

# IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

# 139

NUOVA  
SERIE

28 FEBBRAIO - 2 APRILE 1970 • 20121 MILANO • VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

DIPINTI E SCULTURE DI

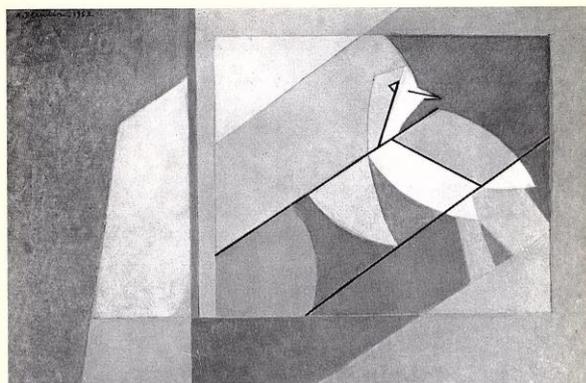
# ANDRE BEAUDIN



26 Dialogo 1980

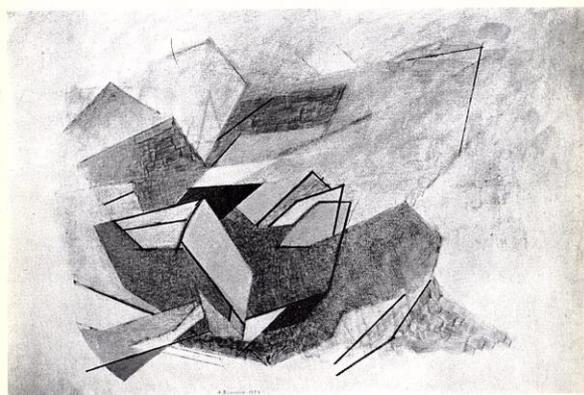


2 Il mazzo di fiori tricolore 1932



10 L'uccello inquieto 1952

12 Il campo di grano 1954



37 Controluce 1969



34 Bosco 1969

Welches Werk kein Falsch hat, dast ist schön.  
ALBRECHT DÜRER

C'EST SIMPLEMENT qu'il faut parler d'un peintre qui atteint, à force d'austère labeur, au dépouillement le plus noble, à l'absence de toute emphase. André Beaudin n'est pas un auteur facile, pour autant. Le spectateur inattentif risque de rester insensible à son art qui ne sacrifie jamais aux agréments faciles.

Ses débuts se situent après la guerre de 1914. Il parle lui-même d'une première période dans son oeuvre durant laquelle ses tableaux, dit-il, étaient *rythmés*. Leurs arabesques qui se rattachaient, selon lui, à Matisse, ne parvenaient pas à se trouver une base stable. C'est la rencontre de Juan Gris, qu'il connut vers 1922, qui fit découvrir à Beaudin les vertus de la véritable composition qui donne des assises solides à la toile, fixe le tourbillon du rythme. Deux esprits frères s'étaient trouvés. Je ne suis pas seul à voir en Beaudin l'héritier de Juan Gris. La même rectitude, le même besoin d'ordre, de clarté engendrent, chez ces deux hommes, des oeuvres exemplaires qu'avec Gris j'appellerai "de la grande peinture". Beaudin diffère profondément de Gris, pourtant, par ses *sujets*. Il appartient à une autre génération et chaque époque demande des thèmes nouveaux. La nôtre réclame, aujourd'hui, la *narration* délaissée par la peinture depuis près d'un siècle.

Même le nu s'était fait rare dès les Impressionnistes qui, fuyant l'atelier, étaient férus de paysage. La nature morte avait passionné Cézanne et les Cubistes. L'on ne trouvera guère le nu immobile et son relent de "modèle" chez Beaudin. A vrai dire, ce sont les extrémités du corps humain qui semblent surtout l'intéresser: la tête, sous forme de portraits nombreux, les mains, les pieds. Quand il peint des humains nus, ils se meuvent, dansent, jouent. Les paysages sont peu fréquents chez lui. Ses natures mortes, enfin chose curieuse, se composent souvent d'objets *capables de bouger*, quoique figurés immobiles, de brouettes, de charrettes, voire de bicyclettes. Un tableau montrant une bicyclette accrochée s'appelle *Dimanche*. L'on comprend le sens de ce titre.

Beaudin lui-même se qualifie en riant de "peintre animalier" et, de fait, ce sont les animaux qui forment ses sujets favoris. Le cheval d'abord. C'est le cheval du Jeu d'Échec qui amène Beaudin à regarder de vrais chevaux qu'il aperçoit de sa fenêtre, à la campagne. Il les montre 'curieux', 'furieux', 'exaspérés'. Il finit par tuer le cheval qu'un dernier tableau montre mort.

