

IL MILIONE

64

PERIODICO
QUINDICINALE

29 GENNAIO 1940 - 14 FEBBRAIO 1940 XVIII - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE 4

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE
MILANO - VIA BRERA, 21 - TELEFONO 82542



Fantasia 1939

Tempera 65x30

UNA PERSONALE DI GINO SEVERINI CON 40 OPERE DEGLI ULTIMI ANNI
NELLE NOSTRE SALE DAL 29 GENNAIO AL 14 FEBBRAIO 1940 - XVIII



Costruzione geometrica 1938

gualzo 21x37.5

Da anni invitiamo Gino Severini a raccogliere nelle nostre sale un assieme organico di opere che esprima la sua nobile personalità e il suo significato nella storia dell'arte contemporanea. Le difficoltà dell'impresa sono molte, e questa è forse troppo ambiziosa, data la complessità delle ricerche che distinguono l'Artista e dei momenti storici che interessano i suoi sviluppi. Fra esse non le minori sono certamente quelle che derivano dal fatto, che tanta parte delle sue opere siano andate disperse qua e là in diversi Paesi d'Europa e d'America, ad arricchire Raccolte straniere. Per le une e per le altre siamo giunti comunque fino ad oggi senza ancora aver potuto offrire al pubblico milanese una sua Personale.

Il nostro visitatore ha avuto, è vero, più di una prova dell'interesse che abbiamo costantemente portato a questo Artista; egli ne ha tanto di frequente trovato le opere nelle nostre migliori Collettive, fra le quali ricorderà forse in particolare le più celebri dell'aureo periodo cubista, che si vedevano per la prima volta in Italia; presentate sempre ai posti d'onore. Ma la manifestazione di oggi è la prima che si accosta ai nostri voti. Essa è dunque per noi un avvenimento, ed una delle più cordiali occasioni di invitare nelle nostre sale l'amatore fedele.

Il carattere « in minore » di essa, se la tiene ancora lontana dalla nostra aspirazione ad una vera e propria Personale di Severini, non ce la rendono per ciò meno cara. Era nostra intenzione presentare di Severini un tutto organico che ne mettesse in valore i pregi migliori: quella dolce intimità cristiana e cattolica della sua « poesia », che è poesia di pittura, fedele all'ordine e alla bellezza segreti del mestiere, in una modestia che è il migliore titolo di nobiltà, perchè è aderenza e misura interiori. Ci sembra che l'assieme che abbiamo composto raggiunga, grazie appunto al suo limite, il raccoglimento che conviene alla sua natura intima e misurata. E' così che ci pare di offrire con questa mostra di piccole opere il tipico mondo severiniano, quale esso squisitamente e più di ogni altro sa svelarsi nelle brevi e sottili fantasie di pittore delicato e fedele. In alcune di esse i noti motivi dell'artista umbro sembrano ritornare e ripetersi quasi riposi e divertimenti fra l'una e l'altra fatica maggiore; eppure è in esse tutta l'anima della sua fantasia minuta e sommersa e tutta la grazia del suo spirito attento. Questa opera minore di Severini suggerisce, nel compiuto assieme da noi presentato, un interesse intrinseco superiore al suo impegno, apparendo in un significato assoluto nel mondo pittorico che lo informa: come il sonetto in tanti poeti, e come una buona musica da camera.

Ad opere di maggior impegno Severini si è infatti dedicato anche in questi anni, e queste che presentiamo come **Opere degli ultimi anni** (alcune opere degli ultimi anni) sono appunto, di questi anni, solamente l'opera minore, cresciuta nell'intimità dello studio romano dell'Artista all'ombra delle attività maggiori, quali i Mosaici del Palazzo di Giustizia di Milano, e quelli della Fontana del Palazzo degli Uffici dell'E 42, e la decorazione del Padiglione dei Ferrosi all'Esposizione del Minerale. Ma noi invitiamo l'amatore di Severini, e l'amatore di tutta la buona pittura (quella di autentica civiltà, che parte dalla dignità del mestiere e dal rigore degli ordini, e che non confonde fantasia con vacanza) ad accostare questa corona di « sonetti » di Severini e questa sua « musica da camera ». E' più frequente il caso che un orecchio fino scopri proprio qui l'anima di un poeta.

