

IL MILIONE

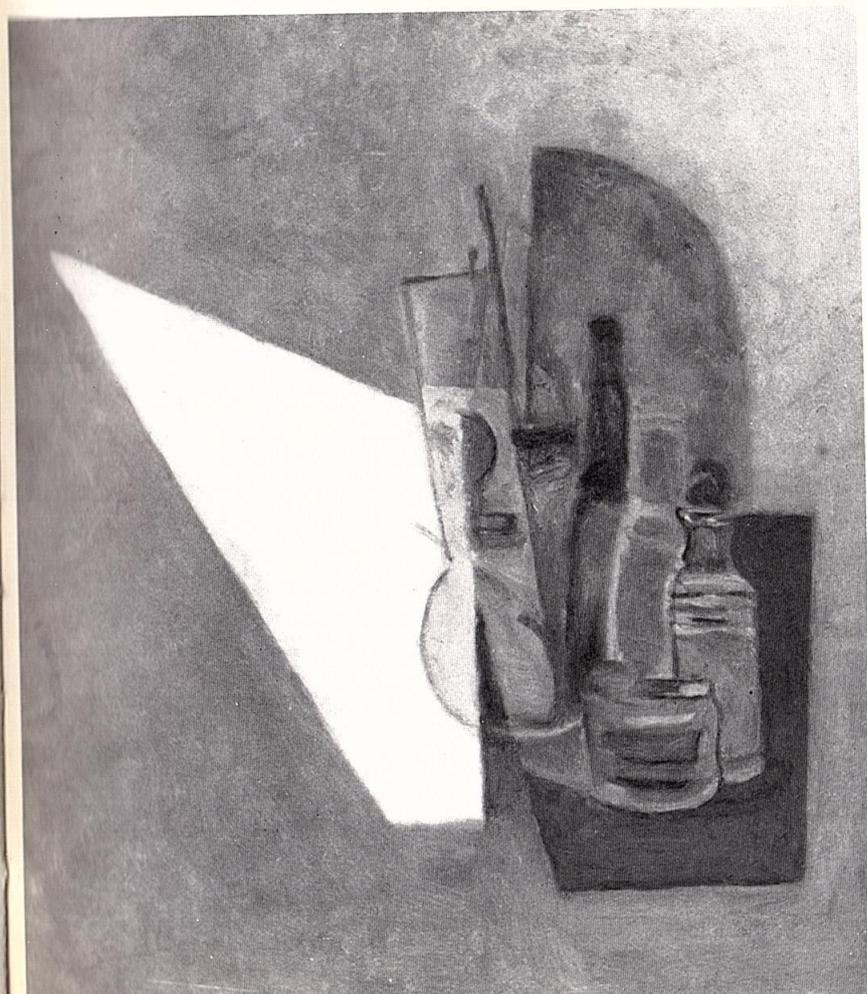
BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

31

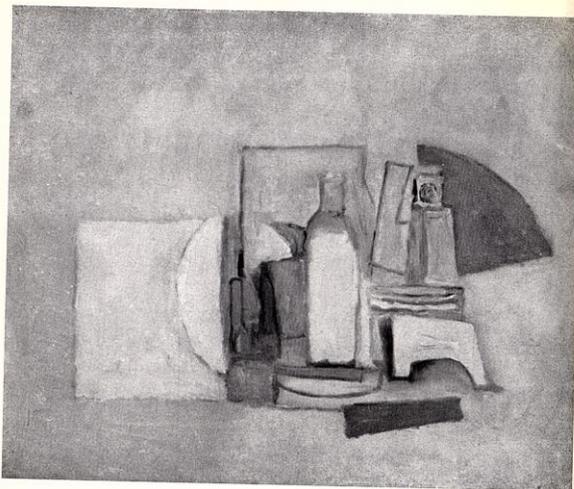
NUOVA
SERIE

GENNAIO - FEBBRAIO 1958 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

DIPINTI DI
PIERO SADUN
IN UNA MOSTRA PERSONALE



SPIGOLO DI LUI
1957
olio su tela
72 . 85



OMAGGIO - 1957

olio su tela 100 x 83

PITTURA DI SADUN

QUEL CHE DISTINGUE in primo luogo la pittura di Piero Sadun, fra quella che si fa oggi, è la sua calamitazione verso la forma, e il senso giusto della storia, come cultura d'immagine, che trasmette.