Une série de vaches fait suite, plus paisibles, elles. Il les voyait, également, des fenêtres de son atelier à Quincy, près Meaux, se détachant sur le talus "en gros plan de cinéma", disait-il. Il y eut aussi les chats, les animaux du Zoo, et jusqu'à une licorne captive. Plus encore que les mammifères, les oiseaux furent ses modèles, ceux qui venaient pépier devant ses fenêtres, à Paris, quand il se mettait au travail très tôt, aussi bien que la tourterelle que l'on avait donnée à sa fille. "Le motif vient à vous", dit Beaudin.

C'est pas à pas qu'avance ce peintre cartésien qui "évite soigneusement la précipitation et la prévention". Un facteur nouveau apparaît en 1950 dans un de ses paysages de Paris nés de longues promenades au bord de la Seine. Ce paysage est 'situé' nettement à une heure donnée à la tombée du jour<sup>1</sup>: *Les fenêtres éclairées*. Il m'avait fait voir la mystérieuse beauté des façades trouées de rectangles lumineux, traces de vie, un soir, sur le Pont Neuf. Cette tendance, si étrangère à l'esprit cubiste qui voulait donner une image immuable des choses, ne fait que s'accroître en 1951 dans les paysages de Sauveterre qui s'éclairaient d'une lumière fugitive. Le jour point, mais cela est montré par des moyens qui ne doivent rien à l'imitation, car Beaudin continue la tradition de la peinture occidentale que le Cubisme avait affranchie de l'illusionnisme. Les thèmes changent mais l'esthétique demeure.

En 1952, enfin, des chevaux de course sont présentés *en pleine action*. Le mouvement fait son apparition. C'est là, il me semble, un événement considérable, qu'il s'agisse de tableaux narratifs, de plus en plus, c'est incontestable, mais Beaudin n'a pas pris ses moyens dans le passé. L'objet 'tableau' prévaut toujours. Ce qui frappe surtout, c'est son respect de la surface plane qui n'est trouée ni par un horizon illimité, ni par la scène de théâtre à l'italienne des débuts de la Renaissance. Il ne s'agit pas non plus du haut-relief que constituaient les tableaux cubistes des années 1909 à 1914.

<sup>1</sup> Il y avait eu des titres manifestant des visées analogues auparavant. Je cite: *Coucher de soleil* (1931); *L'Aube, Clair de lune* (1937); *Le Soleil, Le Matin, Le Soir, La Nuit* (1945). Cependant, ces titres restaient plutôt symboliques.

Ce scrupule de sauvegarder la surface plane conduit Beaudin à éviter toute épaisseur feinte des solides qu'il représente. L'on ne trouvera plus, dans ses oeuvres de maturité, le modelage par le clair-obscur, ni non plus les moyens de la peinture cubiste servant à signifier les corps. Beaudin est parvenu à figurer les solides par une sorte de projection. Pour éviter un effet perspective en profondeur, il étage en hauteur les recoupements des formes.

Ce sont les dessins de Beaudin qui, mieux encore que ses toiles, permettent de comprendre la rigueur de sa démarche. Ces dessins au trait ne cernent pas la forme par un contour significatif, mais dressent une sorte d'armature plane qui crée cette forme sans l'imiter.

Beaudin, graveur savant, est également un sculpteur de très grande valeur qui connaît et sauvegarde les lois propres de la sculpture autant que celles de la peinture. "Pourquoi j'ai fait de la sculpture?" m'a-t-il répondu. "Pour voir ce qui était de l'autre côté. Et j'ai compris la sculpture quand j'ai vu qu'elle se composait d'innombrables tableaux". L'on reconnaît son besoin de savoir, d'approfondir, de ne pas agir à la légère. Tous ses thèmes se retrouvent dans sa sculpture: les humains, le cheval, les oiseaux, les portraits (le monumental portrait de Paul Eluard, notamment).

Il faut placer très haut l'art pur et grave d'André Beaudin. Cet art est classique. "Je cherche le silence". On ne saurait imaginer définition plus juste d'un art classique où tout est dit calmement, sans cris ni gesticulation, mais avec une intensité lumineuse pleine de tendresse cachée.

C'est une admirable leçon de noble patience et d'optimisme créateur que la vie de ce maître qui édifie son oeuvre, pierre par pierre, la haussant toujours davantage.

Le citerai-je une dernière fois? "La vie est merveilleuse! Tout vient! Il faut savoir attendre."

DANIEL-HENRY KAHNWEILER

Dal Catalogo della Personale antologica 1924-1953 alla Kunsthalle di Berna nel 1953.

## ANDRÉ BEAUDIN

1895 Nascita a Mennecey (Seine et Oise).

1911-1915 Studi alla Scuola di Arti Decorative di Parigi.

1921 Viaggio in Italia.

1922 Incontro con Juan Gris.

1923 gennaio Mostra alla Galleria Percier di Parigi, con la presentazione di Max Jacob.

