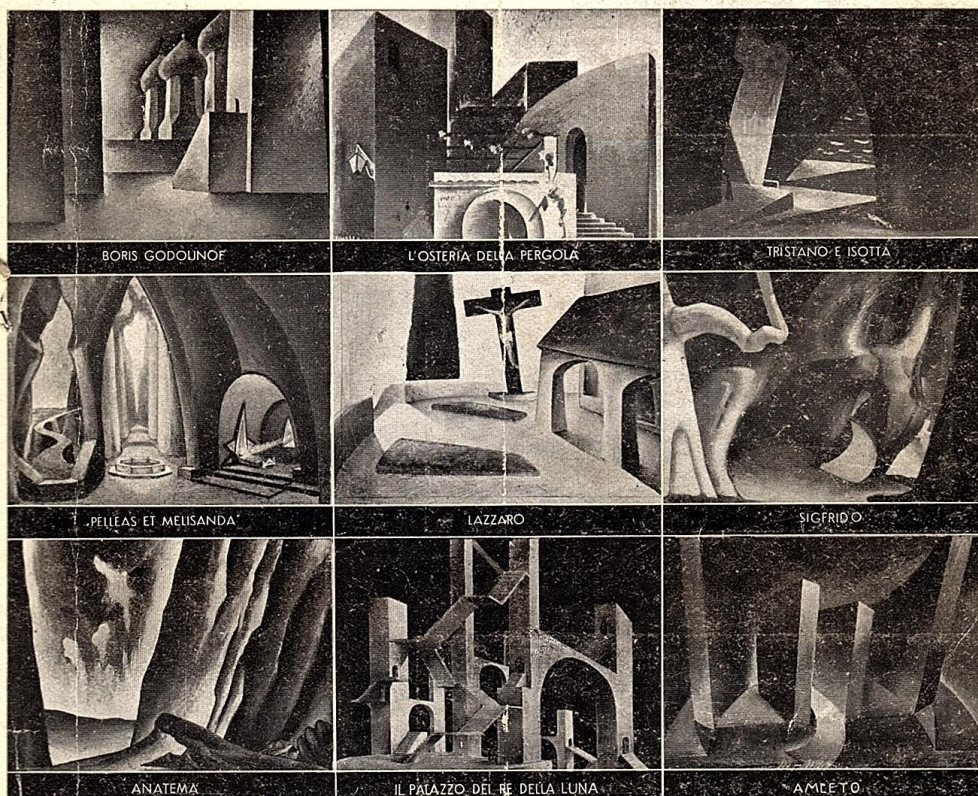


IL MILIONE

2

12 NOVEMBRE - 25 NOVEMBRE 1932 - XI - C. C. P.

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

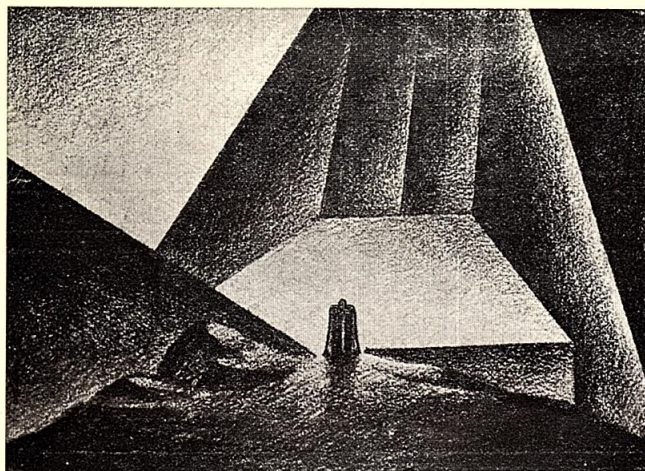


SABATO 12 NOVEMBRE ALLE ORE 21 NELLE SALE DI VIA
BRERA 21 SI INAUGURA LA MOSTRA DI SCENOGRAFIA
MODERNA CON BOZZETTI, PLASTICI E MASCHERE TEATRALI

NOVE GIOVANI SCENOGRAFI MILANESI IN

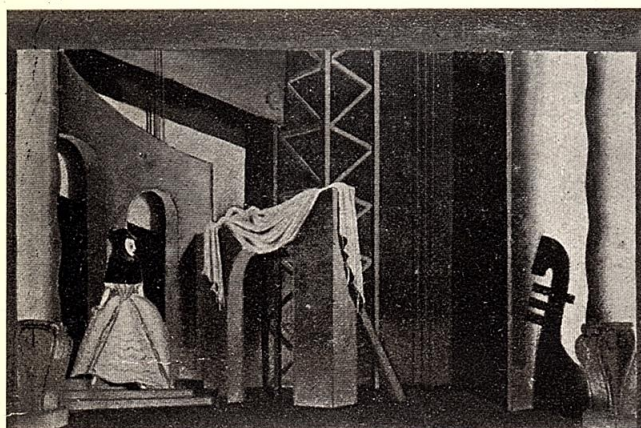
CERCA DI UN PALESCENICO ITALIANO

E N R I C O K A N E C L I N



QUADRO VII
A N A T E M A

V I N I C I O P A L A D I N I



G O L D O N I E
L E 16 C O M M E D I E

F R A N C O C A G N O L I



L A D U M A
B O R I S G O D U N O V

ESPONIAMO SCENOGRAFIE

Sino ad oggi noi abbiamo portato al giudizio del pubblico, con una diligenza orchestrale da nessuno contestataci, un complesso di espressioni pittoriche, che sono discreta parte dell'arte italiana vivente: e sappiamo misurare la distanza che ci separa ancora da un clima idoneo. Abbiamo portato degli stranieri, con notevole successo: e non ignoriamo la sproporzione del compito di creare a Milano un mercato internazionale. Abbiamo messo il pubblico dinanzi al problema dell'architettura, con libri, manifesti e giornali, con assonometriche, con mobili: ottenendo nettamente - più per la chiara funzionalità che attraverso la polemica - di imporre l'accettazione inderogabile d'una moralità moderna.

Ora non abbiamo potuto indietreggiare innanzi a un altro campo della sensibilità contemporanea, che fra i tanti è in Italia forse quello ancora, nel quale con maggior disinvoltura ognuno si può prendere le sue vacanze spirituali.

Qualunque risultato ne sia per venire, apriamo le nostre sale ad una mostra dei bozzetti, delle maschere e dei teatrini di giovani - ai quali non si sono ancora voluti dare quei mezzi espliciti, che conquisterebbero in 2 o 3 anni definitivamente il pubblico al teatro teatrale. Poiché troppi interessi e troppe pigrizie non consentono manifestazioni più naturali, abbiamo sentito noi il dovere di andare coi nostri mezzi incontro a questo pubblico - che se in gran parte fischierebbe per partito preso una prima messinscena uscita da tali spiriti, è sostanzialmente assetato di nuovo, e allontanato dal teatro dalla parodia d'un melodramma truccato falso-antico.

Ma un unico motivo ci avrebbe indotti a presentare scenografie in una mostra: quello di ribadire che si tratta di un'attività pienamente artistica, cioè creativa; e inoltre, che essa è plastica, è colore, non alto dominio dell'elettricista.

