

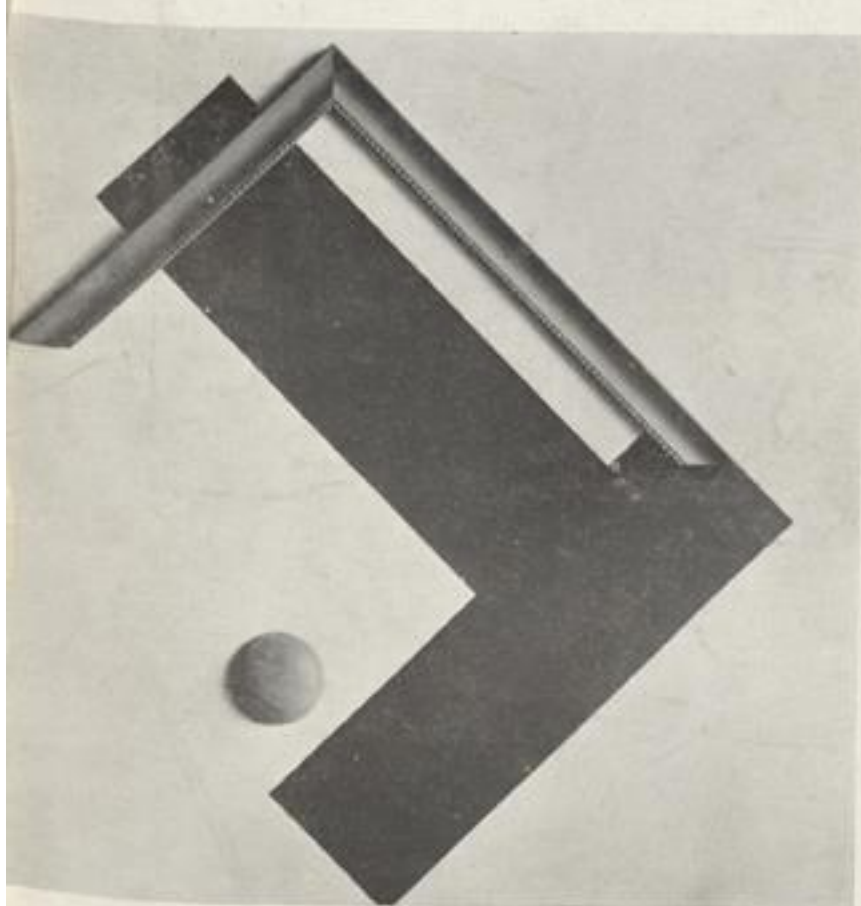
IL MILIONE

31

PERIODICO
QUINDICINALE

15 OTTOBRE 1934 . XII - 2 NOVEMBRE 1934 . XIII - CONTO CORRENTE POSTALE

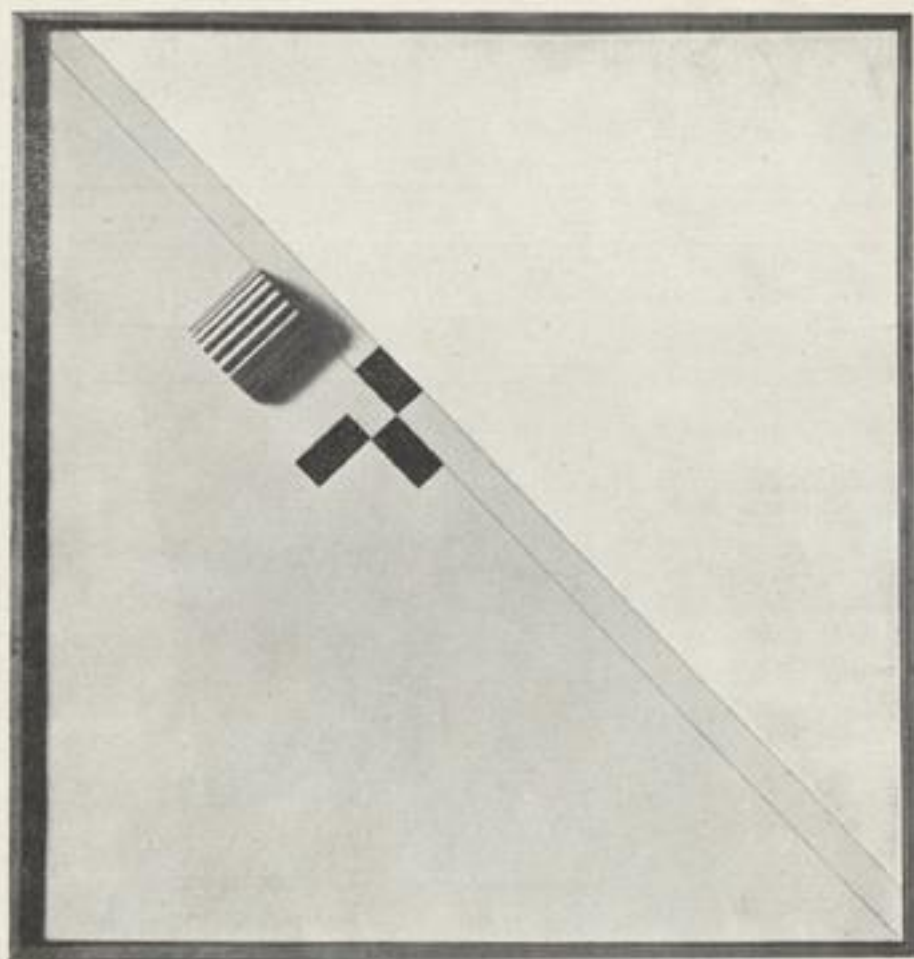
BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE
MILANO - VIA BRERA, 21 - TELEFONO 82542