Può darsi che il vivo timore che Severini ha sempre dimostrato, a traverso i

suoi scritti, della cristallizzazione di un artista in una data posizione, per eccellente che sia, lo sospinga con ardore a cimentarsi in opere di mole; e può darsi che da questo stato d'animo egli sia portato ad attribuire a queste ultime un'importanza maggiore, quanto vi è maggiore l'impegno tecnico. Ma anche se ciò fosse, evidentemente egli stesso non negherebbe mai quanto della sua fantasia e della sua immaginazione, così tipiche sue, si trovi in una di queste nature morte, e come in esse sia sostanzialmente l'intero spirito della sua pittura: come del resto in ogni autentica e nutrita personalità di artista, ma forse in modo particolare suggerito nella sua natura e nel suo mondo. Fantasia e immaginazione del modo come è dipinto qualcuno di questi suoi mandolini, mezzo grigio e mezzo verde, o di come è modulato qualcuno di questi suoi volti, con verdi e violetti. Qui è sostanzialmente tutto il senso di quel « realismo trascendentale » che egli ama attribuire alla propria pittura (s'intende, ed è inutile dirlo, come espressione realizzata sul piano strettamente pittorico): « questo sforzo di penetrare nell'essenza delle cose per darne proprio il lato vivente e poetico; perseguito sostanzialmente sin dall'epoca futurista-cubista ».

La nostra intenzione di presentare Severini in un ordine completo non si fermerà con tutto ciò a questa mostra. Al contrario, stiamo organizzando una seconda mostra di lui a chiusura di questa stessa Stagione, nella quale raccoglieremo periodi precedenti, generalmente più celebrati tra i buoni intenditori, eppure meno noti in Italia nel loro complesso. La fama di Severini, che è all'Estero tra i pittori italiani, dopo quella universale di De Chirico, la più vasta e la più solida, è nata col suo periodo futurista, durante la guerra, e anche più col periodo cubista. Così la stima che è attorno a lui è legata alla formazione nelle più ardenti avanguardie, condivise col più bei nomi dell'arte contemporanea europea. Forse non meno clamoroso, ma diversamente discusso, il suo ritorno alla forma umana con la pittura chiesastica seguita alla sua diciamo conversione cattolica. E, aggiungiamo subito, talvolta ingiustamente giudicata: perchè l'insegnamento del cubismo e l'esaltazione di quella bandiera continuarono sempre ad essere in lui la sostanza del suo spirito e della sua pittura, e se il timore di cristallizzarsi, del quale diciamo sopra, l'ha sospinto ad altri sviluppi, questi sono stati da lui maturati e cercati nella ferma convinzione di andare avanti, partendo dalle posizioni conquistate con gli anni eroici della sua vita di artista: il che non si può dire certo di tutti i suoi compagni di lotta, e neppure dei nomi maggiori, che le sole qualità straordinarie salvano dagli appunti che si muovono a lui.

Questa prima esposizione è dunque un primo accostamento all'opera di questo pittore, il cui apporto e il cui insegnamento nella pittura italiana (e per altri lati nell'intera pittura europea) sono tali da non potersi dimenticare se non in momenti di anarchia. Comunque la fede di Severini significa per noi Cubismo: che è la parola più seria della pittura moderna, e ancora parola di combattimento oggi, che tante futilità ingombrano il terreno della comprensione e della gerarchia dei valori. E in particolare significa cubismo italiano: e cioè più di ogni altro, cubismo nell'ordine dei nostri antichi: « du cubisme au classicisme ».

Tra le più belle figure della polemica d'arte italiana, la vita di Severini è una vita di lavoro e di dignità di artista che va indicata all'esempio dei giovani, come quella di un uomo della generazione ormai anziana degli Italiani nuovi, che ha tenuto alto all'estero, nella più ardente fucina di modernità dei suoi tempi, e tra i nomi più gloriosi, il vessillo della tradizione artistica italiana.

Troppo note sono le vicende della vita di Severini e della sua fortuna di artista, perchè le ripetiamo qui al nostro visitatore. Egli le può d'altra parte trovare ampie e meglio dette nelle due monografie pubblicate su di lui: quella dell'insostituibile Collana di Giovanni Scheiwiller «Arte Moderna Italiana» (N. 17): **Pierre Courthion, «Gino Severini», Milano 1930, L. 10** (con poche pagg. di testo ed una soddisfacente Nota Bibliografica, 1 tavola a colori e 30 tavole in nero); e l'altra della Collana «Art Italien Moderne» delle Edizioni Chroniques du Jour diretta da G. di San Lazzaro: **«Gino Severini» par Paul Fierens, Paris 1936, L. 35** (con poche pagg. di testo e 35 grandi tavole in nero).

Per comodità del nostro lettore riassumeremo tuttavia qui alcuni dati fondamentali della vita di Severini.

