IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

28

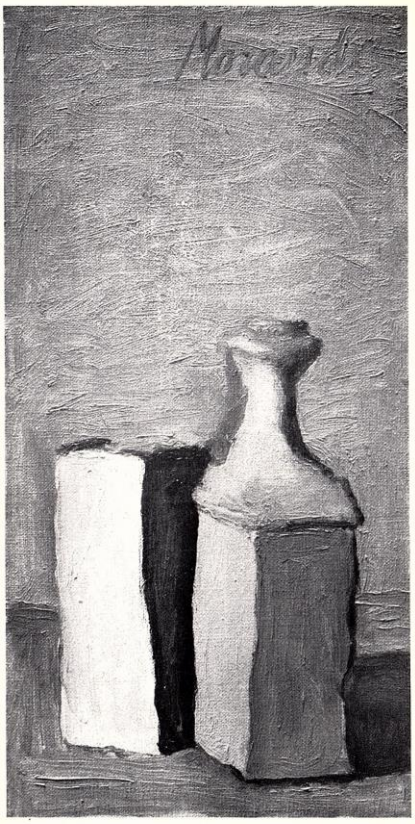
NUOVA SERIE

NOVEMBRE 1957 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

ALCUNE OPERE RECENTI DI

MARINI · MORANDI · SIRONI

MARINO MARINI



ALCUNE OPERE RECENTI DI

MARINI MORANDI SIRONI

E LITOGRAFIE INEDITE DI ARTURO TOSI

Potere allestire una mostra con queste tre firme non capita sovente neanche a noi che pur godiamo da tanti anni rapporti di devota amicizia, prima ancora che di mercanti, con questi Autori. Pertanto il pubblico giustificherà la modesta quantità delle opere presentate, in quanto gli risulterà largamente ricompensata dalla eccezionale loro qualità e rarità. Della prima non spetterebbe a noi scriverlo se non fossimo garantiti dal coro di unanime ammirazione che questi tre Artisti riscuotono dalla critica di tutto il mondo; in quanto alla rarità ben lo sa l'amatore quanta fatica di ricerca costi il trovarne in offerta.

Di Marino Marini presentiamo un gruppo di dipinti a tempera: è una produzione a lato della sua scultura, ne è anzi la sua prima esercitazione con la quale accende l'estro creativo prima di tradurlo in forma, ed è forse per questo che la sua scultura ha sempre quel senso di tutta luce quale è del timbro cromatico più che del chiaro-scuro. La fama di queste sue tempere ha già corso il mondo e la stessa Parigi, non facilmente benigna alle firme che si sono affermate al di fuori della sua *école*, due anni fa gli ha consacrato un largo successo con una mostra da Berggruen.

Le otto opere di Giorgio Morandi costituiscono la creazione di quasi un anno di lavoro meditato e attento quale solo lui è capace di condurre davanti ai suoi oggetti a forme elementari, posti sul tavolo della sua stanza, per riconsegnarceli sulle sue tele, vestiti di quella stupenda verità quale è la luce, all'attonita ammirazione dei nostri occhi. Sul suo tavolo, in questo suo piccolo mondo contenuto nella più riservata intimità, egli carpisce alla natura il segreto dello spazio in senso universale. Il colore e il tono si fondono con una sapienza pittorica che assume il valore di una verità scientifica, ma così alta è la sua coscienza dell'arte che gli consente quell'*uso amoroso di sapienza* quale era in cima alle più alte menti che con Dante segnarono l'inizio della grande rinascenza toscana.

Questi recentissimi dipinti di Mario Sironi ci dicono invece l'irrequietezza del suo spirito, l'incontentabilità del suo ingegno insieme alla potenza del suo temperamento. Ogni opera conserva il suo stile inimitabile, inconfondibile, ma ogni opera è pur anche un'avventura nella quale egli vi si butta col rischio dell'imprevisto di chi volge dalle acque di golfi ridenti al mare aperto. Gli interrogativi lo attraggono, l'intuizione è il suo senso direttivo, nonostante il ricco bagaglio delle sue esperienze. Ha sete di assoluto, ma mentre le sue conquiste incatenerebbero altri, egli le scavalca con la certezza di trovarne delle nuove e più meravigliose. Sul cielo del suo destino batte il vento della passione per l'arte che tutti i giorni gli rinnova l'urgenza della vita.