KOMPOSITION Nr. 19
(1926) 80x80

VORDEMBERGE - GILDEWART

SENTA IN UNA MOSTRA PERSONALE NELLE NOSTRE SALE
QUADRI, FOTOMONTAGGI, DISEGNI E BOZZETTI SCENOGRAFICI



KOMPOSITION Nr. 59 (1930)

60 x 60 (Coll. Fritz Beindorff, Hannover)

VORDEMBERGE - GILDEWART VISTO DA GROHMANN

Le 3 tendenze artistiche più importanti dell'arte attuale sono caratterizzate dalla visione (Munch), dall'intuizione creativa (Klee, Picasso) e da quella dell'ordine. Uno dei più importanti rappresentanti di quest'ultima è Vordemberge-Gildewart. Ci si dovrebbe aspettare che l'arte interpretata come ordine fosse intesa per espressione dell'epoca. Ma la maggioranza intende per arte romanticismo, e da questo Vordemberge è lontano mille miglia. Tanto lontano che egli abbandona l'acquarello come tecnica seduttrice e stimolante dei nervi, coi suoi colori troppo diluiti e le sue impreviste accidentalità.

Ed è per questo che, oltre a un centinaio di quadri non esistono di lui che fotomontaggi creati fra il 1926 e il 1928: molto noti quelli su Hans Arp.

Nei quadri non c'è più traccia di illusione, ma soltanto certezza artistica. Danno l'impressione di una massima semplicità, ma questa è sempre stata difficile. Il minimo di mezzi coi quali l'artista lavora non consente né errori né ritocchi né rimorsi tardivi. Tutto deve essere già ordinato all'inizio dell'opera. Scienza? Tecnica? Al contrario! i controsensi si trovano soltanto, come in molti casi appare, nell'immagine esteriore. L'ordine di Vordemberge è puramente artistico, lontano dalla costruzione tecnica come è lontano il romanzo narrativo dalle scienze naturali. Esiste certamente anche un simbolismo dei colori, delle forme esatte e della loro compenetrazione, un simbolismo di fattura delle diverse superfici, dei listini di legno, delle cornici, delle sfere dipinte o realmente applicate. Un simbolismo rivolto al futuro e perciò più difficile ad indicarsi che non le rappresentazioni di cose ed avvenimenti usuali. Vera arte non è riflesso dell'epoca, ma presentimento del futuro. Perciò non credo che l'esteriore armonia fra la tecnica e questa forma d'arte esprima qualcosa di più. Gli elementi sono di nuovo analizzati per scoprirvi il primordiale. Vordemberge lavora come artista con questi elementi, e per questa strada arriva al quadro che ha ben poco di comune col nostro mondo visivo. L'intensità delle opere di Vordemberge-Gildewart dimostra che esse non solo sono create da una forte personalità artistica, ma che le creazioni più semplici scaturiscono da grandi profondità.

WILLY GROHMANN.

VORDEMBERGE-GILD.:.

un pittore tedesco che vive in questa città di Hannover, nella quale quasi tutte le costruzioni ufficiali sono in mattoni di un triste stile da caserma, improntate - è ormai tanto tempo - a ricordi bolognesi.

Quando qualcuno, fra una cinquantina d'anni, si domanderà quale pittore di questi nostri tempi abbia vissuto in questa città di Hannover, non saranno che due i nomi che resteranno: il pittore Vordemberge-Gildewart e il pittore e poeta dadaista Kurt Schwitters, l'incarnazione contemporanea di Till Eulenspiegel.

Vordemberge e Schwitters, ambedue isolati, negletti quasi completamente dai loro contemporanei tedeschi, incomprensibili all'incredibile, ma che tengon duro, malgrado tutti gli ostacoli.

Vordemberge-Gildewart ama, coi pittori olandesi Mondrian e Doesburg, come base della concezione artistica, le forme neutre. Egli allontana dalle sue pitture gli elementi psicologici, naturalistici o letterari. Vuole purificare l'atmosfera e collaborare, senza concessioni, alla creazione di una nuova espressione plastica.

In fondo, Vordemberge-Gildewart non è un uomo che marcia solo nel deserto. Ed i contemporanei che non capiscono il senso della sua opera, un giorno spariranno.

