

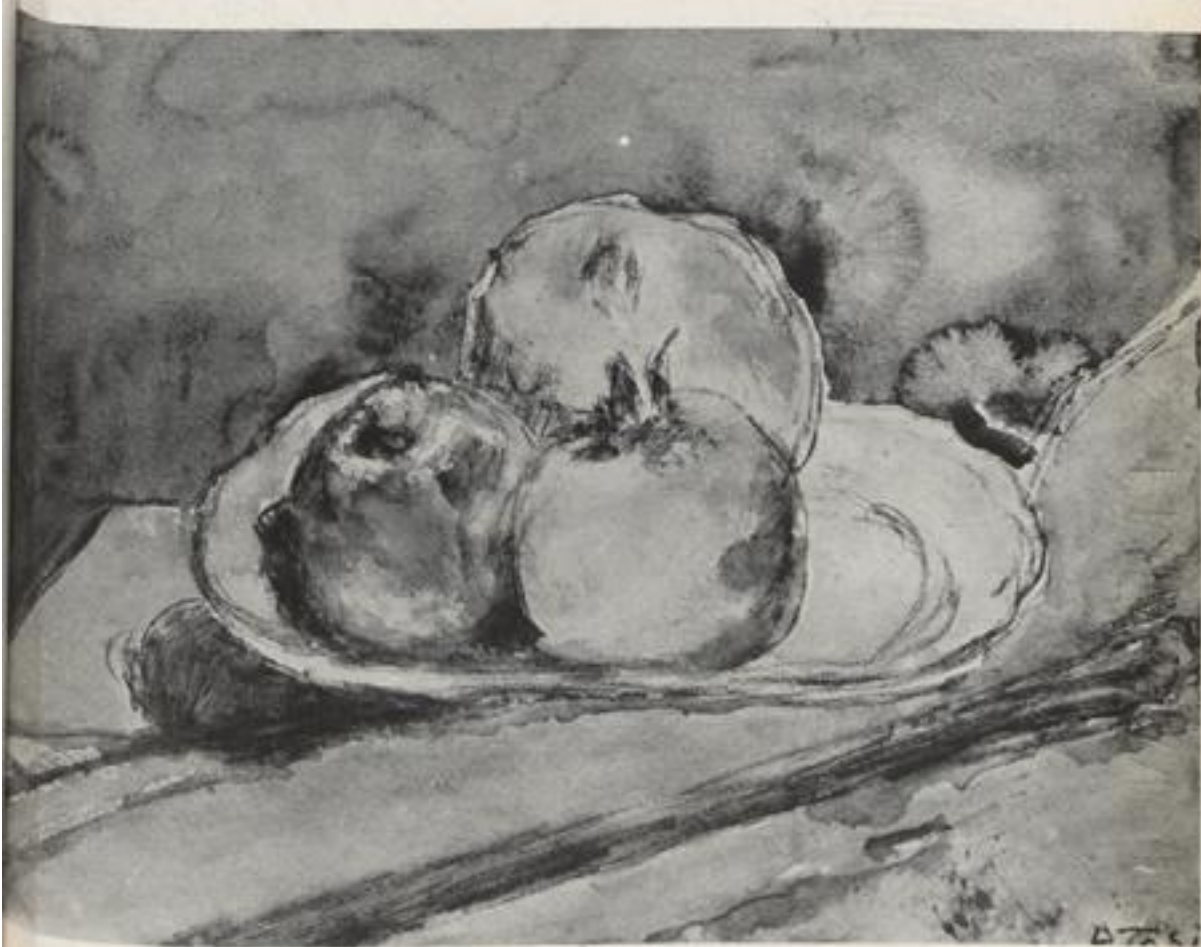
# IL MILIONE

# 72

PERIODICO  
QUINDICINALE

1 APRILE 1941 - 15 APRILE 1941 XIX - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE 4

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



Arturo Tosi. Natura morta. 1937

UNA MOSTRA CON LE ULTIME OPERE DI FUNI, ACQUARELLI DI TOSI,  
INGANNI» DI SCILTIAN E OPERE DI DE GRADA, SIRONI, MORELLI E SOLDATI



Achille Funi

«Ritratto [emminile]» 1940 . 40 x 50

Chi avvicina Funi può credere di trovarsi dinnanzi l'uomo felice. La sicurezza sta nelle sue frasi scarne, mentre la ragione alberga nel suo spirito. E' una ragione assoluta, spietata, che si muove nei fatti più comuni della vita come nei più paradossali. Egli si vale anzi dei contrari più sorprendenti per inquietare l'interlocutore, ma ridonandogli alla fine la tranquillità con la soluzione più piana e più facile, di modo che la speranza del bene, la certezza del giusto diventano quasi una fatalità, tanto è evidente, incontrovertibile la logica della loro funzione finale in tutte le cose dello spirito.