1930 Mostra alla Galleria Georges Bernheim, Parigi.

1931 Partecipazione alla Mostra "L'Art vivant en Europe" al Palazzo di Belle Arti di Bruxelles.

1932 Mostre alla Galleria Percier, a Parigi, e alla Galleria Zwemmer, a Londra.

1935 Mostra alla Galleria Simon (Kahnweiler) di Parigi.

1936 Illustrazioni delle Bucoliche di Virgilio per l'editore Sibra.

1937 Partecipazione al Salon des Surindépendants di Parigi; all'Esposizione Universale di Parigi con L'Aviation nel Padiglione Aeronautico; e alla Svensk-Franska Konstgalleriet di Stoccolma - (cat. n. 4-11).

1938 Partecipazione alla Mostra dell'Arte Francese a Buenos Aires. Mostra alla Galleria S. V. di Praga.

1939 Mostra alla Kunsthalle di Berna (cat. n. 117-125).

1941 Mostra con Braque, Picasso, Gris e altri alla Buchholz Gallery di New York.

1943 Partecip. al Salon des Tuileries, Parigi. Mostra alla Galerie de France, Parigi, dell'album 5 des Surindépendants, dei quali fa parte, Editions du Chêne.

1944 Partecip. alla Mostra "21 Passaggi", di 21 Pittori, alla Galleria René Drouin, di Parigi.

1945 Illustrazioni di *Doubles d'Ombre* di Paul Eluard per le edizioni Gallimard. Partecip. al Salon des Surindépendants.

1946 Mostra retrospettiva alla Galleria Louise Leiris, Parigi, dei dipinti per *Poème* di Paul Eluard. Illustrazioni per *Oiseau*, ne copie persone di Georges Hugnet; e copertina (ritratto di Balzac) di *Ardieu (Etude de femme)* di Balzac, per Sibra. Partecip. alla Mostra dell'École de Paris alla Kunsthalle di Berna (cat. n. 32).

1947 Mostra alla Galleria S. Giorgio, a Londra, e alla Waddington Gallery, a Dublino. Partecip. al Salon des Surindépendants. Copertina di *Peintres du XX Siècle* per Sibra.

1948 Mostra con de Kermadec alla Svensk-Franska Konstgalleriet di Stoccolma. Partecip. alla Mostra "Il cavallo nell'Arte" alla Galleria Charpentier di Parigi.

1949 Mostra alla Galleria Garibaldi di Marsiglia, e alla Buchholz Gallery di New York con la presentazione di Paul Eluard. Partecip. alla Mostra d'Arte Francese alla Konsthallen di Göteborg (cat. n. 1-20); e alla Mostra della Société des Peintres-Graveurs Français alla Biblioteca Nazionale di Parigi.

1950 Partecip. all'Esposizione Internazionale di Pittsburgh del Carnegie Institute. Per l'editore Jean Aubier illustrazioni di *Les Paysans* di André Frenaud e le lettere di guida del *Dictionnaire des idées reçues*, oltre ad un ritratto di Flaubert.

1951 Partecip. alla Mostra dell'École de Paris 1900-1950 alla Reale Accademia d'Arte di Londra, e alla Biennale di San Paolo.

1952 Partecipazioni: alla Mostra di 50 anni di Pittura Francese nelle Raccolte private, al Museo delle Arti Decorative di Parigi; e al Berliner Neue Gruppe, Berlino. Illustrazioni per *Aubier de L'Arrière* di Francis Ponge, e per Gallimard il ritratto di A. Solincour in *Sens interdits*.

1953 Personale antologica 1924-1953 alla Kunsthalle di Berna, con la presentazione di Kahnweiler riportata in questo fascicolo. Partecipazione alla 39ª Mostra della Soc. des Peintres-Graveurs Français alla Biblioteca Nazionale.

1954 Antologica con dipinti, sculture, disegni, lito e acquerelli al Kunstverein di Friburgo in Brisgovia, presentazione di Maurice Jardot.

1955 Partecip. alla Biennale di S. Paolo; e alla Mostra dell'École de Paris alla Galleria Charpentier.

1956 Partecipazioni: alla Mostra "Art from France" al Museo d'Arte di San Francisco; al Salon de Mai, di Parigi; alla Mostra dell'École de Paris alla Charpentier. Antologica alla Svensk-Franska Konstgalleriet di Stoccolma, presentazione di M. Jardot.

1957 Personale alla Galleria Leiris, presentazione di André Frenaud. Partecip. alla Mostra dell'École de Paris alla Charpentier. Ritratto di Max Jacob in *Lettres aux Salacrou* per Gallimard.

1958 Partecipazione alle Mostre: dell'École de Paris alla Charpentier; della Soc. des Peintres-Graveurs Français alla Biblioteca Nazionale; de "Les Miauleux" al Museo Municipale di Limoges, con Suzanne Roger ed Elie Lascoux.

