

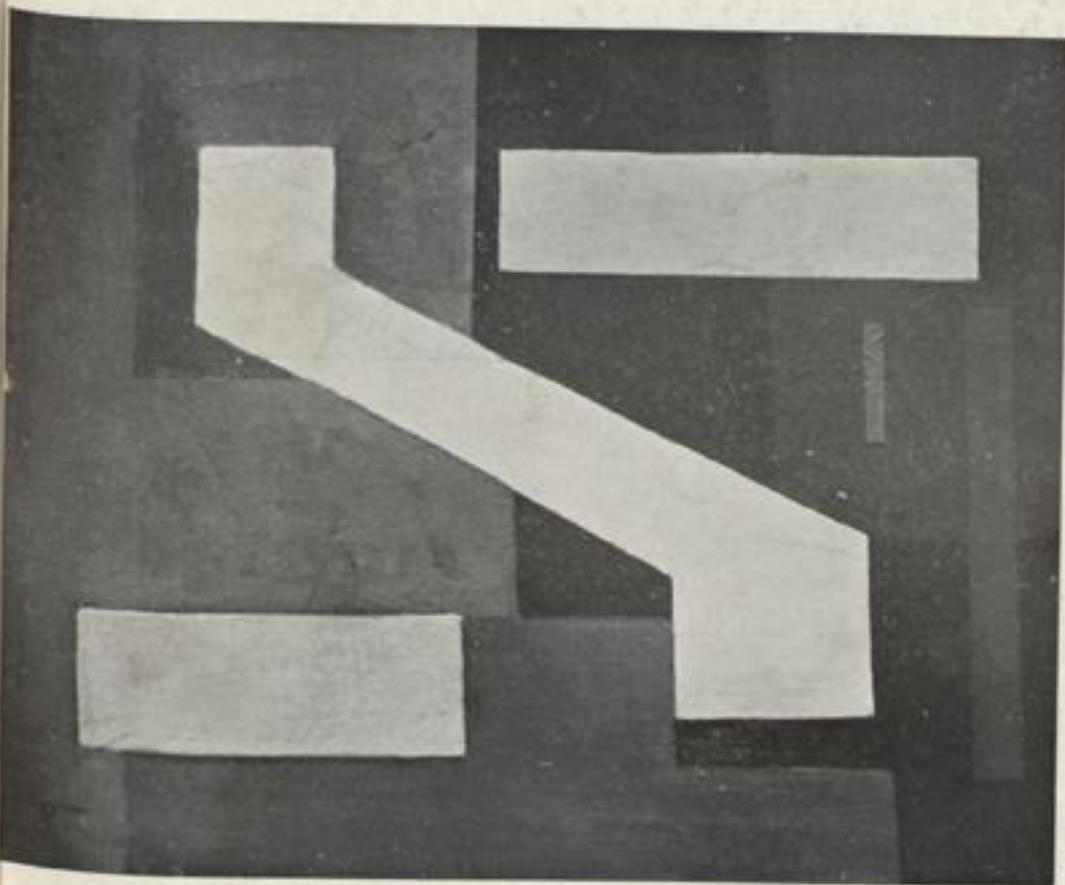
IL MILIONE

32

PERIODICO
QUINDICINALE

8 NOVEMBRE - 22 NOVEMBRE 1934 . XIII - CONTO CORRENTE POSTALE

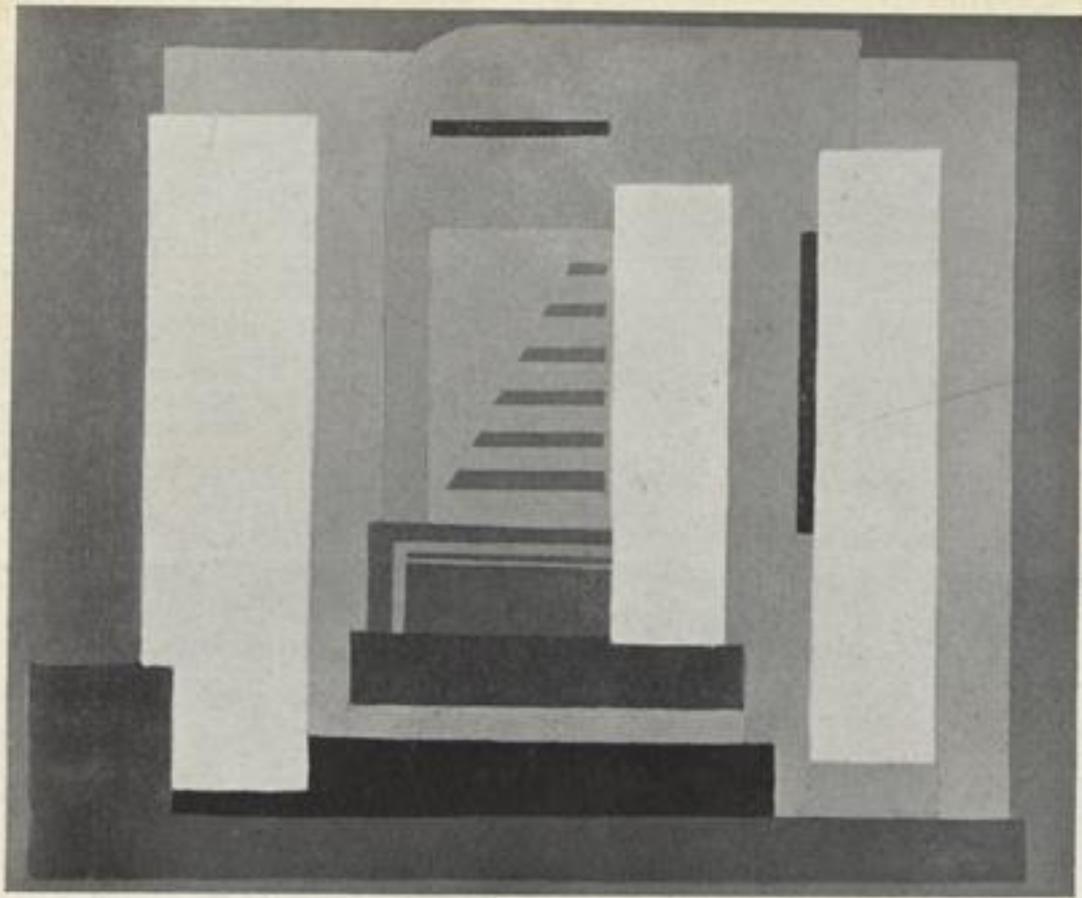
BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE
MILANO - VIA BRERA, 21 - TELEFONO 82542