Alle opere di questi tre Maestri abbiamo aggiunto l'indimenticabile Arturo Tosi con una serie di litografie le cui lastre intatte vennero trovate dai familiari nel suo studio. Tirate in quaranta esemplari, timbrate a secco e firmate dalla Vedova, sono qui sulle nostre pareti, fresche e serene quasi a portare il suo saluto affettuoso con la lirica pace agreste dei suoi campi, o con la dolce malinconia dei laghi lombardi.

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

MARINO MARINI

1. Il miracolo. 1954. *tempera* 86 x 62.
2. Cavaliere. 1954. *tempera* 62 x 86.
3. Cavallo su fondo verde. 1955. *tempera* 62 x 86.
4. Cavallo e cavaliere. 1955. *tempera* 68 x 86.
5. Cavallo e giocolieri. 1956. *tempera* 62 x 86.
6. Cavallo e giocoliere. 1956. *tempera* 62 x 86.
7. Cavallo. 1956. *tempera* 42 x 60.

GIORGIO MORANDI

8. Paesaggio. 1956-'57. *olio su tela* 47 x 54.
9. Natura morta. 1957 *olio su tela* 36 x 42.
10. Natura morta. 1957. *olio su tela* 40,5 x 35,5.
11. Natura morta. 1957. *olio su tela* 22 x 41,5.
12. Natura morta. 1957. *olio su tela* 35,5 x 30.
13. Natura morta. 1957. *olio su tela* 35 x 30.
14. Natura morta. 1957. *olio su tela* 30 x 35.
15. Natura morta. 1957. *olio su tela* 40 x 35.

MARIO SIRONI

16. Composizione con figure. 1956. *olio su tela* 50 x 40.
17. Composizione murale. 1956. *olio su tela* 40 x 50.
18. Parete. 1957. *olio su tela* 50 x 40.
19. Gli attori. 1957. *olio su tela* 70 x 50.
20. Composizione murale. 1957. *olio su tela* 60 x 70.
21. Composizione con cavallo. 1957. *olio su tela* 70 x 50.
22. Due figure. 1957. *olio su tela* 50 x 70.
23. Composizione con nudo. 1957. *olio su tela* 50 x 65.
24. Figure e montagna. 1957. *olio su tela* 70 x 50.

ARTURO TOSI

23-25. Litografie inedite, tiratura 40 esemplari.

La mostra rimarrà aperta dal 9 novembre al 23 novembre 1957 con orario dalle ore 10,30 alle 12,30 e dalle 15,30 alle 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

TEMPERATURE

A Giorgio Morandi *è stato assegnato lo scorso ottobre il "Gran Premio della Pittura" alla IV Biennale di San Paolo in Brasile. Questo risultato ha suscitato un vivo interesse negli ambienti artistici internazionali sia perchè al nostro Morandi gli era già stato assegnato nella Biennale precedente il premio per l'incisione, ma sopratutto perchè vi erano in gara, con mostre poderose, artisti di fama risonante e popolare.*

Nella Giuria internazionale composta di sedici membri faceva parte Marco Valsecchi, quale unico rappresentante dell'Italia, al quale ci sentiamo in dovere di dargli merito per il risultato raggiunto, il che vuol dire che egli deve aver saputo porre in giusta luce l'arte del Nostro ed essere persuadente tanto da ottenere i quindici voti, su sedici, indispensabili per l'assegnazione del premio.