Appunto perché non è una pittura che cerchi il meglio dietro di sé, ma, da quel meglio che si è scelta, procede. Il meglio è Morandi e Mondrian, due poli apparentemente inconciliabili, naturalmente conciliati nella fantasia dell'artista. Si sa che la fantasia è fuori moda: nei vari nomi che, da quando è sorta l'arte nella storia dell'uomo, ossia da quando è cominciata la storia e dunque l'uomo, la fantasia si è trovata ad avere, si rivela come la reale *fenice* che risorge dalle sue ceneri. Non so quale è il suo nome attuale, sotto il quale, appena individuata, ci si affretterà a bruciarla. Comunque è sicuro che non sarà Sadun a compiere l'operazione. E intanto l'ha ritrovata in questo connubio, per nulla arbitrario, del colore spazializzato di Morandi e del ritmo spaziale di Mondrian. Il colore spazializzato gli permette l'assenza totale di chiaroscuro come racconto inerente all'oggetto; il ritmo spaziale di Mondrian gli consente di avere una tela tutta egualmente sensibilizzata, dove l'immagine, come si posa, si trova. L'immagine e non l'oggetto, poiché, quel che conta nell'immagine, è il potere che ha la coscienza di individuarla, senza doverla riconoscere nel vivo del mondo esistente. Dunque l'immagine di Sadun non vuole staccare gli ormezzi e procedere nell'arbitrio di un nebuloso edonismo, o di una pretesa rivelazione di profondità abissali: e resta riconoscibile quel tanto che le permette di essere *conoscibile*.

Anche per chi insegue le date e taglia i traguardi, questa pittura è

assolutamente d'oggi, e non si potrebbe alterarle l'anno di nascita: ma è d'oggi senza nascondere un'ascendenza formale legittima quella di Morandi e di Mondrian, dalla cui scintilla si è accesa. E quanto sia cosciente la scelta dell'esca offerta a questa scintilla, lo dimostra il cammino precedente del pittore, che, prima espressionista, poi preso dalle appassite delizie tonali, indi rotte, come si rompe un vetro, con un fantasioso cubismo, ritrova ora le sue esperienze precedenti, limpide e filtrate, e tutte sommessamente disponibili, come le varie tastiere di un organo: che tuttavia servono ad una esecuzione unica e fusa.

CESARE BRANDI

Piero Sadun è nato a Siena nel 1919, da una buona e saggia famiglia borghese. Iniziò così gli studi che gradatamente divennero ginnasiali e liceali, senza troppo profitto e senza troppa perdita di tempo, con molti disegni in margine ai quaderni, tanto che contemporaneamente al ginnasio cominciò a frequentare la scuola d'arte locale. Ma l'arte, per una famiglia benestante, è ammissibile solo se coltivata per ornamento, diletto umanistico: diviene uno spauracchio di miseria e quasi di declassamento, appena la si intenzioni come ragione stessa di vita. Quando verso l'età di sedici anni, Sadun cominciò ad orientarsi in modo deciso verso la pittura, non raccolse in famiglia soverchi plausi. Così dovè finire il liceo, ma la sudata licenza metteva un punto fermo ai suoi studi. Sadun voleva fare il pittore, se l'ambiente di Siena non fosse quello meno adatto a chi si rivolgesse alle arti figurative; i suoi inizi furono quelli oscillanti fra naturalismo e primitivismo, come poteva suggerirgli la consorte artistica non ottusa ma retrograda, diffidente del nuovo e parzialmente comprensiva del vecchio. Tuttavia, in questa prima lotta ingrata con la materia sorda, Sadun aveva

trovato un filo, quello della linea che l'aveva guidato dai primi disegni infantili attraverso il labirinto del greco e del latino. Con quel filo o su quel filo si recò a Roma nel 1942. Qui trovò i primi amici e le prime affinità: scoperse Morandi e Mafai. Ma i tempi si erano messi male, peggiorarono come si sa: ed ecco Sadun, perseguitato, ricercato, che fugge da Siena vestito da prete, aiutato da un degno religioso, da quello stesso Don Luigi che in seguito comparirà nella prima serie veramente notevole delle sue pitture. Fuggì e andò nell'Aretino: fu partigiano.

Un'esperienza così autentica non poteva passare senza tracce gravi e durevoli sul giovane aspirante alla pittura.

