci fossero irresistibilmente chiamati da una passione e da un talento superiori. Così la produzione sarebbe minore, le piccole mostre non avrebbero più ragione di essere, e le grandi sarebbero più serie; quei molti che le arti rendono infelicissimi vivrebbero lieti e tranquilli o misurando stoffa o affettando salame.

VI – Pensieri Artistici

Da "Arte e Storia", 1909, n. 2, pp. 49-51.

L'arte è di moda nei buoni salotti tiepidi delle signore e tutte le damine vi parlano di questo o di quell'artista che prediligono, perché... lo predilige qualche loro conoscente o qualche amico – tutte vi danno un giudizio che credono originale, perché lo hanno letto... e fra di loro formano la fama de' fortunati arrivisti che sanno ottimamente l'arte di corteggiare, ma non quella di produrre le grandi opere che segnano un'epoca ne' secoli.

E persino in queste remote spiagge adriatiche, morte d'inverno, deserte e tristi, meravigliose solo per il nostro mare, e per i nostri arenili sconfinati, v'è qualche dama che scova l'artista solitario per parlargli grossolanamente di ciò che ella crede arte, che si manifesta in tutto ciò che riproduce la natura, e specialmente nelle cartoline illustrate.

E dopo certe futili conversazioni, sopportate per convenienza, il pensiero corre lontano verso gli orientamenti nuovi, verso il lavorio spaventoso di migliaia di cervelli e saluta ossequiente i vinti ed i vincitori, i vincitori felici che hanno incastonata una gemma nuova nella corona della vittoria, i vinti che hanno preparata la via a l'innovatore glorioso che da loro ha attinte le idee multiple ricordandone il riassunto supremo.

E l'Adriatico batte la riva del nuovo paese che sorge, ora e per pensare col suo ritmo uguale e monotono, al ritmo, della vita che si succede sempre uguale nei secoli ne la forte

Romagna, come a Venezia, come a Roma.

La Romagna non fu mai grande culla d'arte, ed anche a Ravenna operarono vari maestri stranieri. Ora poi i tentativi vani dimostrano chiaramente quanta strada ancora bisogna fare perché l'educazione artistica penetri un po' in questo popolo laborioso, primitivo, un po' selvaggio. Ne fu indice Faenza, nel suo nobile tentativo.

Faenza coraggiosamente ha fatta una esposizione di arte *romagnola*. Romagnola così per dire, perché ci era una sala tedesca, una toscana, ed erano invitati artisti di tutte le parti del mondo fuor che romagnoli. Dunque l'esposizione faentina fu internazionale, con qualche ospitalità ai romagnoli. Ma il tentativo fallì. Ne la mente del visitatore si fermano due o tre nomi soli, che già conosciamo. Da la mostra non si sono rivelati uomini, novi, nuove forze. Restano le ceramiche... ma ci erano gli stranieri con opere mille volte più forti de le nostre, e che non ostante il conferimento patriottico dei premi sono i veri trionfatori.

A Faenza si ha la possibilità di fare delle meravigliose ceramiche. Manca però l'artista intelligente (che sarebbe il vincitore) per guidare tutte le forze sparse ad un solo punto, ad un solo orientamento serio, ed artisticamente decorativo, che sarebbe la vittoria.

Fiorirono in cambio industrie che danno al paese quel benessere invidiabile, e tranquillo.

Fiorisce la lotta politica, che divide gli uomini e distruggendo la coltura gentile, ne genera una nuova forte apatia, ma perciò di per

se stessa grossolanamente egoistica e naturalmente aliena da tutto ciò che è bello, da tutto ciò che fa pensare. L'ombra de' vecchi maestri forlivesi e ravennati è scomparsa anche ne la memoria popolare, ed i rari monumenti languono nell'abbandono.

Poche cose dimenticate ne le cittadelle e ne le borgate, marittime e montanare, benché monumenti meravigliosi vengono abbandonati al cattivo gusto di onesti parroci di campagna; e sotto l'intonaco nuovo di calce e di azzurro scompaiono le intonazioni e le forme cercate da gli artefici morti. Precisamente come a Rimini che si verniciano i capitelli trecenteschi del palazzo comunale, facendo scomparire il marmo greco, per accompagnare la tinta gialla del portico moderna!

E sotto la tinta gialla scompare poco a poco il gusto popolare. Da ogni parte su gli arenili adriatici si costruisce, ma, non conforme mai la costruzione moderna, pura e sana, ispirata a quell'arte nuova e bella che già trionfa a Parigi ed a Roma. L'animo della Romagna industriale si manifesta straordinariamente serio e vago del bello. Qui ne manca del tutto il sentimento, forse perché il paese è ancora vergine, forse perché nessuno ancora ne ha sentita e scovata l'intima bellezza, nessuno ne ha illustrata la natura esuberante e pittorica, che si perdono per l'incuria generale.

Eppure oggi che l'orientamento generale è tutto decorativo, che l'arte italiana, sta per tornare su la sua via pura e vera, che il ferro battuto assume di nuovo forme gradevoli, come

a Firenze antica, un sentimento popolare sano d'arte sarebbe necessario, indispensabile, perché a poco a poco l'Italia tornasse a tenere il suo posto nella gerarchia artistica delle nazioni. Ma noi siamo per tradizione neofobi. Ferrara bandisce una mostra ove è detto a priori che il successo spetta agli anziani. Faenza ripeterà delle biennali romagnole per gli stranieri, Bologna resta seria e chiusa in se stessa. E le signore cominciano a discutere con la massima gravità, e con tutta la convinzione che è loro possibile su la conferenza internazionale che ha stabilito di regolare tutte le mostre, e tutti gli orientamenti.

E l'Adriatico indifferente come le masse continua a battere la riva con un ritmo sempre regolare.

Riccione 8 dicembre 1908

VII – L'Arte di Moda

Da "Arte e Storia", 1909, n. 6, pp. 166-168.

*Tutti nascemmo a regnare
e tutti volemmo un impero.*

*Frugammo dovunque con urlo guerriero...
ma dopo tornammo disfatti, alla brama volgare:
frugato avevamo in un gran cimitero.*

Così mi scriveva nel 1907 Arturo Onofri dedicandomi una sua lirica. Questi pochi versi contengono la sintesi sicura de le nostre anime stanche e sfiduciate nel combattimento



Fig. 173 - *Londata*, 1960 ca. Collezione privata

quotidiano per il successo e per la vita. Oggi la vita è divenuta qualche cosa di terribilmente vorticoso e assorbente. L'arrivismo è in tutti noi, domina le nostre anime, falsa le nostre coscienze, devia i sentimenti innati traviando le personalità degli individui spegnendo il carattere tipico della regione ed elle nazioni.

Il traviamento si manifesta con maggior chiarezza, e con più evidenza nella espressione moderna del fenomeno artistico.

Già usi e costumi esotici sono entrati nella nostra società. Le nostre signore amano (come i russi), prendere il thè ad ora fissa e spesso lo trangugiano a forza come un qualsiasi decotto di malva, parlano francese, donando cadenza gallica al loro dialetto paesano, si lavano i capelli con l'acqua ossigenata per so-

migliare alle figlie d'Albione, e portano i veli alla *sportmans* per essere scambiate con le modernissime americane. Però in fondo a l'animo restano sempre loro, con le loro utopie millenarie, con i capricci soliti, secondo le età. Conoscendole sappiamo compatirle, senza mostrare il sorriso che dal cuore sale al labbro... per quel senso di cavalleria... doveroso.

E gli artisti della nostra epoca sono un po' come le nostre graziose signore. Pare che si vergognino di essere figli di quella terra che fu sopra tutte culla delle arti e de le lettere. Fanno di tutto per nascondere la loro nazionalità e la loro personalità imitando tutti i più vacui e momentanei successi di Parigi, di Londra o di Venezia. Inseguono il successo del più fortunato arrivista del giorno falsando fatalmente il loro talento naturale ed il carattere tipico ereditato dal paese.

Intanto una stampa bottegaia inneggia a colui, che meglio ha saputo nascondere la sua anima ed il carattere nazionale ne l'opera d'arte, e forma un nuovo trionfo effimero, e per un istante crea nomi nuovi che sono destinati a non lasciare traccia, perché non sono consoni al sentimento dei loro concittadini, e de la loro epoca, che non sopravviveranno perché non incarnano nulla di ciò che vive intorno a loro, perché non sentono e non amano la vita de la quale vivono, ma cercano inutili preziosità esotiche in disaccordo con i loro temperamenti e con l'ambiente al quale per la forza del contatto sono costretti ad ispi-

rarsi. Cercano di non somigliare a nessuno, e si somigliano tutti, non hanno idee, o se ne hanno cercano di esprimerle nel modo più leggero e meno convincente, perché tutti ormai seguono la moda, tutti vogliono fare *della tecnica strana*, che poi sarà detta profonda da gli amici...incompetenti. Oggi pochi semidei, arbitri rammolliti dell'orientamento artistico odierno inneggiano ad un senso psicologico che vogliono vedere e trovare ovunque, a delle piccole artificiosità inutili, che secondo loro sono espressione esatta del senso estetico dell'epoca. Ma la massa osserva... e naturalmente non capisce.

Ne' tempi del rinascimento però, la massa che era meno colta di oggi, comprendeva i maestri, che sinceri esprimevano il pensiero ed il sentimento di tutti, poco curanti della moda, e meno ancora dei piccoli successi effimeri. Ed oggi noi, entrando nelle gallerie, dobbiamo ammirare la sincera arte degli antichi, ed a prima vista riconosciamo a quale regione appartennero, in quale epoca vissero. Nessuno poi riesce a confondere l'epoca d'artefici di diversa nazionalità, tanto i caratteri sono profondamente tipici e diversi come la lingua ed i costumi. Ma oggi visitando le nostre graziose ed eleganti esposizioni ci è impossibile riconoscere nell'opera la nazionalità dell'autore senza l'aiuto del catalogo, tutti si ispirano...cioè si plagiano a vicenda e addirittura si copiano. I pochi sinceri, nel mondo artistico, sono chiamati scherzosamente *onesti*, e non meritano più considerazione di un



Fig. 174 - *Lo scoglio*, 1960 ca.
Collezione privata



Fig. 175 - *Scogli a Portovenere*, 1960 ca.
Waterville, Colby College Museum of Art

vestito vecchio, perché anche loro sono passati di moda e fanno l'impressione di cose sgualcite.

Tutti, come i pipistrelli dalla luce, sono attratti dal clamore del più recente successo, e studiano la *maniera* del nome nuovo, come le signore e i *figurini* di Parigi: perché l'anno dopo spunta un altro astro... che presenta un'altra *maniera* da studiare: e così di seguito...! Nessuno pensa che i successi sono bene spesso combinati prima. Nessuno pensa al danno individuale e collettivo che deriva da questa smania vespertillesca. Il *nuovo*, secondo me, deve fiorire spontaneo e sincero, per essere realmente tale, per avere davvero un valore; e forse l'ultimo a comprendere l'innovazione ne è l'autore. Noi dobbiamo essere uomini del nostro tempo, ma dobbiamo anche pensare che dal nostro paese abbiamo ereditati dei caratteri tipici, che la natura che ci circonda è formata come noi, in un clima speciale, sotto una luce locale, in speciali condizioni di scuola e di atmosfera, dobbiamo pensare che l'ambiente morale, che le credenze, e le leggende nostre de la nostra storia, hanno anche nostro malgrado, su di noi una forte influenza suggestiva che forma con il clima, e con la natura la nostra individualità regionale e nazionale.

E noi italiani, che più di tutti andiamo perdendo questo nostro carattere locale, perché più di tutti ci *ispiriamo* a gli stranieri, siamo ormai in un grado di inferiorità artistica. La nostra arte sembra un discorso misto di varie

lingue, che non ci siano troppo famigliari, e conservi il grottesco di un accento falsato. Ma noi siamo molto ospitali, abbiamo anzi un'anima di albergatori; e mentre all'estero le nostre opere sono poco gradite, noi esaltiamo a l'eccesso i nomi stranieri e compriamo le loro opere per la Galleria Nazionale di Roma.

Naturalmente, vedendo che anche il governo ha più stima ne gli stranieri che in noi (mentre all'estero le opere italiane non si acquistano quasi mai) noi ci sentiamo incoraggiati, guardiamo con fiducia a la nostra opera e plagiamo gli stranieri... per essere a la moda.

Ma se le giurie de le nostre esposizioni, fossero meno asservite a tutto ciò che viene d'oltr'Alpe, e cercassero di ammettere quelle opere che più sono italiane, senza preferire invece tutte quelle che hanno sapore straniero; se gli incoraggiamenti, morali e materiali, fossero distribuiti con un sentimento di maggiore campanilismo ragionevole, e se le nostre mostre internazionali, ci fossero un po' più ospitali conservando maggiore spazio per gli italiani, sacrificando almeno la parte brutta della produzione straniera, forse a poco a poco i nostri spiriti giovani ritroverebbero se stessi, e le loro naturali tendenze, e darebbero una produzione che essendo più spontanea e più sincera, sarebbe anche più nostra, e perciò immensamente migliore. Soprattutto la critica che tanto suggestiona l'animo de gli artisti dovrebbe inneggiare al ritorno sincero verso gli istinti nazionali, e non incitare a
...*frugare in un gran cimitero.*



Le tre sorelle, 1939, particolare

Regesto delle esposizioni di Giovanni Battista Crema

1901

Livorno, *III Esposizione d'Arte*
- *Studio*

1902

Firenze, *Esposizione annuale della Società delle Belle Arti*
- *Giovane presso antichi rilievi*

1903

Firenze, *Esposizione annuale della Società delle Belle Arti*
- *Ritratto di Domenico Tumiati (fig. 1)*

1904

Napoli, *XXXII Esposizione di Belle Arti*
- *Contrasti*
- *Studio di testa*
- *Cornice con undici studii*
- *Bozzetto scenografico*
- *Studii*
Studii

Roma, *LXXIV Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma*

- *Due civiltà*
- *In partenza. Impressione*
- *Lirica decembrina (fig. 2)*
- *Ritratto*
- *Ritratto della Signorina Sorrentini*

1905

Ferrara, *Mostra d'Arte Ferrarese della Società "Benvenuto Tisi da Garofalo"*

- *Autoritratto*
- *Effetto lunare nell'interno di un cortile*
- *Loro*
- *Ritratto di Tito Obici*
- *Spiritualità*
- *Studio di bianco*

Roma, *LXXV Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma*

- *Dopo la posa*
- *L'istoria dei ciechi dolorosa (fig. 3)*
- *Studio*

1906

Milano, *Mostra Nazionale di Belle Arti*

- *Lavoro notturno alla stazione di Termini (fig. 4)*

Roma, LXXVI Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma e dell'Associazione degli Acquarellisti

- Deficienti (fig. 5)
- Il guardiano del cantiere (fig. 6)
- Un muratore
- La piccola violinista