Così nello svolgimento della sua attività egli ha saputo appoggiare nei contrari il timone e trovare in tal modo facilmente la direzione della sua attività. Avveduto nocchiero è rimasto in tal modo fra tanto precipitare di correnti, nel mezzo delle quali ha sempre operato, traendone i massimi vantaggi ma rimontandole impetrito. Controcorrente lo ricordiamo prima della guerra mondiale e tale ancora oggi. Futurista, novecentista, antimpressionista, antimoda, il suo destino è quello di battere le strade severe che non concedono al gusto transitorio ma che portano ai lontani segni della più vera tradizione.

Funi si è battuto per una più larga comprensione della libertà di espressioni, e oggi che questa ha preso un troppo facile avvio verso una rovinosa e dilettantesca rilassatezza, richiama un rigore di tecnica e una severità di metodo. Ha contribuito all'universalità dell'arte moderna facendosi attento ai più spregiudicati valori stranieri; ma oggi che questa s'è fatta una sottomissione provinciale, ritardataria e sterile, la sua opera si fa densa dei nostri valori originali più maturi.

Solamente così, pittore rotto ad ogni esperienza, ci possiamo spiegare il Funi di oggi e di tutta la sua attività, impegnato in una coscienza morale attenta e coerente per la quale il lato polemico in cui vien sempre a trovarsi la sua opera nei confronti del momento, riguarda solo la contingenza dei vari tempi, e non il fuoco centrale del suo spirito, che si muove sotto l'ala di una bella evocazione, e di una passione tenace e volitiva.

In queste ultime opere il respiro del suo mondo pittorico s'è fatto solenne, la tecnica più larga, il colore pur contenuto dalla tonalità della forma prende improvvisi calori, e ci è dato scorgere oggi in Funi l'artista giunto all'aurea maturità delle sue forze.

v. g.

Non sono molti, nemmeno tra le persone che più si interessano d'arte, quelli che conoscono gli acquarelli di Tosi. Non so se sbaglio dicendo che questa è la prima mostra in cui vengono esposti. Io ne vidi una serie, l'anno passato, nel suo studio: ho avuto l'impressione di trovarmi davanti a uno dei lati più importanti dell'opera di questo artista più ricco di sorprese di quanto non sembri mostrare il suo svolgimento rettilineo e graduale. Arturo Tosi non è mai stato quello che si dice un « problema critico ». Davanti alla sua opera, il giudizio tende a restringersi in una espressione breve e immotivata: bello. Unico forse tra i nostri contemporanei, egli

ha saputo creare un'arte alta ma candida, moderna sì, ma senza che il suo valore sia sostenuto anche in minima parte dalla polemica, dalla discussione. E questo mentre gli artisti non critici, i così detti artisti di istinto e di naturalezza, i « non intellettuali », costituivano, (e ancora costituiscono) una parte secondaria del panorama delle nostre arti.

Ora l'arte di Tosi, essendo candida ed alta, è un'arte che si presta poco al discorso, se non si voglia cadere nell'arbitrario. Si potrebbe, meglio, tradurla in una delicata, piana, ben ritmata prosa.

Perchè tutti vedono come un'arte simile, se non è intellettuale, se non è critica nel senso invalso, è però un'arte di grande intelligenza, di un'intelligenza, direi, come quella di cui fruivano gli artisti classici. Il lavoro critico è avvenuto prima di essa, in altre persone, nel tempo; Tosi l'accoglie, distillato, filtrato e divenuto civiltà e tradizione. Sembra davvero un miracolo fra tanti artisti sofferenti, che prima di dipingere hanno dovuto formarsi la loro filosofia, la loro morale, ed inventare quasi in un atto d'arbitrio la civiltà e lo stile a cui riferirsi; trovare questo pittore che lavora tranquillamente su una civiltà fatta, che può partire da una quota già alta anzichè dallo zero, e dedicare tutte le proprie energie all'arte nel senso stretto di pratica della pittura.

Quale civiltà sia nell'arte di Tosi, può capirlo chi ama la Lombardia, come si è formata nei secoli, così mesta, laboriosa, religiosa e pratica, con quelle chiese, quei coltivi distesi, e quel caldo marrone per colore predominante, che sembra portare ovunque un richiamo affettivo, che rompe e supera il disegno. Questa civiltà è in Tosi, ma come opera d'altri; egli ne fruisce in pace; con un candore che gli permette di colorarla, per naturale sviluppo delle tendenze più moderne, che sorgono intorno a lui. Cosa ben più « naturale » che rifiutarsi ad esse, in atteggiamenti anti-moderni, che presuppongono una pertinacia polemica e intellettuale.

