

IL MILIONE

67

PERIODICO
QUINDICINALE

8 NOVEMBRE 1940 - 8 DICEMBRE 1940 XIX - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE 4

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



Carrà

"La partenza degli Argonauti", 1922.

RENTA OPERE SIGNIFICATIVE DELLA PITTURA ITALIANA CONTEMPORANEA IN
NA MOSTRA NELLE NOSTRE SALE DAL 18 NOVEMBRE ALL'8 DICEMBRE XIX.



Funi

"Zingaresco", 1940

La nostra nuova Stagione si propone, sottolineando l'intenzione particolare delle ultime fra le precedenti, di presentare, più che firme, opere, di severa selezione. Questa mostra è la prima della nuova Stagione che presentiamo in quest'ordine di idee. Ad essa seguiranno altre nello stesso concetto, alternate con Personali, che avremo cura di rendere il più possibile definitive per un giudizio sull'intera opera dell'artista nella successione dei suoi sviluppi. Nostro intendimento è di ricondurre, da un lato, l'attenzione e l'amore del pubblico, fattosi ormai familiare, in buona parte, con le più vive espressioni dell'arte moderna italiana, ai raffronti e alla scelta dell'opera; e d'altro lato, di studiare un singolo Autore paritemente e in modo organico. Per questo invito all'opera, nell'occasione di questa Mostra ci siamo giovati della penna di quattro pregiati scrittori, che abbiamo invitato ad accostare spiritualmente ciascuno un'opera fra le trenta qui esposte.

LA DIREZIONE

«LA PARTENZA DEGLI ARGONAUTI» 1922, DI GIORGIO DE CHIRICO

E' stata una partenza tranquilla, una vacanza. Sono gli argonauti di una antica domenica italiana, una domenica piena di angoli sensibili e di prospettive. Il silenzio è tirato a squadra e lo spazio è un'idea. Splendore e calma hanno lasciato su questa limpida riva dove l'ordine è una misura morale anche se son le pietre a rappresentarlo; queste pietre disposte in case e templi; questi quadrati rettangoli e trapezi composti in prospettive; e le prospettive in spartiti di colore; e il colore in luce. L'uomo è come una macchina d'architettura, un'anatomia di equilibri tranquilli. E il cielo è costruito a gradinata; sono nuvole ma sono anche parallele, dei gruppi di linee. E queste teorie di finestre distinte in pause, una dopo l'altra con spazi ritmati, ognuna con la sua filettatura di luce e ombra, quadrati e rettangoli, nero su rosso; e questi spigoli e angoli, e questi passaggi di toni trasparenti e solidissimi: la pietra, il marmo, il mattone; la stabilità delle figure, le figure nelle nicchie; il rapporto delle persone con le fabbriche, il drappeggio della donna, il drappeggio delle statue, il chiaroscuro di queste e di quelle, ogni elemento della composizione culmina in un perfetto rapporto di equilibri tra forma e colore, tra spazio e luce. Il mestiere è dotto, duttile, ma non lascia traccia di sé, non disincanta; è nei confini ideali del Pittore, lo serve senza manifestarsi o sovrapporsi, presente sempre ma con quella grazia sottomessa che regge le imprese più difficili e rischiose della pittura di tutti i tempi. La « Partenza degli Argonauti » dipinta da Giorgio De Chirico intorno al 1922, a Firenze, fa parte di quel ciclo compositivo che va dal '22 al '25, ispirato a piazze e paesi italiani come « La partenza del Cavaliere Errante », « Villa Romana », « Ottobrata ». Trascrivo da De Chirico: « In questo secolo il faticoso lavoro compiuto attraverso tutto il medioevo, i sogni di mezzanotte e i magnifici incubi di Masaccio e d'un Paolo Uccello si risolvono nella chiarezza immobile e nella trasparenza adamantina di una pittura felice e tranquilla, ma che serba in sé un'inquietudine come nave giunta al porto sereno d'un paese solatio e ridente dopo aver vagato per mari tenebrosi e traversato zone battute da venti contrari. Il quattrocento ci offre questo spettacolo, il più bello che ci sia dato godere nella storia dell'arte nostra, d'una pittura chiara e solida in cui figure e cose appaiono come lavate e purificate e risplendenti d'una luce interna. Fenomeno di bellezza metafisica che ha qualcosa di primaverile e autunnale nel tempo stesso ».