1907

Roma, LXXVII Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma e della Associazione degli Acquarellisti

- Allo specchio (fig. 7)
- Le buche della calce
- Campagna romana la casa di donna bianca d'Este
- Dopo il ballo
- I gioielli (fig. 8)
- Impressione di sole
- Primavera romana
- Rocca in campagna di Roma
- Testa di arabo
- Testa di ragazza (fig. 11)
- Testa di signora

Firenze, Catalogo delle Opere ammesse alla LX Esposizione Annuale

- Piazza del Quirinale di notte

1908

Genova, LV Esposizione Società Promotrice di Belle Arti

- Ragazza
- Nei paesi dell'eterno silenzio
- Dove muore l'onda
- S. M. Nuova sotto la luna, a Napoli
- Capriccio rosso

Rimini, Esposizione dei pittori romani G. B. Crema e G. Tinnaro

- Acquasantiera del tempio Malatestiano
- Alla pesca
- Altare nel tempio Malatestiano
- Barche da pesca
- Bimbo
- Capriccio rosso
- Disegni
- Disegno
- Dove muore l'onda
- Due studi
- Il buon marito
- Il Fiume
- Il libero mare
- Il sortilegio
- Impressione di nudo
- Interno nel tempio Malatestiano
- Lancora
- Lorto dei cappuccini
- La base
- Le fidanzate del mare (fig. 9)
- La figlia di Tinnaro
- Mare
- Mare lucente
- Nei paesi dell'eterno silenzio (Dittico)

- *Nudo di donna* (fig. 10)
- *Riflessi d'argento*
- *Roma dai Cessati Spiriti*
- *S. Maria la nova* (Napoli)
- *Signora*
- *Signora*
- *Signorina*
- *Testa di ragazza* (fig. 11)
- *Velieri in porto*

Torino, Quadriennale della Società Promotrice di B.A. in Torino

- *Riflessi d'argento*

1909

**Firenze, Società delle Belle Arti in Firenze:
MCMIX – LXII^a Esposizione Annuale di Belle Arti**
- *Sotto la luna*

Livorno, Mostra d'Arte "Donatelliana"
Cinque effetti di luci notturne

- *Ritratto*
- *Ritratto*

Rimini, I Esposizione Nazionale di Belle Arti della Città di Rimini

- *Lancora*
- *Nudo* (fig. 10)
- *Riflessi d'argento*
- *Testa di Signora*

Roma, LXXIX Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma

- *Lancora*
- *Nudo* (fig. 10)
- *Testa di donna*

1910

Montecatini, II Mostra d'arte alle Tamerici

- *Campagna Romana*
- *Sui Colli Nomentani*
- *Urbino* (pastello)
- *Villa Borghese* (impressione)

Roma, LXXX Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma

- *Ferrara d'altri tempi* (fig. 12)
- *Lavoro notturno alla stazione di Termini* (fig. 4)
- *Sotto la Luna*
- *Visione di Medio Evo*

Buenos Aires, Esposizione internazionale

- *Nei paesi dell'eterno silenzio*

1911

Barcellona, VI Exposición Internacional de Arte
- *Desnudo de Mujer* (fig. 10)

Montecatini, III Mostra d'arte alle Tamerici
Roma Scomparsa – Il Palazzetto dell'Austria

- *Sotto la Luna a Ferrara*
- *La Nonna*
- *Pineta*

Roma, Esposizione Internazionale di Roma 1911: Mostra di Belle Arti

- *Rivelazione* (fig. 13)
- *La selva Egeria* (fig. 14)

1912

Napoli, XXXV Esposizione della Società promotrice di Belle Arti "Salvator Rosa"

- *Luce di lume*

- *Nei paesi dell'eterno silenzio*
- *Nudo* (fig. 10)
- *Sotto la luna*

1913

Napoli, XXXVI Esposizione della Società promotrice di Belle Arti "Salvator Rosa"

- *Anima nuda*
- *Nei monti Tifatini* (fig. 15)

1914

Milano, Esposizione Nazionale di Belle Arti

- *Sogno secentesco a Ferrara*

Roma, Lottantatreesima Esposizione della Società

- Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma

- *Castel S. Angelo* (fig. 16)
- *Frane in campagna romana*
- *Gioinezza* (fig. 17)
- *Il pappagallo (tempera)* (fig. 18)
- *Il sogno dei solitari*
- *La Basilica*
- *La torre dei leoni a Ferrara*
- *Leggende romane*
- *Ombre anonime*
- *Riflesso*

Roma, XXXVIII Esposizione della Società degli

Acquerellisti

- *Nudetto*
- *Nudo di donna*
- *Studio*

1915

Roma, Esposizione della Associazione Artistica Internazionale

- Danzatrici

Roma, LXXXIV Esposizione Società Amatori e Cultori di Belle Arti; XXXIX Mostra degli Acquerellisti

- *Modella* (fig. 19)
- *Nudo*
- *Il ponte levatoio (Ferrara)*
- *Ritratto in rosso*
- *Sogno secentesco a Ferrara* (fig. 20)
- *La staccionata* (fig. 21)
- *Un vicolo a Capua*

1916

Roma, LXXXV Esposizione Società Amatori e Cultori delle Belle Arti

- *Sui Monti Tifatini di notte* (fig. 15)
- *Lirica decembrina* (fig. 2)

1917

Roma, LXXXVI Esposizione Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma

- *Leopardi*

Roma, Esposizione della Associazione Artistica Internazionale

- *Perlustrazione del mare*

1918

Roma, Esposizione di Belle Arti della Società Amatori e Cultori

- *Alba d'Inverno*
- *Camminamento sotto il S. Marco*

Roma, *Esposizione Croce Rossa Italiana*
Camminamento sotto il S. Marco

- *Danzatrice*
- *Reticolati sotto il S. Gabriele*

1919

Roma, *Esposizione di Belle Arti della Società*
Amatori e Cultori

- *Annamaria*
- *Camminamento sulla Vertoiba* (fig. 22)
- *Figure* (fig. 23)

Roma, *Esposizione Bambini e Fiori 1918-1919*

- *Mattino*

1920

Ferrara, *Esposizione d'Arte Ferrarese della*
Società "benvenuto Tisi da Garofalo"

- *Camminamento di Villa Boos-Waldeck sulla*
Vertoiba (fig. 22)
- *La collana d'ambra*
- *Deposizione* (fig. 24)
- *Il giocattolo*
- *Iris*
- *L'istoria dei ciechi dolorosa* (fig. 3)
- *Ritratto della signorina Luisa Crema*
- *Terra contesa*
- *Vigilia*

Genova, *Società di Belle Arti*

- *Belvette*

Napoli, *XXXIX Esposizione Società Promotrice*
di Belle Arti Salvador Rosa (1920-21)

- *Testa di ragazza*
- *Castel Sant'Angelo*
- *Iris*

Roma, *LXXXIX Esposizione di Belle Arti della*
Società Amatori e Cultori

- *Intimità* (fig. 25)
- *La mia famiglia* (fig. 26)

1921

Montecatini, *VIII Mostra d'Arte "Alle Tamerici"*

- *La rosa rossa* (fig. 27)

Napoli, *Prima Esposizione Biennale Nazionale*
d'Arte della Città di Napoli

- *Tramonto*
- *La principessa della fiaba*

Roma, *Prima Biennale Romana: Esposizione*
Nazionale di Belle Arti nel Cinquantenario della
Capitale

- *Cantiere di notte*
- *Danzatrici (pannello decorativo)* (fig. 28)
- *Impalcatura*
- *Il pagliaccio verde* (fig. 29)
- *La Parisina Malatesta (trattico)* (fig. 30)

1922

Bologna, *Esposizione Regionale della Società "E*
Francia"

- *Amazzoni guerriere*
- *Antica ballata fiorentina* (fig. 31)
- *Autoritratto (1917)* (fig. 32)
- *Il bagno*
- *La batteria di S. Giovanni in Castel S. Angelo*
- *Citaredo*
- *Il costume antico*
- *Dannazione di Don Giovanni* (fig. 33)
- *Danzatrici* (fig. 28)

- Fuga in Egitto
- Intimità (interno borghese) (fig. 25)
- Maggio
- Marfisa (la leggenda ferrarese) (fig. 34)
- Medio evo
- Nudo in grigio
- Parisina (fig. 30)
- Riflesso rosso
- Risveglio
- Sera estiva
- La selva Egeria
- Terra contesa 1917
- Tramonto nell'agro
- La vanga (fig. 36)
- Vecchio
- Vigilia 1917
- Villa Lancellotti

Ferrara, Mostra Individuale (VII^a della serie) del pittore ferrarese Giambattista Crema

- Amazzoni guerriere
- Antica ballata fiorentina (fig. 31)
- Autoritratto (1917) (fig. 32)
- Citaredo
- Dannazione di Don Giovanni (fig. 33)
- Danzatrici (fig. 28)
- Il bagno
- Il caffè
- Il costume antico
- Il sorriso
- Intimità (interno borghese) (fig. 25)
- La batteria di S. Giovanni in Castel S. Angelo
- La fuga in Egitto
- La principessa della fiaba
- La selva Egeria
- La vanga (fig. 36)
- Maggio
- Marfisa (la leggenda ferrarese) (fig. 34)
- Medio evo (trittico): La chiesa – La casa – La fortezza
- Modella

- Nudo a luce artificiale
- Nudo in grigio
- Pagliaccetto verde (fig. 29)
- Parisina (fig. 30)
- Riflesso giallo
- Riflesso rosso
- Risveglio
- Sera estiva
- Serenità (fig. 26)
- Sotto la luna
- Terra contesa 1917
- Tramonto nell'Agro
- Vecchio
- Vigilia 1917
- Villa Lancellotti

Roma, XC Esposizione di Belle Arti Società Amatori e Cultori di Belle Arti

- A Ferrara di notte
- Campagna invernale

1923

Napoli, II^a Mostra Primaverale "Fiamma"

- Frutta

Roma, Seconda Biennale Romana: Mostra Internazionale di Belle Arti

- La fuga in Egitto
- Bimba
- Il deserto del Lazio (fig. 37)
- Sera d'estate (fig. 38)

Roma, XCI Esposizione di Belle Arti Antica ballata fiorentina (fig. 31)

- Nudo
- Il tempio dei Malatesta
- Via delle volte - Ferrara

REGESTO DELLE ESPOSIZIONI DI GIOVANNI BATTISTA CREMA

Roma Mostra di studi e bozzetti del pittore G. B. Crema

- 3 impressioncine
- 6 impressioncine
- Amazzoni guerriere
- Barche
- Barconi sul Tevere (tempra)
- Bimba (piccolo nudo)
- Bimba (piccolo nudo)
- Bimba (studio del 1901)
- Bimbo (pastello)
- Cantiere adriatico
- Castel S. Angelo
- Citaredo
- Costume antico
- Dannazione di Don Giovanni
- Figura in grigio
- Fuga in Egitto
- Gattino
- Idilio (fig. 39)
- Il cantiere sotto la neve
- Il portico
- Inverno in campagna di Roma
- Lorto dei Frati
- La capanna
- La chiesa morente negli orti
- La collana (nudino)
- La processione (bozzetto)
- La scalea dell'infinito a Ferrara
- La selva Egeria
- La vanga (fig. 36)
- La vecchia casa di Ferrara
- Le melagrane
- Le mura degli Angeli a Ferrara
- Maggio
- Mandorli
- Marfisa (Leggenda ferrarese) (fig. 34)
- Medio Evo (Trittico)
- Natura morta
- Nel Tempio dei Malatesta

- Nel tempio Malatestiano (pastello)
- Pesci
- Ragazza
- Riflesso rosso
- Risveglio
- Ritratto della N. D. Anna Maria Capoferro dei Conti Caterini (fig. 40)
- Spettri
- Studio di testa
- Tramonto nell'agro
- Triglie
- Vecchio (1901)
- Vecchio (studio)
- Via delle Sette Sale
- Via delle Volte a Ferrara

1924

Monza, Mostra del Ritratto Femminile Contemporaneo

- Raggio di sole
- Valeria
- La violinista

1925

Ferrara, Mostra Regionale della Società "Benvenuto Tisi da Garofalo" (Mostra d'Arte Ferrarese - Emiliana)

- La Basilica Romana
- Il cappello nero
- Cecilia
- La chiesa morente negli orti
- La collana
- Gattino
- Lindovina

- *Inverno in campagna di Roma*
- *Il meriggio*
- *Natura morta*
- *Natura morta*
- *Natura morta*
- *Natura morta*
- *Nel tempio malatestiano*
- *Nudino (fig. 19)*
- *Parisina (fig. 30)*
- *Raggio di sole*
- *Ritratto del Prof. Giuseppe Agnelli (fig. 41)*
- *S. Giorgio (fig. 42)*
- *Sera d'estate*
- *Sera sul Carso*
- *La vampata (fig. 43)*
- *La violinista azzurra (fig. 44)*

Genova, Mostra d'Arte Italiana pittori contemporanei

- *Antica ballata (fig. 31)*
- *Le melagrane*
- *Natura morta*

Roma, Terza biennale romana: Esposizione Internazionale di Belle Arti

- *Il Battista (fig. 45)*
- *Ritratto (fig. 46)*
- *Ritratto*

1926

Ferrara, Mostra Regionale della Società "Benvenuto Tisi da Garofalo" (Mostra d'Arte Regionale)

- *Il Battista (fig. 45)*
- *Le due sorelle*
- *Nel parco (fig. 47)*
- *Sotto la luna*

Milano, Mostra d'arte del Fanciullo d'Italia

- *Un vinto della vita*
- *Testa di fanciulla*

Roma, I Mostra Nazionale d'Arte Marinara

- *Ormeggi*

1927

Fiume, Seconda esposizione internazionale di Belle Arti della città di Fiume

- *Incontro della rana colla tartaruga*
- *La maschera (fig. 48)*
- *La vampata (fig. 43)*

Ostia, II Mostra Nazionale d'Arte

- *Raggio di Sole*
- *La Collana*
- *Natura morta*

Roma, XCIII Esposizione di Belle Arti

- *La Basilica*
- *Bimba al sole (fig. 49)*
- *Leterna vicenda (fig. 50)*

1928

Ferrara, Mostra d'Arte degli Artisti Ferraresi della Società "Benvenuto Tisi da Garofalo"

- *Lalbero rosso*
- *Barche sul Po*
- *La bimba col piccione (fig. 51)*
- *Il costume da bagno (fig. 52)*
- *La croce (fig. 53)*
- *Il deserto del Lazio (fig. 37)*