Non so, nell'opera di Tosi, quale posto avranno un giorno gli acquarelli. Ripeto che a me paiono molto importanti. Il così detto mondo di Tosi è un mondo elaborato, finito, concluso; ma appunto per questo forse, perchè non deve creare nella sua opera la civiltà che la sostiene, ma soltanto sfiorare e delibare una civiltà già compiuta, Tosi non tende a elaborare il quadro singolo; è artista veloce, impaziente: dipingendo un quadro, tende al successivo, che si presenta alla sua mente con la medesima facilità e compiutezza di cosa che esiste già, e che basta accennare perchè venga capita. Per un lavoro così fatto, l'acquarello è un mezzo d'espressione ideale. Ma bisogna anche notare come l'acquarello di Tosi non abbia mai il valore di un appunto. È sempre quadro, sebbene quadro sommario; è press'a poco lo stesso dei dipinti ad olio.

Negli otto acquarelli esposti, si noterà lo sviluppo dell'arte di Tosi dalla stupenda « Primavera a Rovetta », che è del 1917, dove si sente così bene l'aria della primavera acerba, al « Fuori studio » (1929), che meglio di ogni altro può avvicinarsi ai quadri ad olio di Tosi, all' « Alpe di Falcchio » del 1937, alla « Marina » del 1940, con i suoi toni spenti, alla « Natura morta », in cui la frutta risplende di così nitido colore. E in « Ospedaletti Ligure », che è tra i pezzi più belli, mi sembra di notare un'altra delle migliori caratteristiche di Tosi: la naturalezza del suo colorito. Quell'accordo tra azzurro e marrone freddo è stato suggerito dalla natura, non certo da un'astratta intenzione di ottenere un accordo raffinato. Del resto, tutti gli acquarelli di Tosi sono esenti da preziosità, da quel pedantesco precetto della pennellata immacolata e diafana, che seguono spesso i cultori di questo genere d'arte. La fry

te natura di Tosi anche qui prende il sopravvento sulla gracilità del mezzo pittorico; i suoi acquarelli sono quadri; e portano quel tanto di pratico, di grezzo, di naturale, che dà loro consistenza, e li penetra completamente della qualità del suo stile.

**GUIDO PIOVENE**

La pittura di De Grada è sempre rifuggita dagli aspetti eccessivi e polemici verso di cui molti artisti moderni sogliono orientarsi, scambiando talora l'evidenza del segno personale con la schiavitù della « cifra ». Ciò vale a dire che l'originalità perseguita da De Grada non ha nulla della costruzione intellettuale e volitiva, ma è semplice, modesta fedeltà al sentimento pittorico. Per questo i suoi quadri meritano lunga attenzione: in essi si matura un'esperienza pacata, ma varia e ricca, che raggiunge, nelle opere del suo ultimo periodo, una piena fusione.

Milanese che ha trascorso in Svizzera la prima gioventù, egli deve aver ereditato dal naturalismo nordico la poeticità un po' assorta che trapela, per quanto incarnata in un linguaggio fermo e costruito, dai suoi paesaggi: quel sottile, rapito vagheggiamento delle solitudini agresti e boschive che oggi ancora definiamo romantico. Il soggiorno fiorentino deve avergli dato il gusto dello schema largo e sommario, dell'equilibrio compositivo, della solidità volumetrica e prospettica, che si esprime nelle sue terre pesanti, nelle sue dorsali di colline e masse d'alberi; e l'amore delle belle superfici campite di denso colore, dei preziosi rapporti tonali che notiamo nelle sue nature morte. L'insegnamento di Cézanne è infine venuto, per lui, ad innestarsi sull'esperienza dei toscani antichi e del paesaggio toscano; e ciò nella sua naturale funzione di « solidificazione dell'impressionismo », e di legame tra il linguaggio moderno e quello antico rifatto attuale.

Su di un tale chiaro linguaggio, su di una simile larga impostazione, De Grada accorda, senza sforzature né sottolineature, i suoi toni e accenti più intimamente personali, quegli accenti senza di cui l'arte non raggiungerebbe mai l'arte, ma resterebbe, nel migliore dei casi, onesto mestiere. Una calda, effusa luminosità che emana dalle masse del colore, e ne esprime la vibrazione segreta; e le ocre e i rossicci delle sue strade romite, e i verdi che gradatamente s'approfondiscono nel gioco delle distanze; e, sopra le macchie dense degli alberi e le curve dei colli, a contrasto, le rarefatte trasparenze degli azzurri. Un gusto di rapporti coloristici, un armonioso contrasto tra il robusto scheletro compositivo e la morbida luce sfumata, che è ben suo, e che costituisce quel residuo, difficilmente qualificabile in termini di approssimazione critica, che ci svela, in un pittore, l'anima, il senso della vita profonda. Un senso calmo, pacato, di sereno amore e di matura giustificazione del proprio sentimento e del vero sensibile. La natura si trasforma in un « ambiente » ideale di elaborate prospettive, di piani e coloriti, di ombre e di luci: i paesaggi di De Grada sono tra quei pochi che possono far nascere, nel riguardante, il desiderio di « abitarli ».