Crediamo pertanto opportuno riportare qui l'articolo apparso su "TEMPO" n. 42 del 17 ottobre '57, con il quale il Valsecchi dava notizia da San Paolo della IV Biennale in generale e dello svolgimento del lavoro della Giuria in particolare. Il Valsecchi rifà la storia delle Biennali di San Paolo sorte nel 1951 per iniziativa di Ciccillo Matarazzo e cresciute di volta in volta fino a presentare con quest'ultima l'arte di quasi quaranta nazioni, dalle dodici presenti nel '51 alla sua prima manifestazione. Questa affermazione di prestigio induce il Valsecchi a commentare:

Questo dica, in breve, il suo prestigio. Se la Biennale di Venezia traligna, è già belle pronta, per sostituirla, questa di San Paolo. E' un avvertimento, e ci pensi chi deve.

Le opere qui giunte sono circa seimila: uno schieramento imponente, per vederle tutte non basterà un giorno. Difatti i sedici membri della giuria internazionale, impiegarono tre giorni, spostandosi collegialmente dall'una all'altra sala.

Dell'arte delle principali nazioni presenti, scrive:

Il box italiano è al centro della fila di sinistra del primo piano e ha come nucleo della sua rappresentanza una sala ciclica di Giorgio Morandi, con trenta dipinti, dal 1918 della *Natura morta metafisica* della coll. Jesi, a oggi. Gli stanno a fianco i box degli Stati Uniti con una eccellente retrospettiva del pittore Jackson Pollock, morto or è un anno, e opere di Kleine, di Lipton, di Lassaw, già noti a Venezia; e quello della Germania, che ha puntato su una documentazione degli artisti operanti nella Bauhaus di Gropius a Dessau: da Feininger a Klee, a Kandiski, a Schlemmer. Di fronte ha invece il box francese con una trentina di quadri di Marc Chagall dal lontano 1909 a oggi, e poi alcuni giovani, Atlan, Clavé, Stahli, Ubac; poi il box belga con i due surrealisti Delvaux e Magritte; e poi quello inglese con una vasta sala dedicata alla pittura di Ben Nicholson e il grosso gruppo degli scultori, da Armitage a Butler, a Chadwyck, a Wright; e più lontano ancora il box spagnolo, scelto assai bene con pittori giovani come Tapies e Faito e lo scultore Oteiza che con i suoi « ferri » e le sue « pietre » geometriche si ricollega al fertile filone astratto della vecchia Bauhaus; e poi quello giapponese con i suoi sottili e raffinati « scrittori » di caratteri, e incisori, e pittori su carta e su legno. Altre sezioni interessanti sono quelle dell'Austria, con un gruppo di sculture di Wotruba; della Svizzera, anch'essa per le sculture di Mueller; Israele per un gruppo di giovani pittori e incisori; la Jugoslavia soprattutto per le incisioni di Mihelic; e le numerose rappresentanze dell'America latina.

E sul lavoro della Giuria il suo scritto assume l'importanza di testimonianza diretta:

Il grand-prix della Biennale è andato quest'anno a Giorgio Morandi, che si aggiunge quindi a quelli precedenti di Laurens e di Leger. E fu una premiazione senza dubbi, senza possibili prospettive di divisione con altri. Per regolamento il grand-prix, per essere assegnato, deve accumulare quindici voti dei sedici della giuria internazionale. Alla prima votazione Morandi ebbe nove voti, Chagall quattro, Nicholson tre; alla seconda votazione Morandi sale a undici voti, Chagall scende a due e Nicholson rimane invariato; alla quarta i quindici voti sono raggiunti. I premi minori vengono così distribuiti: per la pittura straniera a Nicholson, per la scultura a Oteiza, per l'incisione al giapponese Hamaguchi, per il disegno non è stato assegnato, malgrado l'ottima selezione di Renato Guttuso. Uno dei premi-acquisto è andato al pittore italiano Gianni Dova.