Non a noi la responsabilità degli equivoci di un pubblico impreparato, che si porrà dinanzi ai bozzetti come a pezzi di pittura d'effetto. Anzitutto, alla confusione che è stata fatta dai competenti fra pittura e scenografia, col cedere celebri palcoscenici alla spensierata conquista di celebri pittori - mentre autentici scenografi non vi sono assunti neppure come operai.

D'altra parte, noi abbiamo incontrato sul lastrico milanese questo chiuso manipolo di disperati, essi e il bagaglio delle loro idee. Alcuni di essi erano già reduci da ben 2 mostre di loro bozzetti, maschere e teatrini: un'apposita sezione dell'ultima Sindacale Lombarda, ed una seguitissima mostra al "Bragaglia fuori commercio", nelle quali ebbero compagni Adriano Armetti, Giovanni Grandi, Luigi Monfrini, Enzo Catapano ed Emma Calderini.

Ricoperti solo di questa gloria - e tutta strappata in esibizioni polemiche - non precisamente di polvere di palcoscenico - ci vedemmo comparire da Craja questo nugolo di scenografi, giornalisti, amatori - che ci ha riconciliati colla fiducia in quell'intuizione teatrale italiana di razza, che, come per l'architettura, deve ritornare all'Italia un primato.

Dopo poche battute ci accorgemmo che molti infortuni aspetteranno ancora dietro le quinte questi giovani che, se si adattano per ora a servire il "museo", (sia pure in un'interpretazione della nostra sensibilità) dell'odierno teatro melodrammatico o letterario, tendono decisamente ad un teatro integrale, sia anche mimico. Nell'anarchia di un palcoscenico di oggi, non può riuscire pacifica questa chiarezza moderna e la nuova gerarchia che sorgono da queste idee.

Non può meravigliare che uno di questi tipi trovi subito un odio irriducibile nella diva alla quale avrà preteso imporre una parrucca verde; e che invano egli spererà di far rinunciare l'attore X, molto fotografico, alla luce bianca quando entri in scena. Notoriamente, è un fatto gravissimo, per l'opposizione feroce di tutte le attrici magre, a un riflettore blu di scena - e non si può neppure pensare all'abolizione della ribalta, che non consentirebbe più al tenore di esibire il brillante che porta al dito mignolo.

Per tutte queste ottime ragioni, la maggior parte di questi nostri giovani scenografi è ridotta a fare con noi considerazioni retrospective sulla loro attività teatrale. E noi ad esporre in una Galleria d'arte i loro generosi sforzi, compiuti (direbbe Bardi) in mezzo ad una mentalità teatrale alla "di quella pira".

LA DIREZIONE.

Particolarità caratteristica della nuova scenografia è il fatto che essa non segue più le tendenze della pittura, come ha fatto negli ultimi tempi, ma è tornata ad ispirarsi all'architettura, secondo i criteri classici. Le esperienze provate dai pittori di cavalletto, che SERGIO DIAGHILEFF per il primo ebbe il vezzo di condurre in teatro, tanto per tentarne una nuova, ebbe risultati momentanei di successo sperimentale, ma, sapete bene, non portano conseguenze durature.

Anche in Italia s'è già visto qualche tentativo di affidare a pittori di cavalletto dalla brillante fama, la creazione di scene da teatro; ma anche da noi gli Ogetti dovranno capire quanto diversi dai temperamenti pittorici sian quelli che la scena richiede.

Le tendenze di certa pittura e le teorie che essa vuol dimostrare con le tele dei quadri, non han proprio alcun rapporto con la cosa teatrale, tanto che lo spiegarne l'intrusione con l'intellettualismo e le mode della letteratura pittorica sarebbe vano errore.

Da noi i tentativi attuali del genere - quando si miri, dico, a rinnovare la scenografia mediante i pittori da cavalletto - non servano altro che da alibi, per l'incomprensione patita da quei poveracci che presiedono alla Scala e al Reale.

“Abbiamo già provato - essi dicono - il rinnovamento dello stile scenico, chiamando qualche illustre pittore moderno, ma siamo scoraggiati dai ripetuti fiaschi.... „. Si difendono, vedete, coi propri errori!

“Anche il più novizio - scriveva APPIA - comprenderà che la pittura e l'illuminazione son due elementi che si escludono; perchè illuminare una tela verticale significa semplicemente renderla visibile, ciò che nulla ha di comune con la parte attiva della luce, e ciò che perfino è in contraddizione con essa „. “Tra gli elementi rappresentativi il meno necessario è dunque la pittura „. L'illuminazione, al contrario, potrebbe essere considerata come predominante, non essendo sua antagonista la pittura, la quale ne falsa l'uso „. Pochi dunque, sanno, che il problema del colore, come quello della luce, sono, nella mobile realtà del quadro scenico, tutt'altra cosa che nel quadro statico della pittura; e pochi sospettano che i piccoli segreti i quali formano l'arte della plastica scenica, non possono essere intuiti da un pittore da cavalletto, senza lunghe e ripetute esperienze dopo le quali sarà stato mutato in artista scenoplastico, a prova della sostanza di questo asserto. GORDON CRAIG dice come sia “ragionevole snporre che, avendo un uomo passato vent'anni a dipingere all'olio su superfici piane, o a incidere su legno, produrrà (in teatro) opera di pittore, la quale avrà qualità di pittura “ma non di teatro „. Guardatevi da questi artisti! egli esclama (Art du Théâtre).

Ma le nuove scuole sono oggi tutte orientate a liberarsi oltre che dal decorativismo già trionfante coi balli russi, anche dalla pittura, vecchia gloria scenica.

In Italia è forse questo un risultato della nostra lotta di quindici anni. Le più note scuole moderne, che in gran parte derivano dal genio di GORDON CRAIG - il quale pure è figlio dell'antica scuola teatrale Italiana - sono dirette in questo senso.

Tutte le tendenze scenografiche, le quali non siano un momentaneo svago di artisti in vacanze sceniche, rappresentano quello sforzo che pure COPEAU iniziò. “au de là de toutes les peintures „: un ritorno del teatro al teatro, ciò che visivamente significa rivincita dei volumi, degli spazi, delle masse, delle dimensioni di luci e ombre dell'architettura, quella stessa, diceva Copeau, che “restituirà tanto all'autore che all'attore una verginità ed una ispirazione autentiche „.

Le nudità razionaliste sono i più nobili, grandiosi e pur discreti sfondi della parola. Con i suoi ascetismi terminano le gelosie contro gli eccessi scenografici che, si dice, distrarrebbero dalla parola la sensibilità degli spettatori.

La moderna estensione e moltiplicazione dei piani scenici, oltre che rinnovare le risorse

salvo qualche rara immissione di qualche pittore od architetto, che però non diede i risultati sperati.

Attraverso le nostre forme ideali, non intendiamo portare la scenografia in un campo completamente astratto, ma di renderla parte integrante nella commozione dell'azione e non essere solamente panoramica.

Deve, insomma, collaborare e valorizzare lo spirito della musica e dell'azione. Domani, in un clima teatrale nuovo e di conseguenza più adatto ai nostri principi, si potrà arrivare nella scena all'equivalenza dei valori del lavoro inscenato.