Nato a Cortona nel 1883, la sua precoce passione per la pittura lo portò ancora ragazzo a Roma, dove condivise con la madre duri anni di miseria, dedicando il poco tempo lasciategli libero dalle umili occupazioni che gli davano il pane, alla pittura. Non ebbe alcun maestro. Nel 1901 conosce Boccioni; quindi Balla, di ritorno da Parigi con il bagaglio sconcertante e intelligentemente capito degli impressionisti e dei neo-impressionisti francesi. Severini è preso, ma non del tutto persuaso. D'altra parte gli impressionisti italiani, eccettuato Pelizza da Volpedo, lo persuadevano ancora meno.

E' del 1901 la sua prima esposizione, e il suo primo incontro spirituale con Cézanne, che lo rende sempre più inquieto, e naturalmente sempre più spaesato nel clima italiano d'allora. Nel 1906 è dunque a Parigi a studiare i neo-impressionisti, che gli si rivelano nel loro valore artistico e tecnico, e nelle loro origini storiche e tradizionali. Questo è per lui un tema sufficiente per qualche anno di lavoro: ritratti all'aria aperta, e in studio, paesaggi, stazioni ferroviarie nella notte; esponendo agli Indépendants, dove aveva i contatti più importanti, con quelli che saranno poi gli astri della pittura europea. Ma tutta la produzione di questo periodo è andata smarrita. Uno dei primi incontri a Parigi è stato quello di Modigliani. Altro amico Max Jacob.

Il suo neo-impressionismo si fa sempre più libero e sbrigliato: che porta, dalla divisione dei colori (teoria dei complementari) che lo caratterizza, ad una divisione, anzichè dei colori, degli elementi formali, il che crea nel quadro un'atmosfera dinamica astratta di molto effetto. L'amicizia di Picasso lo trova in queste ricerche su un terreno in parte comune con lui. Picasso compiva allora i suoi primi esperimenti cubisti; ma Picasso dipingeva in grigio, sulla linea di Corot, Severini colorato come i colori del prisma, sulla linea di Seurat. La produzione di questo periodo è andata in parte dispersa, in parte figurò poi, nel 1912, all'Esposizione Futurista. Perchè il 1910 è l'anno del milanese Manifesto Futurista, al quale egli è invitato da Boccioni, e del quale è uno dei cinque firmatari.

L'adesione al futurismo fu immediata ed entusiasta. Tuttavia la dimestichezza con le personalità migliori che già si maturavano a Parigi lo fa dubbioso del pur magnifico movimento, che vedeva non essere basato sopra una vera evoluzione della pittura e in un dettato pittorico. Il futurismo era troppo preoccupato della propria naturale reazione, dalla quale appunto nasceva, all'arte illustrativa e aneddotica fuori di ogni tradizione, e imperversante in Italia in un provincialismo particolarmente scipito, campo libero a tutte le influenze straniere più deteriori, impressionistiche e pseudo-classiche, dalla Germania e dall'Inghilterra. Esso aveva del «partito preso», e la sua audacia non aveva una strada che facesse sboccare le grandi intenzioni su

valori reali. Ciò compresero gli stessi suoi amici futuristi, quando, recatisi a Parigi, nel 1911, e fraternamente accolti nel più maturo ambiente parigino, conobbero le ricerche più solide che in questo si compivano.

Sono pur tuttavia di questo incontro col Futurismo, che pertanto si dimostra felice, alcune delle celeberrime opere, quali il « Pan-Pan », il « Bal-Tabarin », il « Boulevard », « La modista », diverse « Ballerine » ecc. Del 1913 e '14 sono i suoi quadri che portano i titoli di « Analogie plastiche », essendo fondati sul confronto di due realtà distinte (ma pur sempre espresse in forme futuriste: generali e geometriche) dal quale scaturiva una nuova realtà. Questo è forse, in Severini, come in tutti i futuristi, null'altro che bisogno intimo di evasione poetica dai modi noti della pittura: inquietudine. Ma Severini comprende che, se le qualità poetiche sono presenti nel pittore, questi saprà esprimerle a traverso la pittura, e solamente a mezzo di essa. Siamo nel 1915.

Nello stesso tempo nasce e matura in Severini il bisogno dell'ordine: quello che sarà ben presto, e che in lui non cesserà mai di essere, il titolo migliore e la fonte del suo stile. Ordine classico, Cézanne e Seurat. Studio del mestiere; limitazione del campo d'azione a modeste nature morte, o a mezze figure, intensamente pensate e condotte. Cercando in esse la composizione. A Parigi sono molti a cercare con lui, e con lui a incontrarsi fatalmente con la Geometria, gli uomini che passeranno alla storia sotto il nome di « Cubisti ».