RAFFAELE CARRIERI

«ZINGARESCA» 1940, DI ACHILLE FUNI

Nella sua fisica, il gusto neoclassico è l'imitazione fedele di un'epoca considerata esemplare, ma nella sua metafisica è molto di più: è il riflesso di un ricordo antichissimo, un ricordo che supera i secoli, supera la storia, supera la preistoria, e ritorna a quel mondo naturale e conchiuso, quel mondo immobile e felice, di là dalla cui soglia incominciò l'attività drammatica e infelice dell'umanità, e che secondo

se ne tolga il nome dall'Antico Testamento o da Esiodo, si chiama Eden oppure Età dell'Oro.

Pitagora riconobbe nel tempio di Apollo le armi, appese in « ex voto », che egli stesso portava, sotto altro nome e in altra vita, all'assedio di Troia. Il pittore neoclassico, abitato da quell'antichissimo ricordo, rivede la terra feconda e generosa, il cielo perpetuamente sereno, gli uomini ignari di malattia e di fatica; e, come sotto dettatura, rievoca gli aspetti di quella vita lontana e felice.

La testa di Funi che dorme è nel buio della camera un globo luminoso, e in trasparenza vi appaiono le immagini del mondo felice che la memoria vi ha raccolto, e che lui, da sveglio, ripete via via nelle sue pitture: le fanciulle sedute presso le fontane, i pastori appoggiati al vincastro, i personaggi che passeggiano tranquilli in riva al mare, la vita di pace perpetua e raccolta in un crepuscolo senza fine.

Questo riprodurre le immagini di un mondo perfetto, costringe Funi a una pittura sempre più attenta, sempre più rigorosa, sempre più fedele. E così si giustifica il « progresso » di Funi, determinato meno da una sua volontà di volontà, che da un sentimento di devozione.

Se i suoi personaggi hanno fra tutti una espressione sola, è perchè nel regno di Cronos non c'è motivo di mutare umore, e passare da un'espressione all'altra.

Per una pittura così lontana e di ricordo, l'olio era troppo pesante, troppo grasso, troppo opaco, ed è perciò che Funi ha abbandonato la pittura a olio ed è passato alla tempera, più rispondente alla trasparenza, alla profondità, alla « lontananza » di queste immagini evocatrici.

L'immagine del mondo antecedente il peccato originale e le fatali rivalità fra uomini e dei, l'immagine di quel mondo lucido e immoto, quel mondo senza fuoco di volontà, senza movimento di azione, senza ansia di desiderio, Funi, per i doveri di una misteriosa missione che ha domato in lui i disordini e le deviazioni della sua mente ferrarese così vicina alla pazzia, la va riproducendo piano piano, con l'applicazione, la fede degli antichi agiografi che riproducevano le scene della Storia Sacra, e il volto di Domineddio e dei Santi.

Arrivata al suo termine, l'opera di Achille Funi sarà il panorama di un mondo beato e scomparso per sempre.

ALBERTO SAVINIO

« NATURA MORTA » 1940, DI GIORGIO MORANDI

Cose che esistono nel contingente, quali creature, ma sono immemorabili.

Avvenimenti, non notizie della cronaca pittorica.

Non spostabili, non ricomponibili nella loro presentazione: giunte, per « pathos » ch'è tutt'uno con la coscienza, e insieme la supera, a un equilibrio di rapporti necessari e fatali, come nella preghiera.

Vivono, per sé e del loro clima, in un'inesorabilità di dramma.

Cose della pura solitudine, bruciati tutti i residui dell'atteggiamento, o della tecnica ad effetto, della piacevolezza occasionale, ch'è di solito nelle nature morte.

Nudità esemplare della coscienza pittorica, rigore biblico d'una genesi senza ebraismo; francescanesimo senza letizia, quasi calvinista; generatrice e limite l'ombra.

Un'ascesi della pittura, che fa pensare al « Libro degli esercizi spirituali » di Loyola e al cordiglio francescano trasposti nella saldezza dei volumi e nel corpo della luce.

SILVIO CATALANO

« INTERNO » 1940, DI MAURO REGGIANI

Quando, dopo il decadere della pittura in illustrazione, si ricominciò, con l'esempio plastico e con la parola, a recuperare il senso dei valori pittorici, fu detto che un quadro doveva, soprattutto, essere ben dipinto. Oggi cotesto imperativo si è consunto sino all'equivoco, poichè sembra alludere alla perfetta possibilità di un mestiere sulla cui base tutto diventi ugualmente possibile, dal fiore al quadro storico.

E allora diciamo, perfezionando la vecchia formola, che un quadro sarà ben dipinto quando ne sarà ben capito il mondo delle forme chiamate a costituirlo; meglio ancora, il mondo delle forme concorrenti al suo-gioco.