**SERGIO SOLMI**

Caro Gregorio Sciltian,

da quanti anni siamo amici? Molti. Tu mi hai ripetuto che fu dopo aver visitato la mia mostra ordinata in una sala del Teatro Nazionale a Roma, verso il 1920, che desiderasti conoscermi.

Io ricordo un delizioso appartamento che tu avevi affittato sulla piazza Farnese. Dipingevi ciociare con uno stile tutto tuo e « il bel cielo d'Italia » di là dalle

finestre di certi interni che Carrà e de Chirico avrebbero di già chiamato « metafisici ».

La tua nobile arte si è andata sempre raffinando ed è divenuta sempre più personale da quando fu rivelata agli Italiani da uno scritto di Roberto Longhi. La tua pittura, che sotto un certo aspetto può chiamarsi caravaggesca, non poteva trovare un esegeta più autorevole e geniale.

Delacroix, che fra parentesi adorava l'Italia, soleva dire a chi gli parlava di « finito » in pittura: « Non cerco il finito, cerco l' « infinito »... Beato te che attraverso una tecnica che suol chiamarsi « finita », cerchi appunto l'ineffabile, vale a dire la poesia.

E le tue pitture che io preferisco sono certe nature morte classiche nella loro bella composizione ordinata (fan pensare talora ai grandi veneti del '400) dove gli oggetti più disparati creano un dramma curioso.

La lode migliore che si tributava dagli antichi ai pittori, era quella di ingannare con l'aspetto della realtà: i tuoi « trompe l'oeil » avrebbero, credo, rappresentato il massimo della perfezione per un contemporaneo di Parrasio o di Apelle: i cavalli nitivano quando passavan dinnanzi a un certo cavallo dipinto da lui (che ne pensa de Chirico?). Ma nella vita di Apelle si legge anche: « La sua modestia, e le piacevoli sue maniere lo resero caro alle persone più insigni del suo tempo e a tutti ». Ciò credo a buona ragione si possa ripetere di te; e non è piccolo elogio.

Vogliami bene,

il tuo F. DE PISIS

## OPERE ESPOSTE

### ACHILLE FUNI

« Rebecca al pozzo », 1940 dipinto a tempera su tavola	52x63
« Ritratto del pittore De Grada », 1940 dipinto a tempera su tavola	30x40
« Vestale », 1940 dipinto a tempera su tavola	45x55
« Ritratto femminile », 1941 dipinto ad olio su tela (Raccolta Pallini)	40x50
« Autoritratto », 1941 dipinto ad olio su tavola	50x60
« Natura morta », 1941 dipinto ad olio su tavola	52x63
« Natura morta », 1941 dipinto ad olio su tavola	50x60
« Pesci », 1941 dipinto ad olio su tela	49x38

### ARTURO TOSI

« Ospedaletti Ligure », 1915 acquarello	18x28
« Primavera a Rovetta », 1917 acquarello	31x25
« Primavera in Riviera », 1927 acquarello	27x19
« Natura morta », 1937 acquarello	36x28
« L'alpe di Falecchio », 1937 acquarello	29x25
« S. Margherita, il porto », 1939 acquarello	31x23
« S. Margherita, la casa tra gli ulivi » 1939 acquarello	31x23
« Marina », 1940 acquarello	41x35

### RAFFAELE DE GRADA

« Lecci », 1940 dipinto ad olio su tela	60x70
« Fiumetto », 1940 dipinto ad olio su tela	70x60
« Paesaggio in Versiglia », 1940 dipinto ad olio su tela	70x60
« Natura morta », 1940 dipinto ad olio su tela	40x30
« Natura morta », 1940 dipinto ad olio su tela	40x60

### GREGORIO SCILTIAN

« Strumenti musicali », 1939 dipinto ad olio su tela	80x70
« San Sebastiano », 1940 dipinto ad olio su tavola	115x105
« Ritratto di un pensatore », 1940 dipinto ad olio su tela	90x80
« Colazione », 1940 dipinto ad olio su tavola	75x60