Quando l'arrivo degli alleati lo staccò dalle sue montagne, la pittura ritrovata era come infracidata, fermentata, sbranata. Sadun aveva trovato Soutine, con una specie di gemellaggio ideale, e aveva anche imparato a leggere i cubisti. Le pitture di quel tempo dicono una sintesi assai originale di questi antipodi.

Poi Sadun, nel 1945, tornò a Roma. Per interno ritorno, per maturazione culturale, l'esperienza morandiana, prima avvertita in modo appena tangente, ora venne a permearlo. Sadun si trovò naturalmente in gruppo con Stradone e Toti Scialoja. Da allora la sua traiettoria pittorica ha subito varie tappe, e ha segnato sempre più coscienti ritorni e individuazioni nella qualità essenziale della sua figuratività. Un lungo soggiorno a Parigi di otto mesi, doveva piuttosto rafforzarlo nei suoi ideali formali, che metterlo al passo della moda o di una moda francese.

Tornò a Roma ed ebbe insegnamenti vari, al Liceo Artistico, al Centro Sperimentale di Cinematografia, finché vinse la Cattedra di Arti Grafiche ad Urbino, da cui fu trasferito a Napoli e, da due anni, al Museo Artistico Industriale di Roma.

Coltivato e amante del melodramma ha anche al suo attivo la scenografia per un balletto di Millos, il Figliol Prodigio che fu data nel 1950 al Teatro Quirino di Roma.

Vive e lavora a Roma.

C. B.

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- | | |
|---|---|
| 1. Spazio (n. 261). 1957 olio 70 x 55 | 18. Spazio (n. 339) 1957 olio 85 x 37 |
| 2. Spazio (n. 267). 1957 olio 50 x 43 | 19. Oggetti (n. 340). 1957 olio 85 x 68 |
| 3. Paesaggio (n. 269). 1957
olio 70 x 55 | 20. Spazio (n. 343). 1957 olio 90 x 79 |
| 4. Oggetti (n. 271). 1957 olio 70 x 55 | 21. Spazio (n. 345). 1957 olio 90 x 79 |
| 5. Oggetti (n. 289). 1957 olio 61 x 45 | 22. Oggetti (n. 346). 1957 olio 90 x 79 |
| 6. Fiori (n. 302). 1957 olio 70 x 55 | 23. Tavolo (n. 347). 1957 olio 100 x 70 |
| 7. Paesaggio (n. 303). 1957
olio 60 x 45 | 24. Oggetti (n. 348). 1957 olio 100 x 81 |
| 8. Oggetti (n. 305). 1957 olio 50 x 40 | 25. Spazio (n. 349). 1957 olio 100 x 71 |
| 9. Spazio (n. 320). 1957 olio 55 x 45 | 26. Spazio (n. 350). 1957 olio 100 x 81 |
| 10. Spazio (n. 323). 1957 olio 60 x 55 | 27. Ricordo (n. 351). 1957 olio 100 x 83 |
| 11. Oggetti (n. 324). 1957 olio 58 x 52 | 28. Spazio (n. 352). 1957 olio 100 x 81 |
| 12. Spazio (n. 325). 1957 olio 61 x 55 | 29. Omaggio (n. 353). 1957
olio 100 x 83 |
| 13. Oggetti (n. 326). 1957 olio 81 x 50 | 30. Identità (n. 354). 1957 olio 114 x 97 |
| 14. Spazio (n. 327). 1957 olio 60 x 55 | 31. Spazio (n. 358). 1957 olio 136 x 116 |
| 15. Oggetti (n. 335). 1957 olio 85 x 73 | 32. Omaggio a Morandi (n. 359).
olio 70 x 55 |
| 16. Spazio (n. 337). 1957 olio 80 x 60 | 33. Spigolo di luce (n. 336).
olio 85 x 72 |
| 17. Spazio (n. 338). 1957 olio 100 x 80 | |

I numeri tra parentesi sono quelli del catalogo generale dell'Artista.

La mostra rimarrà aperta dal 30 gennaio al 14 febbraio 1958 con orario dalle ore 10,30 alle 12,30 e dalle 15,30 alle 19,30 di tutti i giorni escluse le domeniche.

TEMPERATURE

MILANO E' CADUTA NEL «PROVINCIALISMO»? E' il titolo apparso nel quotidiano «L'ITALIA» di Milano, dell'8 dicembre scorso, in testa a un articolo «In margine alla XX Biennale d'arte» di Mario Radice. Il movente di tale inquietante interrogativo, eccolo:

«La critica, finora, è stata piuttosto avara di commenti. Inoltre quasi tutte le recensioni della grande mostra di pittura e scultura sono state, come al solito, rivolte al 'soggetto' delle opere esposte, oppure alla segnalazione dei grandi nomi assenti. Sarebbe stato più utile segnalare le opere dei grandi nomi presenti.