Ed è certamente a valori pareggiati che il teatro otterrà quei risultati omogenei che più si avvicinano alla perfezione.

GRUPPO GIOVANI SCENOGRAPHI MILANESI

Milano - Novembre 1932 XI.

sanno soltanto gli stili storici, - compreso nella scenografia, lo stile del secondo ottocento - per mancanza di personalità e per palese vigliaccheria, acquiscente alla mentalità pigra e tarda della maggioranza ottusa, hanno difeso i propri appalti pretendendo d'essere i custodi delle sacre tradizioni nazionali e dello stile autoctono. Essi si difendono nei teatri come nelle piazze, poichè si tratta sempre di commissioni municipali! Sono essi stessi che hanno accusato gli architetti della Mostra del Decennale, d'aver copiato gli stranieri. Se costoro sono ignoranti del moderno, sono anzitutto in mercantile malafede.

La facciata della Mostra della Rivoluzione non è originale, è vero, ma proviene direttamente dal prospetto per un teatro disegnato da Antonio Sant'Elia nel 1914, ciò che ha dimostrato il giornale "Futurismo", del 28 ottobre corrente. Perchè l'architettura fascista - la quale deriva da quella futurista, come i Fasci di Combattimento che si costruiscono sui primi Fasci politici futuristi, già da noi fondati nel 1918 - è cosa nostra anche nella sua prima origine. E il fatto dell'aver essa incontrato sin'ora le proprie fortune solamente all'estero non deve servire agli imbriglioni monopolisti dell'architettura edile e scenica quale comodo alibi per scansare la forza. Chè sarebbe tempo!

L'altra mattina, il Duce, inaugurando la magnifica Esposizione del Decennale, e trovandosi in una sala molto moderna, ha sorpreso qualche mormorio da parte di invitati partigiani del vecchiume, e s'è voltato di scatto a dire che noi dobbiam metterci in testa di dar finalmente uno stile plastico a quest'epoca: "Il non farlo, sarebbe lo stesso che volersi evirare",.

Il Capo ha esposto questo concetto con efficacia nostrana molto pittoresca e simpatica. Ci dispiace di non aver l'autorità di poterla ripetere, ad ammonizione della canaglia passatista che con la scusa dell'Italianità si vuol conservare i monopoli degli edifici e della scenografia.

ANTON GIULIO BRAGAGLIA.

Novembre 1932 XI

ELENCO DELLE OPERE

U M B E R T O Z I M E L L I

1. Scena trecentesca: Fidelio, prigioniero.
 2. Le maschere
- Teatrino in scenoplastica.

G I O V A N N I B R O G G I

1. Amleto: la piattaforma
 2. „ una sala
 3. „ il cimitero
 4. Enrico IV: il trono
 5. Giovanna d'Arco: la chiesa
- Teatrino in scenoplastica: I. Atto dell' "Amleto" di Shakespeare.

F R A N C E S C O C A G N O L I

1. Boris
2. Boris
3. Boris
4. Boris
5. L'Oro del Reno.

I S A I A C O L O M B O

1. Pelleas et Mélisande
2. Pelleas et Mélisande
3. Pelleas et Mélisande
4. Tannhäuser.

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

1. Sigfrido
2. Sigfrido
3. Sigfrido
4. Cavalieri di Ekebù
5. Cavalieri di Ekebù
6. Cavalieri di Ekebù.

C E N N I B

Emiliano. Anni 34. Esecuzione di maschere per il Carro di Dionisio negli Spettacoli di Agrigento 1928; di 7 quadri del "Mistero di Persefone" al "Lycinium" di Erba 1929; id. replicato nel Parco Villa Reale di Monza nella Triennale 1930. Esposizioni: Milano 1922 al "Liceum femminile", mostra personale; Forlì 1923 alla I. Biennale d'Arte Romagnola; Imola 1925 alla II. Biennale d'Arte Romagnola; Monza 1928 alla Biennale d'Arte Decorativa, nella Sezione Romagnola; Milano 1926 alla "Famiglia Romagnola", mostra personale; Novara 1930 mostra personale; Milano 1932 alla Sindacale Lombarda; Roma 1932 al "Bragaglia fuori commercio",

Lombardo. Anni 27. Collaboratore del pittore Guido Galli; con Kaneclin messinscena de "Il Caffè", di Bach al Festival di Venezia 1932. Esposizioni: Torino 1930; id. 1931; id. 1932; Monza 1930 alla Esposizione Triennale d'Arte decorativa: medaglia d'oro per la scenografia; Milano 1932 alla Sindacale Lombarda; Roma 1932 al "Bragaglia fuori commercio",

Emiliano. Anni 25.

Esposizioni: Torino 1931; id. 1932; Milano 1932 alla Sindacale Lombarda: premio d'incoraggiamento dell'Ente Autonomo della Scala; Roma 1932 al "Bragaglia fuori commercio",

Lombardo. Anni 33. Collaborazione al San Carlo di Napoli.

Esposizioni: Roma 1932 al "Bragaglia fuori commercio",

Lombardo. Anni 26. Da 3 anni collabora al San Carlo di Napoli.

Esposizioni: Monza 1930 alla Triennale d'Arte Decorativa;

Torino 1930; id. 1931; id. 1932;

Roma 1932 al "Bragaglia fuori commercio",

GRAFICI

Lombardo. Anni 25. Collaboratore dei pittori Marchioro, Parravicini, Benois, Cambellotti, Carrelli, Polidori, Galli; alla Scala ed al Teatro Reale dell'Opera di Roma; con Broggi messinscena de "Il Caffè", di Bach al Festival di Venezia 1932.

Esposizioni: Torino 1931; id. 1932; Milano 1932 alla Sindacale Lombarda: premio d'incoraggiamento dell'Ente Aut. della Scala; Roma 1932 al "Bragaglia fuori commercio",

Lombardo. Anni 29. Collaborazione dei pittori Marchioro, Scaioli e Galli alla Scala.

Esposizioni: Torino 1930; id. 1931; id. 1932; Monza 1930 alla Triennale d'Arte Decorativa; Milano 1932 alla Sindacale Lombarda; Roma 1932 al "Bragaglia fuori commercio",

Romano. Nato a Mosca 1902. Laureato in architettura. Collaborazione di 3 anni al Teatro degli Indipendenti a Roma; con Sansone alla messinscena del film "Terra madre", (ed. Cines, Regia A. Blasetti); messinscena del film "Segretaria privata", (ed. Cines, Regia A. Alessandrini); arredamento del film "La telefonista", (ed. Cines, Regia Malasomma). Dei fontatori del M. I. A. R. (Movimento italiano per l'architettura razionale) partecipando a tutte quelle esposizioni ed attivamente alle manifestazioni con articoli ed una conferenza.

Esposizioni: Internazionale di Vienna 1924; 1° Premio nel Concorso di Scenografia cinematografica indetto dalla Rivista "Cinematografo", dell'anno 1927;

1° Premio nel Concorso di Scenografia teatrale dalla "Filodrammatici", del Dopol. di Roma 1930.

Lombardo. Anni 23. Collaboratore dello scenografo Guido Galli.