« Non più geometrizzazioni (futurismo); ma vere costruzioni basate su proprietà geometriche, dimostrabili come teoremi ». L'antica tradizione del mestiere, che gli ultimi secoli dell'individualismo e del liberismo avevano lasciato andar perduta, è ritrovata. In questo lavoro Severini e Juan Gris sono i precursori di quella teorica del Cubismo, dalla quale ci si affaccia veramente al mondo moderno. « Tale metodo ci permetteva di sostenere la classicità di Cézanne, con un mestiere adeguato ».

Il « classicismo » cubista di Severini del 1918 invogliò anche Picasso, che nella sua esuberante natura « deve provare tutti gli strumenti ». (Ma Picasso si distrae poi subito nel breve periodo « pompeiano »).

Si faccia attenzione al valore di questo « classicismo », che è una vera e propria classicità, maturata nel seguito di ricerche che abbiamo ora viste. Esso non ha nulla del neo-classicismo, che è pur sempre uno stilismo, per nobili che possano esserne gli esempi. Ugualmente e per le stesse ragioni, si faccia attenzione alla facilità con la quale è chiamato in causa a proposito di Severini, come del resto in modo più generico a proposito di ogni tendenza a base geometrica (cubismo, neoplasticismo, astrattismo), il « decorativismo ». « Non può esistere decorativismo là dove si opera su un piano puramente pittorico ». E' invece proprio il contrario: la decorazione nasce dove la pittura, e con essa l'architettura e la scultura, hanno fondato un proprio stile, vale a dire una nuova espressione che risponde a canoni esatti: e così abbiamo nei grandi secoli un'unità stilistica riconoscibile dall'opera somma alla più modesta applicazione decorativa. Con questa espressione si intende caso mai muovere obiezioni di tutt'altro genere, particolari alla natura e alle risorse di un artista, che andrebbero pertanto precisate singolarmente. Così si muove per esempio alla pittura di Severini l'appunto di essere influenzata dal suo mestiere di mosaicista nel quale è notoriamente esperto. Ma Severini risponde assai giustamente in questo caso, che « il mosaico è pittura pura per eccellenza ».

Gli anni seguiti al 1915 furono anni di studio accanito di estetica, geometria descrittiva e biologia, che gli costarono anche molti mesi di ospedale. Nel 1921 rias-

sume questi studi nell' aureo volumetto « **Du Cubisme au Classicisme** » (*Esthétique du compas et du nombre*), ed. Povolozky, Parigi 1921 (con tavole di opere di S.; ora in vendita in Italia a L. 16,50).

Nel 1923 Severini fa ritorno alla pratica della religione cattolica, e da tale epoca ha inizio la sua attività di affreschista, dapprima in chiese del Cantone di Friburgo, quindi a Losanna e nel Castello di Montegufoni, in Toscana, dove lo invia il suo mercante Léonce Rosenberg.

Nel 1935 l'Italia consacra con il Premio di Centomila lire per la Pittura alla Quadriennale Romana, il pittore ormai celebre in tutta Europa, e Roma, dove da quattro anni ormai vive, riaccoglie l'illustre artista che ne era partito giovane oscuro trent'anni prima.

Libri di Severini, oltre al citato sono:

« **Manet** », ed. « **Valori Plastici** », Roma 1934 (ill.).

« **Ragionamenti sulle arti figurative** » ed. Hoepli, Milano 1936, ill., L. 15.

In preparazione: « **Rapporti d'armonia nelle arti** ».

I « **Ragionamenti** » sono forse il più notevole successo editoriale nel campo dell'arte moderna in Italia da molti anni in qua. Ma il nostro visitatore che non l'avesse ancora letto, lo consulti, se vuol accostare più particolarmente le idee e l'arte di Severini. Esso raccoglie in gran parte gli articoli apparsi ne « **L'Ambrosiano** », dove Severini è stato per molti anni corrispondente parigino d'arte e collaboratore assiduo.

Un ottimo contributo ad una Bibliografia su Severini è quello offerto dalla monografia Scheiwiller. Dei numerosi studi seguiti al 1930 non siamo in grado di citare che i pochi seguenti:

Hans Heilmaier; « **Der Maler Gino Severini** » in « **Die Kunst** » di Monaco dell'ottobre 1930 (con ottime riproduzioni di opere).

Fritz Neugass; « **Gino Severini - Paris** » in « **Deutsche Kunst und Dekoration** » di Darmstadt del marzo 1931 (con ottime ripr. di opere).