Di Mario Lattes *nello scorso ottobre abbiamo allestita nelle nostre sale una personale. Dopo le sue mostre a Roma degli scorsi anni ritenevamo che una presentazione al pubblico milanese doveva interessare. Il suo modo d'intendere nature morte, paesaggi e figure, trasferendole sulle tele in immagine pittoriche filtrate attraverso una poetica sottile e preziosa, costituiva la prova di una spiccata personalità e, per di più, vivamente impegnata a risolvere i tanti problemi dell'arte contemporanea. La mostra era pertanto un nostro atto di fiducia, e di stima. Dell'eco sulla stampa riportiamo qui Raffaele Carrieri il quale su "EPOCA" del 27 ottobre sotto il titolo: "Morandi, Ernst hanno influenzato Lattes" scrive un lungo articolo ove dopo di avere descritto il suo primo incontro, qualche anno fa, con la pittura del Lattes, sulla nostra mostra dice:*

...la personale di Lattes alla *Galleria del Milione* ha già qualche settimana di vita. L'ha preceduta di qualche giorno la bella monografia che gli ha dedicato Libero de Libero: Libero ha riassunto ed esplicato l'arte di Lattes con precisione e finezza. E mi sembrano bene azzeccati i due nomi che hanno maggiormente suggestionato il giovane artista: Morandi e Max Ernst: « A un tratto nei paesaggi del 1956 poté osservarsi una bruciatura del colore dappertutto, che richiamava alla mente certe asprezze d'efflorescenza proprie di Max Ernst in quelle sue *panoramiche* combuste nel cielo e nella vegetazione prepotente, in cui è piuttosto forte il risentimento letterario ». La *personale* di Lattes al *Milione* raccoglie il lavoro di un biennio: 1956-1957, con qualche dipinto più arretrato. Ma siamo in un'altra regione spirituale dei paesaggi parigini dipinti intorno al '50. Il colore ha sì una tastiera più ridotta, ma in cambio i tasti suonano dei bruni, dei neri e verdi di ben altra intensità. Preferisco le intonazioni basse senza tanti grattamenti e raschiature. Senza questo colore denso e notturno, spalmato con una certa sodezza, sagome e tralicci risulterebbero come simboli di un concetto: arnesi e modelli preventivi. Un concerto di forme stabilito prima del dipinto, cioè numeri di laboratorio, catalogo di apparenze puntuali e abbastanza meccanico. Si aggiunga un certo grafismo, una dosatura di profili che si replicano sulla stessa demarcazione orizzontale. Ma queste osservazioni sono di carattere informativo.

Le composizioni più impegnate di Lattes fanno persino dimenticare il suo intelletto: per lo meno l'intelletto che si applica a sperimentare, a tagliare, a ragionare sugli effetti. Questo essendo un vizio della mente di buona parte dei giovani pittori d'oggi non si può farlo scontare a uno solo. E Lattes lavora con impegno e serietà. Quello che meno mi interessa della sua natura è una specie di gioco imitativo subito avvertibile al primo sguardo. Un certo Max Ernst (e non il peggiore) è arrivato persino ai registi del cinema. Foreste pietrificate, lune nere, paesaggi ridotti a poltiglia vegetale. Il colore è simile a una macchia grassa su una superficie porosa. Ma non voglio insistere.

V'è un *Notturno* del '56 (nella monografia è a pagina 20) che mi piace di più degli altri per consistenza: e non è a dire che non sia pensato e suggestionato come altri paesaggi suoi. Le composizioni su fondo bruno sono tutte citabili: oggetti attraversati da lettere stampigliate: oggetti solidi registrati in piani altrettanto solidi: oggetti dalle molte facce: oggetti mangiati da un'ombra che accresce il loro potere di peso e di misura. Non importa se per alcuni gruppi di questi oggetti — bot-

tiglie, barattoli, coppe — il richiamo a Morandi è visibile e leggibile. Lattes non ha voluto nasconderlo: anzi, la sua preferenza è persino troppo esplicita. Si tratta di quadri di pittura, di colore, di chiaroscuro e non di oggetti preesistenti. Dopo i Rabbini di Chagall è difficile fare Rabbini. Questi di Lattes non aggiungono nulla. L'*Omaggio a Lucrezio* è ben altrimenti vivo. Bisognerebbe citare altre nature morte, specie quelle della terza saletta. Peccato che devo chiudere. Una mostra interessante.