Si vedrà allora che la grande pianura della Germania del Nord si allunga verso l'Olanda. Verso l'Olanda, dove è nata l'arte puritana e purificatrice dei Mondrian e dei Doesburg. È la regione che ha creato un'espressione identica. Si vedrà forse anche che questo clima artistico va ancora più lontano, attraverso il Belgio fino in Normandia, il paese del pittore Fernand Léger, i cui colori e contorni fermi e precisi formano una specie di *enclave* nella pittura francese contemporanea.

Vordemberge-Gildewart appartiene a questi duecento o trecento individui dispersi nel mondo intero e destinati ad essere

gli alfiere e i precursori di una vita nuova, nella quale la realtà incompresa e creata da noi stessi sarà conquistata dal sentimento.

In 7 sole parole Boccioni ha martellato il senso di tutta la nostra esistenza:

"Noi siamo i primitivi d'una nuova sensibilità".
SIGFRID GIEDION.

SEGNI E IMMAGINI IN V.

La parola « astratto » deve essere evitata di proposito quando si parla dei quadri di Vordemberge-Gildewart (e di tutti gli artisti suoi pari). La sua assurdità appare evidente. Come si può denominare immagini sensorialmente percepibili di colori e forme, con la stessa parola che si usa per indicare prodotti invisibili del pensiero, concetti? Lasciamone l'uso alla cara incomprensione che con tale parola equivoca vorrebbe condannare a morte un campo vasto della nuova arte, ricco di forze e di futuro. « Astratto » sarebbe così equiparato ad « estraneo alla realtà », « inanimato », « chimerico ». L'arte « astratta », dicono, si libra nello spazio vuoto d'aria, non è radicata nel sangue, nel suolo e neppure nella lotta di classe.

Ebbene, lo schiamazzo non deve più turbarci. Per noi si tratta di un'arte che non rimane attaccata alle divisioni plastiche ed alle incrostazioni materiali della realtà, ma è invece capace di indicare la compagine più profonda di essa: cioè le immagini primordiali, gli *Universalia* che dal fondo creano ed elaborano la nostra realtà, le conferiscono un'intima forza propulsiva e tensione ideale, un vasto ordinamento ed una volontà di auto-oggettivazione.

Vordemberge-Gildewart crea similitudini di una limpida e razionale progettazione della vita e della sua nuova architettura. Nei suoi quadri si compone la formula lapidaria, la fisiognomica complessiva di un mondo totalmente irradiato dallo spirito e dominato in senso organizzativo, di una civiltà utopicamente illuminata.

Presso di lui gli spaziosi e netti ordini di superfici non hanno nulla da raffigurare che sia collocato fuori di essi; costituiscono invece una nuova realtà. Sono i rappresentanti di quelle moderne energie della coscienza e dell'azione che non partecipano più alla natura passivamente, bensì tendono la loro crescita nella diafana rete di acciaio d'un attivismo scientifico e tecnico.

Il filo ottico che congiunge queste opere d'arte con la realtà del nuovo spazio di vita, consta di gesti: di similitudini di una plastica lingua a base di segni. Di segni e immagini dunque che non hanno nulla in comune con la parvenza sempre riduttiva e in forma di sezione della realtà corporea, ma devono essere valutati come simboli ideoplastici dotati di una comprensiva ampiezza di rapporti. Ideoplastica è tutta la nuova arte, epperò materialmente intristita agli occhi della concezione naturalistico-impressionista pur sempre dominante, per la quale un'opera d'arte rappresenta soltanto la somma dei suoi colori e delle sue forme visibili, aggiunto ad essa il sentimento dell'artista. Ma la materialità della forma non è per nulla equivalente al massimo impiego possibile di stimoli differenziati sulla retina. Prescindendo da ciò, la nuova arte è pronta a rinunciare al molto per conquistare il tutto. E non si allenta nella sua intensificazione del tutto, anche se la reazione culturale di ogni tinta politica da destra a sinistra ripudia le spirituali volontà di forma come un esoterico sport e snobismo estetico, le sue creazioni come un eccessivo ornamentalismo.

(trad. G. P.)

ERNST KALLAL

ELEMENTARISMO DI V.

L'architetto Sartoris presentò V. G. nel piccolo Catalogo della sua Personale al "Brayaglia fuori commercio" nello scorso Giugno. Quella critica romana che se la volle prendere coll'artista colse di preferenza i suoi spunti ad alcuni passi del

prefatore. Diciamo subito che non tutte queste obiezioni erano banali in sé stesse, ma illuminavano rapporti troppo fuori dell'obiettivo di Sartoris. È ora a queste ingenuità che Sartoris risponde.

Sull'arte di Vordemberge-Gildewart sono state dette ultimamente molte sciocchezze. E se il sciocchezzaio della critica corrente non fosse stato così virulento, ci saremmo ben guardati dal preoccuparcene; ma dacché spetta a noi di difendere un amico che stimiamo doppiamente, essendo un vero pittore, pensiamo che possano riuscire di qualche utilità alcune precisazioni sulla sua plastica.