Germain Bazin; « **Gino Severini. Démission de l'abstrait** » ne « **L'Amour de l'Art** » di Parigi del gennaio 1931 (con numerose ripr. di opere di vari periodi).

Pierre Courthion; « **Gino Severini, frésquiste** » in « **Art et Décoration** » di Parigi del giugno 1932 (con buone ripr. degli affreschi nel Castello di Montegufoni).

Jean Cassou; « **Il pittore Gino Severini** » in « **Dedalo** » di Milano del novembre 1932 (con 20 ripr. degli affreschi nel Cantone di Friburgo e di quadri di varie epoche).

Raniero Grifoni in « **L'Arte Italiana e la Quadriennale** » articolo editoriale, e altrove « **La pittura di Severini** », ne « **Il Secolo Fascista** » di Roma del 10 febbraio 1935.

Un passo di rilievo su S. ne « **L'art italien d'aujourd'hui à la Quadriennale de Rome** » di Paul Fierens in « **Cassandre** » di Bruxelles del 16 febbraio 1935.

Mons. Marius Besson (Vescovo di Losanna, Ginevra e Friburgo); « **Opere di Gino Severini nella decorazione di chiese svizzere** » ne « **L'Illustrazione Vaticana** » del 16 marzo 1935 (con ripr. degli affreschi di Friburgo e di Losanna).

Emilio Zanzi; « **Opere di Severini alla II Quadriennale** » nella « **Gazzetta del Popolo** » di Torino del 9 marzo 1935 (1 ripr.).

G. di San Lazzaro; **Corrispondenza da Losanna** « **L'ultimo affresco di Severini** » nell'« **Emporium** » di Bergamo dell'aprile 1935 (nella Chiesa di N. S. del Valentino di Losanna, con varie ripr.).

A. N.; « **Un maestro della decorazione murale: Affreschi e Mosaici di Gino Severini** » ne « **Il Lavoro Fascista** » di Roma del 4 aprile 1935 (con 2 ripr.).

Charles-Albert Cingria; « **Portraits d'Artistes Etrangers: Gino Severini** » ne « **L'Art Sacré** » di Parigi del gennaio 1937 (ripr. affreschi delle chiese svizzere).

LA DIREZIONE

OPERE ESPOSTE

11. Natura morta al cocomero, 1938
guazzo 39 x 24
12. Finestra a Roma, 1939
guazzo 24,5 x 51
13. Natura morta dal pollo, 1939
guazzo 39,5 x 24,5
14. Foro Romano, 1929
acquarello 25,5 x 33,5
15. Bozzetto per scena, 1938
guazzo 29 x 20,5
16. Pesci nel canestro, 1938
guazzo 32,5 x 46,5
17. Finestra parigina, 1935
guazzo 60 x 48,5
18. La Musa della pittura, 1937
guazzo 28,5 x 43,5
19. Bozzetto per Scena, 1938
guazzo 27 x 17,5
20. Natura morta dal piccione, 1939
cera, ovale lungo 30
21. Natura morta dalla cicala, 1939
olio 42 x 33
22. Bozzetto per Natura morta, 1938
olio 25 x 17,5
23. Arlecchino, 1935
guazzo 18,5 x 31,5
24. Natura morta dal gallo, 1937
guazzo 32 x 16
25. Arlecchino e Colombina, 1938
guazzo 22 x 30,5
26. Costruzione geometrica, 1938. (Natura morta sul tavolino).
guazzo 20 x 36
27. Arlecchino e Colombina, 1938
guazzo 22 x 30,5
28. Bozzetto per L'Autarchia, 1939
guazzo 38,5 x 38,5
29. Orfeo tra gli animali, 1937
guazzo 46,5 x 32
30. Bozzetto per L'Autarchia, 1939
guazzo 38,5 x 38,5
31. Alecchino e Colombina, 1925
olio 19 x 27,5
32. Via Crucis, 1927
tempera 61 x 43,5
33. Mia figlia, 1927
olio 21 x 30
34. Natura morta dal fagiolo argentato, 1939
guazzo 63,5 x 49,5
35. Ragazza di Olevano, 1939
olio 24 x 34
36. Natura morta dal tavolo, 1938
guazzo 43,5 x 69,5
37. Ragazza di Olevano, 1939
olio 24 x 34
38. Fantasia, 1939 (Natura morta dalla faraona)
guazzo 63 x 49
39. Arlecchino, 1939
tempera grassa 35,5 x 56,5
40. Natura morta dalla sporta, 1939
cera 40 x 31,5
41. Mia moglie, 1916
olio 36 x 44,5
42. Natura morta dai piccioni, 1939
cera 39 x 31
43. Pulcinella col clarino, 1939
tempera 36 x 56
44. Ragazza di Olevano, 1939
olio 24 x 34
45. Natura morta dalla chitarra, 1938
olio 33 x 23,5
46. Natura morta dalle pesche, 1937
guazzo 40 x 47
47. Natura morta dal piccione, 1938
olio 34,5 x 22
48. Ragazza di Olevano, 1939
olio 24 x 34
49. Finestra con natura morta, 1938
guazzo 20,5 x 36
50. Paesaggio (Omaggio a Seurat), 1938
olio 18,5 x 27
51. Natura morta con finestrina azzurra, 1939
cera 45,5 x 35,5
52. Bozzetto per Scena, 1939
guazzo 27 x 17,5