Mauro Reggiani si spiega esemplarmente, in questo suo Interno dove, si badi, chi volesse parlare di morandismo in senso intrinseco e profondo, non dovrebbe fermarsi all'occasione delle bottiglie, ma piuttosto al delicatissimo senso astrattivo di quella spalliera di seggiola. (E d'altronde in pittura la scoperta di certe forme equivale a una scoperta di parole che ad altri diventerà legittimo adoperare per i discorsi i più variati, e per gli effetti i più personali; forme da rivificare, da riassumere e trascendere in pieno, adatte cioè al ritrovamento d'una esterna disciplina filologica dell'espressione artistica contemporanea, e che possono suggerire uno spirito, ma non contenerlo sintantochè un artista non si riponga su il suo personalissimo accento, come avviene nel caso di Reggiani).

Nell'Interno di Reggiani, che qui si presenta, è in giuoco la realizzazione di un ritmo ascensionale definitivamente concluso nell'equilibrio di un accento fermo: il piano del tavolo, dalla prospettiva svasatura dell'impiantito parte come una prora slanciata per entro il vano della porta aperta, dove le linee gradualmente ascendenti delle bocce e del bricco si sorreggono e continuano in quelle dello stipite e di un'altra porta più lontana. Combinazioni di accordi, il cui reciproco freno o contrappunto permette l'indugio di forti e gustose accentazioni pittoriche nell'ambito di un'ispirazione che, in fondo, è assai libera, romantica e cantante.

Rappresentazione drammatica ancorchè rigorosamente astratta, come qualunque vera opera d'arte essa induce, negli intenditori del fatto plastico elementare, il moto perpetuo delle possibili emozioni.

RAFFAELLO FRANCHI

OPERE ESPOSTE

GIORGIO DE CHIRICO

1. « La partenza degli Argonauti » 1922, dip. a tempera su tela 73x54
2. « Cavaliere frigio » 1940, dipinto su tela 40x30
3. « Natura morta dalle mele e grano » 1940, dipinto su tela 28x23
4. « Natura morta dalle pesche » 1940, dipinto su tavola 32x23
5. « Natura morta dal dolce siciliano » 1919, dipinto su tela 46x29

ACHILLE FUNI

6. « Zingaresca » 1940, dipinto a tempera su tavola 65,5x52
7. « Aspasia » 1940, dipinto ad olio su tavola 65,5x52
8. « Mezzafigura su fondo verde » 1940, dipinto ad olio su tela 42x55
9. « Natura morta » 1940, dipinto ad olio su tavola 60x50
10. « Nudo con sfondo di paese » 1940, dipinto a tempera 37x46

GIORGIO MORANDI

11. « Natura morta con tavolo » 1940 dipinto ad olio su tela 51x45
12. « Paesaggio dalla casa bianca » 1938, dipinto ad olio su tela 53x45
13. « Nudo » 1918, acquarello 14x25

MAURO REGGIANI

14. « Interno » 1940, dipinto ad olio su tela 52x105

15. « Natura morta » 1940, dipinto ad olio su tela 27x19
16. « Natura morta » 1940, dipinto ad olio su tela 27x19
17. « Natura morta » 1940, dipinto ad olio su tavola 51x42
18. « Natura morta » 1940, dipinto ad olio su tavola 40x51
19. « Natura morta » 1940, dipinto ad olio su tela 27x19
20. « Natura morta » 1940, dipinto ad olio su tela 43x58
24. « Natura morta » dipinto ad olio su tela 33,5x23

FILIPPO DE PISIS

21. « San Rocco » 1940, dipinto ad olio su tavola 18x30
22. « Ragazzo seduto » 1940, dipinto ad olio su cartone 30x40
23. « Rimini lungo il porto » 1940, dipinto ad olio su tavola 70x36

ENZO MORELLI

25. « Anna che legge » 1939, dipinto ad olio su tavola 64x49
26. « Paesaggio a Fano » 1938, dipinto ad olio su tavola 64x49
27. « Figli » 1940, dipinto ad olio su tavola 32x50

PIO SEMEGHINI

28. « Paesaggio » dipinto ad olio su tavola 49x39
29. « Ritratto di donna » 1935 dipinto ad olio su tavola 24x30
30. « Bozzetto » 1930 dipinto ad olio su tavola 29x23,5

LA NOSTRA STAGIONE

ha avuto inizio con una Personale di disegni di Giuseppe Graziosi, presentata da un nobile scritto di Guglielmo Pacchioni. Il favore incontrato da questa nostra prima manifestazione, come anche il suo disorientante aspetto polemico, vogliono essere qui documentati in una rapida rassegna della critica intervenuta.