### ENZO MORELLI

« Spiaggia a Fano », 1940 dipinto ad olio su tavola	64x50
« Piazza Vetra », 1941 dipinto ad olio su tavola	64x50
« Fiori », 1941 dipinto ad olio su tavola	40x55

### MARIO SIRONI

« Paesaggio in azzurro » dipinto a tempera su tavola	30x21
« Nudo di donna sdraiato » dipinto a tempera su tela	36x24
« Paesaggio urbano » dipinto a tempera su tavola	47x35

## LA NOSTRA STAGIONE

Un articolo di particolare impegno critico e importanza si legge nell'ultimo fascicolo de « L'Arte » di Adolfo Venturi (gennaio), nel quale, sotto il titolo « Pittori d'oggi », Enrico Cipelletti esamina alcune opere che più l'hanno interessato, fra le tante viste nelle varie mostre personali e collettive delle Gallerie milanesi nelle prime settimane di questa Stagione d'arte. Una buona parte dei dipinti che meritano l'attenzione del Cipelletti figuravano nelle nostre sale, come si rileva subito dalle nitide riproduzioni che accompagnano lo scritto (« Cavaliere Frigio » di De Chirico 1940, « La partenza degli Argonauti » pure di De Chirico, 1922, « Aspasia » di Funi 1940, « Natura morta » di Morandi 1940, « Natura morta » dall'anfora e frutta, di Funi, 1940, « Natura morta dal tavolo » di Reggiani, 1940). Lo scrittore sente anzitutto il bisogno di premettere, tanto opportunamente oggi! « Diceva Baudelaire che il maggior torto della critica sta forse nel suo potere di suscitare — anche intorno al nome di artisti che altrimenti rimarrebbero nella penombra adeguata ai loro meriti reali — quel simulacro della fama che è la rinomanza. A questo vizio intrinseco denunciato da quel grande appassionato dell'arte e della sincerità, si aggiunge oggi nella critica artistica la confusione dovuta alle preferenze della polemica; sicché il pubblico, invece di trovare nelle indicazioni della critica il sostegno e il viatico ad una consapevole comprensione, quando non ne rimane addirittura succube inconscio, se ne sente comunque disorientato. Per questo, seguendo noi assiduamente le varie mostre di pittura, specie a Milano, e proponendoci di render conto dell'attività di alcuni dei più significativi nostri artisti quale si manifesta nelle loro opere più recenti, cercheremo di guardare con occhi limpidi e nudi, senza incondizionati entusiasmi, ma altresì senza preconcette avversioni ».

Cominciando da De Chirico, egli dice che « la sua notorietà di pittore principe, come un valore fisso al di sopra di ogni possibilità di oscillazione, lo fa passare quasi sempre, ormai senza il beneficio della discussione. La gente si sente obbligata ad ammirare, i competenti ad elogiare, i collezionisti a comperare. Dall'accesa polemica di qualche lustro fa, De Chirico è insomma entrato nel pieno vento della moda; e non sappiamo quanto questo gli giovi ». Dopo aver fatto risaltare le « indiscusse qualità: prima di ogni altra, quel prevalere dell'idea sul fatto, il dominio dell'invenzione sulla sensazione, quel valore spirituale insomma — opposto al sensismo naturalistico prevalente nella pittura dell'ottocento — che si rivela sempre più chiaramente, per chi sappia guardare alla sostanza delle cose oltre l'ingannevole apparenza, come un meritorio carattere della nostra pittura precorritrice ancora non del tutto avvertita delle più nobili ansie che sospingono il nostro secolo », e dopo aver affermato che tutto ciò « nell'opera di De Chirico agisce tuttora come un fermento positivo »; cita il « Cavaliere Frigio » come un saggio della « foga dell'estro, del senso felice, aristocratico della favola avventurosa »; formula alcune riserve, per le quali dice che « vien fatto di rimpiangere quella concentrazione, quel senso di interiore necessità che emanava dalle opere del suo periodo metafisico o che si gode nella « Partenza degli

argonauti » del 1922, esposto opportunamente dalla Galleria del Milione accanto ai dipinti del 1940 », chiedendosi « dove se ne sono andate quelle presenze invisibili, dove quel sereno equilibrio per il quale fantasia ed intelletto si sorpassavano nell'idea? ».