NOTIZIE

A FIRENZE

nelle sale del Giornale **La Nazione**, che si riaprono dopo l'interruzione seguita alle sue benemerite manifestazioni d'arte italiana moderna ospitatevi anni or sono, Aniceto Del Massa ha allestito, con la nostra collaborazione, una Mostra comprendente circa 80 opere di De Chirico, Marussig, Funi, Severini, Borra, Licini, Rosai, Marino, Reggiani, Ghiringhelli, Fontana e Peyron, di diversi periodi. Era molto sentito a Firenze il bisogno di esposizioni come questa, che vi facessero conoscere in un complesso organico, quale non possono mai avere i grandi raduni nazionali di Roma e di Venezia, le espressioni che il nostro pubblico di Milano ha il privilegio di poter seguire dappresso per l'attività di alcune Gallerie private, e specialmente delle nostre sale, che hanno offerto una successione ininterrotta di manifestazioni anche a traverso gli anni della crisi e del dubbio, quando, all'infuori dei panorami ufficiali,

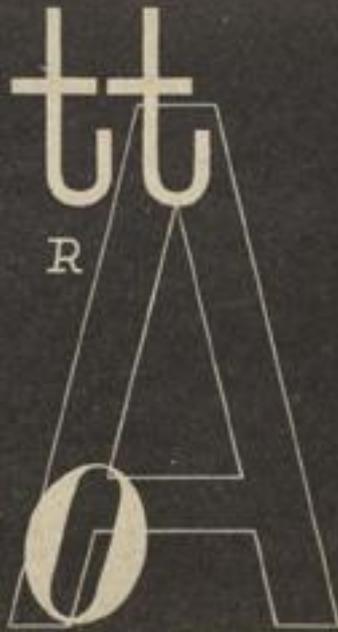
tutti i battenti le si erano chiusi. La riuscitissima Mostra fiorentina si è aperta il 3 febbraio con l'intervento del Segretario Federale e l'adesione telegrafica di Ministri e personalità politiche e artistiche.

PROSSIME MOSTRE

LUIGI BROGGINI
GUIDO GONZATO
MARIO RAIMONDI
ALBERTO SAVINIO
MASSIMO CAMPIGLI
GINO SEVERINI

olivetti

caratteri di ogni stile



LA BELLA LINEA E LA VARIETA DEI COLORI DELLA NUOVA OLIVETTI
ARMONIOSAMENTE RISPONDONO ALL'ESIGENZA DI OGNI INDIVIDUAZIONE.

studio 42



FORNITORI RACCOMANDATI DALLA GALLERIA

Cornici d'arte

E G I S T O M A R C O N I

Via Pisacane, 36 - MILANO - Telefono 265-059

B O T T E G A D ' A R T E

Cornici CARLO SECCHI

Via Formentini, 3 - MILANO - Telefono 82819

Segame genovesi :: Puntualità.

Cornici CESARE BIGANZOLI

Corso Garibaldi, 70 - MILANO - Telef. 66-722

Cornici di legno intagliato e stampe
Montature all'inglese :: Streffondi

Foto GIANNI MARI

Via Bixio, 2 - MILANO - Telefono 22-107

Attrezzatura moderna specializzata per riproduzioni di dipinti. Foto a colori. Fotominature.

Zinchi LA FOTOMECCANICA

Via Kramer, 32 - MILANO - Telefono 25-767

Mezzatinta, tricromia, quadricromia, riproduzioni d'arte, ritocco, fotolito, tratto, disegni.

Imballatori MONTI & GEMELLI

Via Palermo, 11 - MILANO - Telefono 13-583

SPECIALISTI per imballaggi di oggetti antichi
Imballatori a Brera per la Regia Sovrintendenza alle Belle Arti di Milano.