1959 Partecipazione all'Esposizione "Documenta II 59" Kunst nach 1945 a Cassel.

1960 Illustrazioni: di *Sylvie* di Gérard de Nerval, per Verpe e Tériade di Parigi; e di *Le Calligraphe* di Georges Limbour, per la Galleria Leiris. Mostre: delle stesse illustrazioni per *Sylvie* alla Galleria René Ziegler, a Zurigo; e quindi di *Itograde* e 22 dipinti "Autour de Sylvie" alla Leiris. Partecipazioni: al Salon de Mai; e all'Esposizione "100 Sculptures da Daumer, nostri giorni" al Museo d'Arte e d'Industria di Saint-Etienne.

1961 Partecip. al Salon de Mai; e alla Mostra Italia-Francia "Pittori d'Oggi" alla Civica Galleria d'Arte di Torino. Mostra di dipinti e disegni 1951-1961 alla Gall. René Ziegler, Zurigo, con la presentazione di Jean Leymarie.

1962 Partecip. al Salon de Mai, a Parigi e Tokio; e alla Mostra dell'École de Paris alla Tate Gallery di Londra, con una introduzione di François Mathéy. Mostra d'Incisione, con acquerelli e lito, alla Galleria Octave Landwerlin di Strasburgo. Litografie per *Regards sur Paris*, testi del 10 Concorde di lito, di cui 3 per il testo di Raymond Queneau, editore Sauret, Parigi. Mostra al Museo della casa della Sibra e alle presentazioni di Gaëtan Picon e Jean Lescure; e alla Galleria Garibaldi di Marsiglia. Assegnazione del Grand Prix National des Arts.

1963 Partecipazione alle Mostre: alla Casa dell'Arte di Monaco; del Ritratto Francese nel XX Secolo, in Germania; Internazionale d'Incisione di Lubiana; di "Art animalier" al Museum am Ostwall, di Dortmund. Personale di scultura alla Galleria Leiris, presentazione di Jean Lescure.

1964 Presenze alla Mostra della Raccolta André Lefèvre al Museo Nazionale di Arte Moderna di Parigi, e della Raccolta "Les arts au Musée" al Museo di Grenoble. Partecipazioni alle Mostre: *Meisterwerke der Plastik* (cat. n. 19) al Museo del XX Secolo, Vienna; e *Ruhrfestspiele* alla Kunsthalle di Rechenhausen (Germania). Mostra al Casino di Charbonnières per il Festival di Lione, presentazione di Raymond Cogniat; mostra di dipinti al Museo di Gesellschaft di Lubeca; di scultura, con bronzi e disegni, al Museum am Ostwall di Dortmund; presentazione di Jean Lescure; antologica, con 24 dipinti e 3 sculture, al Rencontre de Nantes, presentazione di Jean Lescure.

1965 Partecipazioni: alla Mostra della Soc. des Peintres-Graveurs Français alla Biblioteca Nazionale; al Festival del Mans. Mostre di Pittura contemporanea; alla Mostra "Les peintres et la nature en France depuis

l'impressionnisme" al Museo d'Arte e Storia di St. Denis; alla Mostra "Arti decorative contemporanee" alla Casa della Cultura di Bourges, con ceramiche e tappezzerie; alla Mostra di scultura "La Main", alla Galleria Claude Bernard di Parigi.

1966 Partecipazioni: alla Biennale di Mentone; alla I Biennale di Pittura all'Hotel de la Ville di Puteaux; alla Mostra "Aspects de la Tapisserie" contemporanea presso il Centre Culturel du Grand Ensemble, a Ville de la Courneuve (Francia); alla Biennale d'Incisione di Tokio, al Museo Nazionale d'Arte moderna. Mostra di acquerelli e lito alla Galleria Sagot-Le Garrec, a Parigi (presidente il conservatore capo del Gabinetto delle Stampe della Biblioteca Nazionale).

1967 Antologica alle International Galleries di Chicago, con la presentazione di S.E. Johnson. Partecip. alle Mostre "Portraits" alla Galleria Claude Bernard; di Scultura, col Paul Eluard del 1947, e di Pittura, col D. H. Kahnweiler; e alle Mostre: Peintres-Graveurs Français alla Biblioteca Nazionale; Musée des Maquettes "al Museo di Lund, col mosaico *Maquette pour Aquitaine-Chimie* (di Parigi) e con la scultura *L'œuf*, ingiudicato "in questo, dono di Jeanne Laurent; *Sculptures de Peintres*" alla Galleria Roger Le Grail di Parigi, con la presentazione di Pierre Cabanne; "10 Ans d'Art vivant: 1955-1963", di pittura e scultura, alla Fondazione Maeght a Saint-Paul de Venise; all'Esposizione Universale di Montréal; "Arti contemporanee" nel Padiglione di Francia, col dipinto *Vent d'ouest*, 2 tappezzerie di Beauvais e 2 vasi della Manifattura Nazionale di Sèvres; "L'Artista e il Libro in Francia" alla Scottish National Gallery of Art di Edimburgo (cat. n. 5, Sylvie).