Esposizioni: Torino 1932 agli "Amici dell'arte",

ELENCO DELLE OPERE

ENRICO KANECLIN

1. Anatema
 2. Anatema
 3. Oceano
 4. Oceano
 5. Interno
 6. L'Oro del Reno
 7. Caffè
 8. Furie di Arlecchino
- Teatrino di scenoplastica: "Anatema", di Andrejev.

BRUNO MONTONTATI

1. Tristano e Isotta
2. Tristano e Isotta
3. Macbeth
4. Macbeth
5. Torniamo a Matusalemme
6. Torniamo a Matusalemme

VINICIO PALADINI

1. Palazzo del Re della luna. (Scena cinematografica)
2. Alcova del Conte di Cagliostro. (id.)
3. Anticamera magica. (id.)
4. Costruzioni su temi barocchi (id.)
5. Goldoni e le sue 16 commedie.

GILBERTO BASSOLI

1. Saffo
 2. Oceano
 3. Androclo e il leone
 4. Poliuto
 5. Lazzaro
- Teatrino in scenoplastica: I. Atto del "Poliuto", di Donizzetti.

Mentre, con viva soddisfazione, possiamo dire di esserci ormai imposti all'attenzione di un pubblico che fino a ieri chiudevà gli occhi per non vedere e l'intelligenza per non capire l'importanza e la necessità - già da tempo altrove sentite - di un movimento che ringiovanisse il teatro, arricchendolo di elementi e di possibilità enormi; attaccato ostinatamente alla tradizione; oscurantista e recalcitrante alle forme nuove, agli esperimenti, ai tentativi; sprezzante, sbeffeggiatore e fischiatore per partito preso di tutto quanto aveva sapore moderno e che indistintamente chiamava "futurista", ma che oggi - rabinonito, se non proprio conquistato interamente - non più ostile, ci guarda forse ancora un poco attento, ma con indubbia simpatia e con vero interesse, non possiamo fare a meno di rilevare, con altrettanta rammarico, l'assenteismo e l'indifferenza che ancora molti uomini di teatro ci dimostrano. Indifferenza che, se qualche volta è voluta e dovuta a un intrigo di interessi creati, più o meno onesti, e altra volta rappresenta l'incomprensione di gente tardiva e conservatrice, spesso - troppo spesso! - nasconde soltanto l'ignoranza.

Non è questa un'asserzione avventata, ma una constatazione di fatto. E di ciò ci si può facilmente convincere osservando quanti critici teatrali ancora oggi non sanno trovare per la scenografia nulla di meglio delle vuote frasi comuni e stucchevoli, tipo: "Decorosa la messa in scena", "Ben

MOSTRA-PROTEST DI TEATRO E

accurato l'allestimento scenico", "Belle (o brutte) le scene" frasi che, appunto, denotano l'incompetenza del critico in materia, quando addirittura non indicano l'incomprensione più assoluta.

Pochi sono, da noi, gli uomini che possono fare e parlare con profonda e universale competenza della scenografia; molti coloro che - coscienti della loro impreparazione - evitano di toccare questo argomento, anche quando la loro professione lo vorrebbe (e tipico mi sembra il caso, che si può dire collettivo, della 3^a Sindacale Lombarda: in quella occasione, diversi giornali - anche dei più seri - dopo d'aver passato in rassegna tutta la mostra, giunti alle sale che accoglievano i teatrini, se la cavarono promettendo di dedicare alla scenografia "un articolo a parte, nel prossimo numero"... Articolo che, manco a dirlo, deve tuttora vedere la luce!).

Ma se è vero che tale mancanza di coltura avvilisce una buona parte dei nostri uomini di teatro, è vero altresì che ciò non dipende da ignavia o da indifferenza loro, sibbene dalla quasi assoluta mancanza di materiale di studio. Allo studioso desideroso di sapere quanto si è fatto in questo campo non solo in Italia, ma anche all'estero, oggi riesce oltremodo difficile trovare qualche cosa di esauriente. Chi non conosce le lingue straniere nelle

BIBLIOGRAFIA

A. G. BRAGAGLIA

La maschera mobile L. 20
Il teatro teatrale, ossia del teatro L. 30
Il teatro della Rivoluzione.

GINO GORI

Scenografia L. 30.

ALBERTO MARTINI

Tetiteatro.

ACHILLE RICCIARDI

Il teatro del colore.

E. P. PRAMPOLINI

La scenografia futurista
L'atmosfera scenica futurista.

VIRGINIO MARCHI

Architettura e teatro.

VALERIO MARIANI

Storia della scenografia italiana L. 130.

PAUL LEGBAND

Das Deutsche Theater in Berlin.

GEORGES FUCHS

Die Revolution des Theaters.

MAX LITTMANN

Das Kunstler - Theater.

EL LIBRO TECNICO SCENOGRAFIA

quali sono scritti i pochi libri di scenografia moderna che si possono trovare sul nostro mercato librario; chi non ha modo di viaggiare per vedere i passi giganteschi fatti all'estero dalla tecnica teatrale moderna (si pensi - tanto per portare un esempio - che il palcoscenico girevole il quale per noi costituisce tutt' ora una novità, si può dire, è stato inaugurato allo "Schauspielhaus", di Amburgo nel 1897!), deve accontentarsi di un paio di libri, pregevoli, indubbiamente, ma che - trattando dell'evoluzione scenografica di tutto il teatro contemporaneo in un solo volume di poco più di 200 pagine - hanno il torto di dare uno sguardo troppo rapido alla materia troppo vasta, così che non possono riassumere ed esporre nel breve spazio di poche pagine tutta la ricca e tormentata dottrina, poniamo, di un Gordon Craig. Oppure, deve accontentarsi di quanto offrono le nostre poche riviste di teatro attraverso articoli frammentari, che non permettono mai al lettore di farsi un'idea ben chiara e propria del pensiero e delle teorie del tale o del tal altro regista, di questo o di quel tecnico, perchè sempre risentono della personalità dell'articolista. È così che la maggioranza di coloro che si occupano di teatro viene a conoscere i tentativi, gli intendimenti e le riforme degli uomini più significativi del teatro straniero.

MEY ERHOLD

Contribution à l'histoire et à la technique du Théâtre.

MEY ERHOLD

L'art et la vie.

GORDON CRAIG

The Art of the Theatre.

ADOLFO APPIA

Die Musik und die Inszenierung.

JACQUES ROUCHÈ

L'art théâtral moderne.

MAX REINHARDT

Deutsche Theater L. 140.

Ma, se più o meno confusamente, si sente parlare di Gordon Craig, di Max Reinhardt, di Appia, di Tairof o di Mayerhold, difficilmente sentiamo nominare Graf, Erler, Bakst, Balief, Stanislawski, Wilcke e tanti, tanti altri che pure portarono e portano tuttora al teatro moderno un contributo non indifferente, segnando una scuola o una tendenza più o meno felice, ma comunque interessante, e che non si devono ignorare.