Qualche grande critico non si è degnato nemmeno di rompere il silenzio per mettere meglio in evidenza il «provincialismo» in cui pare sia caduta Milano in questi ultimi anni.

In realtà Milano sembra tagliata fuori, da un po' di tempo, dal quadro delle grandi manifestazioni di pittura e scultura di carattere internazionale...».

Che l'interesse delle nostre Autorità cittadine per l'arte moderna attraverso un preoccupante stato di abulica sonnolenza, lo aveva già recentemente denunciato Marco Valsecchi in «Tempo» scrivendo a proposito delle mostre che a Roma si stanno, da qualche anno, susseguendo con un crescendo sempre più vivo, affiancate per di più da una attività didattica attuata con conferenze settimanali, proiezioni, esposizioni esemplari di quanto è stato realizzato dalla editoria d'arte di tutto il mondo su quel specifico argomento; di che bisogna dare le più ampie lodi alla Soprintendenza della Galleria d'Arte Moderna a Valle Giulia poiché a noi risulta che ha saputo in tal modo attirare una partecipazione di un pubblico sempre più numeroso. Ma che questo assenteismo delle Autorità milanesi sia reso più grave dalla condotta della stampa cittadina più qualificata è stato ancora una volta dimostrato in occasione della

«Le Edizioni del Milione sono una ormai famosa istituzione dell'omonima Galleria d'arte milanese. Nel settore, appunto, delle pubblicazioni d'arte svolgono da tempo un'attività tra le più qualificate e tecnicamente ineccepibili. Di recente hanno dato vita pure ad una collana di teatro. Mentre le diverse collane di arte si distinguono per la costante attenzione, tra l'altro, agli artisti contemporanei. Oggi c'interessa dir due parole su una recente monografia dedicata dalle Edizioni del Milione a Giorgio Morandi, uno dei maggiori pittori contemporanei, non solo d'Italia. La monografia s'inserisce nella collana dei pittori italiani contemporanei, che è ormai un punto fermo —anche per l'eccellenza tipografica— della cultura nostra, in questo settore. E si rivolge —conforme agli intendimenti di tali pubblicazioni— ad un vasto pubblico, per la chiarezza della presentazione e l'armonica scelta delle numerose tavole, tutte a colori.

Trascriviamo invece a nostra consolazione la trasmissione detta dal Dr. Antonio Manfredi a

bene, quale riscontro critico ottenne? Nulla, a meno di prendere per valido il

«Corriere d'Informazione» del 22 novembre, nel quale in fondo alla rubrica «Mostre d'Arte» dopo aver discusso delle personali che vanno da Emma Barzini a Raffaello Locatelli, alla 144ª riga, testuale: «Opere recenti di Martini, Morandi, Sironi e litografie inedite di Tosi (Milione, Via Bigli 2)».

poi una sola eco, nientemeno da Firenze, dove il

«Giornale del Mattino» del 3 dicembre, con un titolo in neretto dimostra di avere rilevato l'importanza della notizia milanese concludendo: «...una non vasta ma rara raccolta».

Ecco perché si deve dare ragione al discorso di Radice riportato qui sopra, malgrado che il pubblico dei collezionisti e degli amatori risiede nella sua maggioranza a Milano, nonostante sempre qui tra noi, fermenti il nucleo più vivo degli artisti italiani o che comunque qui fanno capo.

Trascriviamo invece a nostra consolazione la trasmissione detta dal Dr. Antonio Manfredi a

«RADIO SVIZZERA ITALIANA» del 1º gennaio, alle 18,30 in rubrica «Le Muse», a proposito della nostra recente edizione su Giorgio Morandi:

«Le Edizioni del Milione sono una ormai famosa istituzione dell'omonima Galleria d'arte milanese. Nel settore, appunto, delle pubblicazioni d'arte svolgono da tempo un'attività tra le più qualificate e tecnicamente ineccepibili. Di recente hanno dato vita pure ad una collana di teatro. Mentre le diverse collane di arte si distinguono per la costante attenzione, tra l'altro, agli artisti contemporanei. Oggi c'interessa dir due parole su una recente monografia dedicata dalle Edizioni del Milione a Giorgio Morandi, uno dei maggiori pittori contemporanei, non solo d'Italia. La monografia s'inserisce nella collana dei pittori italiani contemporanei, che è ormai un punto fermo —anche per l'eccellenza tipografica— della cultura nostra, in questo settore. E si rivolge —conforme agli intendimenti di tali pubblicazioni— ad un vasto pubblico, per la chiarezza della presentazione e l'armonica scelta delle numerose tavole, tutte a colori.