Nei riguardi di Vordemberge-Gildewart non è mai stato nelle nostre intenzioni di pretendere che l'arte cosiddetta "astratta" fosse la sola oggi possibile. Personalmente essa gode di tutta la nostra simpatia e di tutta la nostra fede, ma non vorremmo per questo arrestare il corso normale dell'evoluzione delle arti figurative, che ci potrebbe ancora riservare molte sorprese. D'altra parte la missione di profeta non ci deve affatto servire nell'occorrenza, e benché abbiamo alcuni buone ragioni per credere che l'arte astratta non abbia ancora detto la sua ultima parola, preferiamo sempre attenerci alla realtà delle cose e dei fatti. L'arte astratta di Vordemberge-Gildewart esiste, essa è là innanzi a noi, intera e ben viva. Dobbiamo pertanto, non necessariamente ammetterla in via assoluta, ma giudicarla alla luce delle teorie contemporanee, non foss'altro che per confermare che essa rappresenta una tendenza importantissima dell'arte nuova.

Ed ora sarebbe opportuno giustificare la presenza di quest'arte nel movimento attuale, con un allarme sulla confusione provocata dalla sua denominazione. Quando si parla dell'arte astratta in generale e di quella di Vordemberge-Gildewart in particolare, noi usiamo una denominazione che classifica l'attività di un certo modo di dipingere in un ordine che i suoi fon-

datori hanno chiamato "astratto"; nè vediamo perchè vi dovremmo cambiare qualcosa. D'altra parte questo bisticcio di parole poco ragionevoli non provano nè che l'arte astratta tradisca un errore fondamentale, nè che il termine che gli è stato affibbiato sia inesatto. Per arte astratta s'intende questa tendenza il cui scopo è di continuare l'espressione plastica del futurismo e del cubismo in un altro ordine di idee - quale l'eliminazione non solo della forma degli oggetti, ma anche della loro ombra - per una plastica dei rapporti puri e del ritmo libero, con dei mezzi altrettanto semplici della geometria e del colore primitivo. Si tratta di attendere, da questa strada, l'unità costruttiva, e l'equilibrio dalla divisione rettangolare del quadro. Si tratta di creare una realtà concreta e viva per i nostri sensi, benchè essa sia staccata dalla realtà passeggera della forma.

Ciò che distingue nettamente Vordemberge-Gildewart dai neoplastici olandesi innovatori dell'arte astratta, è che egli non nega affatto la funzione dinamica dell'arte. Ed è proprio in questo senso che egli partecipa allo sbocciare di una nuova arte mediterranea, attraverso il lirismo puro che personifica assai bene la tendenza latina dell'arte moderna.

Benchè la pittura di Vordemberge-Gildewart si rifiuti di adottare le espressioni del nudo e del paesaggio, questo non vuol affatto dire che questo stesso nudo e questo stesso paesaggio non possano essere i fattori di personalità altrettanto nuove e pure di quella di Vordemberge-Gildewart. Ma occorre anche dire che la pittura astratta ha essa pure diritto di mettersi in luce? E se abbiamo dichiarato, a proposito dell'esposizione che Vordemberge-Gildewart ha tenuto recentemente a Roma, che essa si inquadra nei principi inerenti all'architettura funzionale e ai fattori sociali dell'epoca, non abbiamo affatto escluso che altre vi si potessero inquadrare altrettanto bene. Ecco un nuovo punto a favore della sincerità del nostro pittore. D'altra

parte, quasi in contrasto coi loro principi generali, dei pittori tedeschi come Baumeister e Schlemmer sono arrivati a trasportare il nudo nell'arte astratta, nelle loro numerose pitture murali. Quanto a Vordemberge-Gildewart, se non fa nè del nudo nè del paesaggio, è suo diritto, dacchè è riuscito a stabilire un nuovo mondo di luce nel dominio dell'estetica.

È evidente che l'arte astratta ha mille risorse per uscire; se nell'opera di A. Atanasio Soldati essa si esprime in profondità attraverso un'estrema ricchezza delle finezze del colorito e dei volumi, in quella di Vordemberge-Gildewart essa si esprime anche in profondità, ma attraverso un cromatismo facciale e dei volumi, riportato con materie estranee alla pittura in sé stessa. Che è per lui la marca speciale della sua personalità.

Infine, se noi abbiamo preteso che l'arte di Vordemberge-Gildewart possa venir ridotta od aumentata a piacere secondo le necessità della decorazione murale, gli è che questa è verità di un'evidenza che salta subito all'occhio nelle sue più diverse composizioni. Le pitture di Vordemberge-Gildewart non hanno le dimensioni della pittura da cavalletto, perchè esse sono atte ad abbracciare per intero l'opera del muro sia in piccola quantità che su grandi superfici. Non spiaccia ai nostri contraddittori se diciamo, che non si venga a parlare proprio a noi di tecnica che opprime lo spirito, di manipolazione meccanica o di simili frottole. Ma con Van Doesberg, il fondatore dell'elementarismo, noi non vogliamo della scrittura artistica, e ammettiamo con tutta franchezza che se non si arriva a tracciare una circonferenza a mano libera, si prenda un compasso, che tutti gli strumenti creati intellettualmente per necessità di perfezione sono raccomandabili, che l'opera d'arte così concepita realizza la chiarezza che sarà la base di una cultura nuova, come essa è la base dell'arte di Vordemberge-Gildewart.