REGESTO DELLE ESPOSIZIONI DI GIOVANNI BATTISTA CREMA

- Di sera a Napoli
- Eterna vicenda (fig. 50)
- Fantasticando
- Impressione di mare
- Impressione di mare
- Impressione di paese
- Impressione di paese
- Impressione di paese
- Impressione di paese
- Indolenza
- La maschera (fig. 48)
- Nascituro
- Nudino all'aperto
- Nudo muliebre
- Pettegolezzi
- Ritratto
- Ritratto
- Scogli a mare
- Sera medievale a Ferrara
- Sulla spiaggia
- Il Tirreno a Fiumicino
- Torre Astura
- Val di Mesola
- Variet 
- La via della sagrestia a Roma
- Voce del mare
- Il Po a Pontelagoscuro
- L'antica ballata fiorentina (fig. 31)
- L'ascesa
- Lindovina
- L'offerta
- Orto dei frati (Rimini)
- La campagna di Roma
- vLa collana
- La croce (fig. 53)
- La fanciulla del piccione (fig. 51)
- La maschera (fig. 48)
- La processione (bozzetto)
- La vampata (1918) (fig. 43)
- La vanga (fig. 36)
- Madonnina bianca (fig. 54)
- Medio Evo (trittico): La chiesa – La casa – La fortezza
- Natura morta
- Natura morta
- Natura morta
- Natura morta
- Nel tempio dei Malatesta
- Nell'intimit 
- Nudino di scorcio
- Nudo in grigio
- Olga
- Orme cristiane in Roma (Aventino)
- Orme cristiane in Roma (Esquilino)
- Orme cristiane in Roma (Laterano)
- Orme cristiane in Roma (Vaticano)
- Portatrice d'anfora
- Profilo su rosso e nero
- Raggio di sole
- Riflesso rosso
- Ritratto della signora Clotilde Gelanze
- S. Giorgio (fig. 42)
- Scorcio di nudo
- Sera
- Sera d'estate
- Sera nel Lazio
- Sera quattrocentesca a Ferrara

Napoli, Mostra Personale del pittore

Giambattista Crema

- Adolescente (tempera)
- Al pozzo
- Barche sul Po a Ferrara
- Batteria di San Giovanni in Castel S. Angelo
- Cecilia
- Citaredo
- Costume antico
- Fuga in Egitto
- Il Battista (fig. 45)
- Il campanile di Pomposa
- Il costume da bagno
- Il pantano di Pomposa

- Sotto la luna
- Un vecchio
- Una cantatrice polacca
- Una piazza di Udine
- Una vecchia casa ferrarese
- Val di Mesola
- Virgulto

Roma, XCIV Esposizione di Belle Arti

- Mary
- Pomeriggio
- Seduzioni (fig. 55)

Roma, II Mostra Nazionale d'Arte Marinara

- Pesci
- Pesci

1930

Roma, Mostra del centenario della Società

Amatori e Cultori di Belle arti

- Adolescente (tempera)
- Capriccio di maggio (fig. 56)
- Il convento dei Cappuccini di Albano (fig. 57)
- Il deserto del Lazio
- Il laghetto
- Il nascituro (pastello)
- La leggenda del golfo (fig. 65)
- La mamma
- La scimmia e la palla
- Le Marie raccolgono il sangue di Gesù (fig. 58)
- Medio evo a Roma
- Nebbie padane
- Ritratto della madre (fig. 59)
- Scorcio (fig. 60)
- Sera d'estate (fig. 35)

Roma, I Mostra Nazionale dell'Animale nell'Arte

- Marabù
- Scimpanzé (fig. 61)

1931

**Roma, Associazione fra Emiliani e Romagnoli
residenti in Roma: personale del pittore
Giambattista Crema**

- Al Colosseo
- Annunciazione (fig. 62)
- Automobili
- Avemaria (fig. 63)
- Avoltoi (tempera)
- Barche sul Po
- Bimba
- Capriccio di Maggio (fig. 56)
- Castel dell'Uovo (Napoli)
- Cavalcata quattrocentesca a Ferrara
- Cavalleria sul Carso
- Cavallo bianco
- Chiesa di montagna
- Chiostro
- Convegno sul campanile (tempera)
- Danzatrice
- Deposizione (fig. 24)
- Famiglia
- Fanciulla
- Fenicotteri
- Giorno di scadenza (fig. 66)
- Il bagno delle Ninfe (fig. 64)
- Il cortile
- Il girifalco
- Il laghetto
- Il nascituro (pastello)
- Il the (fig. 80)
- Il velino
- Il velo verde

- *Impressione di nudo*
- *Albero rosso (Pastello)*
- *La croce (fig. 53)*
- *La fine della sirena*
- *La fontana illuminata*
- *La leggenda del Golfo (fig. 65)*
- *La rana*
- *La scalinata della Trinità dei Monti*
- *La scimmia e la palla*
- *La strada del paesello*
- *La vanga*
- *La vestaglia cinese*
- *Le Marie raccolgono il sangue di Gesù*
- *Maldicenza*
- *Mare di Anzio*
- *Medioevo (Trittico): La chiesa – la casa – il maniero*
- *Medioevo ferrarese*
- *Natura morta*
- *Natura morta*
- *Nel giardino*
- *Notte romana*
- *Nudo*
- *Paesello d'Abruzzo*
- *Pomeriggio di primavera*
- *Porta S. Paolo*
- *Porto Pavone (Nisida)*
- *Raggio di sole*
- *S. Giorgio*
- *Scimpanzé*
- *Scorcio*
- *Sentiero in montagna*
- *Sera di autunno*
- *Sera in montagna*
- *Sera sul lago (tempera)*
- *Sirenetta*
- *Sogni*
- *Teatro di provincia (fig. 68)*
- *Un campanile romano*
- *Una cima in Abruzzo*
- *Una strada a Frascati*
- *Vetta*

1932

Roma, Terza Mostra del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti del Lazio

- *Sera d'autunno*
- *Verso sera*

1934

Napoli, II Mostra Internazionale d'Arte Coloniale

- *Danzatrice creola (fig. 69)*
- *La scimmia e la palla*

Roma, IV Mostra del Sindacato Fascista Belle Arti del Lazio

- *Chiesa solitaria*

1935

Roma, Mostra di disegni del Sindacato interprovinciale Fascista Belle Arti di Roma

- *Paesaggi*

Roma, Mostra del Circolo Artistico di Roma-

- *Danzatrice creola (fig. 69)*

1936

Roma, VI Mostra del Sindacato Belle Arti del Lazio: I Nazionale del Cartellone: I Nazionale d'Arte Sportiva

- *Ragazze da marito*

1937

Napoli, *Seconda mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti*
- *Disegno colorato*

Roma, *VII Mostra del Sindacato B. Arti del Lazio*
- *Aeroplani*
- *Fanciulla sul prato (fig. 70)*

1938

Roma, *VIII Mostra del Sindacato Belle Arti del Lazio*
- *Avvoltoi*
- *La mandria*
Negretta

1940

Roma, *IX Mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti del Lazio*
- *La giapponese (fig. 71)*
- *Intimità*
- *Maternità (fig. 72)*
- *Sera in montagna*

1941

Roma, *Mostra di disegni organizzata dal Sindacato Fascista di B.A. del Lazio*
- *Disegno*
- *Disegno*

1942

Roma, *X Mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti del Lazio*
- *La vecchia casa a Ferrara*
- *Villa Celimontana*
- *Sogni*

Venezia, *XXIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*

- *Un attacco aereo (fig. 73)*
- *Camera di manovra*
- *Nella torre (fig. 74)*
- *Parte un siluro (fig. 75)*
- *Principio di incendio a bordo (fig. 76)*
- *Timoni a mano (fig. 77)*

1943

Roma, *XLVI Mostra della Galleria di Roma con opere di artisti invitati dal Ministero della Marina*
- *Attacco aereo (fig. 73)*
- *Bettolino*
- *Imbarco di truppe*
- *Nel porto di notte*
- *Nella torre*
- *Riflettore in mare*
- *Sommergibile (fig. 78)*
- *Camera di lancio*
- *Sommergibile*
- *Camera di manovra*
- *Sommergibile in immersione*
- *Sommergibile in navigazione*
- *Speronamento di un sommergibile*

1950

Roma, *Esposizione Internazionale di Arte Sacra*
- *Trasporto al sepolcro*

1952

Roma, *I Mostra d'Arte Figurativa dei Mutilati di guerra della Associazione Nazionale Mutilati e Invalidi di Guerra*
- *Notturmo a Villa Strohl-Fern*
- *Piazza di Ferrara*
- *Il portico del Bernini*
- *Seminatore*

1954

Roma, *II Mostra d'Arte Figurativa dei Mutilati di guerra della Associazione Nazionale Mutilati e Invalidi di Guerra*
- *Attacco aereo*
- *Bettolino di rifornimento*
- *Incendio a bordo (R. N. "G. Cesare")*
- *Nella torre di prua durante il combattimento (R. N. "G. Cesare")*
- *Parte un siluro*

1956

Roma, *Mostra Antologica degli Artisti Professionisti*
- *Campagna romana (fig. 79)*
- *Un cascinale nel Lazio (fig. 80)*
- *Un cortile in Toscana*
- *Neve a Rocca di Papa*

1961

Livorno, "Galleria d'Arte", G. B. Crema:
collezione di Valeria Crema

- *Allo specchio*
- *Attacco aereo*
- *Cacciatorepediniere in porto*
- *Cantiere di notte*
- *Caricamento a mano (corazzata G. Cesare)*
- *Cascinale nel Lazio*
- *Fattoria in campagna romana*
- *Fenicotteri*
- *Fine di un giorno (il disco del sole) (fig. 81)*
- *Fiori*
- *Frutteto in montagna – Monte Velino – La fontanella (trattico)*
- *Giardino di S. Gregorio a Roma*
- *Giardino in Abruzzo*
- *Il bagno nel lago*
- *Il convento dei cappuccini ad Albano*
- *Il the (fig. 80)*
- *In emersione*
- *l'eterna vicenda (trattico)*
- *La montagna*
- *La neve a Rocca di Papa*
- *Le grotte della ninfa Egeria*
- *Mura estensi a Ferrara*
- *Natura morta*
- *Natura morta*
- *Nel lago di Alleghe*
- *Nel regno di Circe (fig. 82)*
- *Parte un siluro*
- *Pini romani*
- *Pomeriggio d'estate*
- *Riflettori sul mare (allarme)*
- *Scogli a Porto Venere*
- *Si stacca un aereo da bordo*
- *Sogni*
- *Sommergibili*
- *Sul prato*
- *Testa al sole*

- Torpediniera silurante
- Udine (palazzo civico 1916)

Roma, III Rassegna di arti figurative di Roma e del Lazio

- L'aratro
- Convento dei cappuccini
- I fenicotteri

1963

Ferrara, Mostra d'Arte a beneficio dell'Opera Assistenza Scarcerati Italiani (OASI)

- Nel bosco

Firenze, Mostra d'Arte a beneficio dell'Opera Assistenza Scarcerati Italiani (OASI)

- Nel bosco

NB: le figg. 83-122 si riferiscono a fotografie di opere presenti nell'archivio dell'artista – alcune di ubicazione ignota, altre appartenenti a collezioni pubbliche e private – di cui non è stato possibile accertare la presenza alle esposizioni sopra elencate. Si è scelto comunque di pubblicarle in questa sede per fornire un quadro più esaustivo della produzione dell'artista. Si segnalano, in particolare:

- 83 – *Ritratto di sua madre*, 1903 ca., da R. Artioli, *Giambattista Crema, pittore*, in "La Vera Roma Quotidiana", 1 dicembre 1905
- 84 – *Ritratto di bimba*, 1903 ca., da R. Artioli, *Giambattista Crema, pittore*, in "La Vera Roma Quotidiana", 1 dicembre 1905
- 85 – *Cornice con studi di paesaggio*, 1905 ca., Ascoli Piceno, Pinacoteca Civica
- 89 – *Ritratto di Lady Barbara Lowrie*, 1930
- 90 – *Nudo* (studio per *Eterna vicenda*), 1927 ca., probabilmente esposto alla personale napoletana del 1928. Cfr. A. Macchia, *Primavera artistica: Da G. B. Crema a Grunder*, in "Il Roma della Domenica", 15 aprile 1928.
- 91 – *Cecilia al sole*, 1929. Ferrara, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea
- 92 – *Ritratto dello scultore Enrico Quattrini*, 1937
- 96 – *Fontana*, 1934 ca. Una versione a china dell'opera è riprodotta nella copertina del volume di L. Callari, *Le Ville di Roma*, Roma 1943.
- 99 – *Annunciazione*
- 100 – *Epifania*
- 101 – *Il camerino*, 1939 ca.
- 102 – *Il mercante levantino*, 1942 ca.
- 103 – *Il caffè*, 1942 ca.
- 116 – *Studio per L'agricoltura e l'industria del ferrarese*, 1926
- 117 – *La moglie di Putifarre*



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40



41



45



49



42



46



50



43



47



51



44



48



52



53



57



61



54



58



62



55



59



56



60



63



64



68



65



69



72



66



70



73



67



71



74



75



79



83



76



80



81



77



82



84



78



85



86



87



88



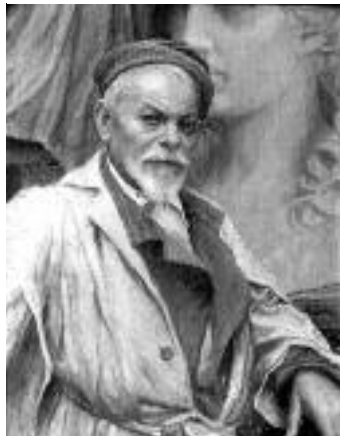
89



90



91



92



93



94



95



96



97



101



98



99



100



102



103



104



105



106



107



108



109



110



111



112



113



114



115



116



117



118



119



120



121



122

Elenco delle opere in mostra

Piazza dell'Esedra di notte, 1904

Olio su tavola, cm 26,5 x 40

Firmato e datato in basso a sinistra: *GB Crema / Roma 1904*

Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 124, n. 1094. Fig. 3

Autoritratto, 1917

Olio su tavola, cm 34 x 34

Firmato e datato in basso a destra: *GB Crema / Autoritratto 1917*

Esposizioni: *Mostra individuale del pittore ferrarese Giambattista Crema*, Ferrara 1922; *Esposizione Regionale della Società "F. Francia"*, Bologna 1922; *Giovan Battista Crema: pittore di marina*, Roma 2004.

Bibliografia: *Mostra individuale del pittore ferrarese Giambattista Crema*, Ferrara 1922, n. 9; F. De Pisis, *Nell'Arte e nella Vita: il pittore Giambattista Crema*, in "Gazzetta Ferrarese", 14 aprile 1922; R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 73, n. 104; B. Mantura et al., *Giovan Battista Crema: pittore di marina*, Roma 2004, p. 27. Fig. 41

Danzatrici, 1915 ca. (trittico)

Olio su tavola

Pannello sinistro: cm 42 x 24, firmato in basso a destra

Pannello centrale: cm 45 x 24,5, firmato in basso a destra

Pannello destro: cm 42 x 24, firmato in basso a destra

Fig. 45

Ritratto del pittore Domenico Quattrociochi, 1925 ca.