Questo stato di cose, che ci pone in una posizione d'inferiorità all'estero, non può continuare. La necessità di avere delle buone traduzioni - fedeli ed economiche - degli scrittori sani che si occupino e si preoccupino un po' anche dei problemi tecnici del nostro teatro, delle librerie aggiornate, si fa sentire oggi prepotente ed è reclamata soprattutto dai giovani che anno fretta di allungare il passo per raggiungere e portarsi al fianco dei colleghi stranieri. Per ciò - e contro gli Editori che non danno un più vasto lancio alle loro opere, che non curano la ristampa di quelle esaurite o dimenticate in magazzino, che non si decidono finalmente a dedicare la loro attività anche alla scenografia, - per ciò abbiamo voluto organizzare accanto alla mostra scenografica, una mostra - protesta del libro tecnico di teatro e di scenografia moderna, sicuri che questa nostra iniziativa non potrà non trovare il plauso e l'incoraggiamento di tutti coloro che si occupano di teatro.

ettore gian ferrari.

RAIMOND CONIAT

Décor du Théâtre L. 225

GREGOR FULOP-MULLER

Das Russische Theater L. 450.

JOSEPH GREGOR

Das Bühnenkostüm L. 270.

Wiener Szenische Kunst die Theaterdekoration L. 130.

BORIS ARONSON

e l'art du Théâtre L. 40

LEON MOUSSINAC

Tendances nouvelles du Theatre L. 775.

ENRICO GALASSI s'è trasferito coi suoi quadri da Viareggio alla Galleria d'Arte di Roma, per una ventina di giorni. Dalla personale di un anno fa alla nostra Galleria, è questa la sua prima manifestazione impegnativa. Come abbiamo già annunciato, egli ha pubblicato recentemente un libro di liriche "Nè per te, nè per me", con xilografie originali di Lorenzo Viani, stampato a Pescia da Artidoro Benedetti.

ROSAI espone alla Galleria di Palazzo Ferroni. Dopo l'ampia retrospettiva che noi ospitammo 2 anni fa, è questa il primo contatto col pubblico che gli vien consentito dall'intransigente posizione morale ch'egli condivide con tanta parte ormai dei più seri artisti italiani, di fronte alle manifestazioni ufficiali.

La figura del "teppista", fiorentino - che all'epoca della nostra mostra ci era stata consegnata come un mito eroico dai compilatori di quel spregiudicatissimo opuscolo "Il Rosai", edito da Vallecchi, tiene ancora nella Firenze del popolo il vessillo della genuina tribù dei Selvaggi. Alla sua ombra l'arte di Rosai raccoglie questo piccolo nucleo fierissimo: al quale aspettano ancora vive parole da dire, proprio in quella sua coerenza, che per essere così coscenziosamente anti-europea riesce rigidamente toscana.

UN NUOVO TEATRO D'AVANGUARDIA è sorto a Parigi: Théâtre d'action internationale. A sostituzione del Teatro Bouffes-du-Nord, già Molière, popolare di genere. Direttore La Danois, Direttore artistico Léon Moussinac e regista Pené Moulart. La notizia l'abbiamo letta sul "Se-

"IL RINASCIMENTO LETTERARIO" di Genova si martirizza quotidianamente fra la gazzarra antimoderna che in tema d'arte trionfa negli ambienti cattolici. La nostra ammirazione per quella categoria di giovani che si battono colle loro fervide idee nell'aria di canonica del cattolicesimo italiano, è assai prossima allo stupore. Il nostro augurio è che questa inquietudine nella gioventù cattolica italiana preludi ad una svegliarina generale. Non ignoriamo gli infortuni che toccano a quanti si battono in campo cattolico: fra i compagni di fede che non tardano a considerarli eretici, e la derisione scettica ed assente dei profani. Proprio l'entusiasmo testimoniato da una lotta in questa atmosfera è quello che ci consente qualche speranza ed una illimitata ammirazione.

La nostra simpatia corre così anche incontro a movimenti che in linea critica avrebbero tutta la nostra indifferenza.

Come nel caso della Scuola Beato Angelico, per esempio, qui di Milano: la quale partendo nella maggiore buona fede e col più nobile corredo di preparazione, giunge a realizzazioni ed anche a conclusioni incredibilmente negative: scultura wiltiana e pittura decorativa simbolista del peggior dannunzianesimo. Quanto tuttavia hanno sopportato costoro dall'antidiluviana mentalità che li circondava, depongono per una moralità quale le facili conquiste di tante altezzose pseudo-avanguardie del nostro campo non si sognano neppure.

Figuriamoci se questo dar la testa nel muro della sparuta redazione genovese, nelle cui affermazioni non abbiamo ancora sentito di questi odori di muffa, non ci fa pruder le mani. In ogni circostanza consimile noi abbiamo cacciato il naso con molto entusiasmo anche in questioni lontane dalla nostra competenza.

Così, quando furon date certe brutali spinte nel fosso a Siro Contri, noi fummo ospitali verso questa voce chiara di convinzione e di coerenza ai tempi, indipendentemente dal contenuto specifico che potesse avere quella polemica. Il nostro temperamento e il nostro biso-

gno di revisione dei tabù incasellati e troppo comodamente custoditi ci porta alla ripetizione di questi gesti. Ora, a proposito di arte sacra. È troppo tempo che questa viva e dolorosa questione si trascina dopo che ognuno ha detto la sua - e che le solite "esigenze", strette parenti in ogni caso della "tradizione", le centomila vaghe esigenze che si pongono sempre sul cammino dell'arte contemporanea - rinviando l'esame preciso. Intanto che un esplicito problema estetico e pratico attende le sue soluzioni dalla teologica o giù di lì, il culto nelle chiese continua a trovare la sua collaborazione nella massa anonima dei più svariati decoratori, per non parlare degli architetti. La possibilità di una larga discussione ha l'aria, anche questa volta, di scuotere troppe pigrizie spirituali e di rovesciare troppe posizioni.

Don Polvara, che è di tutt'altre esigenze spirituali, non si dovrebbe prestare a questo giuoco: vada incontro liberamente alle sue convinzioni estetiche, giacché siamo in questo campo, e le soluzioni vanno trovate qui.

Le dotte ragioni che sviano il discorso sono dei meravigliosi trampolini per chi non vuole, ma non sarà certo il suo buonsenso a fargli passar per buona, con quel che bolle nel pentolone artistico cattolico italiano, i suoi scrupoli tradizionalisti (li chiami come vorrà, questo è il loro attributo). Che sono quelli stessi che gli rovesciano sottomano le sue ottime intenzioni, come dicevamo sopra.

Aspettare che sia l'arte ad accostare questi complicati mezzidubbi, c'è da aspettare un pezzo: gli artisti sollevano dalla vita tutte le verità assolute di cui essa è capace, in un ciclone del quale non è possibile fermarsi ad analizzare le leggi. Tocca ai "teologi" far trovare NELLA VITA queste liriche verità. È tempo perduto lo stare a preventivare ora la religiosità di un'arte sacra che non esiste ancora. Si giungerebbe a conclusioni edificanti.

Quanto v'è di religioso nella vita d'oggi, poco o tanto, sorgerà TUTTO in un'arte sacra di oggi. Ma si dubita forse della religiosità dei tempi? Se siamo a questo punto, non ci pensiamo più, non ci avrebbe colpa nessuno, e si potrebbe lasciare proprio a questi architetti e

N O T I Z I E

colo XIX,, di Genova, che cura una pagina settimanale d'arte fra le più nutrite d'Italia. E poichè ci siamo messi in testa che Milano si merita almeno il suo "Bragaglia", ci affretteremo sempre a trascrivere cose del genere.