ALBERTO SARTORIS.

OPERE ESPOSTE

Konstruktion mit Wallstreet (1924)
 Komposition Nr. 16 (1925)
 Komposition Nr. 19 (1926)
 Komposition Nr. 25 (1927)
 Komposition Nr. 28 (1927)
 (Coll. Dr. Dreyer, Hannover)
 Komposition Nr. 29 (1927)
 (Coll. Dr. Albrecht, Hannover)
 Komposition mit Halbkugel Nr. 30 (1927)
 Komposition Nr. 34 (1927)
 Komposition Nr. 35 (1927)
 (Coll. Frau Ilse Leda, Hannover)
 Komposition Nr. 37 (1927)
 Komposition Nr. 54 (1929)
 Komposition Nr. 56 (1930)
 Komposition Nr. 57 (1930)
 Diagonal-Komposition Nr. 59 (1930)
 (Coll. Fritz Beindorff, Hannover)
 Komposition Nr. 61 (1931)
 Komposition Nr. 64 (1931)
 Komposition Nr. 68 (1931)
 Komposition Nr. 69 (1931-32)
 (Coll. Frau Ilse Leda, Hannover)
 Komposition Nr. 70 (1932)
 Komposition Nr. 71 (1932)
 Komposition Nr. 73 (1932)
 Komposition Nr. 74 (1933)
 Komposition Nr. 76 (1933)
 Komposition in Weiss Nr. 77 (1933)
 Komposition Nr. 78 (1933)
 Komposition Nr. 79 (1934)
 Komposition Nr. 80 (1934)
 Komposition Nr. 81 (1934)
 Komposition Nr. 82 (1934)
 Komposition Nr. 83 (1934)
 Komposition Nr. 84 (1934)
 Komposition Nr. 85 (1934)

Zeichnung (1923)

Fotomontage auf Hans Arp (1927)
 Fotomontage Nr. 1 (1928)
 Fotomontage Nr. 2 (1928)
 Fotomontage Nr. 3 (1928)
 Fotomontage Nr. 4 (1928)
 Fotomontage Nr. 5 (1928)
 Fotomontage Nr. 6 (1928)

Schizzi scenografici.

Die Drehscheibe (1923)

Mechanisches Zwischenspiel (1923)

BIOGRAFIA

FREDERICK VORDEMBERGE-GILDEWART

è nato nel 1899 a Osnabrück. Dopo un primo periodo di studi ginnasiali e di corsi pratici frequentò per alcuni anni la Scuola d'arte e il Politecnico di Hannover. Appartiene all'estrema avanguardia della pittura astratta tedesca.

CONFERENZE E ARTICOLI DELL'A.

- « Der absolute Film » (*Il Film assoluto*) - Conf. alla prima rappresentazione dei film astratti di Léger, Picabia, Richter ed Eggeling: Hannover 1925.
- « Uomini stanchi e arte ritardataria » - Conf. alla Soc. d'Arte Astratta di Hannover 1928.
- « Die unvergleichliche Mechanik » (*L'incomparabile meccanica*) - Articolo nella rivista "transition" di Parigi Nr. 15 Anno 1929.
- « Optik ... die grosse Mode » (*Ottica ... la grande moda*) - Articolo nella rivista « bauhaus » di Dessau Nr. 4 Anno 1929.

COLLABORAZIONI NELLE RIVISTE:

- « Der Sturm » Berlin
- « De Stijl » Leiden
- « transition » Paris, New-York
- « t 10 » Amsterdam
- « Gaceta Literaria » Madrid
- « bauhaus » Dessau
- « Cerele et Carré » Paris
- « gaceta de arte » Teneriffa
- « abstraction-creation » Paris

BIBLIOGRAFIA SULL'A.

NEI LIBRI:

- « Fotoange » di Dr. Roh e Jan Tschichold (Verlag Dr. Fritz Wedekind, Stuttgart)
- « Kilométrage de la peinture contemporaine » di Jan Brzekowski (Editions de la Librairie Fischbacher, Paris)
- « Mathematik in der Kunst » di Dr. Walther Lietzmann (Verlag Ferdinand Hart, Breslau)
- « Gli elementi dell'architettura funzionale » di Alberto Sartoris (Editore Ulrico Hoepli, Milano)
- « Zur Raumvorstellung der Romantik » di Dr. Alexander Dörner (Verlag Ferdinand Enke, Stuttgart)

NELLE RIVISTE:

- « Museum der Gegenwart » Berlin, 1930 Heft 2
- « Das Kunstblatt » Berlin, 1930 Märzheft
- « Die Form » Berlin, 1928 Heft 5
- « i 10 » Amsterdam, 1927 Nr. 10
- « Der Sturm » Berlin, 1925 Heft 9
- « haubaus » Dessau, 1929 Nr. 4
- « Cahiers d'art » Paris, 1930 Nr. 1
- « die neue stadt » Frankfurt, 1932 Heft 5
- « L'esprit nouveau » Paris, 1928 Nr. 1
- « De Stijl » Leiden Nr. 78, 79-84, 87-89
- « abstraction-creation » Paris, Heft 1, 2, 3
- « Sant'Elia » Roma, Nr. 70
- « Stile Futurista » Torino, 1924 Nr. 1
- « Blätter der Galerie Müller » Berlin, 1930 Heft 8

La CRITICA ROMANA in occasione della recente Personale al « Bragaglia fuori Commercio » si è limitata ai seguenti giornali:

- « Tevere », 30 giugno 1934 a firma G. P.
- « Italia Letteraria », 30 giugno 1934 a firma Libero de Libero.
- « Quadrivio », 1° luglio 1934 a firma G. P.

2 Conferenze di F. T. Marinetti: il 27 giugno 1934 da « Bragaglia fuori commercio » in Roma, durante quella Personale; ed il 29 giugno 1934 alla Radio di Roma.

MOSTRE PERSONALI

- Bad Harzburg, Kunsthaus Sonnenhof 1924
- Berlin, « Der Sturm » 1924
- Hannover, Kestner-Gesellschaft 1924
- Paris, Galerie Povolozky 1929
- Roma, « Bragaglia fuori commercio » 1934

PARTECIPAZIONE ALLE SEGUENTI MOSTRE COLLETTIVE:

- Altona, Künstlerverein 1929
- Berlin, Grosse Berliner Kunstausstellung 1926
Galerie Ferdinand Möller 1930
Kunstgewerbemuseum 1931
- Braunschweig, Gesellschaft der Freunde junger Kunst 1931
- Dresden, Fotografie der Gegenwart 1929
- Düsseldorf, Kunsthalle 1930
- Essen, Deutscher Künstlerbund 1931
Folkwang Museum 1933
- Frankfurt, Fotografie der Gegenwart 1929
- Halle, Fotografie der Gegenwart 1929
- Hannover, Kestnergesellschaft 1926, 1929, 1930
Kunstverein 1926-1933
- Köln, Kunstverein 1931
- Krefeld, Kaiser-Wilhelm-Museum 1930
- Mannheim, Städtische Kunsthalle 1927, 1928
- München, Graphisches Kabinett 1929-30
Das Lichtbild 1930
- Osnabrück, Städtisches Museum 1932
- Stuttgart, Film und Foto 1929
- Wiesbaden, Fotografie der Gegenwart 1930
- Basilea, Gewerbemuseum 1930
- Bordeaux, Salon des Indépendants 1931
- London, La Fotografia attuale 1929
- New-York, Brooklyn Museum 1926
The Anderson Galleries 1927
- Paris, L'art d'aujourd'hui 1925
Galerie 23, 1930
- Stoccolma, Esposizione Internazionale, 1930
- Zurigo, Kunsthaus 1929

COLLEZIONI CON
OPERE DI VORDEMBERGE

MUSEI:

Nationalgalerie (Kronprinzen-Palais) Berlin
Museum für Kunst und Landesgeschichte Hannover
Kestner-Museum Hannover
Sammlungen der Stadt Hannover
Sammlungen der Stadt Osnabrück
König-Albert-Museum Zwickau
Museo Civico di Lodz

PRIVATE:

Otto Ralfs, Braunschweig
Will Diener, Celle
Hugo Erfurth, Dresden
Dr. Albrecht, Hannover
Fritz Beindorff, Hannover
Dr. Bier, Hannover
Erwin Breimer jun., Langenhagen
Dr. Dreyer, Hannover
Ernst-Ernst, Hannover
Fran Ilse Leda, Hannover
Kurt Schwitters, Hannover
Dr. Zuckmayer, Hannover
Hans Arp, Meudon-Val Fleury
M.e. Pétro van Doesburg, Meudon-Val Fleury
Vicomte de Noailles, Paris
Jacques Povolozky, Paris
M. Seuphor, Paris
A. G. Bragaglia, Roma
S. E. Marinetti, Roma
A. L. Roche, Ginevra
Alberto Sartoris, Rivaz (Losanna)

In preparazione

"VORDEMBERGE-
GILDEWART,"

di ALBERTO SARTORIS

88 pagine

28 riproduzioni in bianco e nero

1 tavola a colori

Edizioni F. Rouge & C. - Losanna

Nella Serie delle Monografie della

"gaceta de arte,"

di Tenerife, uscirà prossimamente

"VORDEMBERGE-
GILDEWART,"

il 3 novembre

Mostra dei pittori

Oreste Bogliardi

Virginio Ghiringhelli

Mauro Reggiani

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
ADRIATICA CASA DI SPEDIZIONI**

Soc. Anon. cap. L. 12.000.000 inter. versato
Sede in MILANO - Via Pontaccio N. 13
telefoni 87341, 87342, 87343, 87344, ufficio Sera 42518
telegrammi: SAIMASPED - C. P. E. Milano N. 3692

Bergamo, Bologna, Busto Arsizio, Chias-
so, Domodossola, Firenze, Gallarate,
Genova, Luino, Monza, Palazzolo, Po-
stumia, Prato, Roma, Torino, Trieste,
Venezia.