P.M. Bardi presenta infatti Morandi con poche pagine, ma assai precise. E dà quindi prova al lettore delle proprie affermazioni, presentando sedici dipinti dell'artista bolognese, perfettamente riprodotti.

E' questa una peculiarità delle Edizioni del Milione, di offrire il meglio in fatto di riproduzioni a colori. Qui Giorgio Morandi sarà un po' come averlo presente nella quiete del nostro studio, anziché in un'affollata sala d'esposizione. Tanto l'evidenza di queste tavole, richiama in ogni sfumatura l'impareggiabile gamma cromatica di Morandi: pittore, se ce n'è, irripetibile in ogni sua parte.

Morandi è pian piano cresciuto nella stima del mondo artistico internazionale. La sua natura schiva, che si rispecchia con tanta proprietà nella pittura, l'ha scansato fatalmente, ma fortunatamente, dai clamori delle mode. E questo serve magnificamente a imporre, al momento giusto, un artista degno del nome. Morandi, poi, sta dimostrando con fatti che la sua arte non ha nulla da invidiare a quella di nomi di maggior grido, che però hanno preferito mescolarsi ai compiacimenti pubblici.

E questa monografia arriva proprio in tempo, per confermare una tendenza che oggi appare evidente a chiunque: come risulta tra l'altro dai riconoscimenti internazionali che la pittura di Morandi sta conquistando.

Morandi conta oggi 67 anni, essendo nato a Bologna nel 1890. Già nel lontano 1913 si dedica alla pittura. Anche l'Avanguardia della pittura italiana del secolo lo annovera tra i suoi adepti, per esempio, i « metafisici », ma con chiari caratteri personalissimi. Ha insegnato, prima nelle scuole medie, disegno; poi incisione presso l'Accademia della sua città, fino a pochi mesi or sono. Oggi è teso nell'elaborazione di una pittura tra le maggiori del secolo: come vi si è rivolto fin da principio, in perfetta umiltà e in non meno perentorio rigore.

Qui Bardi ci presenta pitture che vanno dal 1913 a oggi. Oltre quarant'anni di fatiche: ammirabile la coerenza, nell'insolita ricerca, nella variazione fonda dei motivi, che solo alla apparenza permangono ancorati alla loro specie. Invece, la pittura* di Morandi ha conosciuto — e giornalmente conosce — sommovimenti, ricuperi, ansie assolutamente fondamentali per l'arte contemporanea: in quanto riguardano lo scavo

sempre più audace della propria personalità. E in un ripensamento, che è ricvicinanza, della tradizione classica.

Ci duole di non poter prolungare la nostra conversazione, al momento. Rimandiamo direttamente alle bellissime monografie delle Edizioni del Milione: come al documento più eloquente, che sia possibile concretare intorno alla pittura di Giorgio Morandi, la cui fama riposa con pari cospicuità su una delle maggiori attività di incisore che vanti il nostro tempo*.

UNA MOSTRA DI SCULTURA ITALIANA IN GERMANIA. E' nota di quanto interesse e di quale ammirazione goda la scultura italiana contemporanea in Germania. Pubblicazioni, Mostre, acquisti di Musei, testimoniano ampiamente questo favore incontrato dalle opere dei nostri artisti.

L'esempio più recente è dato dalla esposizione di quindici scultori italiani, che si è aperta in ottobre a Darmstadt, per iniziativa della Neue Darmstädter Sezession, e che adesso si è trasferita a Berlino, alla Haus am Waldsee, dove resterà sino alla metà di febbraio.

Questa Mostra raccoglie opere di scultura della così detta generazione di mezzo e di alcuni più giovani ancora. Vuol dare infatti una testimonianza, evidentemente incompleta, ma sufficiente ad indicare le varie tendenze e le ricerche che si svolgono nell'ambito della plastica italiana più recente, dopo i grandi e famosi esempi di maestri quali Martini, Marini e Manzù.