1968 Illustrazioni de *La Nuit nous garde* di Marcel Batai per le Edizioni Verdier. Partecipazione alle Mostre: "Rencontre" alla Galleria Framond di Parigi; "Aspects de la figuration depuis la Guerre" al Museo d'Arte e d'Industria di Saint Etienne, con la presenza di Maurice Allendard; "Portrait d'un portrait" alla Galleria Creuzvault di Parigi. Antologica di pittura e scultura a Varsavia, presentazione di Julius Starzinski.

1969 Partecip. alle Mostre: Peintres-Graveurs nell'80° Anniversario, alla Biblioteca Nazionale; "Portrait d'un chef-d'œuvre" alla Gall. Creuzvault, presentazione di Paul Eluard; *Les arts, acquerelli e lapis* alla Galleria Sagot-Le Garrec.

PUBBLICAZIONI DISPONIBILI André Beaudin di Georges Limbour, Editions Verve, Paris 1961: volume in -8° legato, a colori e in nero, L. 12.000. *Monstier Beaudin* di André Frenaud, Catalogo della Personale di André Beaudin "Peintures 1927-1957" alla Galerie Leiris, Parigi 31 marzo-31 maggio 1957, album in 16° pique, brossura, a colori e in nero, L. 1.500. *A. Beaudin* di Jean Lescure, Cat. della Personale di A.B. "Sculptures 1930-1963" alla stessa, Paris 14 novembre-14 dicembre 1963: album in -16° pique, bross., in nero, cop. a colori, L. 1.500.

## OPERE ESPOSTE

- 1 La casa blu. 1929  
olio su tela 81 x 130
- 2 Il mazzo di fiori tricolore. 1932  
olio su tela 92 x 73
- 3 I cinque sensi. 1934  
olio su tela 130 x 97
- 4 La fontana. 1936  
olio su tela 81 x 130
- 5 Il toro nero. 1938  
olio su tela 73 x 92
- 6 L'albero chiaro. 1941  
olio su tela 50 x 73
- 7 Le canne e gli uccelli. 1944  
olio su tela 97 x 167
- 8 Il gladiolo rosa. 1948  
olio su tela 54 x 81
- 9 Veile. 1950  
olio su tela 130 x 97
- 10 L'uccello inquieto. 1953  
olio su tela 100 x 65
- 11 La nascita del cavallo. 1954  
olio su tela 100 x 81
- 12 Il campo di grano. 1954  
olio su tela 100 x 65
- 13 Abbozzo per un Prigioniero (da Michelangelo). 1957  
olio su tela 60 x 92
- 14 Le tre case. 1958  
olio su tela 65 x 100
- 15 La cancellata del parco. 1960  
olio su tela 81 x 100
- 16 La vallata. 1963  
olio su tela 100 x 65
- 17 L'arcobaleno. 1963  
olio su tela 60 x 81
- 18 Incendio. 1966  
olio su tela 100 x 81
- 19 Foresta di gessi. 1966  
olio su tela 100 x 65
- 20 Chiaro d'ombra. 1967  
olio su tela 100 x 65
- 21 Impronta. 1967  
olio su tela 100 x 65
- 22 Dorsò contro dorsò. 1967  
olio su tela 55 x 33
- 23 Il giorno. 1968  
olio su tela 89 x 130

La mostra rimarrà aperta dal 2 marzo al 2 aprile 1970 ore 10-12,30 e 15,30-19,30 tutti i giorni tranne la domenica e la mattina di lunedì.