RAPPRESENTANZE:

Amburgo, Bari, Basilea, Biella, Como,
Gablonz, Legnano, Modane, Napoli, No-
vara, Parigi, Pontebba, Praga, Prestane,
Mattegnà, Tarvisio, Vallorbe, Verona,
Vienna, Zurigo.

CASA ALLEATA:

ELEFANTE-MANGILI S. A. - NAPOLI

Corrispondente in Italia dell'organizzazione
SCHENKER & C.

Casa specializzata nel trasporto di opere d'arte

Spedizioniere ufficiale delle Fiere Inter-
nazionali di Milano e di Bari

CASA SPECIALIZZATA per traslochi in tutto
il mondo.

Imballatori MONTI & GEMELLI

Via Palermo, 11 - MILANO - Telefono 18583

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

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

Fotografie FOTO ABENI

Galleria Vitt. Emanuele - MILANO - Telef. 87563

RITRATTI - FOTOGRAFIE INDUSTRIALI
SPECIALIZZATO IN RIPRODUZIONI DI
OPERE PITTORESCHE E D'AMBIENTI

Fotoincisioni C. A. VALENTI

Via Hayez, 8 - MILANO - Telefono 20581

Cornici CESARE BIGANZOLI

70, Corso Garibaldi - MILANO - Telef. 66722

Cornici legno intagliato, "guiloché", e moderne
Montature all'inglese - Passe-partout

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

Ufficio fondato nel 1901 - Direttore L. Fruguele
Via G. Compagnoni, 28 - MILANO - Telef. 55555

Abbonamenti anche a soli 20 ritagli
Servizio particolarmente accu-
rato per gli artisti espositori

**Nei progetti di decorazione e di
arredamento degli ambienti il**

LINOLEUM

offre agli architetti risorse preziose per la crea-
zione di pavimenti intonati allo stile moderno.