UNA INIZIATIVA del "Salon des Surindépendants", è un vivo insegnamento di cameratismo e di costanza per gli ambienti artistici. Malgrado la crisi che imperversa, l'assemblea di quella Associazione non ha rinunciato alla esposizione annuale, le cui spese ha deciso che vengano pagate colla vendita di opere offerte spontaneamente da soci espositori. Simili esempi di generosa prontezza da parte degli artisti non sono mancati anche da noi: basta ricordare come fu accolta l'iniziativa dell'improvvisata Galleria di "Poligono". Ma forse ci può insegnare qualcosa questo ottimismo e questa prontezza da parte di enti parigini, nell'affrontare la cattiva fortuna: queste qualità valgono la conservazione di un mercato mondiale. E rendono possibili serene e libere valutazioni, in tanto disorientamento, quali quelle che ispirano al Presidente dei Surindépendants le seguenti parole, a proposito dell'implicito adattamento ai prezzi della crisi:

"È necessario che tutti i giovani artisti e quanti si autodefiniscono "amatori", recitino il mea culpa. (Nella parola "amatori", s'è troppo dimenticato che c'è la parola "amore"). Il turbine di follia speculativa di questi ultimi anni ha trascinato amatori ed artisti a supervalutare il prezzo delle opere. Poichè un amico pagava 2, 3, 4 mila franchi un quadro, l'artista credeva che questo era il

N O T I Z I E

valore reale della sua opera; e l'amico a sua volta contava di realizzare in poco tempo su di un'opera un beneficio rilevante. Abbiamo troppo dimenticata l'umiltà; ci dovremmo ricordare del Beato Angelico; e d'altra parte delle fiere parole che il Greco rivolgeva ad un principe della corte di Filippo II: "Vi cedo questa pittura per tanti duros, ma non dovete dimenticare che se la doveste pagare secondo il suo giusto valore, non basterebbe tutta la vostra fortuna...". "Nelle epoche di prosperità, di facilità, di gioia, è soprattutto lo spirito che negli artisti domina, conta, lavora; nelle epoche di miseria, di povertà, di dolore, lo sguardo si fa più profondo, più universale, è il cuore che incide, si gonfia ed a sua volta si espande...".

"Lo spirito, il cuore. Non sono possibili capolavori senza questi due poli dell'arte...".

Un discorso di questa franchezza e di questo calore non ci capita facilmente di sentirlo da un nostro Presidente, segretario o mecenate. Si preferisce rinviare alle "folle parigine", dimenticando i bluff nostrani dei bei tempi.

Secondo noi, esso è più applicabile al mercato milanese di quanto troppa gente vorrebbe far credere. Riconosciamo tuttavia che, appunto in virtù di costoro, questo discorso riuscirebbe persino pericoloso, nell'odierna confusione dei termini che s'è ben riuscito a creare. Colla quale si arriva a dimostrare che Picasso è una disumana supervalutazione, mentre certi premi veneziani e romani, ad esempio, sono immeritatamente perseguitati dall'invidia universale.

decoratori in istile l'interpretazione artistica di un tramonto religioso che si prolunga in una vita moderna assente.

Queste conclusioni non sfuggirebbero a lungo, un po' ancora che si sghignazzi attorno a chi è ricco tuttavia di tanta passione da dar la testa nei muri. Se n'è accorto per ora

GIUSEPPE PENSABENE il quale, abituato alle quotidiane sensazionali scoperte di una mente eccezionalmente attiva e lucida, non ha neppure l'aria di preoccuparsene troppo. Dopo di lui molti, che ora gridano allo scandalo, se ne accorgeranno pure, facendo, come succede, propria l'idea. Leggetelo nell'Ambrosiano del 19 ottobre sc. a proposito del Concorso per le Chiese di Messina:

"Trattandosi di architettura religiosa, manca una guida nelle architetture straniere... che sono ancora incerte tra le raffinatezze murarie (Fahrenkamp) e le traduzioni gotiche (Böhme, Perret). Il tema non è ancora veramente sentito. Dovrebbe precedere una riforma religiosa. Allo stato, si può affermare la inefficacia espressiva degli elementi tramandati dal rinascimento. Nuovi metodi costruttivi devono necessariamente sostituirli".

"La situazione del razionalismo rispetto a questo problema non è, da un certo punto di vista, dissimile dalla situazione creatasi nei primi tempi del Cristianesimo. Senonchè esso, oggi, non ha la stessa spregiudicatezza, a questo riguardo, che ebbe nel terzo secolo... edificio democratico e antitradizionale, la cui forma potesse essere liberamente scelta". "Il simbolismo e la liturgia sono i maggiori ostacoli per l'architettura religiosa. Il fenomeno è europeo". "Anche in Italia non si ha ancora il coraggio di opporsi alla liturgia. Si rinuncia al razionalismo e si riportano di peso forme tolte alle architetture del passato." ecc. ecc.

CORRADO CAGLI, il giovane pittore di Roma, ribatte sul primo numero di quel vivacissimo giornale che è "Ottobre" queste stesse desolanti convinzioni, che un calore lirico rifiuta di seguire.

OTTONE ROSAI, dopo Bontempelli, lo trovia-

mo in "Futurismo", in una di quelle sue esasperazioni di sincerità che fanno tanto bene coll'aria che spira. Peccato che egli indugi ancora sul fenomeno Soffici, che ci sembrava ben liquidato dopo gli articoli dell' "Universale". Ma quella storia delle cambiali è di tale attualità, con tanta gente che sputa nel piatto, da assumere importanza più vasta:

"Quella ventata di libertà futurista ti fece bene, ruppe i tuoi argini di preconcetti, fece smusare il tuo sangue... perchè non ti limitasti ad appropriarti delle forme ed a scrivere persino delle parole in libertà, ma sorbisti proprio la sostanza d'oro liquefatto che circolava in quel movimento, e... soltanto allora... raggiungesti il tuo massimo di bellezza... E il mio disgusto presente che si è formato attraverso infinite prove di quest'ultimi anni, è determinato dal tuo ritorno sugli antichi motivi e su tutta una massa di pregiudizi che sono il frutto della vecchiaia vegnente: terrore dell'esperienza, dell'audacia..." ecc. ecc.

Non vedremo molti di questi bei nomi del futurismo-anteguerra passare per la rivista di Nino Somenzi. È risaputo come la gran parte abbian messa la serietà nella barba, e non si abbassino a queste ragazzate.

I frutti di che li vediamo nei tanti "fenomeni Soffici" più o meno acuti.

Davanti ai quali non è difficile accorgersi come

UN CLIMA FUTURISTA sia augurabile all'Italia per molti anni: una netta posizione morale, nella quale la retorica, la confusione e la facilità sono esuberanze e non vuoti pneumatici. Un Rosai non ha barbe dove nascondere le vecchie amicizie compromettenti, ma ottimi argomenti da esporre su di un foglio futurista. Che è per sè stesso sempre palpitante, coerente, assorbente, spiritoso,

Su di un tal foglio possono ancora capitare firme di "romani che vogliono essere italiani" (certi nomi noi avremo sempre il buon gusto di indicarli per svariate e sonanti parafrasi) ma sentite subito che vi diventano una burletta. Mentre resistono serie in altre sedi "d'avanguardia", più autorevoli e conscie dei pazzeschi futuristi.