La scelta degli artisti e delle opere e l'introduzione dei cataloghi sono stati fatti da Franco Russoli, che spiega appunto i fini ed i limiti di questa Mostra, la quale vuole essere un invito a successive manifestazioni che illustrino altri aspetti essenziali dell'attività plastica dei nostri giorni in Italia.

La scelta dei nomi, spiega infatti il Russoli, non deve essere intesa quale una cernita esclusivamente fatta per ragioni di qualità, ma come indicazione della vastità e complessità di lavoro, della dinamica ampiezza di indirizzi che vivono contemporaneamente nell'ambito generale della nostra scultura. Se fosse stato possibile, sarebbe stato bellissimo avere anche opere di molti altri scultori, ma il successo di questa prima Mostra fa sperare che tali presenze siano realizzabili in una occasione prossima. Gli scultori invitati a questa prima ras-

segna sono i seguenti: Carmelo Cappello, Arturo Carmassi, Sandro Cherchi, Pietro Consagra, Agenore Fabbri, Emilio Greco, Lorenzo Guerrini, Umberto Mastroianni, Umberto Milano, Luciano Minguzzi, Mirko, Mario Negri, Lorenzo Pagni, Isa Pizzoni e Alberto Viani.

Come si vede, il panorama comprende personalità già largamente affermate e giovani la cui opera dà affidamento di sviluppi sempre più interessanti. Inoltre le più diverse inclinazioni poetiche sono state tenute presenti, sia figurative, sia astratte. Naturalmente l'opera di scultori quali Franchina o Calò, i fratelli Pomodoro o Salimbeni, Signori o Pizzini (e Felenco potrebbe continuare a lungo) avrebbero offerto una testimonianza anche più ampia e precisa della situazione attuale.

Ma questi limiti della Mostra erano previsti e scontati sin dall'inizio, per motivi esclusivamente pratici di organizzazione. Nell'introduzione è detto quale contributo abbiano portato queste forze nuove che mancano in tale prima rassegna.

Le opere presentate dagli artisti sono di periodi diversi: Viani, ad esempio, ha esposto un suo bellissimo nudo in marmo che risale agli anni tra il '41 ed il '43, mentre Minguzzi ha inviato due bronzi recenti che rappresentano le caratteristiche ultime della sua produzione, cioè un successivo incontro tra potente struttura di massa e fantastica libertà spaziale.

Abbiamo visto alla Mostra opere che rivelano una interpretazione attualissima della figuratività espressionista accanto ad altre che muovono invece da principi di assoluta astrazione ritmica.

C'è parso però che un comune denominatore collegasse le più differenti esperienze: vale a dire quei legami con la tradizione culturale e quell'impegno a sentire la scultura nei suoi fondamentali motivi di costruzione volumetrica, che sono elementi essenziali alla plastica italiana del nostro secolo.

Ecco le intelligenti e gustose variazioni di Mirko su motivi fantastici di arte orientale o primitiva; ecco invece la dolcissima, pungente e sensuale grazia delle figure femminili di Greco. Se Mastroianni parte da esperienze cubiste e futuriste, Cherchi muove invece da un accordo nervoso ed essenziale tra la caratterizzazione espressionista e la fug-

gevolezza della luce impressionista. Accanto alla severità formale, che scatta però in tagli inattesi e significanti, di Mario Negri, ecco l'ammantato dolore di Agenore Fabbri prendere ogni aspetto simbolico nei suoi insetti crudeli. E le architetture taglienti di Consagra oppongono la loro struttura dialettica ai tatechi fantasiosi di Cappello. Le rudi forme di pietra di Lorenzo Guerrini hanno un loro solenne equilibrio classico che l'impostazione dinamica dei volumi rompe con decisa schiettezza, e il naturalismo sempre esplicito di Pepe si libera in gravi figure armonizzate da un ritmo sempre funzionale. Di grande interesse è poi l'accostamento di opere astratte (quelle superfici lunari aride e ferite da creste incisive) e di una figura assolutamente « vera », quale l'Annunciazione, di Umberto Milani: lo stesso sentimento di attonita sorpresa ispira i due opposti linguaggi.

I più giovani tra gli scultori presentati sono Isa Pizzoni, allievo di Marino Marini dotato di un sicurissimo senso plastico, e Arturo Carmassi che nel suo grande Icaro in bronzo conferma la qualità della sua visione romantica e accorata, già affermata nella ben conosciuta attività di pittore.