24 Alberi intrecciati. 1969  
olio su tela 55 x 46

25 Dialogo. 1969  
olio su tela 55 x 46

26 L'ora blu. 1969  
olio su tela 38 x 55

### ACQUARELLI

27 Luna piena. 1967  
acquarello 48,5 x 32,5

28 Ora notturna. 1967  
acquarello 48,5 x 32,5

29 Giorno. 1967  
acquarello 48,5 x 32,5

30 Temporale. 1967  
acquarello 38,5 x 29

31 Rami intrecciati. 1968  
acquarello 55 x 33

32 Fiume. 1968  
acquarello 29 x 39

33 Ombra bianca. 1968  
acquarello 29 x 39

34 Bosco. 1969  
acquarello 46 x 38

35 Cielo d'acqua. 1969  
acquarello 46 x 38

36 Mattino. 1969  
acquarello 35 x 27

37 Controluce. 1969  
acquarello 22,5 x 32,5

38 Architettura. 1969  
acquarello 22,5 x 32,5

39 Nascita. 1969  
acquarello 22 x 32,5

40 Ramo lacustre. 1969  
acquarello 30 x 24

41 Ramoscelli. 1969  
acquarello 18,3 x 24

### SCULTURE

42 La danza. 1933  
bronzo 38 x 41,5

43 Il cespuglio. 1937  
bronzo 42 x 27,3

44 L'uccello del matrimonio. 1953  
bronzo 48 x 33,7

45 La mano. 1964  
bronzo 28 x 30,5

46 La passeggiata. 1967  
bronzo 29 x 26

## L'OPERA DI BEAUDIN

"È in certo modo" scriveva nel 1961 GEORGES LIMBOUR per la bella monografia di Verpe "soffocata tra due momenti della storia della pittura contemporanea: il tempo glorioso di Matisse e del Cubismo, insuperabile nel suo genere, e gli anni tumultuosi del dopoguerra, quando lo spirito, il mezzo e il senso stesso della pittura furono rimessi in discussione da innovatori brillanti. Ma Beaudin, con tranquillità e coraggiosa tenacia, non si è mai sgomentato dello spazio ristretto che gli si lasciava, e nel quale, più che esservi confinato, egli stesso si manteneva con dignità, sicuro della sua posizione e senza cercare altro che di continuare per la propria strada, a passo assai portasse. Ciò gli fu possibile perché fin dagli esordi fu seguito da alcuni amatori fedeli, che arricchirono con le sue opere le loro già magnifiche raccolte, cosicché la sua carriera si è potuta svolgere in una discreta notorietà."

"Ma si danno delle grandi fame che arrivano tardi, a passi di lupo. Tale è il destino dei pittori sereni e pazienti. Essi lasciano passare avanti il rumore e il furore. Ma non c'è un solo esempio di bella opera che sia passata inosservata. Essi possono aspettare, dopo il frangersi dei marosi, il momento della calma, poiché la stanchezza che sempre segue agli eccessi favorisce la meditazione. Vengono scoperti con un quarto di secolo di ritardo, e appaiono in tutta la loro fresca novità."

"Il vento sta per girare: ci sono ogni giorno segni premonitori."

"... Il posto discreto riservato a Beaudin nella pittura contemporanea, è spiegabile con la singolarità della nostra epoca. Questo pittore ha pensato ed ha maturato la sua opera per quarant'anni. Nello stesso lasso di tempo varie scuole scesero, si spartirono i molti pittori, a turno si sono rivelati, hanno raggiunto la fama, e sono finiti, tragicamente traditi. Per tale motivo la durata dell'evoluzione di Beaudin comprende i tempi successivi di molte maniere di pittura, di cui talune effimere. Affascinato dalla velocità, pressoché vertiginosa di tale metamorfosi — cui si frammischia il malefizio del materialismo — e sorprendentemente poterono credere la pittura di Beaudin colpita da immobilità, e dunque sorpassata. Ma dobbiamo ritrovare un po' di sangue freddo, metterci in guardia contro le illusioni che ci vengono dalla relatività dei movimenti pittorici. Nel mobile cielo dell'arte contemporanea la stella di Beaudin è fissata, ed è di prima grandezza."

## MILANO

È dunque uno dei massimi mercati d'arte moderna del mondo? Con le sue 80 gallerie (di cui 30 nuove) e i suoi 10.000 artisti (tanti vivrebbero a Milano) può essere considerato un centro di tale prestigio nel mondo? e cioè anche un centro culturale di tale peso — per l'autorità, il costume e l'armonia delle strutture — e con quali prove? con quali tradizioni? Una risposta fra tante degne di meditazione si possono dare a questi interrogativi, si trova in un articolo di Giuseppe Accornero, "Vivere a Milano" nel *Corriere della Sera* del 27 gennaio scorso. Non vi si parlava di mercato d'arte; e l'articolo non è certo sfuggito ad una larga zona di pubblico: ma esso merita comunque, e anche a tale proposito un'attenta rilettura.

Vivo a Milano dal 1948 [...]. Perché ho scelto Milano a preferenza d'altre città? Molti amici, quando vado a Roma o altrove, me lo chiedono, tra stupiti e scandalizzati. E la mia risposta è sempre la stessa: perché a Milano ho trovato un posto di lavoro soddisfacente. Ma gli amici non si arrendono e obiettano: che n'è del clima o meglio dell'habitat intellettuale della città? Non è forse vero che l'incomunicazione di massa ha qui toccato uno

## MANIFESTI

di Mostre allestite nelle nostre sale e al 21 di via Bigli dal 1966, ancora disponibili per la vendita