N O T I Z I E

Quei bravi concittadini di D'Annunzio sono stati per l'appunto convinti che l'incoraggiante "Figlia di Jorio" valeva tanti e tanti quadri dell'Italia di oggi, aggiunto qualche Modigliani e qualche Severini. Ed essi devono ridere ancora di quel poveraccio d'un Direttore del museo berlinese, che non s'era saputo prima informare delle mirabili rivendicazioni che ci riserva il mercato di domani: Dell'Oca Bianca ecc.

Nè soprattutto ignoriamo qual piacere farebbe agli specializzati questa questione d'amore del collezionista. I diritti del cuore, la nobiltà della Stirpe, la tradizione del magnifico Mecenatismo ecc. finirebbero per sommergerci, noialtri aridi "business", che ammettiamo un'umanità capace di batter moneta a San Siro e di recarsi alla borsa dei "puri valori dello spirito".

Chi avrebbe voce contro il coro dei "purissimi" collezionisti di Tito? Certamente essi non stanno realizzando lauti "affari" sull'arte.

MASSIMO CAMPIGLI espone a Zurigo con un gruppo di artisti noti nel campo europeo, e appartenenti a varie nazionalità, in una mostra che porta il titolo di "Peintres Parisiens",

Al nostro amor proprio di nuovi italiani potrà dispiacere veder uno dei migliori nostri pittori militare sotto etichetta straniera, ma dobbiamo anche rilevare la prontezza con la quale oltr'alpe sanno passare sopra a certe sottigliezze e prendere il buono dove c'è per poi magari giocare abilmente sulla residenza.

L'italianità della pittura di Campigli è comunque un fatto troppo evidente e anche riconosciuto fra noi.

PICASSO

NELLE EDIZIONI

G. SCHEIWILLER

DI CHRISTIAN ZERVOS

COLLEZIONE "ARTE
MODERNA STRANIERA", N. 2

1 TAVOLA A COLORI E
29 IN NERO L. 10.

NELLE EDIZIONI

JEANNE BUCHER

PAR BERNARD GEISER

L'OEUVRE GRAVÉ ET
LITHOGRAPHIÉ: 1899-1931

450 COPIE A 430 FR.
LE PRENOTAZIONI.

PICASSO



NELLA MOSTRA RIASSUNTIVA DI ZURIGO

All'attuale Mostra di Picasso a Zurigo, dove sono esposte quattrocento opere, fra dipinti, disegni e sculture, l'impressione del suo valore è fra le più travolgenti. Tutte le varie evoluzioni di tecnica, di espressione e di forma, le vediamo ottenute con i mezzi più astuti e più sapienti. Picasso muove il mondo intorno a sè.

Periodo bleu - periodo rosa - periodo d'influenza negra - cubismo - neoclassicismo - astrattismo e ancora e ancora. Altre vie, altre tendenze, altre risoluzioni.

Il suo colore, sa di spasimo e di delirio. Vi gioca senza logica apparente e ne ottiene gli effetti più inaspettati. Toni chiari, evanescenti, fantasticamente velati. Emozione lirica del colore.

La sua linea rompe ogni limite di anatomia e fa che un occhio invada tutta una testa, o una mano l'intera figura. O addirittura vive in sè, come gioia di ritmo, senza più soggetto e senza legge. Innumerevoli nature morte, composte da oggetti i più eterogenei: chitarre, bicchieri, bottiglie, frutta, sculture, tovaglie, ricami. Ciascuna ha la sua materia. La superficie ne risulta varia e alternata: liscia o scabra, lucente od opaca, a rilievo od incisa. In fondo alla composizione s'apre a volte una finestra che ci scopre un mondo allucinato: in mezzo, un foglio o una fruttiera luminosamente bianca come una visione medianica; una mela brilla con colori di sorprendente fosforescenza. La sua fantasia non à soste. Ogni quadro è una trovata. André Salmon ha scritto: "Je compare au vol terrible de Hungesser l'œuvre - illimité de Picasso. - Et j'aperçois une promesse d'infinie...". G. B.

NEL CAMPO DELLA SCENOGRAFIA

si arriva a progettare la scena più per anzianità di servizio che per maturità artistica. Salvo qualche rara eccezione, ci si trova davanti a mestieranti comuni, che affrontano con tutta serenità il problema della scena.

Premesso questo, si può capire la situazione decadente della scenografia attuale.

Per protestare contro questo ordine di cose e per dimostrare fattivamente attraverso esposizioni i nostri intendimenti sulla scenografia, è nata l'idea di formare un gruppo. Gruppo ancora esiguo, ma sorretto dall'entusiasmo atto a concludere.

La scenografia - diremo - ufficiale, non solo non ha sentito il soffio rinnovatore che ha eccitato tutte le branche dell'arte, ma non ha saputo neanche sfruttare i mezzi veramente prodigiosi forniti dalla tecnica moderna.

Quindi proprio nessun accenno di rinnovamento in questo campo;

dell'allestimento e permetterà effetti di entrata e uscita, aggruppamenti nuovi, sparpagliamenti dell'azione e acuitamento dell'interesse, sente e contiene la necessità e il problema della moltiplicazione del luogo di azione.

Il teatro riprende possesso del mondo e della natura, abbandonando la tradizione scenografica banale.

Un fondamento della natura che non ci serve più col dovuto comodo, è la luce del sole. Si ha bisogno di un sole fatt' in casa.

Come ogni rivelazione scenica è riposta nelle atmosfere, così ambedue i mezzi scenotecnici sono oggi dipendenti dalla luce.

La questione di verismo e sintetismo mi sembra risolta presso tutti gli spiriti illuminati. Esiste quella che Boccioni diceva una "astrazione di forme architettoniche tipiche", a sostituire il vero storico con efficacia che equivale bene le riproduzioni pedantemente analitiche. Si tratta di veder cosa si richiedeva alla finzione: se un duplicato del reale, o un suggerimento che lo spettatore, per trarne più profonda illusione, dovesse completare da sé. Vivono, a questo punto, i suddetti criteri dell'illuminazione in rapporto alla moderna scenoplastica. L'importanza particolare del problema scenografico (meglio diciamo scenoplastico) è decaduta dopo la rivelazione dell'apparato come atmosfera.

La parte lirica essenziale d'un luogo scenico, non è oggi più contenuta nella pittura scenografica, ma soprattutto nell'illuminazione, che per questo si vale dell'architettura a rilievo. In principio erano le tenebre. Il cominciamento della nuova estetica scenica va ricercato nel principio della nuova illuminazione, i cui germogli di riforma si sospettarono fin dall'invenzione del gas. I nuovi mezzi di illuminazione, hanno creato le espressioni nuove. La luce è diventata mezzo di comunicazione del poema, ed espressione di poesia essa stessa, in continuo divenire. Il luogo scenico non è più evocato col mezzo della pittura, ma con quello delle atmosfere locali ottenute dalle luci colorate mobili. Queste vivono e si trasformano, trascolorando come il volto delle cose. Esse conquistano al-

La Galleria assicura ai suoi Espositori
l'efficienza del seguente tramite di Case fornitrici:

TRASPORTI anche dall'estero
con tutte le operazioni doganali

INNOCENTE MANGILI

CASA DI SPEDIZIONI fondata nell'anno 1816
Soc. Anon. cap. L. 9.000.000 inter. versato
Sede in MILANO - Via Pontaccio N. 13
telefoni 87341, 87342, 87343, 87344, ufficio Fiera 42818
telegrammi: MANGILI - C. P. E. Milano N. 132

Bergamo, Busto Arsizio, Como, Domo-
dossola, Gallarate, Genova, Legnano,
Luino, Monza, Palazzolo, Prato, Venezia,
Chiasso.