Proprio questa varietà e ricchezza di temperamenti e di sviluppi della espressione plastica ha suscitato il più grande interesse per la Mostra negli ambienti culturali e artistici tedeschi. Dopo il successo ottenuto a Darmstadt e documentato da entusiastiche recensioni, giunse notizia da Berlino che questi nuovi nomi della nostra arte stanno conquistandosi il favore del pubblico e della critica. Altre città già richiedono il trasferimento della Mostra: se ciò non sarà possibile, è da auspicare almeno che quella rassegna più ampia della quale si parlava all'inizio possa realizzarsi al più presto.

Espressioni di questo tipo servono non solo a diffondere sempre più la conoscenza della nostra arte « giovane », ma dimostrano che l'opera dei maestri della generazione precedente non ha dato luogo a sterile accademica, a ripetizioni passive, bensì ha creato il terreno adatto per il formarsi di nuove personalità che agiscono liberamente, nel rispetto e nell'ammirazione dell'insegnamento di quei maggiori, ma con una notevole forza di reazione e di personalissima impronta.

LE EDIZIONI

NOVITA

GIUSEPPE AJMONE di Marco Valsecchi. 12 tavole a colori, 32 pagg., formato 15,5 x 20,5, broccatura con sopraccoperta a colori. L. 1.200
Edizioni italiana e inglese.

E' il primo volumetto della collana GIOVANE PITTURA ITALIANA diretta da Marco Valsecchi annunciata sul nostro Bollettino precedente n. 30; volumetto che come numero d'ordine sarà preceduto da uno, già in corso di stampa, a carattere antologico su 15 giovani pittori, avente due tavole a colori per artista, con un testo introduttivo di Valsecchi e note bio-bibliografiche per ogni autore.

Questa nuova collana nasce dall'interesse con cui un largo gruppo di amatori e collezionisti già seguono i nostri nuovi artisti. E infatti dopo la generazione dei Maestri, che ha avuto la sua evoluzione nel periodo cosiddetto del Novecento; dopo la 'generazione di mezzo' che oggi si afferma nella pienezza della sua maturità, ora si affaccia la terza generazione dei giovani, ed anzi essa già incalza con il suo travaglio di nuove affermazioni poetiche. Il Milione, fedele alla sua tradizione, come ha già ospitato nella sua galleria le mostre di questi giovani, così intende sostenerli con questa nuova collana, dove ogni giovane artista sarà studiato da un giovane critico.

I volumetti monografici conterranno ciascuno dodici tavole, tutte a colori, ricavate con la maggiore fedeltà dai dipinti e anche sotto tale aspetto la collana costituirà una nuova consuetudine nell'editoria italiana moderna.

L'editore è lieto di iniziare questa nuova collana con Giuseppe Ajmone, nella scelta dovuta a Marco Valsecchi, anche perché ricorda questo Artista tra i ragazzi che, quando il Milione apriva le sue vetrine di fronte al Palazzo di Brera, passavano dalle severe aule dell'Accademia a quelle sale dove si additava l'avvenire di una illuminata fede nella contemporaneità. Vedrà l'amatore in queste 12 tavole che presentiamo, come oggi, a 34 anni, questo pittore abbia sculto le sue esperienze e abbia raggiunto la sua personalità in una sua concezione del colore che sta nel mezzo tra la teoria dei complementari, propria degli im-

pressionisti per una costruttività della luce, e quella del tono locale per la creazione dello spazio, propria dei cubisti e dei neoplasticisti; e come egli ottenga in tal modo, dal colore stesso, un elemento vitale per la sua urgenza sentimentale. Il lettore troverà nello scritto di Valsecchi le ragioni critiche valide per una chiarezza effettiva tra le dibattute tendenze che oggi, forse quanto mai, brancolano fra tanto clamore.