Esecutori degli imballaggi per la Mostra dei Capolavori dell'arte italiana a Londra 1930.

Recapito circolari in città

Servizio rapidissimo a mezzo di ciclisti

"L'ESPRESSO"

Agenzia privata autorizzata dal Governo
Via Bossi, 2 - MILANO - Telefono 12-588

Sedie a nolo pieghevoli

per Conferenze, Riunioni in Circoli e Ritrovi.
Pronto servizio :: Costo modicissimo

S. M. BARBAGALLO

Via G. Mora, 4 - MILANO - Telefono 89-847

Ritagli da giornali e riviste

L'ECO DELLA STAMPA

Ufficio fondato nel 1901 - Direttore U. Fruguele

Via G. Compagnoni, 28 - MILANO - Tel. 53-335

Abbonamenti anche a soli 20 ritagli
Servizio particolarmente accurato
per gli artisti espositori



FONDERIA D'ARTE M. A. F.
M I L A N O

VIA SOPERGA, 51 (TRAM 4) TEL. 287-286

**IL PAVIMENTO
M O D E R N O**

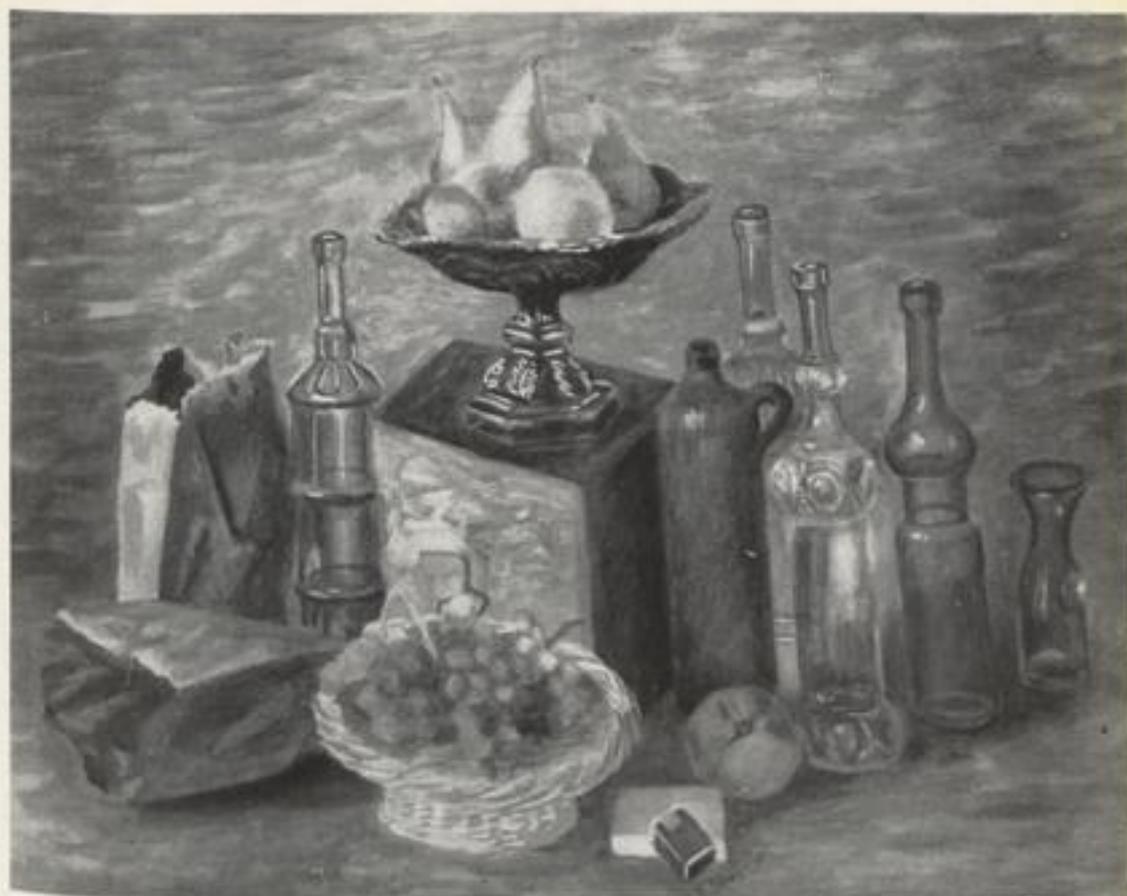
LINOLEUM

The illustration shows a perspective view of a floor made of dark, rectangular linoleum tiles. To the left, there is a simple metal railing or fence structure.