RAPPRESENTANZE:

Biella, Firenze, Modane, Pontebba, Po-
stumia, Tarvisio, Torino, Trieste, Verona,
Bari, Roma, Basilea, Parigi, Vallorbe.

CASA ALLEATA:

ELEFANTE-MANGILI S. A. - Napoli

Corrispondente in Italia dell'organizzazione
SCHENKER & C.

Casa specializzata nel trasporto di opere d'arte:
la grande manifestazione artistica di Londra;
la Biennale di Venezia;
la Triennale di Monza;
la Mostra d'arte sacra di Padova;
la Mostra dell'ottocento di Roma; ecc.

Spedizioniere ufficiale delle Fiere Internazionali
di Milano e di Bari.

CASA SPECIALIZZATA per traslochi in tutto il mondo.

Imballatori MONTI & GEMELLI

Via Palermo, 11 - MILANO - Telefono 13583

SPECIALISTI per imballaggi di oggetti antichi;
imballatori a Brera per la R. Sovrintendenza
alle Belle Arti di Milano;

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

FOTOGRAFIE - Studio Fotografico

GIOVANNI RECCHIA

Corso XXII Marzo, 6 - MILANO - Telef. 54040

Specializzato in riproduzioni di opere
pittoriche.

CORNICI e telai per pittori

Lavoraz. Meccanica del Legno

Via Carlo Ravizza, 14 - MILANO - Telef. 45834

Fabbrica di cornici di qualunque tipo;
specialista in cornici " guilloché „.

La particolare attrezzatura per la pro-
duzione a serie consente la possibilità
di ottimi prezzi per i formati più usati
e internazionali.

Fotoincisioni A. DE PEDRINI

Via Vallarsa, 6 - MILANO - Telefono 81838

RITAGLI di giornali e riviste

L'ECO DELLA STAMPA

Ufficio fondato nel 1901 - Direttore V. Frogiuele
Via G. Jaurès, 60 - MILANO - Telefono 33335

LINOLEUM E LINCRUSTA

IL MATERIALE MODERNO SEMPRE DI
MAGGIOR IMPIEGO NELL' ARREDAMENTO

**SOCIETA' DEL
LINOLEUM**

MILANO

VIA M. MELLONI, 28 - Tel. 20998-21721

Direttore responsabile: *Giuseppe Ghiringhelli*

Stampato nella Tipografia "ECONOMICA"
in Abbiategrasso, Corso XX Settembre - Tel. 123

G I O V A N N I B R O G G I



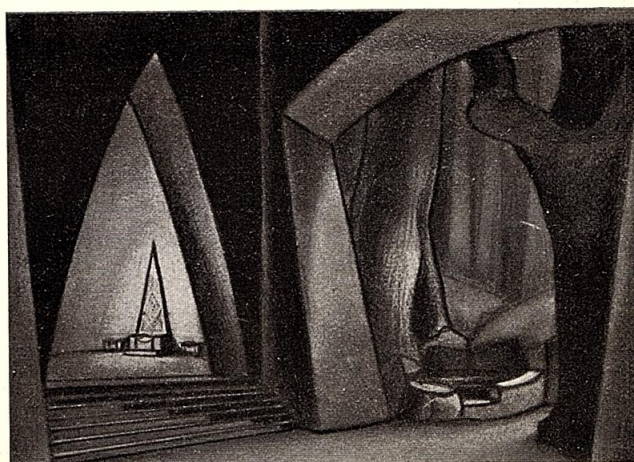
I L C I M I T E R O
A M L E T O

C . M . C R I S T I N I



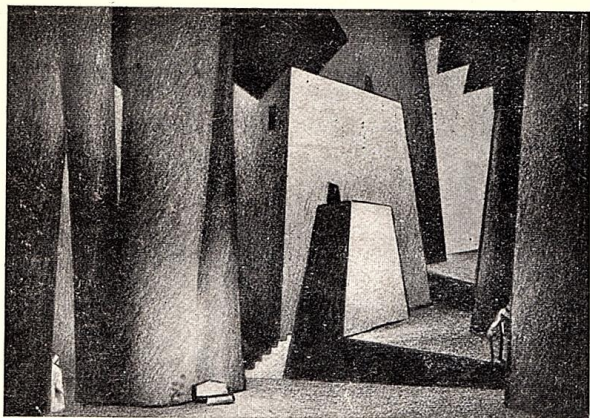
A T T O T E R Z O
S I G F R I D O

I S A I A C O L O M B O



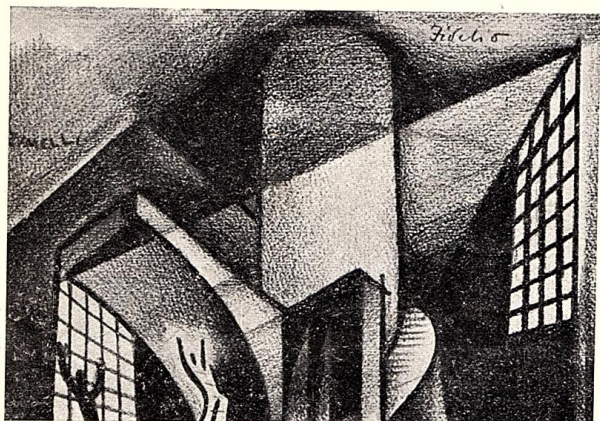
P E L L E A S E T
M E L I S A N D A

B R U N O M O N T O N A T I



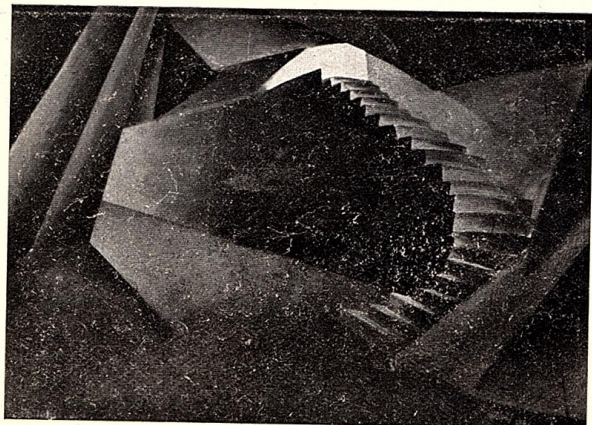
ATTO TERZO
TRISTANO E ISOTTA

U M B E R T O Z I M E L L I



IL CARCERE
FIDELIO

G I L B E R T O B A S S O L I



ATTO PRIMO
POLIUTO