Di Funi afferma che « alcuni dei cinque dipinti, quasi tutta la sua opera dell'ultimo anno, presentati al Milione, giungono ad un'alta misura della sua arte, frutto di un cammino rettilineo e coscienzioso che, anche in piena maturità, comporta un incessante sviluppo. Ma quanto all'aura classica del pittore ferrarese noi non diremmo con Savinio che il suo valore risieda nel pacato ricordo di un mondo felice, visto beatamente. Al contrario, essa acquista un senso, una poetica legittimità solo in quei quadri nei quali più si sente la disperata coscienza nell'artista della incongruità di quelle immaginazioni col nostro mondo presente, come una aspirazione dal fondo della caduta; l'età dell'oro, sì, ma rimpiantata senza speranza. Allora, per questo senso di paradiso perduto, per questa inconfessata consapevolezza che quel mondo vagheggiato non potrà da noi esser mai più posseduto, Funi raggiunge quello stato stupefatto ed attonito che rende poeticamente vive le sue figure migliori. Per esempio l'« Aspasia » e la figura femminile di « Zingaresca ». E' tale vibrazione interiore che dà senso e vita alla forma pittorica e che si sente nel suo colore. Il quale, elaborato, finito, splendente nella materia — come richiederebbe la classica serenità — tradisce poi un'immanente inquietudine per un che di fosco nel tono, per la modernità degli accordi che irrompe nel contrasto tra certe tonalità fredde ed acerbe ed un rosso di fono quasi sempre presente, come un fuoco che arda nascosto. Quando peraltro tale sotterranea tensione si placa, nell'illusione di resuscitare il mondo dei morti come si è visto in certe composizioni, anche imponenti, del nostro artista, allora nasce quell'apparenza di maschera vuota, come di cosa non scaturita dall'intimo, che si è spesso e da molti sentita rimproverare al pittore ferrarese ».

Altre opere tra quelle da noi esposte nella mostra dove figuravano i De Chirico e i Funi ora detti, sono, ad attrarre l'attenzione del Cipelletti, i tre Morandi « Natura morta con tavolo », « Paesaggio dalla casa-bianca » e l'acquarello « Nudi » del 1918. Esse offrono l'occasione allo scrittore di attualissime considerazioni sui pregiudizi di certo modernismo di moda, che crede di trovare in Cézanne la sua paternità.

Sulla mostra con opere di Semeghini, De Pisis, Morelli, De Chirico, Carrà, Rosai, Sironi e Tosi, presentata dal Bollettino 69, Leonida Répaci nell'« Illustrazione Italiana » del 9 febbraio ha dedicato un lungo articolo: « Enzo Morelli », nel quale, dopo aver presentato il pittore romagnolo, ricorda che il « Milione » ha deciso quest'anno di alternare alle personali esposizioni collettive di un ristretto gruppo di artisti. Di codesto gruppo che chiameremo volante e che comprende Tosi, De Chirico, Carrà, De Pisis, Funi, Semeghini, Sironi, Rosai e Reggiani fa parte il nostro Morelli. Nell'ultima di queste collettive Morelli ha esposto numerosi pezzi che hanno incontrato un grande favore. Il più importante non solo come valore pittorico ma come elemento di autobiografia spirituale è quello che ha per titolo « Natura morta »: un vaso di fiori spiccante contro un fondo che riproduce alcune opere famose della pittura di ogni tempo. E'

nato questo quadro in Morelli dal bisogno di avere sotto gli occhi, sottratti alla distanza dei secoli che lo videro nascere, tante opere che lo ammoniscono su certi punti fermi ed assoluti dai quali non si può prescindere senza cadere nell'arbitrio. Non le parentele di Morelli coi grandi spiriti morti e vivi dell'eterna pittura. Si va dalla tavoletta Fayum a Picasso, passando attraverso millenni di poesia pittorica. Riconosciamo una testa egiziana, un Paolo Uccello, un Piero della Francesca, un Hayez — è il solo tributo reso all'Ottocento — e poi i modernissimi, metafisici, surrealisti e neoclassici che siano: De Chirico, Morandi e Funi, per restare ai nostrali. Questa « Natura morta » è un po' il breviario spirituale di Morelli. Ad un certo momento non gli è più bastato guardare le tele dei maggiori, ma ha provato il bisogno di inserirsi nel loro mondo. I fiori non vogliono essere un motivo decorativo ma un appassionato omaggio davanti ad un altare ideale. Nel paesaggio intitolato