Marco Valsecchi *su* «IL GIORNO» *dell'8 ottobre:*

La prima mostra milanese Mario Lattes la fece alcuni anni fa; e in quello stesso giro di tempo espose a Roma, prima allo Zodiaco e poi all'Obelisco. Ora che torna da Torino, dove vive, a esporre a Milano, al Milione, le troviamo più franco nelle sue espressioni e anche meglio definito nel suo mondo poetico. Tra i giovani pittori torinesi (Lattes non ha più di trentacinque anni) ha una sua posizione appartata ma precisa e singolare.

Un senso drammatico corre nei suoi paesaggi e dentro le sue nature morte: essi appaiono anzi come orme lasciate da un grande incendio che ha investito il mondo. Difatti è come se le cose emergessero da uno strato di ceneri e lapilli, e gli alberi sono foreste pietrificate, gli orizzonti sono calcinati come la luna. Anche il colore sembra ustionato, asciutto come la pomice e prossimo a screpolarsi. A guardare da vicino, si intravvedono segni e graffi e venature di foglie, lacerazioni, filigrane di impronte, come nelle ambre o nelle pietre preistoriche. Si avverte la fatica delle minuziose elaborazioni, divenute alla fine preziose. Ricorda da questo lato Max Ernst e Corrado Cagli. C'è un'origine letteraria in queste immagini-simbolo; ma è riuscita anch'essa a tradursi in immagine pittorica e negli esempi migliori con una eleganza e una calibratura di composizione da non aver più bisogno di prestiti da nessuno, e senza aloni letterari.

LE EDIZIONI

NOVITÀ

Giorgio Morandi - 16 opere presentate da P.M. Bardi; pagg. 52, con 16 tavole f.t. e 4 nel testo tutte a colori, sopracoperta a colori. L. 3.250

Fa parte della collana « Pittori Italiani Contemporanei », fascicoli in-folio (30x40) con quattricromie 20x25 c., brossura.

Vi sono riprodotte opere dal 1913 al 1957, pertanto il fascicolo, con le 16 tavole in grande formato e le 4 più piccole intercalate nel testo, offre al lettore un panorama, sia pur rapidissimo quale può risultare con solo 20 opere della pittura morandiana. Infatti la scelta delle opere riprodotte è stata condotta a tale fine così da ottenere per la prima volta una documentazione tutta a colori dell'opera del nostro Autore.

Il fascicolo è stato compilato in occasione della mostra personale ordinata dalla Biennale veneziana alla Biennale di San Paolo del Brasile, la cui giuria internazionale assegnava al Nostro il Gran Premio per la pittura in gara con forti firme internazionali.

Il Bardi, con uno scritto chiaro e persuadente rifacendosi alle vicende polemiche che egli ha vissuto e patito negli anni della sua attività di critico e di direttore di galleria che corrono tra le due guerre e che si chiusero con la prima grande personale da lui ordinata in Roma nello Studio d'Arte Palma nel 1945, sviluppa il suo credo nell'arte morandiana con il compiacimento di chi ha le possibilità di constatare, attraverso i contatti con tutto il mondo, il dilagare della fama di Morandi.

Mario Lattes - di Libero De Libero; pagg. 20, con 38 tavole fuori testo di cui 12 a colori, brossura e sopracoperta a colori. L. 1.000

Fa parte della collana « Piccole Monografie di Artisti Italiani Contemporanei », volumi in formato 16° (14,5 x 20,5), dedicati a pittori e scultori, giovani o ancora nel pieno sviluppo delle loro ricerche. Una documentazione abbastanza completa ma snella, può interessare un pubblico più largo di quello delle monografie di maggiore impegno, che il Milione dedica a personalità già concluse e definite. Il travaglio col quale artisti impegnati a fondo con se stessi si vanno affermando nel vivo del nostro tempo, rivelerà forse meglio allo storico futuro il segreto della nostra civiltà.