Emilio Radius nel « Corriere della Sera » del 24 ottobre ne ebbe a scrivere: « Siamo in un mondo di creature esuberanti e riposate nella loro esuberanza: basta guardare questi nudi di donna che escono mollemente dal vero e dal verismo per avvicinarsi senza fretta, né ansia alcuna, ad un ideale epicureo ».

Dino Bonardi ne « La Sera » del 26 ottobre affermò che Graziosi « più noto come scultore e pittore, si fa conoscere in qualità di disegnatore, potremmo dir tipico. Segno prepotente, incisivo, libero e condotto con veemenza, ma tuttavia sicuro di una presenza classica che a nessuno può sfuggire... L'autonomia dello stile e la particolare sensibilità, labile, dinamica del segno, conferiscono ai disegni di G. una dignità moderna. Perciò non stonano nell'atmosfera di una Galleria, come il Milione, provata ai più audaci tentativi di ricerca... Naturalismo, in fondo, nobilitato da una preparazione classica, che l'artista non si butta dietro le spalle ».

Vincenzo Costantini nel « Popolo d'Italia » del 27 ottobre afferma che « i nudi veduti in tutte le posizioni, scorticati, ribaltati, rovesciati, potrebbero fare invidia al più agile dei tiepoleschi. Ma soprattutto sorprende la tecnica maestria che esce dall'incandescenza dell'atto rapido, dalla fulminea esecuzione. Nelle scene campagnole, che il Graziosi, « figlio della terra », ha sempre prediletto, nei nudi schizzati a penna, macchiati ad inchiostro o a seppia, si nota un tratto sicuro, energico di un sol segno forte ed incisivo che sente il pieno, il volume dello scultore e talora anche un po' il gonfio del barocco. Meraviglia il fatto che sotto l'impeto del primo getto possano uscire forme sì corrette, ben aggiustate e modellate. Quando poi entrò gli spazi di queste sagome fremono i fraghi frettolosi del piccolo pennello ad acquarello, allora, con gustosissimi tocchi, vibra l'aria e la luce sulle carni diafane. Questa Mostra persuade che gran parte degli artisti moderni, quelli più accettabili tra il deformismo avanguardista, venivano ancora dagli impressionisti. Moderno infatti appare il G. in questi bellissimi disegni, freschi, vivi, dinamici, sebbene egli, avendo già oltrepassato la maturità, derivi da scuole ormai lontane ».

Guido Bersellini ne « Il Sole » del 29 ottobre: « Certo, il tratto è sicuro; e se quell'unico tema, ripreso cento volte, può apparire quasi una esercitazione, ben riuscita, è vero, non si deve però negargli una punta di senso dionisiaco a fondamento. Comunque, a molti, che ancor oggi — e certo mai più riusciranno — non sono entrati nello spirito della moderna pittura, quei disegni di G. appariranno un punto fermo sicuro nei solidi legami che hanno col passato ».

Piero Torriano nell'« Illustrazione Italiana » del 3 novembre: « Tutti conoscono la felice abilità del G. anche in disegnatore, incidere e dipingere. E qui compare bene la sua esuberanza, tutta estrosa e sensuale, che s'esplica con tanto impeto e scioltezza, in specie nel figurare la nudità femminile ».

Leonardo Borgese ne « L'Ambrosiano » del 6 novembre: « Al Milione abbiamo una Mostra che rompe l'ordinario andazzo della Galleria: disegni di Giuseppe Graziosi. ...Di lui si vedono da anni opere grandi e non grandi. Ebbene, diciamo che mai come in questa raccolta di schizzi veloci abbiamo visto un Graziosi più sincero e persuasivo. Egli è, senza discussione, l'ispirato istantaneo, l'impressionista; ossia, meglio che l'impressionista, lo schizzettista d'ogni tempo. Decenni di lavoro non han potuto modificarne la natura, ed anzi l'han potenziata nella virtù originale. Quindi la riuscita istantanea rimane ancora ciò che si deve preferire nella sua produzione. Non parlo per diminuire, ma in fondo per accrescere una personalità, giacché è forse più facile arrivare con lo studio a una certa completezza formale, che a poter improvvisare con sicura felicità. Qui, in queste improvvisazioni, G. tocca uno stile; mentre lo stesso non si può ripetere quando plasma o dipinge « sul serio ». Logico che lo stile di chi improvvisa secondo il modo, secondo la natura direi, di G. venga a ricordare un tipico stile, il prototipo di tutti questi stili, il bravo e naturale stile degli schizzettisti del 700 veneziano ». Dopo aver citato il Guardi e, per la fratellanza del temperamento, il Tiepolo dei « Capricci », conclude: « G. vien dunque a coincidere con gli impressionisti veneziani: obbedendo, cioè, molto semplicemente alla propria natura ».