BONNARD alla Galleria del Milione aprile-maggio 1967: cm 34 x 48 L. 500  
 Mostra di PAUL KLEE alla Galleria del Milione dicembre 1968 - gennaio 1969: cm 50 x 70 L. 1.500  
 Testimonianza per MORANDI al Milione al 21 di via Bigli marzo 1969 [Mostra di acquerelli e incisioni di M.]: cm 50 x 70 L. 1.000  
 Mostra di RAOUL DUFY alla Galleria del Milione marzo-maggio 1969: cm 50 x 70 L. 1.000  
 Mostra di lito per 2 libri di JOAN MIRÓ con gli originali al Milione al 21 di via Bigli giugno 1969: 500 esemplari num. cm 58 x 76 L. 2.500  
 Lacerà alla Galleria del Milione 13 dicembre 1968 - 18 gennaio 1970: cm 50 x 70 L. 1.000

dei suoi vertici? E a questo punto la mia risposta è sempre la stessa: 1) l'incomunicazione di massa può essere molto favorevole a uno scrittore o artista che non sia eterodiretto, che non dipenda dagli alti e bassi della moda culturale; mentre sarebbe disastrosa per quei titani dell'aggiornamento porno-sociologico che contestano il sistema ritraendone i suoi vantaggi; 2) anche mettendo da parte ciò che Milano e la Lombardia rappresentano nella vita economica del nostro paese, anche se ci scordiamo per un momento la meravigliosa stagione del romanticismo lombardo possiamo tranquillamente affermare che gli anni della scapigliatura e del primo naturalismo hanno fatto di Milano una città civilissima e culturalmente importante. Sì, hanno fatto: ma ora?

Nonostante la nebbia e lo smog Milano ha o avrebbe tutto ciò che occorre per essere un'importante città d'arte e di cultura. Ha molte opere d'arte, musei, biblioteche [...], università, istituzioni musicali, è sede dei maggiori editori italiani, i suoi giornali e rotocalchi raggiungono alte tirature [...] ma non si è mai riusciti a dare alla città un decente museo d'arte moderna. Tuttavia la somma di simili meriti e demeriti è ben lontana dal dare un risultato positivo. Non mancano le apparecchiature e i mezzi, è invece assente la volontà di coordinare gli strumenti a disposizione e di dare al pubblico quei 'servizi' che esso avrebbe il diritto di pretendere.

Che Milano sia stata sempre una città sorda all'intelligenza non può dirsi in alcun modo. Anche senza essere un longobardista (come il compianto Bognetti) e nemmeno un lombardista (come il valentissimo Dante Isella) io so quanto Milano abbia contato nella storia dell'intelligenza italiana. Lo so per averlo letto nei libri, non lo so affatto per le mie recenti esperienze personali. Tra il '25 e il '30 io venivo a Milano come si va alla Mecca: per rendere il mio tributo a una città di eccezione. Ma se debbo prescindere dall'enorme importanza che Milano ha nel campo dell'industria e dell'economia, io amo questa città per l'innegabile senso civico dei suoi abitanti, l'amo perché vivendoci riesco quasi a dimenticarmi di essere in Italia (e non è dir poco), l'amo per-

ché qui il sottobosco politico e culturale fa poca presa, l'amo perché i miei amici A B C... Z non potrebbero viverci e prosperare, l'amo perché qui si può vivere senza vedere nessuno, senza essere coinvolto in qualche indecoroso intralazzo mondano, senza vergognarmi di essere al mondo, l'amo con tutto il cuore ma non riesco ad amarla per la souplesse, l'agilità e l'acume della sua intelligenza.

Dipenderà dai cittadini di Milano un futuro e imprevedibile mutamento del volto, del carattere della città? Certamente, ma non dai suoi uomini d'oggi. Milano è una città buona, ma non è una città interessante. [...] Milano potrà dunque, anzi dovrà, diventare una città di cultura rinunciando (et pour cause) a quanto non ha di congeniale: il colore locale, la cattiva reputazione, lo scandalo, la moda. Sarà possibile? Tutto dipenderà dai suoi uomini di domani. Se i giovani d'oggi si tagliassero la barba e imparassero a studiare senza far credito alle molte università che vi sorgeranno, numerose come i funghi, allora Milano potrebbe acquistare quella dimensione morale e culturale che altre città italiane, malgrado l'infuriare delle discordie politiche, hanno saputo in qualche modo difendere. Ricordiamo però che la cultura non si fabbrica, nasce da sé quando è giunto il momento propizio. E il momento stesso è una grazia che bisogna meritare.

#### CATALOGO MORANDI

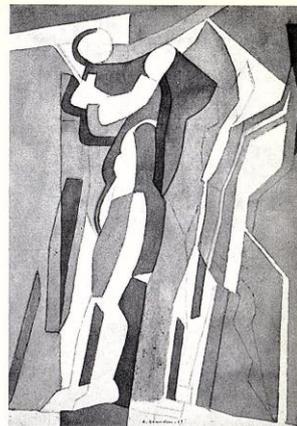
2 foto cm 18 x 24 attendiamo da possessori di dipinti ad olio di Giorgio Morandi, accompagnate dalla relativa scheda, per il Catalogo a cura di Lamberto Vitali che intendiamo pubblicare entro il 1971.