CHIEDERE PREVENTIVI ALLA
SOC. DEL LINOLEUM

VIA MACEDONIO MELLONI 28
MILANO - TELEFONO 23-732

Direttore responsabile: Giuseppe Ghiringhelli - Milano
Officina Grafica Piero Arrara - Abbiategrasso 10-2-40-VXII

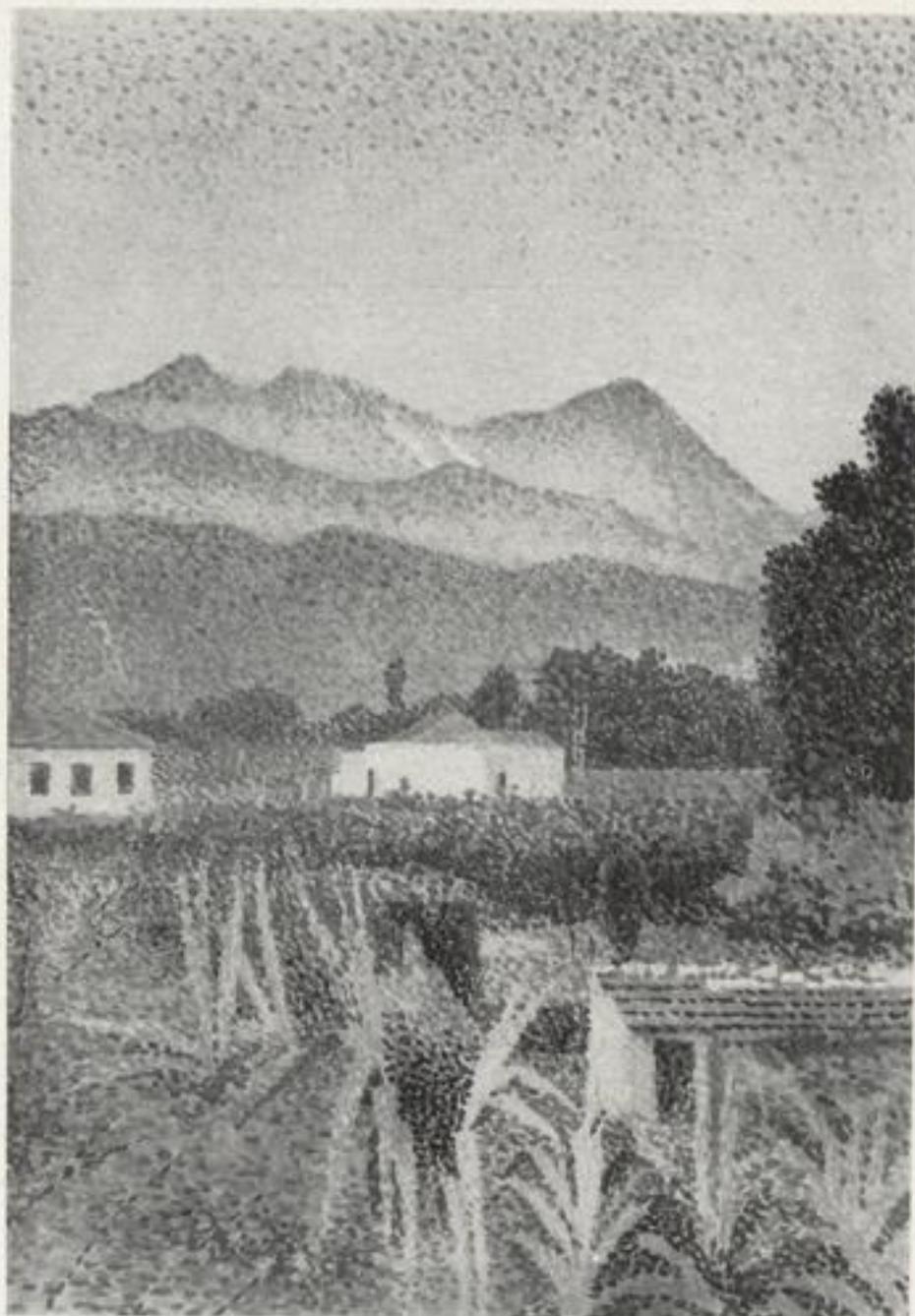


Nature morta 1939

olio . 46x37

16 FEB 1940 Anno XVIII

6.44 (m. 100)



Paesaggio (Omaggio a Seurat) 1938

olio . 19x27