La « Gazzetta dell'Emilia » di Modena dell'1 novembre e il « Corriere Padano » di Ferrara del 12 novembre riportano per intero la presentazione di Pacchioni.



Ne le sere dei giorni 6 ed 8 novembre si sono radunati nelle nostre sale i maggiori esponenti del mondo artistico e letterario milanese per assistere ad una proiezione privata di film a passo ridotto organizzata dalla Dolomiti Film. Questa società, che ha la sua sede legale a Bolzano, ma svolge per ora la sua maggiore attività a Milano, si è fatta promotrice di una iniziativa che potrà dare buoni frutti: partendo dal presupposto che il cinema ha bisogno del contributo di elementi geniali per potere uscire dalla persistente monotonia che lo travaglia, essa offre il modo ai migliori artisti e letterati di realizzare un piccolo film a passo ridotto, mettendo a loro disposizione pellicola, tecnici e macchine da presa. In queste due sere sono appunto stati chiariti i particolari

di questo progetto, fornendo poi, colla proiezione di pellicole in bianco e nero e a colori, un saggio delle possibilità tecniche offerte dal film a passo ridotto.

Sono stati proiettati, in bianco e nero: un brano del film « La sinfonia del Tatra » di Gatti, come esempio di ripresa fotografica; un brano della « Novelletta » di Coriencini e Giovannini, come esempio di montaggio; un film sui caratteri di legno di Veronesi, come esempio di descrizione documentaria; a colori sono stati proiettati: un brano di film di Gianni, come esempio di resa del colore, un film astratto di Veronesi, come esempio delle possibilità puramente artistiche offerte dal colore, un film di De Francesco come esempio di ripresa fotografica.

L'iniziativa ha avuto un ottimo successo e già numerosi artisti hanno accolto l'invito loro rivolto, promettendo di mettersi quanto prima all'opera per la realizzazione di un film. La nostra Galleria che fin da principio ha dato la sua adesione a questa impresa terrà informato il lettore sugli interessanti sviluppi che essa avrà certamente in seguito.

OPINIONI DI GIOVANI

Questo scritto non pretende affatto di essere un esame della pittura italiana contemporanea e neppure uno di quei « panorami » come usava negli anni addietro.

Solo riteniamo di qualche interesse il rilevare certe caratteristiche dell'arte che si fa oggi, quale la si vede nelle molte esposizioni ufficiali (informate a principi magari opposti), nelle troppe mostre personali e su per le riviste.

Soprattutto preme paragonare tali caratteristiche, d'ordine spirituale, con quello che con termine abusato si dice il clima etico, oltre che politico, del nostro tempo; clima indubbiamente improntato all'ordine, alla chiarezza e ad un'audacia estremamente spiegata.

Orbene, ci pare che queste virili qualità difettino, ove non manchino del tutto, in moltissimi dei nostri artisti e in ispecie, cosa deplorabile, nei più giovani fra essi.

Per venire al sodo, noteremo per primo quanto sia sintomatica la quasi nessuna influenza sui giovani del Cubismo e dell'Astrattismo che, in funzione d'esperienze, avrebbero potuto, soli tra i tanti movimenti pittorici di questi tempi, giovare al rigore plastico ed alla fantasia compositiva dell'opera. In questo senso il Novecento, ora disprezzato, ha dato prove di maggior intelligenza ed ardire.

Oggi si trova più comodo adagiarsi nelle vaghezze del « gusto » e della « sensi-

bilità »: parole di significato indeterminatissimo, usabili nelle più eterogenee accezioni e che suonano grate all'orecchio dei nostri « snob ».