Fano » Morelli ha voluto rendere quel senso dell'Oriente che l'oro del sole prossimo al tramonto, certa serenità diffusa nell'aria, l'assoluto silenzio, il soliloquio dei campanili e il blocco un po' trasognato delle case, gli hanno ispirato. Qui il verde, tra la malachite e la bottiglia, del cielo, crea un'armonia cromatica col giallo delle abitazioni, il rosa azzurro della strada e il bianco dei campanili. Ma non sta in questo virtuosismo coloristico il meglio del quadro. Piace in questo paesaggio l'atmosfera realizzata del fuori porta e soprattutto la presenza invisibile del mare. Il mare che non si vede ma si sente è uno dei motivi tematici di Morelli. Se Bagnacavallo fosse nata sul litorale la pittura di Morelli avrebbe perduto l'accento ben riconoscitivo che la caratterizza di qualche cosa d'impalpabile che hai a portata di mano ma non riesci ad afferrare. Nel « Canale di Chioggia » i valori architettonici del quadro sono accampati con grande autorità. Il racconto di quelle case alte e silenziose sulla cui facciata giocano grandi sprazzi di luce e d'ombra ha una tristezza che sa di favola finita, di sogno mummificato. La stessa atmosfera è ne « L'Isola di Chioggia ». Il gioco dei bianchi e dei neri delle case di legno crea un assieme fantomatico. Nella luce abbagliante del sole vediamo nascere sotto i nostri occhi un paesaggio lunare. Un senso di abbandono cosmico, più che umano, grava sull'abitato e sul mare.

«... L'impressione generale che si ha dopo questa mostra di Morelli è di un magnifico temperamento che vigila le larghe e fluide virtù native. In un tempo in cui si ha fretta non solo di vivere ma di morire, l'esempio di Morelli ha una saggezza di sapore antico. E' la sola antistoricità di questo pittore tanto moderno che ha fatte sue le più difficili esperienze della pittura contemporanea. Ma anche qui Morelli ha dato prova di una misura esemplare. Modernità non stravaganza. Originalità nell'espressione ma anzitutto rispetto per la grammatica e la sintassi pittorica. La sua pittura tende al mito, i modi che la traducono sono scorgivi, perciò arrivano alla poesia. Quella poesia che un Padre della Chiesa chiamò il vino dei demoni. Nel caso di Morelli il vino infernale è bevuto in un bicchiere di purissimo cristallo ».

Sulla Mostra di **Andrea Boloboredoff** è comparso ancora qualche articolo, da aggiungere ai molti già citati negli ultimi Numeri di questo Bollettino. Particolarmente interessante un articolo di Lozina Lozinsky pubblicato in « Natura » di

febbraio, al posto d'onore con due belle riproduzioni.

Anche sulla Mostra di **Enrico Paulucci** sono comparse altre recensioni successivamente a quelle già citate nel Numero precedente. Arturo Peyrot nel

« Piccolo » di Roma dell'8 marzo afferma: « L'arte di Paulucci ha per caratteristiche la freschezza di pennellata, di accordi cromatici e tonali, di visione, di senso lirico; e la levità conseguente a questa freschezza, per cui il quadro è sempre privo di pesantezze, di squilibri e di stanchezze. Qualcuno potrebbe scambiare queste doti per superficialità o mancanza d'impegno; ma dimenticherebbe in questo caso l'unità di visione del pittore, e non sarebbe sensibile alla intenzionale atmosfera di rugiadosa fiaba che frequentemente permea tutto il quadro, per cui gli oggetti, le figure, la natura stessa vengono ad acquistare un valore favoloso, fremente di gaia vitalità. La freschezza e la levità di Paulucci sono raggiunte attraverso un attento elaborare e un preciso filtrare, nella gestazione, e una ponderata immediatezza di creazione; che escludono la bravura, la disinvolta abilità manuale e la leggerezza di chi va a caccia di effetti, di trovatine e di mezzucci. Poiché per Paulucci la pittura è necessità di vita che come egli stesso confessa gli è garanzia di autenticità ».

Enotrio Mastrodonato nel « Meridiano di Roma » del 16 marzo dice fra l'altro: « La pennellata è sempre larga e piena, nella sua densità cancella la secchezza di ogni contorno esprimendo la forma nei suoi volumi e nelle sue masse coloristiche. Nei ritratti invece egli è meno immediato e acuto, forse per il tentativo di scavare oltre la semplice raffigurazione fisica che lo porta a riflessioni sentite e ad un'interpretazione più studiata... L'orientamento estetico di E. P. è ormai chiaro e preciso, ma egli dovrebbe definire ancor meglio la sua visione pittorica liberandola da quella vaghezza e sensualità che ne addolcisce troppo il carattere ».

La Mostra che abbiamo chiuso in questi giorni, presentata dal Numero precedente, di **18 opere di De Chirico eseguite dal 1919 al 1927**, ha offerto alla critica e al pubblico milanese la migliore occasione dell'intera stagione artistica. I dipinti che essa raccoglieva, e i disegni « metafisici » (1918), costituivano certamente un complesso notevole, quale ben di raro è dato di vedere.