Pastello su carta, cm 19,5 x 18

Firmato in basso a destra

Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 126, n. 1123. Fig. 63

l'eterna vicenda, 1927 (trittico)

Olio su tela

Pannello sinistro: cm 90 x 90, firmato in basso a sinistra

Pannello centrale: cm 90 x 90, firmato in basso al centro

Pannello destro: cm 90 x 90, firmato in basso a destra

Esposizioni: *XCIII Esposizione di Belle Arti*, Roma 1927; *Mostra d'Arte degli Artisti Ferraresi della Società "Benvenuto Tisi da Garofalo"*, Ferrara 1928; *G. B. Crema: collezione di Valeria Crema*, Livorno 1961.

Bibliografia: *XCIII Esposizione di Belle Arti*, Roma 1927, p.; G. S., *Pittori moderni: Giambattista Crema*, in "Blu", 15 marzo 1932, n. 19, pp. 40-41; G. Francocci, *Giambattista Crema*, in "Accademia", 1932, n. 8, p. 1; G. Brigante Colonna (a cura di), *G. B. Crema pittore nella vita e nelle opere*, Roma 1954, tav. XV; L. Scardino (a cura di), *Giovan Battista Crema (1883-1964)*, Ferrara 1993, p. 25; R. Breda, *L'opera pittorica di*

Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale, Roma 1994, p. 93, n. 504.
Fig. 67

Studio per *La croce*, 1927
Olio su tela applicata su cartone, cm 24 x 31
Firmato in basso a destra
Fig. 68

La ballerina e lo scimpanzé, 1930 ca.
Acquerello, cm 52 x 72
Firmato in basso a destra
Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 74, n. 126.
Fig. 70

La scimmia e il globo, 1930 ca.
China su carta, cm 10 x 12
Firmato in basso a destra
Fig. 71

Pini marittimi, 1930 ca.
Pastello su carta, cm 19 x 25
Firmato in basso a sinistra
Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 126, n. 1119.
Fig. 73

Alberi ed agavi, 1930 ca.
Pastello su carta, cm 21 x 31
Fig. 74

La canzone d'amore (rane), 1930 ca.
Pastello su carta, cm 44 x 61,5
Firmato in alto a sinistra
Fig. 75

Le sirenette ed il gigante d'alto mare, 1930 ca.
Acquerello su carta, cm 13,5 x 25
Firmato in basso al centro
Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 146, n. 1493.
Fig. 78

Il bagno delle Ninfe, 1930
Olio su tavola, cm 128 x 176
Firmato in alto a sinistra
Esposizioni: G. Brigante Colonna (a cura di), *G. B. Crema pittore nella vita e nelle opere*, Roma 1954, tav. XXVIII; *Mostra personale del pittore Giambattista Crema*, Roma 1931-32; *G. B. Crema: collezione di Valeria Crema*, Livorno 1961.
Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 73, n. 121.
Fig. 79

Il the, 1930
Olio su tavola, cm 85 x 65
Firmato in alto a destra
Esposizioni: *Mostra personale del pittore Giambattista Crema*, Roma 1931-32; *G. B. Crema: collezione di Valeria Crema*, Livorno 1961.

Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 153, n. 1637.
Fig. 80

Studio di paesaggio: campagna ferrarese, 1930-40 ca.
Matita su carta, cm 10 x 15
Firmato in basso a sinistra
Fig. 82

Studio di paesaggio: costa paludosa verso il Circeo, 1930-40 ca.
Matita su carta, cm 9,5 x 14
Firmato in basso al centro
Fig. 83

Studio di paesaggio: casolare al crepuscolo, 1930-40 ca.
China acquerellata su carta, cm 19 x 21
Firmato in basso a destra
Fig. 84

Studio di paesaggio: vecchia casa, 1930-40 ca.
China su carta, cm 13,5 x 21
Firmato in basso a destra
Fig. 85

Studio di paesaggio: un cortile ad Agnone, 1930-40 ca.
Matita su carta, cm 13,5 x 20
Firmato in basso al centro
Fig. 86

Studio di paesaggio: il ponte vecchio sull'Aniene, 1930-40 ca.
Matita su carta, cm 14 x 21
Firmato in basso a sinistra
Fig. 87

Studio di paesaggio: alberi, 1930-40 ca.
Matita su carta, cm 13,5 x 20
Firmato in basso a destra
Fig. 88

Studio di paesaggio: la fortezza, 1930-40 ca.
Matita su carta, cm 13,5 x 19
Firmato in basso a destra
Fig. 89

Studio di paesaggio: Roma scomparsa: la Meta Sudans, 1930-40 ca.
Matita su carta, cm 12,5 x 18
Firmato in basso a destra
Fig. 90

Studio di paesaggio: Ninfa Egeria, 1930-40 ca.
Matita su carta, cm 13 x 17,5
Firmato in basso a destra
Fig. 91

Itala Gens: l'industria, 1935-38
Olio su tavola, cm 129 x 176
Firmato in basso a sinistra
Bibliografia: G. Brigante Colonna (a cura di), *G. B. Crema pittore nella vita e nelle opere*, Roma 1954, tav. XXIV; R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, pp. 104-105, n. 721.
Fig. 95

Studio per Il carretto, 1935 ca.
Matita su carta, cm 10,5 x 16
Firmato in basso a sinistra
Fig. 101

Il carretto, 1935 ca.
Pastello su carta, cm 63 x 95
Esposizioni: *Giovan Battista Crema, 1883-1964*, Roma 1981.

ELENCO DELLE OPERE IN MOSTRA

Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 82, n. 279.
Fig. 102

Nudo maschile con vaso, 1935 ca.
Pastello su carta, cm 24 x 25
Firmato in alto al centro
Esposizioni: *Giovan Battista Crema, 1883-1964*, Roma 1981.
Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 119, n. 994.
Fig. 103

Studio per Itala Gens: l'industria, 1935 ca.
Pastello su carta, cm 47 x 48
Firmato in basso a destra
Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 108, n. 775.
Fig. 104

Studio per Itala Gens: l'agricoltura, 1935 ca.
Pastello su carta, 9 x 14
Firmato in basso al centro
Fig. 105

Studio per Itala Gens: l'agricoltura, 1935 ca.
Pastello su carta, cm 26 x 38
Firmato in basso a sinistra
Fig. 106

La giapponese, 1935
Pastello su carta, cm 40 x 45,5
Firmato in alto a sinistra
Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla*

definizione di un catalogo generale, Roma 1994, p. 98, n. 604.
Fig. 107

La vestaglia cinese, 1935
Tempera su tavola, cm 60 x 40
Firmato in alto a sinistra
Esposizioni: *Giovan Battista Crema, 1883-1964*, Roma 1981.
Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 158, n. 1723.
Fig. 108

Nudo femminile, 1938 ca.
Matita su carta, cm 16,5 x 17
Firmato a sinistra
Fig. 111

Le tre sorelle, 1939 ca.
Olio su tavola, cm 54 x 67
Firmato in alto a destra
Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 155, n. 1664.
Fig. 112

Il ritorno dalla campagna, 1940 ca.
Tecnica mista su carta, cm 22 x 27
Firmato in basso a destra
Fig. 113

Festa campestre, 1940 ca.
Tecnica mista su tavola, cm 70 x 100,5
Firmato in alto a destra
Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 95, n. 535.
Fig. 114

ELENCO DELLE OPERE IN MOSTRA

Emigranti, 1940 ca.

Pastelli su carta, cm 47 x 81

Firmato in basso a destra

Fig. 115

Bastimenti nel porto, 1941-42 ca.

Pastelli su carta, cm 47 x 53,5

Firmato in basso al centro

Fig. 119

I siluri di prua di un sommergibile, 1941-42 ca.

Olio su cartone, cm 14,5 x 18

Firmato in basso a sinistra

Fig. 120

Camera di manovra di un sommergibile: il periscopio, 1941-42 ca.

Olio su cartone, cm 14,5 x 18

Firmato in basso a sinistra

Fig. 121

Cantiere, 1941-42 ca.

Olio su tavola, cm 20 x 22

Firmato in alto a sinistra

Fig. 122

Mare verde, 1941-42 ca.

Olio su cartone, cm 11 x 12

Firmato in basso a sinistra

Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 108, n. 788.

Fig. 123

Cantiere di notte, 1941-42 ca.

Olio su cartone, cm 14 x 17,5

Firmato in alto a destra

Fig. 124

La messa a poppa (Regia Nave Giulio Cesare), 1941-42 ca.

Olio su compensato, cm 25 x 32

Firmato in basso a sinistra

Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 110, n. 821.

Fig. 125

MAS all'attacco, 1941-42 ca.

Olio su tavola, cm 68 x 99

Firmato in basso a sinistra

Esposizioni: *Giovan Battista Crema: pittore di marina*, Roma 2004.

Bibliografia: G. Brigante Colonna (a cura di), *G. B. Crema pittore nella vita e nelle opere*, Roma 1954, tav. XIX; R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 100, n. 633; B. Mantura et al., *Giovan Battista Crema: pittore di marina*, Roma 2004, p. 24.

Fig. 126

Incrociatori in banchina o Motonavi all'attacco, 1941-42 ca.

Pastello su carta, cm 63 x 93

Firmato in basso al centro

Esposizioni: *Giovan Battista Crema: pittore di marina*, Roma 2004.

Bibliografia: B. Mantura et al., *Giovan Battista Crema: pittore di marina*, Roma 2004, p. 25.

Fig. 127

Incrociatore Zara, 1941-42 ca.

Pastello su carta, cm 59 x 39

Firmato in alto a sinistra

Iscrizione in alto a destra: R. NAVE ZARA

Bibliografia: B. Mantura et al., *Giovan Battista Crema: pittore di marina*, Roma 2004, p. 24.

Esposizioni: *Giovan Battista Crema: pittore di*

ELENCO DELLE OPERE IN MOSTRA

marina, Roma 2004.

Fig. 128

Incrociatore Zara (bozzetto), 1941-42 ca.

Pastello su carta, cm 28 x 22

Firmato in basso a destra

Esposizioni: *Giovan Battista Crema: pittore di marina*, Roma 2004.

Bibliografia: B. Mantura et al., *Giovan Battista Crema: pittore di marina*, Roma 2004, p. 19.

Fig. 129

Il salvagente, 1941-42 ca.

Pastello su carta, cm 23 x 19

Firmato in basso a sinistra

Esposizioni: *Giovan Battista Crema: pittore di marina*, Roma 2004.

Bibliografia: B. Mantura et al., *Giovan Battista Crema: pittore di marina*, Roma 2004, p. 9.

Fig. 130

Sommergibile, 1941-42 ca.

Pastello su carta, cm 21 x 31

Firmato in basso al centro

Fig. 131

Aereo da guerra, 1941-42 ca.

Pastello su carta, cm 24 x 29,5

Firmato in basso a destra

Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 68, n. 23.

Fig. 132

Aereo (Ciampino sud), 1941-42 ca.

Matita su carta, cm 10,5 x 19

Firmato in basso a destra

Iscrizione in basso a sinistra: *Ciampino sud*

Fig. 133

Aereo (Ciampino sud), 1941-42 ca.

Matita su carta, cm 10 x 19

Firmato in basso a destra

Iscrizione in basso a sinistra: *Ciampino sud*

Fig. 134

Aereo (Ciampino nord), 1941-42 ca.

Matita su carta, cm 10 x 18,5

Firmato in basso a destra

Iscrizione in basso a sinistra: *Ciampino nord*

Fig. 135

Naufragio, 1941-42 ca.

Carboncino e biacca su carta, cm 19,5 x 23

Firmato in basso a destra

Fig. 137

Dragamine, 1941-42 ca.

Matita su carta, cm 13 x 19,5

Firmato in basso a destra

Iscrizione in basso a sinistra: *(dragamine)*

Fig. 138

Peschereccio al molo, 1941-42 ca.

Matita su carta, cm 17,5 x 29

Firmato in basso a destra

Fig. 139

Il Regio Motopeschereccio armato "S. Girolamo" in navigazione di guerra, 1941-42 ca.

Matita su carta, cm 13,5 x 19

Firmato in basso al centro

Fig. 140

Incrociatore "Trieste", 1941-42 ca.

Matita su carta, cm 13,5 x 15

Firmato in basso a destra

Iscrizione in alto a sinistra: *Incrociatore "Trieste"*

Fig. 141

ELENCO DELLE OPERE IN MOSTRA

Imbarco, 1941-42 ca.

Matita su carta, cm 28 x 37

Firmato in basso a destra

Esposizioni: *Giovan Battista Crema: pittore di marina*, Roma 2004.

B. Mantura et al., *Giovan Battista Crema: pittore di marina*, Roma 2004, p. 11.

Fig. 142

La locomotiva, 1941-42 ca.

Matita su carta, cm 9 x 11,5

Firmato in basso a destra

Fig. 143

Autoritratto, 1943

Olio su tavola, cm 80 x 75

Firmato in alto a destra

Iscrizione in alto a sinistra: - *Autoritratto 1943* -

Fig. 144

Dopo il duello, 1943 ca.

Olio su tavola, cm 100 x 99

Firmato in basso a destra

Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 87, n. 383.

Fig. 145

Il vestito del battesimo, 1944

Olio su tavola, cm 120 x 120

Firmato in alto a destra

Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 158, n. 1725.

Fig. 146

Veduta urbana notturna, 1945 ca.

Pastello su cartone, cm 67 x 95

Fig. 147

Quattro donne (per la strada), 1945 ca.

Olio su tavola, cm 40 x 44

Firmato in basso a destra

Fig. 148

Ritratto, 1950 ca.

Pastello su carta, cm 60 x 44

Firmato in alto a sinistra

Fig. 149

Draghi, 1945-50 ca.

Tecnica mista su carta, cm 7 x 15

Fig. 150

Scena allegorica, 1945-50 ca.

Matite colorate su carta, cm 9,5 x 14

Firmato in alto a sinistra

Fig. 151

Nudo alla fonte, 1945-50 ca.

Matita su carta, cm 20 x 15

Firmato in basso a destra

Fig. 152

Cavalieri, 1945-50 ca.

China su carta, cm 7 x 18

Firmato in alto a destra

Fig. 154

Drago che cattura una fanciulla, 1945-50 ca.

Matita su carta, cm 11 x 15

Firmato in basso a destra

Fig. 155

Il campanile, 1945-50 ca.

Pastello su carta, cm 44 x 30

Firmato in basso a destra

Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 80, n. 242.

Fig. 156

ELENCO DELLE OPERE IN MOSTRA

La torre con l'orologio, 1945-50 ca.

Tecnica mista su carta, cm 27 x 17

Firmato in basso a sinistra

Fig. 157

Studio, 1945-50 ca.

Tecnica mista su carta, cm 9 x 14

Firmato in basso a sinistra

Fig. 158

Convegno sul campanile, 1931 ca.

Tempera su carta, cm 60 x 48

Firmato in alto a destra

Esposizioni: *Mostra personale del pittore Giambattista Crema*, Roma 1931-32.

Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 87, n. 385.

Fig. 159

I cavalieri dell'Apocalisse, 1945-50 ca.

Tecnica mista su carta, cm 20 x 33,5

Firmato in basso a sinistra

Fig. 160

La suocera dell'insetto, 1945-50 ca.

Tecnica mista su carta, cm 25 x 25

Firmato in alto a destra

Fig. 161

La partita a carte all'osteria, 1950 ca.

Matita su carta, cm 9 x 13

Firmato in basso a sinistra

Fig. 162

La rissa, 1950 ca.

Matita su carta, cm 16 x 19,5

Firmato in basso a destra

Fig. 163

Tavoli d'osteria, 1950 ca.

Matita su carta, cm 8,5 x 14

Firmato in basso al centro

Fig. 164

Osteria di notte, 1950 ca.

Pastelli su carta, cm 46 x 63

Firmato in basso a destra

Esposizioni: *Giovan Battista Crema, 1883-1964*, Roma 1981.

Bibliografia: R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994, p. 87, n. 385.

Fig. 165

Autoritratto, 1959

Matita su carta, cm 16 x 13,5

Firmato a destra

Iscrizione in basso a sinistra: *LXXVI aetatis suae*

Fig. 171

Ragazzo sulla spiaggia, 1960 ca.

Matite colorate su carta, cm 18 x 28

Firmato in basso a sinistra

Fig. 172

Londata, 1960 ca.

Matita su carta, cm 11 x 15,5

Firmato in basso a sinistra

Fig. 173

Lo scoglio, 1960 ca.

Tecnica mista su carta, cm 15,5 x 19

Firmato in basso a destra

Fig. 174

Bibliografia

III Esposizione d'Arte, Livorno 1901.

Catalogo delle opere ammesse alla Esposizione annuale della Società delle Belle Arti in Firenze, Firenze 1902, p. 16, n. 176.

Catalogo delle opere ammesse alla Esposizione annuale della Società delle Belle Arti in Firenze, Firenze 1903, p. 25, n. 333.

G. B. Crema, *Per l'arte*, 4 settembre 1903.

LXXIV Esposizione della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, Roma 1904.

"Il Resto del Carlino", 26-27 marzo 1904.

Catalogo della XXXII Esposizione di Belle Arti, Napoli 1904, pp. 12, 27, 28, 33, 36, nn. 8, 191, 199, 263, 300-301.

LXXIV Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, Roma 1904, pp. 31, 69, 70, nn. 415, 969-971, 982.

La chiusura dell'Esposizione, in "La Patria", n. 183, 3 luglio 1904.

La pittura: sala VIII, in "Il Giorno", 30 maggio 1904.

"La Tribuna", 22 giugno 1904.

G. B. Crema, *Riflessione d'arte*, 2 gennaio 1904.

G. B. Crema, *Il simbolismo ne l'arte*, in "The Foreigner in Italy", 30 gennaio 1904.

G. B. Crema, *Le terre cotte di Ferrara*, in "Gazzetta Ferrarese", 9 luglio 1904.

G. B. Crema, *Gli affreschi del Palazzo di Schifanoia in Ferrara*, in "Arte e Storia", 20 novembre 1904, pp. 137-138.

"La Tribuna", 23 febbraio 1905.

LXXV Esposizione di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, Roma 1905, p. 8, nn. 56-58.

L'Esposizione Romana di Belle Arti, in "Il Corriere di Genova", 17-18 marzo 1905.

L'inaugurazione della Mostra d'arte, in "La Gazzetta Ferrarese", 8 maggio 1905.

R. Artioli, *L'Arte: "L'istoria dei ciechi dolorosa" di Giovanni Battista Crema*, in "Rivista di Roma", 10 maggio 1905, fasc. IX, pp. 275-276.

R. Artioli, *Giambattista Crema, pittore*, in "La Vera Roma Quotidiana", 1 dicembre 1905.

G. Civinini, *Riflessioni sul Pensionato*, in "Avanti della Domenica", 15 gennaio 1905.

G. B. Crema, *Ancora per gli affreschi del palazzo di Schifanoia in Ferrara*, in "Arte e Storia", 1905, nn. 1-2, pp. 6-7.

G. B. Crema, *Pensieri moderni di arte antica*, in "Arte e Storia", 1905, nn. 13-14, pp. 103-104.

V. Neppi, *Mostra d'arte ferrarese (Impressioni di un visitatore)*, in "La Provincia di Ferrara", 31 maggio 1905.

G. B. Rossi, *Attraverso le sale di pittura. Note generali*, in "L'Italia Industriale Artistica", A. III, fasc. III 15 aprile 1905.

O. Roux, *Esposizione di Belle Arti in Roma*, in "Natura ed Arte", 1905, n. 11, pp. 770-776.

V. Scuderi, *Pittori giovani italiani*, in "Il Corriere di Catania", 5 luglio 1905.

LXXVI Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma e dell'Associazione degli Acquarellisti, Roma 1906, p. 21, 22, nn. 230-232, 234.

Mostra Nazionale di Belle Arti, Milano 1906, p. 154, n. 51.

G. B. Crema, in "Gazzetta Ferrarese", 22 maggio 1906.

"La Tribuna", 16 marzo 1906.

L'Esposizione di Belle Arti, in "Il Giornale di Roma", 26 marzo 1906.

Quadri di G. B. Crema alla Pinacoteca, in "Gazzetta Ferrarese", 28 marzo 1906.

V. Neppi, *Un pittore giovane (G. B. Crema)*, in "Idea Liberale", 1906, pp. 16-18.

V. Neppi, *L'Esposizione internazionale d'Arte in Roma*, in "Idea Liberale", 1906, n. 9, pp. 184-186.

LXXVII Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in

Roma e della Associazione degli Acquarellisti, Roma 1907, pp. 9-10, nn. 7-18.

Catalogo delle Opere ammesse alla LX Esposizione Annuale, Firenze 1907, p. 36, n. 276.

Concittadino che si fa onore, in "Gazzetta Ferrarese", 2 febbraio 1907.

Giovan Battista Crema, in "Gazzetta Ferrarese", 9 aprile 1907.

Giambattista Crema, in "Gazzetta Ferrarese", 29 novembre 1907.

Il pittore Giambattista Crema, in "Gazzetta dell'Emilie", 23-24 novembre 1907.

Vendita G. B. Crema e C. Tomba, Roma 1907.

"La Tribuna", 17 febbraio 1907.

Catalogo delle opere d'arte: LV Esposizione, Genova 1908, nn. 123-124, 130, 138, 151.

Catalogo della esposizione dei pittori romani G. B. Crema e G. Tinnaro, Rimini 1908.

Concittadino che si fa onore, in "Gazzetta Ferrarese", 18 maggio 1908.

L'esposizione d'Arte al Club Lido, in "La Riscossa", 25 luglio 1908.

L'opera di due pittori romani a Rimini, in "Il Giornale d'Italia", 6 agosto 1908.

Mostra d'arte a Rimini, in "La Vita", 8 agosto 1908.

BIBLIOGRAFIA

Note d'Arte: Una Mostra d'Arte a Rimini, in "La Vera Roma", 30 agosto 1908.

Spunti d'arte: L'esposizione artistica nei saloni del Club-Lido, in "Il Nautilo", 2 agosto 1908.

Un pittore concittadino, in "Gazzetta Ferrarese", 1 settembre 1908.

R. Pazzini, *Due pittori romani*, in "Il Resto del Carlino", 8 agosto 1908.

O. Roux, *Arte, lettere e scienze: Esposizione d'arte in Rimini*, in "La Tribuna", 19 settembre 1908.

Catalogo delle Opere ammesse alla LXII Esposizione dell'anno 1909, Firenze 1909, p. 62, n. 240.

I Esposizione Nazionale di Belle Arti della Città di Rimini, Rimini 1909, pp. 16, 23, 44, nn. 16, 19, 84-85, 323.

LXXIX Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, Roma 1909, pp. 27, 29, 78, nn. 71, 108, 788.

R. Artioli, *La I^a Esposizione Nazionale di Belle Arti in Rimini*, in "La Vera Roma Illustrata della Domenica", 29 agosto 1909.

L. Callari, *Storia dell'arte contemporanea italiana*, Roma 1909, *ad vocem*.

G. B. Crema, *Tra il vecchio e il nuovo: Pensieri artistici*, in "Gazzetta Ferrarese", 18 febbraio 1909.

G. B. Crema, *Per una tradizione e per un'idea*, in "Gazzetta Ferrarese", 6 aprile 1909.

G. B. Crema, *Ancora per la Scuola Dosso Dossi*, in "Gazzetta Ferrarese", 3 maggio 1909.

G. B. Crema, *L'arte di moda*, in "Arte e Storia",

1909, n. 6, pp. 166-168.

G. B. Crema, *Note d'arte contemporanea*, in "La Sicile Illustrée", 1909, n. VI-VII, p. 10.

G. Luchini, *Un poeta e un ritratto*, in "La Ragione", 17 febbraio 1909.

N. D. R., *Due Feste d'Arte in Italia: Rimini – Livorno*, in "Arte e Storia", 1909, n. 9.

II Mostra d'arte alle Tamerici: catalogo delle opere, Montecatini 1910, p. 8, nn. 42-45.

LXXX Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, Roma 1910, p. 33, nn. 190, 192-193, 195.

All'Esposizione di Belle Arti, in "Gazzetta Ferrarese", 16 marzo 1910.

All'Esposizione di Belle Arti, in "La Vita", 19-20 marzo 1910.

Artista concittadino, in "Gazzetta Ferrarese", 10 aprile 1910.

G. B. Crema, *La pittura contemporanea*, Firenze 1910.

III Mostra d'arte alle Tamerici: Catalogo delle Opere, Montecatini 1911, p. 9, nn. 80-83.

VI Exposición Internacional de Arte, Barcellona 1911, p. 55, n. 496.

Esposizione Internazionale di Roma 1911: catalogo della Mostra di Belle Arti, Roma 1911, pp. 33, 69, nn. 327, 428.

All'Esposizione di Roma, in "Gazzetta Ferrarese", 13 novembre 1911.

D. Angeli, *Qualche pittore italiano*, in "Il Giornale

BIBLIOGRAFIA

d'Italia", 22 settembre 1911.

G. Bellonci, *Arte di Italiani a Valle Giulia: "i tecnici"*, in "Il Giornale d'Italia", 10 maggio 1911.

G. B. Crema, *A proposito dell'insegnamento del disegno*, in "Arte e Storia", 1911, n. 1, pp. 24-25.

R. Larco, *L'Esposizione Internazionale di Belle Arti: la Sezione italiana: i giovani*, in "La Vita", 21-22 giugno 1911.

G. Stiavelli, *L'arte mondiale a Roma*, in "Ars et Labor", 1911, n. 7, p. 516.

Catalogo della XXXV Esposizione, Napoli 1912, pp. 25, 37-38, nn. 71, 185, 195, 197.

G. Gramegna, *Cronache d'arte: Alla Promotrice "Salvator Rosa"*, 17-18 maggio 1912.

Un noto artista a Capua, in "Terra di lavoro", 21 gennaio 1912.

Catalogo della XXXVI Esposizione, Napoli 1913, pp. 216, 218, nn. 174, 235.

I libri: Leggende romane, in "Giornale d'Italia", 24 novembre 1913.

Pubblicazioni ricevute: "Leggende romane", in "Giornale d'Italia", 17 dicembre 1913.

L. Callari, G. B. Crema, *Leggende romane*, Roma 1913.

T. Guazzaroni, *Cronache d'arte: Leggende romane*, in "Corriere d'Italia", 28 dicembre 1913.

Lottantatreesima Esposizione della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, Roma 1914, pp. 4, 10, 11, nn. 5, 7-13, 1, 22, 38.

Esposizione Nazionale di Belle Arti, Milano 1914, p. 58, n. 312.

Alla mostra di belle arti: i giovani romani, in "Corriere d'Italia", 14 marzo 1914.

Esposizioni romane, in "Il Messaggero", 9 marzo 1914.

La LXXXIII Esposizione degli Amatori e Cultori, in "Corriere d'Italia", 21 febbraio 1914.

Le esposizioni romane, in "La Tribuna", 22 febbraio 1914.

Rassegna letteraria: Roma: poesia, storia, leggende, in "Il Popolo Romano", 26 gennaio 1914.

Aelius [E. Calvi], *Leggende romane: Agnese, Gilberta o Giovanna?*, in "La Tribuna", 31 marzo 1914.

L. Callari, *La prossima Esposizione degli Amatori e Cultori: Intervista col pittore Crema*, in "Il Tirso", 22 febbraio 1914.

A. Calza, *Le sale degli "Amatori e cultori"*, in "Giornale d'Italia", 21 febbraio 1914.

A. Calza, *L'Italia descritta dagli italiani*, in "Giornale d'Italia", 18 dicembre 1914.

R. Giovannetti, *Le esposizioni d'arte a Roma*, in "La Vita", 15 aprile 1914.

A. Lancellotti, *Vita artistica romana: la LXXXIII Esposizione Internazionale degli "Amatori e Cultori"*, in "Emporium", 1914, vol. XXXIX, n. 232, p. 254.

F. Manci, *Libri, riviste, autori: Leggende romane*, in "La Vita", 18 gennaio 1914.

G. Marangoni, *La 83ª Esposizione degli Amatori e Cultori*, in "Vita d'Arte" (Rassegna d'Arte Antica e Moderna), 1914, vol. II, n. 4, pp. 75-77.