Quel « gusto », ispirato da modelli proposti da riviste per lo più straniere e caldeggiato da alcuni letterati e giornalisti in fregola di fare della « critica surrealista » (ch'è un modo agevole di fantasticare sulla pittura senza che occorra capirla e nemmeno giudicarla) porta i giovani a scegliersi determinati schemi compositivi, forme, tonalità e colori con criteri non dissimili da quelli d'una donna che intenda abbigliarsi alla moda. Nè crediamo con ciò di peccare d'esagerazione; v'è infatti qualcosa di più frivolo ed effimero del gusto? Fra poco tempo quadri stimati adesso per moderni saranno venuti in uggia persino ai loro autori; subiranno la stessa sorte di certe leziose tele settecentesche, per esempio, o di certi edifici « liberty » ormai insoffribili. Mentre trattando d'opere vitali, animate da intendimenti di grandezza, mai accade di far questione di gusto; la « Madonna della Seggiola » e certi ritratti di Raffaello oppure il « S. Girolamo » di Pier della Francesca (per non dire che di opere venuteci immediatamente sotto la penna) sono di buon gusto o cattivo? Sarebbe addirittura ridicolo porsi seriamente simili interrogativi; evidentemente non si può parlare che di buona o cattiva pittura.

Deriva anche, da quel « gusto », una sorta di ricetta pittorica la quale, pur garantendo una certa equivoca riuscita del quadro (essendo infatti raro il vederne attorno di francamente sbagliati per quegli eccessi propri ai giovani) risparmia ogni fatica di osservare coi propri occhi e di pensare col proprio cervello; senza contare che ne deriva una monotonia parecchio sorprendente se paragonata all'ossessione, generalmente diffusa, d'essere personali ed inconfondibili.

Altro tasto doloroso è quello della scarsa conoscenza del mestiere da parte di quasi tutti i pittori contemporanei; non che qui si voglia farne un'apologia o sopravvalutarne l'importanza, ma è certo che disponendo dei mezzi più acconci a tradurre in segni e colori le proprie immaginazioni, queste ne guadagneranno in evidenza, in precisione e chiarezza. Consideriamo poi che le capacità tecniche d'un artista testimoniano, se non altro,

il suo impegno, il suo amore per l'arte e quell'aspirazione che dev'essere di necessità in ognuno, magari inconscia, a durare nel tempo.

Vediamo così che molti pittori antichi, anche privi di qualità spirituali superiori, si salvano dall'oblio proprio in grazia della loro grande abilità; né altrimenti dovrebbe accadere ai moderni, alcuni dei quali, per talento innato, non sono da meno dei loro maggiori; il che può osservarsi in quelle loro opere dove la mano, in un istante di felicità creativa, s'è perfettamente adeguata alla visione interiore; opere che non sono inferiori a quelle famose create nel passato.

Una parola a parte merita pure la conoscenza che ogni pittore dovrebbe avere delle varie tecniche. Oggi ci si è ridotti, seguendo un'usanza introdotta dagli Impressionisti per comodità di lavoro, ad usare quasi esclusivamente i colori all'olio i quali, oltre ad impedire la precisione del disegno, obbligano a gamme cromatiche di tonalità bassa, sorda, limitando le possibilità liriche del colore spiegato che c'incanta nell'opere dei Senesi, dell'Angelico, di Paolo Uccello e d'altri sommi.

Riteniamo dunque che lo studio di altre tecniche, e soprattutto della tempera, nelle sue varie composizioni, e dell'affresco, gioverebbe a fornire ai pittori possibilità e risorse di realizzazione quasi insospettite.

Le deficienze qui sopra denunciate sono dovute, in parte, anche alla mancanza d'un insegnamento davvero completo e coscienzioso da parte delle varie Accademie e scuole d'arte. Maestri empirici o addirittura incapaci essi medesimi, lasciano che gli scolari usino materiali purchessia, imbrattando di colore tele e tavole mal preparate. Sono ancora quei maestri, e qui la faccenda è più seria, che consentono, in nome d'una malintesa libertà, che dei ragazzi, mascherando l'incapacità o la mera stravaganza sotto le etichette della visione personale e degli avanguardismi, facciano, in iscuola, di testa propria; mentre la scuola, proprio perché tale, ed a costo d'essere noiosa, deve costringere chi la frequenta ad apprendere gli elementi primi delle discipline, indispensabili a chicchessia.

A prova di ciò si pensi alla preparazione veramente accademica di cui sono

forniti parecchi fra i pittori viventi più famosi per la loro audacia innovatrice.

Una menzione faremo anche dei generi di pittura ora più in voga e che riempiono tutte le mostre: natura morta e paesaggio i quali, fino all'inizio dello scorso secolo, erano giustamente ritenuti inferiori, non servendo che di complemento alla rappresentazione della figura umana; né fino ad allora s'era mai dato il caso d'artisti stimati veramente grandi i quali vi si fossero dedicati esclusivamente o quasi esclusivamente.