Emilio Radius nel « Corriere della Sera » del 9 marzo ricorda che « sono, questi quadri, in parte ben conosciuti, riprodotti in pubblicazioni di mezzogiorno, esaltati o discussi, affascinanti. Quella di poter giudicare dagli originali è senza dubbio un'occasione da non lasciarsi sfuggire ».

Costantini nel « Popolo d'Italia » del 10 marzo: « De Chirico 1919-1927: questo il titolo della nuova mostra al Milione. Con De Chirico, figura interessante e complessa, è consentito fare queste distinzioni di studio: i suoi fantasmi si possono infatti cogliere nel volo di un tragitto che continuamente cambia panorama pur mantenendo la visuale di una personalità coerente. Si tratta di un periodo, specie fiorentino, che persino dal modo di piegare i panni, nel « Figliuol prodigo », parla il linguaggio stilistico di un gotico o di un rinascimento modernizzato e nella tecnica in genere testimonia il ricordo del museo. Ma l'anima romantica del De Chirico, che richiama le isole misteriose boekliniane, si rivela maggiormente in una delle versioni dei suoi cavalieri erranti. Quanto di-



vertita è qui la fantasia anche nei particolari: nelle finestrelle illuminate con le ombre dietro i vetri, con il fitto mistero dei giardini. Poi, nelle due tele che trasferiscono il De Chirico a Parigi, la tecnica muta: la forma si vuota, la tecnica un po' si superficializza, i temi (« Mobili nella valle ») si rendono strani. Ma la fantasia si prepara ai nuovi viaggi dell' « evocazione classica ».

« L'Ambrosiano » del 12 marzo: « La fantasia di De Chirico ha compiuto lunghi tragitti, quindi il Milione, sicuro di offrire opere di sorpresa, può permettersi il lusso di rendere noto un solo periodo dell'artista: quello che va dal 1919 al 1926.

In questi sette anni vissuti specialmente a Firenze, De Chirico sente più forte la pressione dell'arte antica; malgrado la sua fantasia, per liberarsi nei suoi mondi, nutra forti simpatie per l'arte di Bocklin. Qui è esposta una delle sue versioni sulle « partenze dei cavalieri erranti » che salutano, nelle fanciulle amate, i loro sogni, i riposi e, direi, le vacanze del loro cuore. La tecnica, in questo quadro è minuta, accurata e, in certi particolari, fine e ritmata. Ma ancor più del museo risentono alcuni ritratti disegnativi e quasi chiaroscurati a tinte seppia molto in uso nei nostri maestri ».

## FORNITORI RACCOMANDATI DALLA GALLERIA

### Cornici d'arte

**EGISTO MARCONI**

Via Pisacane, 36 - MILANO - Telefono 265-059

**BOTTEGA D'ARTE**

**Cornici CARLO TAGLIABUE**

Via E. Petrella, 4 - MILANO - Telefono 20-515

Fabbrica 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

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

**Recapito circolari in città**

Servizio rapidissimo a mezzo di ciclisti

**“L'ESPRESSO”**

Agenzia privata autorizzata dal Governo

Via Bossi, 2 - MILANO - Telefono 12-588

**Legatori e restauratori di libri**

**Cav. DANTE & ROLANDO GOZZI**

Via Farini, 8 - MODENA - Telefono 2562

Bottega di Legatoria d'arte e comune - Specialista in Restauri di Libri antichi e di Codici.

**Tipo-Litografia P. PASQUETTO**

Corso Como, 21 - MILANO - Telefono 271-490

Specializzata nella stampa di dispense universitarie, listini - cataloghi, circolari, contratti d'appalto e d'affitto dattilo - litografati.

**Assicuratori VENIER & C.**

Via Brera, 21 - MILANO - Telefono 88818

Unico Ufficio in Italia specializzato nelle Assicurazioni di Mostre ed Esposizioni d'Arte, di Raccolte di Dipinti Antichi e Moderni, Manoscritti, Sculture e Biblioteche.

### Foto **GIANNI MARI**

Via Bixio, 2 - MILANO - Telefono 22-107

Attrezzatura moderna specializzata per riproduzioni di dipinti, Foto a colori. Fotominiature.

**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

**Imballatori MONTI & GEMELLI**

Via Palermo, 11 - MILANO - Telefono 13-583

SPECIALISTI per imballaggi di oggetti antichi, imballatori a Brera per la Regia Soprintendenza alle Belle Arti di Milano.

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

**Pianoforti C. AUGUSTO TALLONE**

Via Bollo, 4 - MILANO - Telefono 14-268

Pianoforti a coda delle migliori Case.



**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 11-4-41-XIX



## **OLIVETTI STUDIO 42**

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





Refloete De Grado

«lecci» 1940 . 60 x 70