A RICHIESTA SI INVIANO

CAMPIONI E PREVENTIVI

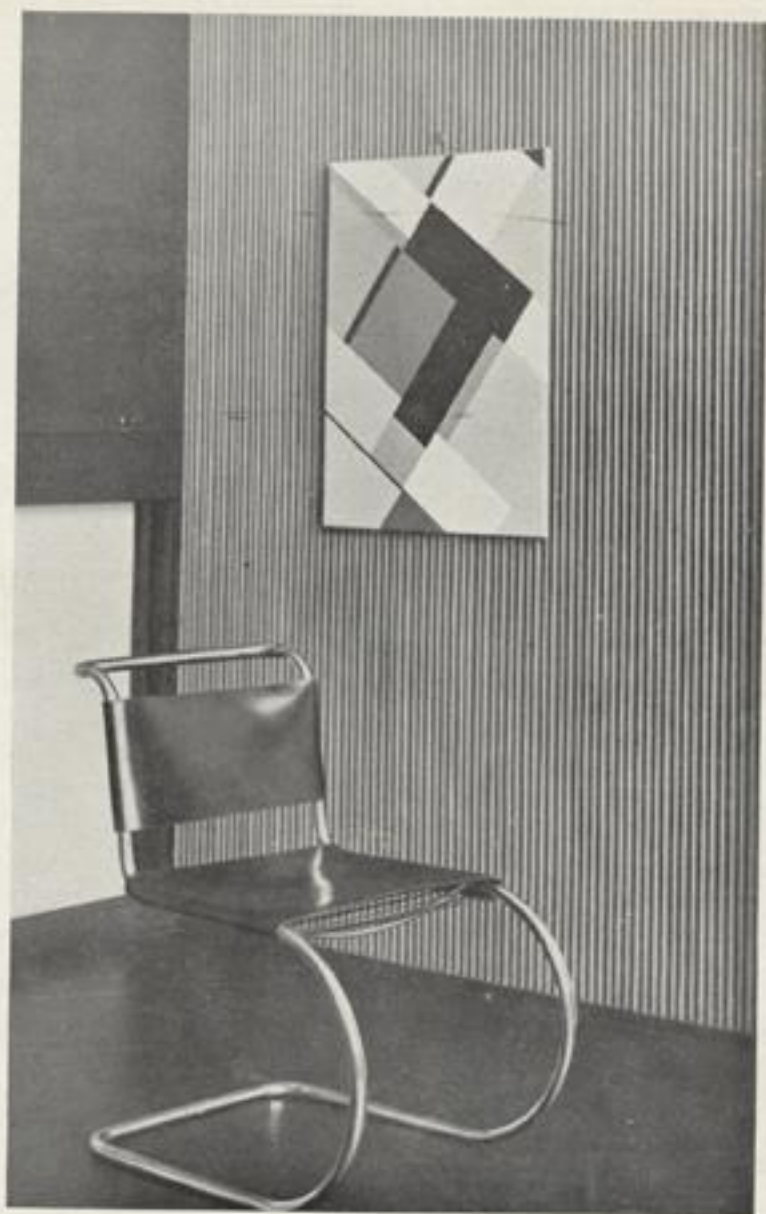
SOCIETÀ DEL LINOLEUM

MILANO - VIA M. MELLONI, 28

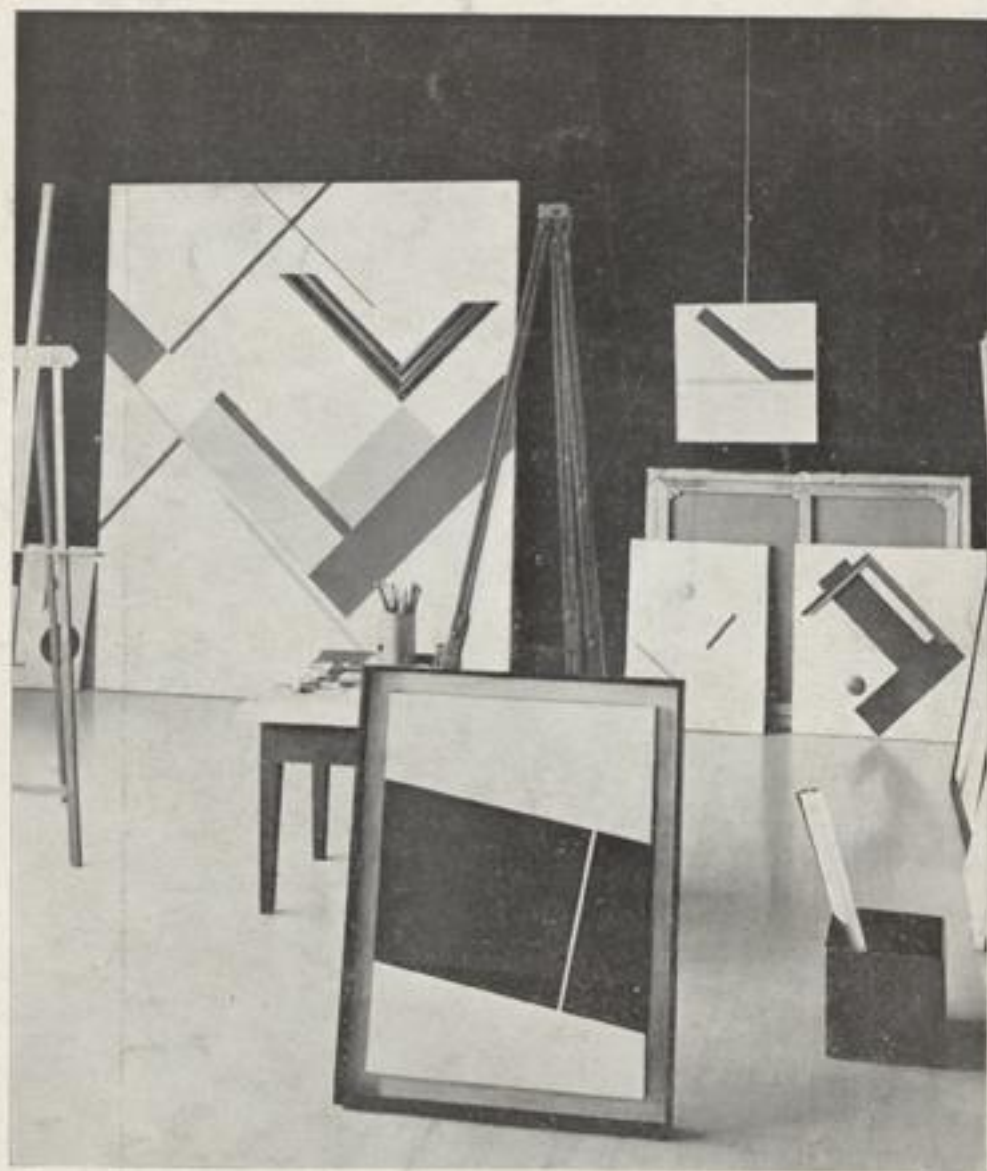
ROMA - Via S. Maria in Via, 57

FIRENZE - P. S. Maria Novella, 19

Direttore responsabile: *Giuseppe Ghiringhelli*
Stampato nella Tipografia "ECONOMICA"
in Abbiategrasso, Corso XX Settembre - Tel. 523



SALA D'ARTE ASTRATTA AL MUSEO
PROVINCIALE DI HANNOVER



LO STUDIO DELL'ARTISTA

(1930)