Paesi ed oggetti presentando, in un certo senso, minori difficoltà ad esser ritratti che non l'uomo, danno adito ad ogni sorta di dilettantismi e, oltre tutto, testimoniano, in chi li esegue, una meschinità mentale e spirituale che confonde ed inverte una gerarchia stabilitasi fin dai primordi dell'arte e ch'è d'ordine, diremmo, divino.

Per ultimo vogliamo accennare ad un altro guaio che affligge molti dei nostri pittori, ed è l'arrivismo unito ad una comoda condiscendenza a certi gusti correnti.

Molti cenacoletti, con relative riviste e giornali per portavoce, creati in questi ultimi anni, non rivelarono, alla fine, altro scopo che quello di lanciare e gabelare per originali, nuovi, moderni certi giovani ispirantisi ai più frusti esempi della pittura secessionista monacense e del surrealismo parigino.

Altri giovani, ancora, dopo inizi magari promettenti e dopo aver ottenuto qualche successo, si son ben guardati dal fare un passo più innanzi per tema di scomporre o disgustare i loro ammiratori. È v'è certa gente, attorno, ridottasi, a trent'anni, a non mirare ad altro che ai compiacenti articoletti degli amici, alle vendite sicure ed alla piccola, raffinata monografia (« sibi et paucis ») con tavole a colori.

Ed ora ci guarderemo bene dall'annoiare oltre il lettore con queste nostre recriminazioni; le quali ci sono state suggerite non da malanimo o da pregiudizi avversi al nuovo, ma solo dall'amore che portiamo all'arte. Che se poi qualcuno volesse ascoltarle e porvi rimedio secondo le proprie forze non ne ricaverebbe, siamo certi, che bene per sé e per la dignità artistica del nostro Paese.

GIUSEPPE GALEAZZI

SEGNALAZIONI LIBRARIE

«Aria d'Italia» Autunno 1940 (4° fascicolo) è uscita in questi giorni e si trova in vendita ovunque a L. 50. Un ricco numero in nitidissima veste tipografica, con belle vecchie stampe e interessanti fotografie. Segnaliamo particolarmente l'articolo di Gino Severini «Le mie idee sul mosaico» e quello su «Funi o del Disegno», nonché le ottime riproduzioni a colori di un Paesaggio del '19 di Severini, di una delle tavole del volume di nostra edizione «Il Mito di Ferrara negli affreschi di Achille Funi» e della Natura morta del '26 dello stesso autore, della quale parliamo in altra parte di questo Bollettino. Altre ripro-

duzioni in bianco e nero di mosaici e di dipinti di Severini e di Funi meritano l'attenzione del lettore. La copertina stessa presenta riprodotte a colori 10 pitture collocate nelle loro cornici, di Morandi (la Natura morta che riproduciamo anche noi in nero nel presente fascicolo), Funi, Carrà, Severini, De Pisis, Sironi, Tosi ecc.

Prossimamente nella Collezione «Arte Moderna Italiana» diretta da Giovanni Scheiwiller uscirà un volumetto dedicato al Pittore **Achille Funi**, presentato da Giorgio De Chirico. Conterrà 1 tavola a colori, 29 tavole in nero ed una Nota biografica e bibliografica.

Di Funi nella stessa Collezione era già stato pubblicato un volumetto nel 1925, esaurito da una decina d'anni.

FORNITORI RACCOMANDATI DALLA GALLERIA

Cornici d'arte

EGISTO MARCONI
Via Pissacane, 36 - MILANO - Telefono 265-059
BOTTEGA D'ARTE

Cornici **CARLO TAGLIABUE**

Via E. Petrella, 4 - MILANO - Telefono 20-515
Fabbrice di cornici - Dorature e laccature.

Cornici **CESARE BIGANZOLI**

Corso Garibaldi, 70 - MILANO - Telef. 66-722
Eleganti listelli e straffondi in cartone e in tela da Disegni e per Stampe. Cartelle.

Zinchi **LA FOTOMECCANICA**

Via Kramer, 32 - MILANO - Telefono 25-767
Mezzatinta, tricromia, quattricromia, 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

Pianoforti **C. AUGUSTO TALLONE**

Via Bollo, 4 - MILANO - Telefono 14-268

Sedie a nolo pieghevoli

per Conferenze, Riunioni in Circoli e Ritrovi.

MOISE' WAY. Casa fondata nel 1870

Via Fontana, 21 - MILANO - Telefono 53-342

Addoppi per Cerimonie. Arredamenti teatrali.
Bandiera Marca W.