Mario Lattes appartiene alla generazione di artisti formatisi quando le esperienze dei primi decenni del nostro secolo si erano ormai affermate, ed esaurito il fermento delle agitazioni polemiche, si andavano decantando ed adagiando sul piano della storia per assumere la fisionomia di movimenti classificati.

Era naturale che uno spirito avvertito per cultura e per prontezza di ricezione, quale il Lattes, in una città informata e viva, quale è Torino, posta all'estremo della Padana in contatto con la Francia, subito alle sue prime esperienze accostasse cubismo e astrattismo, espressionismo e surrealismo, senza smarrire la propria personalità nei labirinti di un estetismo teorico.

Il lettore potrà seguire nelle tavole di questo volumetto il percorso del nostro artista che lo ha portato alla sua singolare espressione; così come nella prosa di De Libero gli sarà facile comprendere il modo con cui il pittore raggiunge l'Arte facendo della forma e del colore il contenuto reale dell'opera sua, propria come la natura agisce sul nostro mondo visivo.

Storia della Triennale (1918-1957) di Agnoldomenico Pica; pagg. 154 e tavole fuori testo 109, volume in ottavo (15,5 x 23,5), brossura. L. 1.500

In questa sua storia della Triennale Agnoldomenico Pica si è trovato a offrire in uno scorcio rapidissimo, e anzi talora di una costrizione quasi violenta, una visione compiuta di quanto, nelle arti plastiche, è avvenuto, o si è sperato che avvenisse, in questo primo mezzo secolo del novecento.

L'accento, naturalmente, cade piuttosto sull'architettura, sull'artigianato, sulle cosiddette arti applicate, su quei temi cioè ai quali la Triennale di Milano si è specificamente dedicata e tuttora si dedica; ma la interdipendenza dei fatti dell'arte e della cultura non ha consentito all'autore di ignorare quanto, in quei medesimi anni, veniva maturando nelle lettere, nella pittura, nella scultura, nel cinema e, alla fine, nel costume.

Le circostanze che, in molti casi, hanno condotto l'autore a essere partecipe dei fatti e dei movimenti di cui parla, gli garantiscono informazioni complete e precise, di prima mano e, spesso, del tutto inedite; non gli potevano consentire — al contrario — quel distacco, quella costante indifferenza alla materia trattata, quella anodina equidistanza di giudizi che, in teoria, si vorrebbe fossero il fondamentale impegno di chi voglia scrivere storia.

Sennonché una materia tanto recente da essere tuttavia scottante e viva non poteva certo essere affrontata con l'anonima freddezza del cronista, se non a patto di svuotare l'opera di ogni contenuto attuale. Vuol dire che, più che di una «storia» si dovrà parlare di un saggio critico, nel quale è da riconoscere, oltre alla larghezza e sicurezza dell'informazione una obiettività di giudizio oggi piuttosto rara.

Al saggio critico il Pica fa seguire, in appendice, una serie di regesti documentari che sono da considerare fondamentali per chi voglia affrontare questo complesso argomento.

L'appendice — con i documenti che la compongono — costituisce un capitolo tutt'altro che ovvio per chi conosca quale sia la difficoltà a esattamente documentarsi su fatti del più recente passato.

Il «Curriculum» della Triennale ne ordina la cronaca, quasi quarantennale, secondo una informazione rigorosa, unicorrente fondata su dati obiettivi.

Le note sul «Centro Studi», sul «Quartiere sperimentale», sui «Congressi» informano esaurientemente circa questi particolari argomenti che, volta a volta, costituirono momenti salienti della Triennale.