BIBLIOGRAFIA

- G. Marangoni, *La Mostra Internazionale della Società "Amatori e Cultori" di Roma: Una prima occhiata indiscreta*, in "Pagine d'Arte", 1914, n. 3, p. 42.
- G. Marangoni, *L'avvenimento artistico: la 83ª esposizione della Società "Amatori e Cultori" di Roma*, in "La Cultura Moderna", 1914, n. 11, pp. 728, 730.
- M. Rava, *Lottantatreesima esposizione della Società Amatori e Cultori di Belle Arti*, Milano 1914, pp. 12-13, 15, tav. XXXVI.
- P.S. [Paolo Scarfoglio], *Gli artisti alla Promotrice*, in "Il Mattino", 16-17 aprile 1914.
- P. Scarpa, in "Urbis & Orbis", 8-15 marzo 1914.
- F. Surico, *La 83ª degli Amatori e Cultori*, in "Vela Latina", 19 marzo 1914.
- LXXXIV Esposizione Società Amatori e Cultori di Belle Arti; XXXIX Mostra degli Acquerellisti, Roma 1915, pp. 17, 19, 33, 35, 44.
- Il grave pericolo corso dal pittore Crema*, in "Corriere d'Italia", 2 gennaio 1915.
- La minacciosa invasione massonica nel campo dell'arte italiana: intervista col pittore Giovanni B. Crema*, in "Corriere d'Italia", 28 febbraio 1915; 1 marzo 1915.
- L'invasione massonica nel campo dell'arte italiana: La Direzione delle B. A. si giustifica*, in "Corriere d'Italia", 3 marzo 1915.
- L'invasione massonica nel campo dell'arte: Il pittore G. B. Crema risponde alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti*, in "Corriere d'Italia", 4 marzo 1915.
- L'invasione massonica nell'arte italiana: Come si è raggiunto il "completo" per l'Esposizione di San Francisco: Una nostra intervista*, in "Corriere d'Italia", 5 marzo 1915.
- Lo scandalo Nathan-Ferrari: Il Governo conferma le nostre accuse*, in "L'Ida Nazionale", 28 gennaio 1915.
- Spari pazzeschi a Roma: Incidenti ed arresti*, in "L'Avvenire d'Italia", 2 gennaio 1915.
- A. Calza, *L'inaugurazione della esposizione degli Amatori e Cultori di Belle Arti*, in "Giornale d'Italia", 7 marzo 1915.
- A. Lancellotti, *La 84ª Esposizione degli Amatori e Cultori*, in "Corriere d'Italia", 22 marzo 1915.
- A. Maraini, *Le esposizioni di Belle Arti di Roma*, in "La Tribuna", 12 marzo 1915.
- LXXXV Esposizione Società Amatori e Cultori delle Belle Arti, Roma 1916, pp. 16, 21.
- La 85ª Mostra degli "Amatori e Cultori"*, in "Corriere d'Italia", 22 marzo 1916.
- G. B. Crema, *Per la bellezza di Ferrara*, in "Giornale d'Italia", 8 febbraio 1916.
- LXXXVI Esposizione Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, Roma 1917, p. 19, n. 15.
- P. Scarpa, *Pitture e sculture di guerra al Circolo artistico*, in "Il Messaggero", 19 gennaio 1917.
- Esposizione di Belle Arti della Società Amatori e Cultori*, Roma 1918, pp. 5, 11.
- Esposizione di Belle Arti della Società Amatori e Cultori*, Roma 1919, p. 13.
- Esposizione Bambini e Fiori 1918-1919*, Roma 1919, sala X.

BIBLIOGRAFIA

- A. Carelli, G. B. Crema, U. Coromaldi, P. Pascucci, D. Ricci, *La vertenza fra la critica e la Società Amatori e cultori*, in "LEpoca", 31 marzo 1919.
- A. Lancellotti, *Artisti soldati*, in "Noi e il mondo", 1919, n. 7, pp. 496, 499.
- P. Scarpa, *La 88a Esposizione della Società Amatori e Cultori*, in "Il Messaggero", 6 aprile 1919.
- D. Zaccarini, *Passeggiate artistiche attraverso Ferrara: Palazzo di corte San Giorgio fuori le mura Pinacoteca e Palazzo dei Diamanti*, Ferrara 1919, p. 69.
- Catalogo delle opere d'arte*, Genova 1920, p. 17, n. 17.
- LXXXIX Esposizione di Belle Arti della Società Amatori e Cultori*, Roma 1920, p. 14, nn. 1, 20.
- In giro per l'esposizione*, in "La Provincia", 3 maggio 1920.
- La I^a. Esposizione d'Arte Ferrarese*, in "Il Popolo d'Italia", 15 maggio 1920.
- La 1^a Esposizione d'Arte Ferrarese*, in "L'Avvenire d'Italia", 20 maggio 1920.
- La solenne inaugurazione della I.^a Mostra d'Arte Ferrarese*, in "Gazzetta Ferrarese", 30 aprile 1920.
- Una Mostra d'Arte Ferrarese*, in "Il Messaggero Meridiano", 12 maggio 1920.
- G. B. Crema, *Rinnovare*, in "La Fiamma", 7 marzo 1920
- A. P., *All'Esposizione d'arte ferrarese: Giambattista Crema*, in "Gazzetta Ferrarese", 11 giugno 1920.
- Prima Esposizione Biennale Nazionale d'Arte della Città di Napoli*, Napoli 1921, pp. 37-38, nn. 13, 28.
- Prima Biennale Romana: Esposizione Nazionale di Belle Arti nel Cinquantenario della Capitale*, Roma 1921, pp. 112-113, 134, nn. 10, 14, 24, 105, 107.
- A. Carelli, *La biennale... ed altre cose*, in "La Fiamma", 1 luglio 1921, p. 4.
- B. Cascella, *Lo Stato deve disinteressarsi dell'arte contemporanea?*, in "Il Messaggero", 7 agosto 1921.
- B. Cascella, *Scuola o bottega d'arte?*, in "Il Messaggero", 14 agosto 1921.
- G. Cim, *Visioni di poesia alla I^a Biennale Romana*, Milano-Roma 1921, pp. 22-23.
- G. B. Crema, *Cosa si domanda ai deputati del gruppo per la difesa dell'Arte*, in "La Fiamma", 31 luglio 1921.
- G. B. Crema, V. Grassi, C. Innocenti, P. Paschetto, P. Scarpa, in "Il Messaggero", 18 novembre 1921.
- G. B. Crema, *Lo Stato deve disinteressarsi dell'arte contemporanea*, in "Il Messaggero", 2 agosto 1921.
- G. B. Crema, *Lo Stato deve disinteressarsi dell'arte contemporanea*, in "Il Messaggero", 19 agosto 1921.
- G. B. Crema, *La crisi dell'arte nazionale: Scuola o bottega d'arte*, in "Il Messaggero", 10 agosto 1921.
- G. B. Crema, *Lo scandalo della Esposizione di Buenos Ayres*, in "Il Messaggero", 17 dicembre 1921.
- G. B. Crema, *Poste, telegrafi... e pittura: la prima Esposizione artistica postelegrafonica*, a Roma, in "Fantasma", 1921, n. 83, pp. 13-17.

BIBLIOGRAFIA

- G. Guida, *La prima Biennale d'Arte a Napoli*, in "Emporium", 1921, vol. LIV, n. 322, p. 197.
- A. Lancellotti, *La Prima Biennale Romana d'Arte*, Roma 1921, pp. 52, 119.
- F. Saponi, *La prima mostra biennale d'arte in Roma: I – la pittura*, in "Emporium", 1921, vol. LIII, n. 316, p. 196.
- P. Scarpa, *Alla prima "Biennale" d'arte*, in "Il Messaggero", 10 aprile 1921.
- XC Esposizione di Belle Arti Società Amatori e Cultori di Belle Arti*, Roma 1922.
- Alla Mostra di G. B. Crema*, in "Il Resto del Carlino", 11 marzo 1922.
- Due mostre d'arte a Ferrara*, in "Il Resto del Carlino", 20 febbraio 1922.
- G. B. Crema dona "Le danzatrici" alla Pinacoteca*, in "Gazzetta Ferrarese", 1 febbraio 1922.
- G. B. Crema dona "Le danzatrici" alla Pinacoteca*, in "Il Progresso", 2 febbraio 1922.
- G. B. Crema offre un quadro alla Scuola all'aperto*, in "La Provincia di Ferrara", 11 marzo 1922.
- Il dono del pittore Crema alla scuola "Bianca Merletti"*, in "L'Avvenire d'Italia", 11 marzo 1922.
- Il Roux per G. B. Crema*, in "Gazzetta Ferrarese", 24 febbraio 1922.
- Inaugurazione della mostra d'Arte*, in "La Provincia di Ferrara", 6 marzo 1922.
- "Intimità" di G. B. Crema, acquistata dal Comune per la Pinacoteca*, in "Il Resto del Carlino", 14 marzo 1922.
- La mostra delle pitture di G. B. Crema*, in "Il Paese", 12 marzo 1922.
- La Mostra di G. B. Crema*, in "L'Avvenire d'Italia", 21 febbraio 1922.
- La mostra di G. B. Crema a Ferrara e le "Leggende Romane"*, in "Il Paese", 23 marzo 1922.
- La mostra di G. B. Crema inaugurata a Ferrara*, in "Corriere d'Italia", 8 marzo 1922.
- La visita di S. E. Rossini alla mostra Crema ed al Castello Estense*, in "L'Avvenire d'Italia", 29 marzo 1922.
- Le "Danzatrici" di G. B. Crema*, in "Gazzetta Ferrarese", 10 febbraio 1922.
- L'Esposizione "Francesco Francia"*, in "Il Resto del Carlino", 5 maggio 1922.
- L'inaugurazione della Mostra d'Arte*, in "Il Resto del Carlino", 6 marzo 1922.
- L'inaugurazione della mostra del pittore Crema*, in "L'Avvenire d'Italia", 7 marzo 1922.
- Lon. Rossini a Crema*, in "Il Messaggero", 29 marzo 1922.
- Mostra G. Battista Crema*, in "La Domenica dell'Operaio", 12 marzo 1922.
- Mostra Individuale (VII^a della serie) del pittore ferrarese Giambattista Crema*, Ferrara 1922.
- Note d'arte: Le pitture di G. B. Crema*, in "Corriere d'Italia", 12 febbraio 1922.
- Per la glorificazione dei caduti*, in "La Provincia di Ferrara", 15 marzo 1922.
- S. A. R. il Conte di Torino visita le Mostre Riunite*

BIBLIOGRAFIA

del Francia, in "Il Resto del Carlino", 15 maggio 1922.

Una mostra del pittore Giambattista Crema a Ferrara, in "Messaggero Toscano", 12 febbraio 1922.

Una mostra individuale del pittore Giambattista Crema, in "Il Popolo Romano", 11 marzo 1922.

Una Mostra regionale d'Arte a Bologna, in "Il Messaggero", 23 aprile 1922.

A. Artioli, *Notizie d'arte: Una mostra del pittore Crema*, in "Il Secolo XX", 1922, n. 5, pp. 427-428.

G. B. Crema, *Lo scandalo dell'Esposizione Italiana a Buenos Ayres*, in "Il Messaggero", 16 febbraio 1922.

G. B. Crema, *Sempre del "Monumento"*, in "Gazzetta Ferrarese", 21 ottobre 1922.

G. B. Crema, F. Hermanin, G. Prini, P. Scarpa, A. Schiaffino, *La partecipazione degli artisti romani all'Esposizione di Padova*, in "Il Messaggero", 9 aprile 1922.

F. De Pisis, *Nell'Arte e nella Vita: il pittore Giambattista Crema*, in "Gazzetta Ferrarese", 14 aprile 1922.

A. Giglioli, *La mostra di G. B. Crema a Ferrara*, in "Il Resto del Carlino", 11 marzo 1922.

A. Giglioli, *Nell'arte e nella vita: Ferrara rifulge nell'opera de' suoi figli: La mostra del pittore G. B. Crema*, in "Gazzetta Ferrarese", 18 aprile 1922.

G. Longhi, *La mostra di Giambattista Crema a Ferrara*, in "L'Azione", 19-20 marzo 1922.

G. Macchi, in "Il Secolo Illustrato", 16 settembre 1922.

D. Miani, *Note d'Arte: Giovan B. Crema*, in "La Provincia di Ferrara", 10 marzo 1922.

A. Pozzi, *Artisti nostri: Giambattista Crema ferrarese*, in "L'Avvenire d'Italia", 5 marzo 1922.

Gr [G. Ravegnani], *La Mostra individuale di G. B. Crema alla "Benvenuto Tisi"*, in "La Domenica dell'Operaio", 19 marzo 1922.

C. S. [Carlo Siviero], *Note d'arte: Una mostra di G. B. Crema a Ferrara*, in "Il Paese", 12 gennaio 1922.

G. Ravegnani, *La Mostra Individuale di G. B. Crema alla "Benvenuto Tisi"*, in "La Domenica dell'Operaio", 19 marzo 1922.

O. Roux, *Profili di artisti: G. B. Crema*, in "Il Nuovo Patto", 1922, gennaio-marzo 1922, pp. 66-70.

P. Scarpa, *Un pittore ferrarese: Giambattista Crema*, in "Il Messaggero", 2 febbraio 1922.

P. Scarpa, *La Mostra d'arte di Bologna: Luigi Serra – G. B. Crema – Pittori e scultori emiliani – Scenografia del '700 – Ceramiche del '400*, in "Il Messaggero", 13 maggio 1922.

P. Scarpa, *L'Esposizione Nazionale d'Arte degli "Amatori e Cultori"*, in "Il Messaggero", 30 marzo 1922.

D. Zaccarini, *Artisti Ferraresi: Il pittore Giambattista Crema*, in "Il Resto del Carlino", 7 marzo 1922.

D. Zaccarini, *La mostra di G. B. Crema a Ferrara*, in "Corriere d'Italia", 11 marzo 1922.

II^a Mostra Primaverale "Fiamma": Napoli 1923, Roma 1923, n. 47.

BIBLIOGRAFIA

XCI Esposizione di Belle Arti, Roma 1923, p. 29, nn. 16, 24, 26-27.

Seconda Biennale Romana: Mostra Internazionale di Belle Arti, Roma 1923, p. 204.

Alla Galleria Angelelli: La Mostra del Pittore Crema, in "La Tribuna", 23 marzo 1923.

Gli sfregi all'Esposizione, in "Il Messaggero", 26 giugno 1923.

I nostri artisti al lavoro: Due mostre personali in vista, in "L'Avvenire d'Italia", 9 ottobre 1923.

La Mostra personale di G. B. Crema, in "Corriere d'Italia", 25 marzo 1923.

Note d'arte: Decorazioni di G. B. Crema, in "Il Messaggero", 22 febbraio 1923.

Note d'arte: Altri sfregi all'Esposizione, in "Il Messaggero", giugno 1923.

Onoranze al Comm. Agnelli, in "Gazzetta Ferrarese", 22 settembre 1923.

F. De Pisis, Nell'Arte e nella Vita: Mostra di Studi e Bozzetti del pittore G. B. Crema, in "Gazzetta Ferrarese", 2 aprile 1923.

U. Fleres (a cura di), Mostra di studi e bozzetti del pittore G. B. Crema, Roma 1923.

U. Fleres, Nell'Arte e nella Vita: La mostra romana del Pittore Crema, in "Gazzetta Ferrarese", 6 aprile 1923.

A. Lancellotti, La Seconda Biennale Romana d'Arte, Roma 1923, p. 48.

R. Papini, Lineamenti d'artisti: Crema, in "Il Mondo", 24 marzo 1923.

P. Scarpa, Giambattista Crema, in "Il Meridiano", 17 settembre 1923.

P. Scarpa, Nell'arte e nella Vita: Giambattista Crema, in "Gazzetta Ferrarese", 3 ottobre 1923.

P. Scarpa, I pittori italiani alla seconda biennale romana, in "Il Messaggero", 9 dicembre 1923.

P. S. [P. Scarpa], Note d'arte: G. B. Crema, in "Il Messaggero", 23 marzo 1923.

Senz. [E. Senzasono], Studi e bozzetti di G. B. Crema, in "La Patria", 1 aprile 1923.

Vice, Mostre Romane: G. B. Crema, in "La Tribuna", 4 aprile 1923.