Pronto servizio " Costo modicissimo

Ritagli da giornali e riviste **L'ECO DELLA STAMPA**

Ufficio fondato nel 1901 - Direttore U. Fragnuele

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.** MILANO

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

Direttore responsabile: Giuseppe Ghiringhelli - Milano
Officina Grafica Piero Arrara - Abbiategrasso 21-11-40-XIX



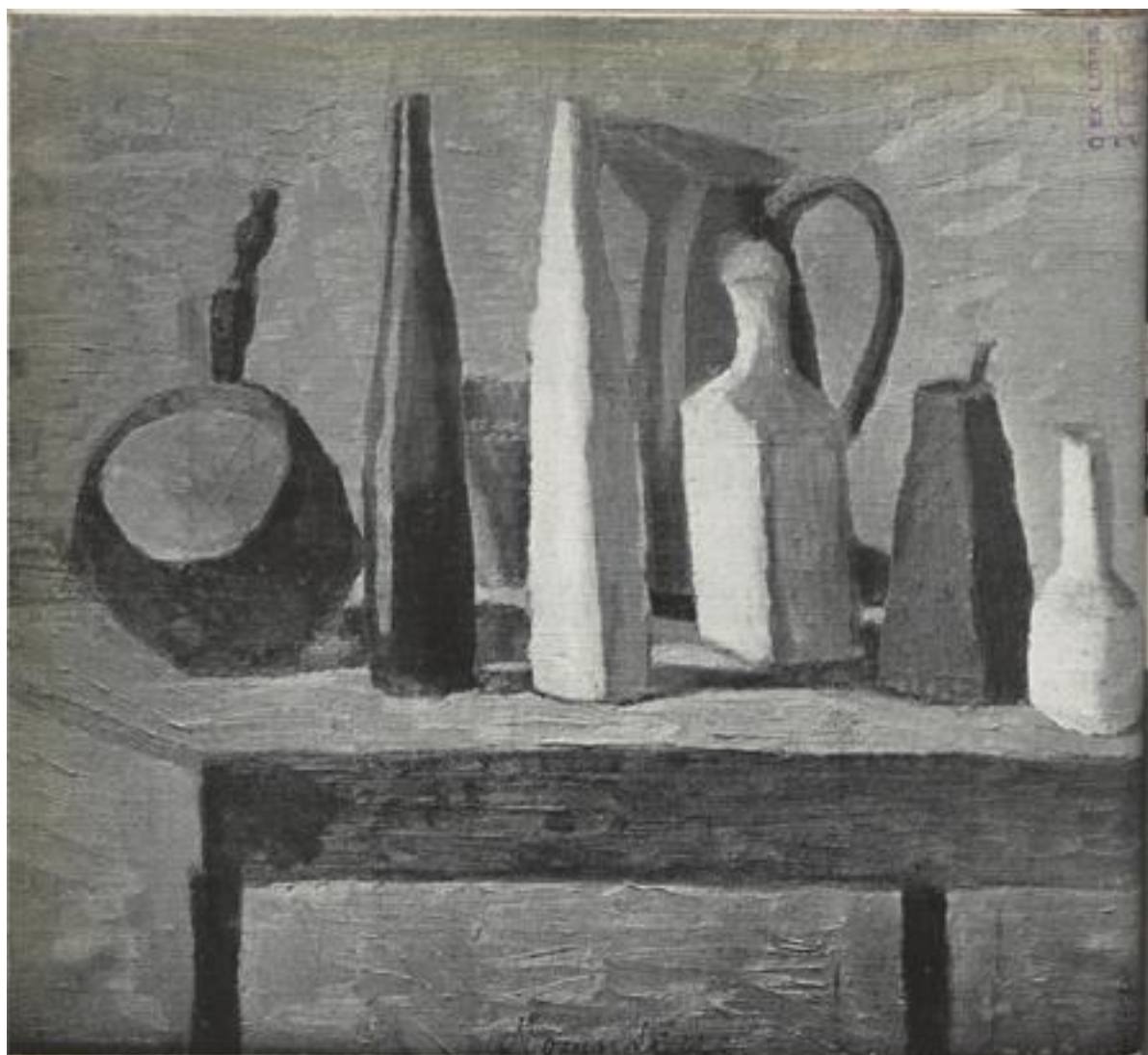
OLIVETTI STUDIO 42

16 tipi differenti di caratteri - 9 colori: nero, grigio, bleu, celeste, rosso, marrone, verde, viola, avorio





Reggiani . Nature
morta con tavolo . 1940



de Chirico

"Natura morta con tavolo"