Infine gli elenchi completi dei Presidenti, dei Membri dei successivi Consigli di Amministrazione, dei Comitati ordinatori, delle Giurie internazionali, dei «Gran Premi» offrono la più sicura e più documentata trama per la conoscenza di quella singolarissima istituzione che è la Triennale di Milano, unica rassegna mondiale della architettura, dell'artigianato, della estetica industriale, delle arti applicate.

Il volume è completato da un saggio bibliografico ricco di 140 voci (limitate alla sola bibliografia ufficiale o ufficiosa della Triennale) e da un indice analitico.

GIONA - Commedia in un prologo e 4 atti di Giovanni Guaita; pagg. 156, con disegno di Franco Rognoni, copertina a colori di Bruno Cassinari, brossura. L. 600

Fa parte della collana «Teatro del Milione», diretta da Enzo Gariffo, che riguarda opere teatrali moderne inedite, in volumi in 16° (12,5 x 19).

La collana di teatro del Milione, ormai nota agli amatori del teatro per l'eco vivissima suscitata dal suo manifesto polemico, pubblica con la commedia «Giona» di Giovanni Guaita, il suo secondo volume di opere inedite di autori italiani.

Chi è questo Giona? Un uomo d'oggi che, prima di cogliere quanto potrà offrirgli la vita, ama immaginare il dono che dovrà renderlo felice. L'idea della felicità da conseguire è, infatti, il punto di partenza di questo personaggio che, di quello biblico, sembra ereditare il senso del dubbio, della diffidenza e della scontentezza. L'uomo, per Guaita, accetta di vivere solo a patto che sia la vita a realizzargli quanto è già nel suo spirito, giacché è nella comparazione tra l'immaginato e il reale che possiamo avere coscienza di essere veramente in atto. Nello spirito, per Guaita, la felicità è soltanto un fatto possibile; giova pertanto affrontare l'esperimento di vivere onde giudicare se fummo vittime d'inganno. E così Giona esce dall'angoscia della sua solitudine nel pieno sole della vita per far suo quanto in essa appare ricco d'ogni suggestività, fino all'ebbrezza del proprio sacrificarsi e del proprio annullarsi. Questo è il momento dell'amore, del quale l'attesa non presentiva il dolore. La vita dunque ha un suo immaginato rivalersi nella concretezza della sofferenza. Vivere è un continuo farsi tra torture che devastano l'anima. Succederà il rimpianto della solitudine, delle cose immaginate, cioè, quando il gioco di vivere sarà un fatto scoperto. Così al Giona biblico Iddio distrusse per mezzo di un verme la pianta creata il giorno prima, sotto la quale il ribelle s'era messo a giacere. Ciò nonostante l'uomo, che ha bisogno di Dio, ubbidisce egualmente all'imperativo della sua missione.

Giovanni Guaita, in questa commedia, dimostra di possedere in sommo grado l'incomparabile dono di un dialogo vivo, in cui i personaggi, nessuno escluso, svolgono la loro perentorietà sotto il segno di una grazia degna della migliore produzione teatrale d'oggi.

Nato nel 1915 a Pisa, dove, sotto la guida di Luigi Russo, si laureò in lettere, Giovanni Guaita, noto soprattutto ai radioascoltatori italiani e stranieri, vive attualmente in Sicilia dove alterna l'agricoltura al Teatro.

Il numero dei giornali aumenta

Malgrado l'aumento del costo delle pubblicazioni, il numero dei giornali aumenta. Dovreste avere gli occhi di Argo, l'orecchio di Dionigi, le braccia di Briareo per leggere tutto quello che vi riguarda.

Ma non preoccupatevi! C'è l'ufficio che legge PER VOI migliaia di giornali: è **L'ECO DELLA STAMPA,** Via Compagnoni 28. Milano. E' l'ufficio al quale vi potete rivolgere con completa fiducia.

OFF. GRAFICHE ESPERIA - MILANO

ARTURO TOSI