Dei dipinti ad olio di Ennio Morlotti andiamo formando da qualche tempo un Archivio fotografico, come abbiamo ripetutamente comunicato ai nostri lettori. Nell'interesse stesso dei possessori di tali dipinti rinnoviamo la nostra preghiera di favorirci di ogni opera 3 foto cm 18 x 24, una delle quali verrà prontamente restituita all'amatore con l'autentica dell'Artista. Come per il Catalogo Morandi, invieremo a richiesta le schede da compilare per L'ARCHIVIO MORLOTTI

Prossima mostra: Testimonianze nella Raccolta Pomini

**L'eco della stampa** Ufficio Ritagli da Giornali e Riviste  
Via Giuseppe Compagnoni 28 - MILANO - Telefono 723.333 - Casella postale 3549

38 Architetture 1969



35 Cielo d'acqua 1969



19 Foresta di gessi 1966

20 Chiaro d'ombre 1967

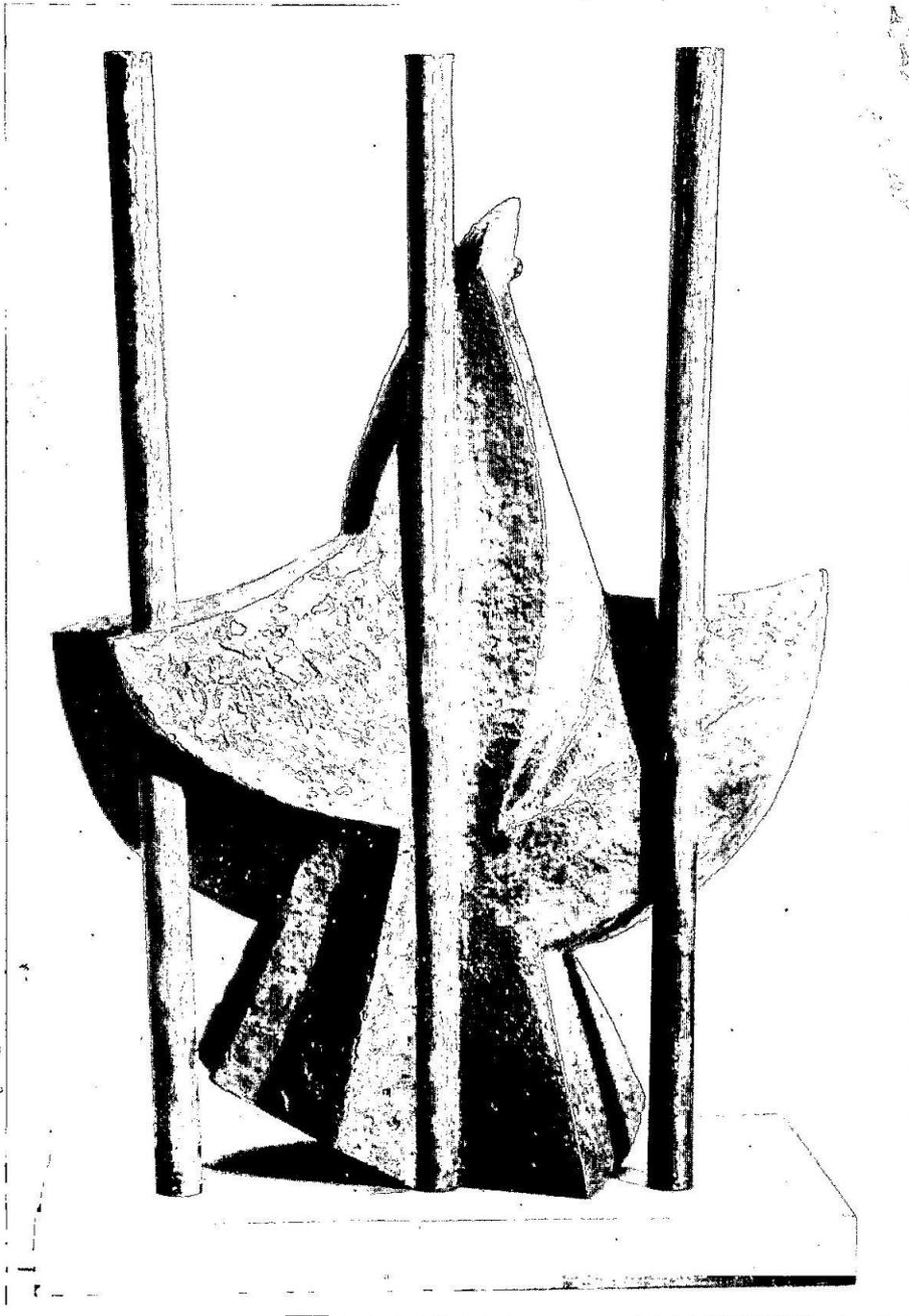


43 Il cespuglio 1937



42 La danza 1933





44 L'uccello del matrimonio 1953