Le tre esposizioni di Monza: Il ritratto femminile contemporaneo, in "Il Messaggero", 6 luglio 1924.

G. B. Crema, Parole chiare per l'arte italiana, in "Gazzetta Ferrarese", 22 gennaio 1924.

G. B. Crema, Ferrara armoniosa, in "Gazzetta Ferrarese", 23 gennaio 1924.

G. B. Crema, Per un'omissione, in "Gazzetta Ferrarese", 30 gennaio 1924.

Terza biennale romana: Esposizione Internazionale di Belle Arti, Roma 1925.

Alla Biennale romana, in "Il Messaggero", 7 aprile 1925.

Cronache d'arte: Una Mostra ferrarese-emiliana, in "L'Avvenire d'Italia", 12 giugno 1925.

Esposizione Regionale d'Arte a Ferrara, in "Il Sereno", 13-14 giugno 1925.

Onoranze a Giuseppe Agnelli: Il ritratto collocato nella Pinacoteca, in "Gazzetta Ferrarese", 17 giugno 1925.

BIBLIOGRAFIA

- A. Lancellotti, *La Terza Biennale Romana d'Arte*, Roma 1925, pp. 46, 164.
- A.R.B., *La chiusura della Mostra ferrarese*, in "Corriere d'Italia", 10 luglio 1925.
- G. E. Mottini, *L'esposizione d'arte ferrarese-emiliana nelle sale del Castello Estense*, in "Corriere Padano", 30 giugno 1925.
- P. Scarpa, *Pittori italiani alla Biennale*, in "Il Messaggero", 26 marzo 1925.
- P. S. [P. Scarpa], *La Mostra d'arte "Ferrarese": Un successo del pittore Crema*, in "Il Messaggero", 16 giugno 1925.
- E. Senzasono, *La mostra di Giambattista Crema all'Esposizione di Ferrara*, in "L'Impero", 4-5 luglio 1928.
- A. Vitelli (a cura di), *Mostra d'Arte Italiana pittori contemporanei*, Genova 1925, p. 7, nn. 34-36, tav. XVIII.
- Mostra d'arte del Fanciullo d'Italia: catalogo*, Milano 1926, pp. 35, 65, nn. 311, 669.
- G. A. Facchini, *La mostra d'arte regionale a Ferrara*, in "Corriere del Pomeriggio Illustrato", 23-25 ottobre 1926.
- G. Gatti, *Pittori italiani: dall'800 ad oggi*, Roma 1926, *ad vocem*.
- A. Magrini, *La Pinacoteca Comunale di Ferrara*, Ferrara 1926, p. 66, n. 227.
- G. Medri, *La Mostra Regionale d'Arte nel Castello Estense*, in "Corriere Padano", 3 ottobre 1926.
- I Mostra Nazionale d'Arte Marinara*, Roma 1927.
- XCIII Esposizione di Belle Arti*, Roma 1927.
- Seconda esposizione internazionale di Belle Arti della città di Fiume*, Fiume 1927.
- Catalogo della II Mostra Nazionale d'Arte al Lido di Ostia*, Ostia 1927, p. 6, nn. 40-42.
- L'attualità fotografica*, in "Corriere del Pomeriggio Illustrato", 10-11 febbraio 1927.
- La Sala Emiliana di Roma a Fiume*, in "Gazzetta Ferrarese", 23 giugno 1927.
- Le sale regionali degli Amatori e Cultori*, in "Giornale di Sicilia", 12-13 maggio 1927.
- Pitture decorative di G. B. Crema a Ferrara*, in "Il Messaggero", 19 gennaio 1927.
- M. Biancale, *La 93ª Mostra degli Amatori e Cultori*, in "Il Popolo di Roma", 7 aprile 1927.
- M. Calura, *Il Pittore G. B. Crema e il regionalismo artistico*, in "Corriere Padano", 8 gennaio 1927.
- G. B. Crema, *La Sala Emiliana all'Esposizione di B. A. di Roma*, in "Corriere Padano", 6 aprile 1927.
- G. B. Crema, *Una lettera del pittore Crema sul ri-collocamento delle statue estensi*, in "Corriere Padano", 16 marzo 1927.
- A. Lancellotti, *La 93ª esposizione degli Amatori e Cultori*, in "Corriere d'Italia", 7 aprile 1927.
- A. Neppi, *Pittori di cui non si deve parlare*, in "Il Lavoro d'Italia", 14 maggio 1927.
- II Mostra Nazionale d'Arte Marinara*, Roma 1928.
- XCIV Esposizione di Belle Arti*, Roma 1928, p. 51, nn. 23-25, tav. 7.
- Alla Mostra Crema*, in "Il Mezzogiorno", 20-21 marzo 1928.

BIBLIOGRAFIA

Alla mostra di S. [sic] B. Crema alla "Permanente", in "Il Mezzogiorno", 21-22 marzo 1928.

Amatore che rapisce una portatrice d'acqua, in "Corriere di Napoli", 21 marzo 1928.

Giambattista Crema, in "Il Diamante", 30 agosto – 15-30 settembre 1928.

Il furto di un quadro alla mostra del pittore Crema, in "Il Messaggero", 22 marzo 1928.

Il "vernissage" alla mostra Crema nella Permanente in Villa, in "Il Mezzogiorno", 18 marzo 1928.

La mostra del Pittore Crema agli "Illusi", in "Il Mezzogiorno", 29 febbraio-1 marzo 1928.

La Mostra d'arte di G. B. Crema, in "Corriere d'Italia", 20 marzo 1928.

Mostra d'Arte degli Artisti Ferraresi della Società "Benvenuto Tisi da Garofalo", Ferrara 1928.

Notizie d'arte: Alla "Permanente", in "Il Mattino", 4-5 aprile 1928.

Una mostra del pittore Crema a Napoli, in "Il Messaggero", 21 marzo 1928.

Un quadro di G. B. Crema rubato nell'Esposizione, in "Il Mattino", 21-22 marzo 1928.

F. Cangiullo, *La Mostra del pittore divisionista G. B. Crema*, in "Il Mezzogiorno", 24-25 marzo 1928.

C. Caterini, *G. B. Crema alla "Permanente"*, in "La Voce di Napoli", 26 marzo 1928.

G. B. Crema, *Orizzonte artistico contemporaneo: decadenza*, in "Accademia", luglio-agosto 1928.

G. Galassi, *La mostra degli artisti ferraresi*, in "Corriere Padano", 21 ottobre 1928.

G. Galassi, *La Mostra degli artisti ferraresi*, in "L'Ambrosiano", 23 ottobre 1928.

A. Macchia, *Primavera artistica: Da G. B. Crema a Grunder*, in "Il Roma della Domenica", 15 aprile 1928.

A. Neppi, *Voci contemporanee ed echi del passato nella Mostra d'Arte Ferrarese*, in "Il Lavoro d'Italia", 7 novembre 1928.

S. Kambo (a cura di), *Mostra personale del pittore Giambattista Crema*, Napoli 1928.

S. Kambo, *Arte ed artisti ferraresi: Giambattista Crema*, in "Corriere Padano", 27 marzo 1928.

P. Scarpa, *Artisti contemporanei italiani e stranieri residenti in Italia*, Milano 1928, vol. I, pp. 73-76.

Decorazioni pittoriche di G. B. Crema, in "Il Meridiano", 24 giugno 1929.

Mostra del centenario della Società Amatori e Cultori di Belle arti, Roma 1930, p. 39.

I Mostra Nazionale dell'Animale nell'Arte, Roma 1930.

La prima Mostra dell'animale nell'Arte, in "Il Messaggero", 8 marzo 1930.

M. Biancale, *Il centenario della Società Amatori e Cultori*, in "Il Popolo di Roma", 25 febbraio 1930.

C. Morro, *Les artistes vus aux récentes expositions: Giambattista Crema*, in "La Revue Moderne des Arts et de la Vie", 15 agosto 1930.

C. E. Oppo, *"Amatori e Cultori"*, in "La Tribuna", 26 febbraio 1930.

P. Scarpa, *Le Mostre degli "Amatori e Cultori" dell'800 italiano*, in "Il Messaggero", 25 febbraio 1930.

P. Scarpa, *Alla Mostra degli "Amatori"*, in "Il Messaggero", 16 marzo 1930.

La mostra Crema all'Associazione Emiliani e Romagnoli, in "Il Piccolo", 22 dicembre 1931.

La Mostra del pittore Crema a Roma: Grande successo di visite, in "Corriere Padano", 17 dicembre 1931.

Mostre di artisti ferraresi a Roma ed a Firenze, in "Corriere Padano", 31 dicembre 1931.

Mostre Romane d'Arte: G. B. Crema, in "Il Messaggero", 25 dicembre 1931.

Una mostra di pittura inaugurata dall'on. Manaresi, in "Il Piccolo", 18 dicembre 1931.

C. Caterini, *Mostre Romane: G. Crema al Circolo Romagnolo*, in "La Donna Italiana", dicembre 1931, pp. 705-706.

F. Hermanin (a cura di), *Associazione fra Emiliani e Romagnoli residenti in Roma: Mostra personale del pittore Giambattista Crema*, Roma 1931.

Terza Mostra del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti del Lazio, Roma 1932, p. 37, nn. 2-3.

Gian Battista Crema, in "Accademia", 1932, n. 1.

Il Re alla Mostra Crema, in "Il Meridiano", 4 gennaio 1932.

Il Re alla Mostra Crema, in "La Tribuna", 5 gennaio 1932.

Le corti, in "L'Ambrosiano", 6 gennaio 1932.

Mostra di pittura a Lipari, in "L'ora", 15-16 marzo 1932.

Una mostra di G. B. Crema, in "Il Lavoro Fascista", 1 gennaio 1932.

M. Biancale, *Mostre romane d'arte: G. B. Crema*, in "Il Popolo di Roma", 5 gennaio 1932.

G. B. Crema, *Chi ha dato il nome alla "Ferrariae Decus"?*, in "Corriere Padano", 19 ottobre 1932.

G. Francocci, *Giambattista Crema*, in "Accademia", 1932, n. 8, pp. 1-4.

G. S., *Pittori moderni: Giambattista Crema*, in "Blu", 15 febbraio 1932, n. 19, pp. 40-44.

A. Venanti, *L'ultima Mostra di G. B. Crema pittore ferrarese*, in "Corriere del Lunedì", 4 aprile 1932.

A. Zampi, *Mostre Romane*, in "Il Messaggero", 23 aprile 1932.

Due ferraresi accademici al Pantheon, in "Corriere Padano", 10 giugno 1933.

II Mostra Internazionale d'Arte Coloniale, Napoli 1934.

IV Mostra del Sindacato Fascista Belle Arti del Lazio, Roma 1934, p. 53, n. 30.

Le iscrizioni per le Mostre personali ed all'Accademia libera, in "Il Messaggero", 17 gennaio 1934.

Mostra di disegni del Sindacato interprovinciale Fascista Belle Arti di Roma, Roma 1935, p. 31, n. 230.

VI Mostra del Sindacato Belle Arti del Lazio: I Nazionale del Cartellone: I Nazionale d'Arte Sportiva, Roma 1936, p. 32, n. 29.

BIBLIOGRAFIA

Due opere d'arte alla chiesa, in "Bollettino Parrocchiale di Predappio", maggio 1936.

Giovan Battista Crema e il suo grande quadro per Predappio, in "La donna italiana", 1936, n. 4, pp. 173-174.

I dipinti per la Chiesa di S. Antonio a Predappio, in "Corriere Padano", 2 maggio 1936.

La Mostra degli arredamenti delle chiese di Predappio, in "Il Tevere", 8 aprile 1936.

L'offerta della nobiltà romana per la chiesa di Predappio, in "Il Giornale d'Italia", 9 aprile 1936.

Per la chiesa di Sant'Antonio in Predappio, in "Il Lavoro Fascista", 11 aprile 1936.

Un pittore ferrarese per la chiesa di Predappio, in "Corriere Padano", 12 aprile 1936.

G. De Mori, *Arte sacra: Le pale per il Tempio di Predappio esposte all'Istituto Beato Angelico*, in "L'Avvenire d'Italia", 11 aprile 1936.

Seconda mostra del Sindacato Nazionale Fascista di Belle Arti, Napoli 1937, p. 108, n. 16.

VII Mostra del Sindacato B. Arti del Lazio, Roma 1937, pp. 55, 56, nn. 2, 18.

VIII Mostra del Sindacato Belle Arti del Lazio, Roma 1938, pp. 46, 59.

I quadri della collezione Pergola sono tutti falsi!, in "Il Giornale d'Italia", 4 settembre 1938.

Sviluppi istruttori del processo per la falsificazione dei quadri, in "Il Messaggero", 3 settembre 1938.

G. Biasotti, C. Mezzana, *Per l'italianità dell'arte italiana*, in "L'Osservatore Romano", 2 febbraio 1939.

IX Mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti del Lazio, Roma 1940, p. 51, nn. 9-11.

X Mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti del Lazio, Roma 1942, pp. 51, 59.

XXIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte: catalogo, Venezia 1942, pp. 181-182.

XLVI Mostra della Galleria di Roma con opere di artisti invitati dal Ministero della Marina, Roma 1943.

Mostre romane d'arte: la Mostra Marinara, in "L'Illustrazione Italiana", 6 giugno 1943.

Studiosi e artisti italiani a Sua Santità Pio XII, Città del Vaticano 1943.

Esposizione Internazionale di Arte Sacra, Roma 1950.

La mostra d'arte dei mutilati di guerra..., in "Il Popolo", 14 novembre 1952.

Settanta opere d'arte alla Casa Madre dei Mutilati, in "La Giustizia", 19 novembre 1952.

M. Biancale, *Fuoco d'arte tra i mutilati della guerra*, in "Momento Sera", 8 novembre 1952.

G. B. Crema, in "Arte Libera", agosto-settembre 1952.

L. Mezza, *La prima Mostra d'Arte figurativa*, in "Sezione di Roma", novembre 1952, n. 11.

E. Mezzabotta, *Pittura, scultura, bianco e nero: Prima Mostra d'Arte alla Casa Madre*, in "La Voce del Mutilato", nn. 55-56, 16 novembre – 1 dicembre 1952.

I nostri artisti: Giambattista Crema, in "Sezione di Roma", 1 ottobre 1953.