In preparazione

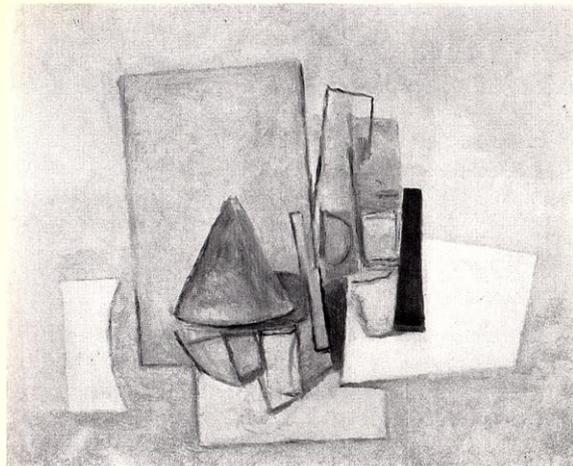
15 GIOVANI PITTORI ITALIANI, di Marco Valsecchi. 30 tavole a colori.
ARTURO CARMASSI, di Franco Russoli. 12 tavv.
ALFREDO CHIGHINE, di Emilio Tadini. 12 tavv.
BRUNO PULGA, di Marco Valsecchi. 12 tavv.
SERGIO VACCHI, di Francesco Arcangeli. 12 tavv.

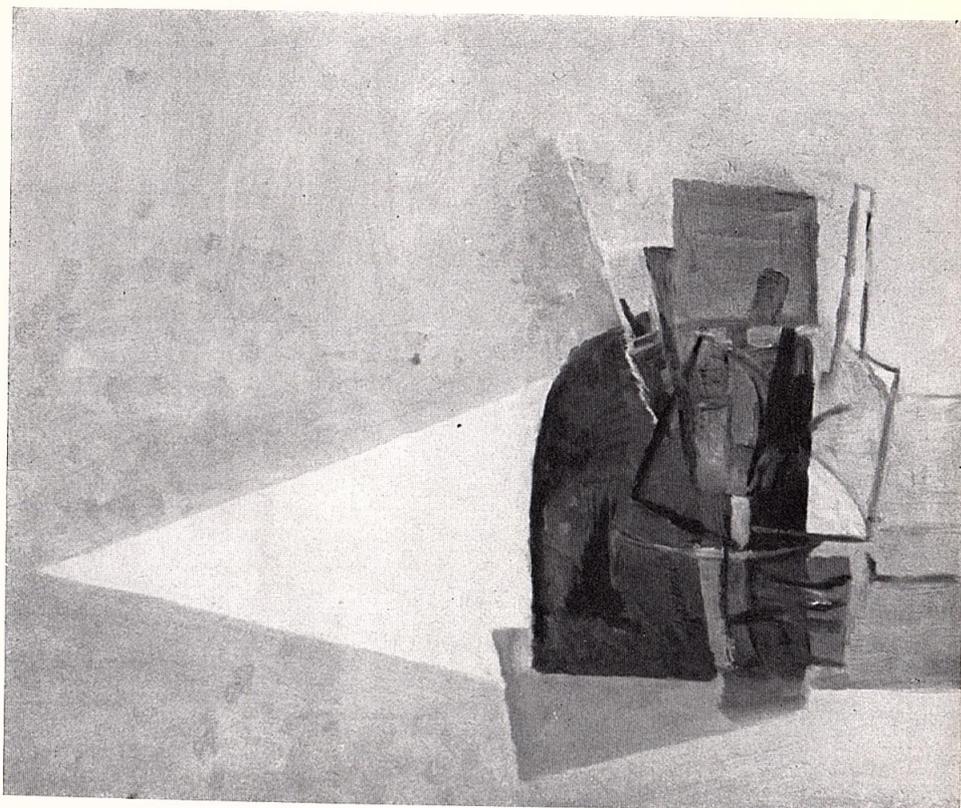
LETTERE SULL'ARTE DI PIETRO ARETINO. Volume II
pagg. 476, tavv. f.t. 64

Questo 2° volume completa la pubblicazione delle Lettere dell'Aretino che si riferiscono, o che comunque contengono accenni, alle arti figurative (artisti, opere, ecc.). Delle 682 lettere complessive, in gran parte non più ristampate dal 1609, 169 compaiono nel 1° volume e 513 nel presente. Un 3° e ultimo volume conterrà la Vita dell'Aretino di Ciannaria Mazzucchelli (esemplata sulla fondamentale 2° edizione, del 1763, di solito sfuggita alla critica) col commento originale aggiornato e abbondantemente accresciuto, il dispositivo di notizie bio-bibliografiche, indici ragionati, repertori, ecc., indispensabile alla comprensione del testo aretino, e un cospicuo contributo (tavv. f.t. 60 circa) alla iconografia del suo autore.

L'eco della stampa

Ufficio Ritagli da Giornali e Riviste
Via Giuseppe Compagnoni N. 28 - MILANO
Telefonò N. 723.333 casella postale 3549





OGGETTI - 1957

olio su tela 90 x 79