BIBLIOGRAFIA

- Notiziario, in "Sezione di Roma", giugno 1953.
- G. B. Crema, in "Arte Libera", gennaio 1953.
- G. B. Crema, *I ferraresi debbono salvare il loro patrimonio artistico*, in "Gazzetta Padana", 14 maggio 1953.
- 2^a Mostra d'Arte Figurativa, Roma 1954, p. 4, nn. 31-35.
- Mostra di artisti mutilati inaugurata da Tupini, in "Il Messaggero", 9 novembre 1954.
- G. Brigante Colonna (a cura di), *G. B. Crema pittore nella vita e nelle opere*, Roma 1954.
- G. Pensabene, *Pitture e sculture nelle mostre romane: Gli artisti dell'Associazione Mutilati di Guerra al Palazzo dell'Esposizione*, in "Il Secolo d'Italia", 12 novembre 1954.
- V. Incisa, *Galleria d'arte (forme e colori): edizione speciale del Notiziario Quotidiano dell'Agenzia "Stampa Internazionale"*, 1954, p. 10.
- G. B. Crema, in "Fronte Unico", 10 maggio 1955.
- G. R. Ansaldo, *G. B. Crema pittore nella vita e nelle opere*, in "Iniziativa", marzo-aprile 1955.
- C. Crema, *G. B. Crema: Cinquant'anni di attività artistica a Roma*, in "L'Urbe", 1955, n. 3, p. 39.
- G. B. Crema, *L'arte ed il capovolgimento dei valori spirituali*, in "L'Arco", 10 marzo 1955.
- G. B. Crema, *Gli artisti ed il Sindacato delle Belle Arti*, in "L'Arco", 10 giugno 1955.
- G. B. Crema, *Sindacato e artisti*, in "Gazzetta Padana", 24 giugno 1955.
- G. B. Crema, *VII^a Quadriennale Romana di Arti Figurative: Responsabilità della Giuria di accettazione*, in "Arte Libera", dicembre 1955.
- M.Q.B., *Mostra d'Arte figurativa*, in "Corriere Militare", 30 gennaio – 12 febbraio 1955.
- G. P., *Albo d'oro della borghesia: Il pittore G. B. Crema*, in "L'Arco", 10 giugno 1955.
- Simplicio, *Mezzo secolo di pittura di G. B. Crema: Preferì il pennello alla toga onorando l'arte ferrarese*, in "Gazzetta Padana", 3 marzo 1955.
- Cronaca di Ferrara: Inizia domani il primo ciclo delle celebrazioni di Biagio Rossetti*, in "Il Resto del Carlino", 16 giugno 1956.
- Dipinti di Giambattista Crema alla Pinacoteca di Ferrara*, in "Il Messaggero", 26 giugno 1956.
- Domenica si sono inaugurata le nuove sale alla Civica Pinacoteca*, in "L'Unità", 19 giugno 1956.
- Hanno inizio le celebrazioni in onore di Biagio Rossetti*, in "Gazzetta Padana", 6 giugno 1956.
- L'apertura al Palazzo dei Diamanti della Sala dei pittori dell'800*, in "Avvenire Padano", 17 giugno 1956.
- Le celebrazioni ferraresi: Domani il concerto dell'Accademia corale*, in "Avanti!", 19 giugno 1956.
- Mostra antologica promossa dal Sindacato Nazionale Pittori e Scultori*, Roma 1956.
- Si aprono al Palazzo dei Diamanti le celebrazioni in onore di Rossetti*, in "Gazzetta Padana", 17 giugno 1956.
- Stamane al Palazzo dei Diamanti l'apertura delle celebrazioni Rossettiane*, in "L'Unità", 17 giugno 1956.
- Un'opera di G. B. Crema*, in "Il Resto del Carlino", 30 giugno 1956.

BIBLIOGRAFIA

- F. Del Basso, *Dialogo con Gian Battista Crema*, in "Arte Libera", aprile-giugno 1956.
- C. F., *Il pittore G. B. Crema*, in "Il Popolo Nuovo", 21 giugno 1956.
- G. Medri, *Domenica l'inaugurazione delle sale "G. B. Crema"*, in "Gazzetta Padana", 12 giugno 1956.
- G. Medri, *Alta maturità artistica della pittura di G. B. Crema*, in "Gazzetta Padana", 14 giugno 1956.
- G. Parente, *Interviste con poeti, scrittori e artisti contemporanei*, Campobasso 1956, p. 35.
- P. S., *Mostre d'arte*, in "Il Messaggero", 1 novembre 1956.
- R. Strinati, *Una esposizione antologica d'arte*, in "La Provincia", 10 novembre 1956.
- M. Borghi, *Giovan Battista Crema pittore romano*, in "Semaforo", 1957, n. 4, pp. 14-16.
- G. B. Crema, *Dove va l'arte contemporanea?*, in "Semaforo", 1957, n. 9, pp. 13-15.
- G. B. Crema, *Dove va l'arte?*, in "Gazzetta Padana", 7 novembre 1957.
- Pitigrilli, *La pagina di Pitigrilli*, in "La Tribuna Illustrata", 30 giugno 1960.
- G. B. Crema: collezione di Valeria Crema*, Livorno 1961.
- Giambattista Crema a Galleria d'Arte*, in "L'Unità di Roma", 11 aprile 1961.
- Mostre d'arte: Personale di Crema*, in "La Nazione", 21 aprile 1961.
- E. M., *"Personale" a Livorno di Gianbattista Crema*, in "Gazzetta Padana", 20 aprile 1961.
- L. B. [L. Bonetti], *Vita artistica: Una personale di Giovan Battista Crema*, in "Il Tirreno", 18 aprile 1961.
- P. S., *Mostre d'Arte: G. B. Crema*, in "Il Messaggero", 15 aprile 1961.
- III Rassegna di arti figurative di Roma e del Lazio*, Roma 1963.
- E. M., *Alla Mostra dei pittori romani e del Lazio*, in "Notiziario", nn. 5-6, maggio-giugno 1963.
- G. B. Crema: mostra postuma*, Rimini 1965.
- La "Postuma" di Crema*, in "L'Avvenire d'Italia", luglio 1966.
- Mostra postuma di G. B. Crema*, in "Il Resto del Carlino", luglio 1966.
- F. Moroni (a cura di), *G. B. Crema: mostra postuma*, Rimini 1966.
- G. Ricciotti, *Una suggestiva mostra postuma del pittore Giambattista Crema*, in "L'Avvenire d'Italia", luglio 1966.
- T. Fiori, F. Bellonzi, *Archivi del divisionismo*, Roma 1968.
- L. Servolini, *G. B. Crema: pittore della poesia poeta della pittura*, in "Turismo", luglio-agosto 1969, pp. 21-29.
- L. Servolini, *Un protagonista della pittura del primo Novecento: Giovanni Battista Crema*, in "L'Aurora", 1 ottobre 1969.
- L. Servolini (a cura di), *Mostra Postuma del Maestro G. B. Crema*, Livorno 1971.
- A. M. Damigella, D. Durbè, P. Frandini, G. Pian-toni (a cura di), *Aspetti dell'arte a Roma dal 1870 al 1914*, Roma 1972, pp. 71-72, nn. 437-439.

BIBLIOGRAFIA

- E. M. Eleuteri (a cura di), *Giovan Battista Crema 1883-1964*, Roma 1981.
- F. Bocchi, P. Portoghesi (a cura di), *Il Castello: origini, realtà, fantasia*, Ferrara 1985, p. 191.
- L. Scardino, La bella estense: Ferrara silenziosa e sanguigna, romantica e moderna, vista dai suoi pittori, in "Bell'Italia", 1988, n. 24, pp. 68-75.
- L. Scardino, *Giovan Battista Crema*, in L. Stefanelli Torossi (a cura di), *Divisionismo romano*, Roma 1989, pp. 97-100.
- A. Bonito Oliva (a cura di), *Tutte le strade portano a Roma?*, Roma 1993, p. 77.
- A. Caggiano, *Artista dimenticato*, in "Il Resto del Carlino", 3 novembre 1993.
- L. Scardino (a cura di), *Giovan Battista Crema (1883-1964)*, Ferrara 1993.
- R. Breda, *L'opera pittorica di Giovanni Battista Crema: contributo alla definizione di un catalogo generale*, Roma 1994.
- Candida e sensuale: in una residenza, opere cariche di seduzione*, in "AD", aprile 1995, pp. 104-111.
- D. Ferriani (a cura), *Pinacoteca Civica: Ascoli Piceno*, Firenze 1995, *ad vocem*.
- P. Tosini (a cura di), *La collezione d'arte di Dexia Crediop: dipinti, disegni e sculture dal XVI al XX secolo*, Milano 2002, p. 156.
- B. Mantura et al., *Giovan Battista Crema: pittore di marina*, Roma 2004.
- V. Calò, *Reporter col pennello*, in "Yacht Digest", 2005, n. 128, pp. 94-99.
- S. Cecchini, *Necessario e superfluo: il ruolo delle arti nella Roma di Ernesto Nathan*, Roma 2006, pp. 26, 93, 152.
- G. Ginex, *Divisionism to Futurism. Art and social engagement*, in S. Fraquelli, G. Ginex (a cura di), *Radical light: Italy's divisionist painters, 1891-1910*, Londra 2008, p. 42.
- A. Salvadori, C. Sisi (a cura di), *Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti: catalogo generale*, Livorno 2008, *ad vocem*.
- M. E. Tittoni et al., *Luoghi, figure, nature morte: opere della Galleria d'Arte Moderna di Roma Capitale*, Roma 2011.
- F. Cagianelli, D. Matteoni (a cura di), *Il divisionismo: la luce del moderno*, Cinisello Balsamo 2012, p. 134.
- P. Nicholls (a cura di), *Il Divisionismo: Pinacoteca Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona*, Milano 2012, pp. 28, 181, n.69, pp. 98-99, 161.
- F. Caroli, *Il Divisionismo: Pinacoteca Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona*, Milano 2015, pp. 136-138.
- T. Banini, *Il rione Esquilino di Roma. Letture, rappresentazioni e pratiche di uno spazio urbano politemico*, Roma 2019, p. 195.



CLETO LUZZI
(1884 - 1952)

A ROMAN PAINTER AT THE COURT OF THE KING OF SIAM

ROME
25th September - 27th November 2014

KANGKROK 2015 - within the exhibition
The King of Siam and the Italian Renaissance

La Galleria di Palazzo
Il Palazzo della Città

mail: galleria@palazzo.it
www.palazzo.it

ICRAMIDI
GALLERIA BOVARDO
Ministero Italiano
Cultura e Beni Culturali
Galleria

GALLERIA BOVARDO
Palazzo

TO SCULPTURE

TRADIZIONE E MODERNITÀ TRA LE DUE GUERRE

GALLERIA BOVARDO
Palazzo

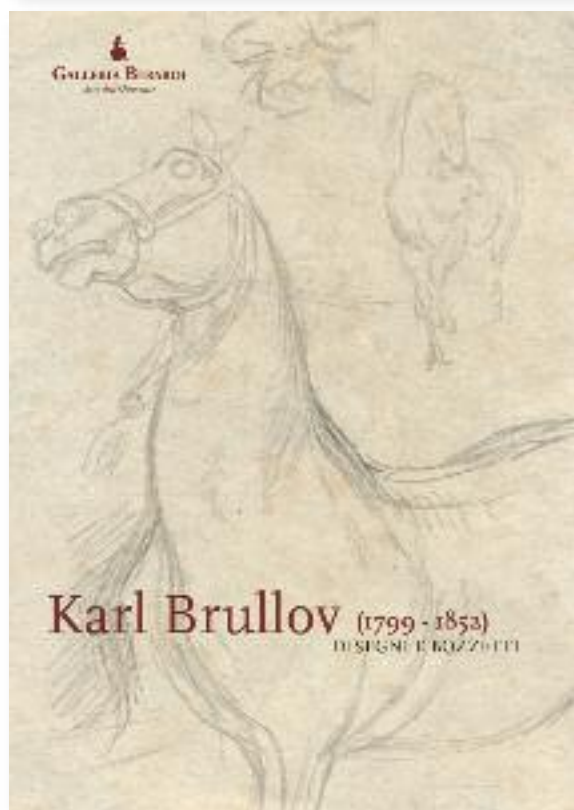
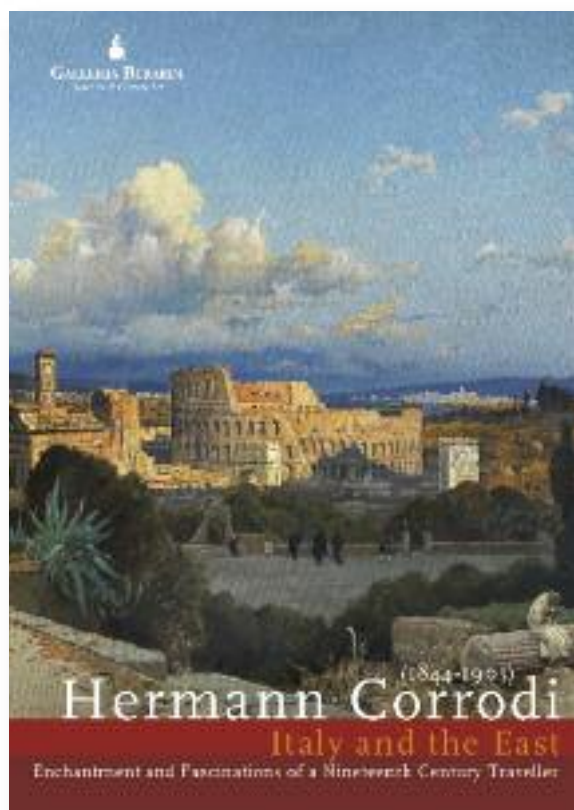
Renato Tomassi (1884-1972)

Dalle secessioni al realismo magico

GALLERIA BOVARDO
Palazzo

Arturo Noci (1874-1953)

Tra Roma e New York:
dal divisionismo aristocratico al ritratto borghese



Archivio dell'Ottocento Romano



Con il presente catalogo
si vogliono illustrare
la scultura Ottocentesca
in rapporto con l'ambiente

Tra gli altri si sono
collezionati ed esposti
i più celebri scultori
dell'Ottocento romano
e del Lazio

Il catalogo è organizzato
in 4 volumi di 150 pagine
ognuno con 100 illustrazioni

www.archiviodellottocento.it



Catalogo generale Michetti



Prosegue la catalogazione delle opere
di Francesco Paolo Michetti a cura
dell'Archivio dell'Ottocento Romano.

Il comitato scientifico
per l'ordine delle opere
è composto da Fabio Berni,
Giuliana Bernardi, Teresa Sacchi,
Lodovico, Sabrina Spinazzè.

www.francescopaolomichetti.it



Camillo Innocenti



CATALOGO GENERALE

a cura di
MARIEL GARBELA
e EUGENIA QUARCI

in collaborazione con



GALLERIA STATALE

WWW.CAMILLOINNOCENTI.IT



CATALOGO GENERALE UMBERTO PRENCIPE



L'Archivio dell'Ottocento Romano ha curato la catalogazione
delle opere di Umberto Prencipe nella pubblicazione online
del catalogo generale.

Info: www.umberto-prencipe.it

GIOVANNI BATTISTA CREMA - DIVISIONISMO, SIMBOLO E REALTÀ

Finito di stampare nel mese di febbraio 2020 da Print on web srl - Isola del Liri (Fr)



BERARDI

GALLERIA D'ARTE | ROMA

Corso del Rinascimento, 9 - 00186 Roma
www.maestronline.it