olio 60x80

M. REGGIANI
Composizione
83 - 1934.

DRESTE BOGLIARDI, VIRGINIO GHIRINGHELLI,
MAURO REGGIANI presentano la loro produzione recente.



VIRGINIO GHIRINGHELLI

Composizione 1934 (olio 50 x 61)

La nostra prima mostra della Stagione 1934-1935, testè chiusa — la personale di Vordemberge-Gildencart — ha avuto il consueto seguito fra quella minoranza dell'intelligenza e del gusto che particolarmente qui a Milano resiste da anni alla provinciale sufficienza ufficiosa. Ma ci son giunte questa volta da tutt'altre parti prove assai solide di attenzione e di simpatia, e queste teniamo soprattutto a segnalare. Poichè non è alle aristocrazie preformate che dedichiamo la nostra fatica costante, ma di preferenza a quelle vaste zone di naturale attitudine ai problemi spirituali, che il disorientamento e il grigiore di una cultura sopravvissuta hanno allontanato e lasciato impigrire nell'assenteismo delle masse.

Ed ecco che incominciamo ad avere prove di sensibilità proprio da queste attente vedette di un clima nuovo, ciò che non era prima di oggi mai riuscito ai patetici richiami (all'ordine) delle semi-avanguardie seismobilitantesi. Non si tratta di entusiasmi esplosivi, ma a noi — se non ai severi ed eroici predicatori — può bastare in un primo tempo il sentirci sorvegliati da spiriti più indipendenti e disinteressati delle solite oziose congreghe « autorizzate », alle quali eravamo sin quà tristemente abituati. La nuova e più schietta compagnia ci pare, dalle prime esperienze, veramente ottima, e ne siamo più che mai invogliati ad allargare la sfera d'influenza delle nostre manifestazioni più vive, da quelle poche centinaia di avvertitissimi, tra i quali finiamo per guardarci un poco tutti come rari esemplari di una razza perduta, ad una cerchia più fresca, che sia di tutti i veterani un poco il controllo e la fede. E' troppo spesso il destino delle avanguardie a lungo isolate fra la debbenaggine universale, una atrofia del gusto rispetto alla Vita. Lo provano gli interminabili e sempre più complicati epigoni del surrealismo e del futurismo ufficiale (anche se quest'ultimo si dà proprio tanto da fare per cadere dall'arte nella vita). La gigantesca passione che ha acceso nella gioventù europea la pittura astratta non deve subire impaludamenti di questo genere, siano pure momentanei: e tanto meno in Italia, dove la vittoria della coscienza — se non della bellezza — dell'architettura razionale, sta sfondando ovunque le porte dell'imperativo spirituale fascista.

E' precisamente in quest'ultimo tema che noi vorremmo accanto alle nostre esposizioni la più serena e valida collaborazione della stampa, perchè venga interessato un pubblico più vasto delle normali eccezioni, ai tentativi che accennano vigorosamente al nuovo clima rivoluzionario che fa centro all'Italia. Il momento storico fa urgere il concorso di larghe correnti della sensibilità italiana attorno alle espressioni che aderiscono più profondamente alla mutata coscienza dei tempi. La sovversione dei valori in declino e il vuoto che questi lasciano, rendono colposo ogni ritardo nel condurre tutti gli spiriti dotati alle soglie di quelle verità contemporanee, che non perdoneranno a nessuno la pigrizia nè l'ignoranza.

Questo chiediamo, dacchè c'è in Italia chi per esse si batte e già anticipa qualche punto sulle prove di un clima italiano che non tarderà a travolgere ogni lentezza. Lo affermiamo intanto colla mostra che presentiamo ora, a seguito e in armonia a quella di Vordemberge, di cui abbiamo detto l'interesse riscosso. Queste 30 tele suggeriranno parecchie cose alle menti capaci. Esse vengono dalla fede di 3 artisti, di cui è ben noto il peso che hanno avuto a Milano nelle conquiste realizzate dalla polemica condotta in quel ciclo di anni, che corrisponde, non incidentalmente, all'insurrezione e all'affermazione politica del Fascismo. Di questa generazione di artisti milanesi — cui spetta il merito di avere decisamente demolito certe vecchie impalcature, delle quali è ormai perduto in tutti persino il ricordo, dai primi anni di studi all'Accademia di Brera ai ritrovi della Galleria di Bardi — si sono spesso dimenticati in questi ultimi tempi i più polemici scrittori cittadini, troppo intenti a ringiovanire la generazione precedente e a mandar avanti presto la più giovane (benchè non ci fosse larva che volesse toglier nulla nè a questa nè a quella). E furono ingiusti, poichè non è possibile dimenticare che i migliori di essa combatterono tutti, a fianco di chiunque combattesse in quel momento nello stesso senso, sempre sulla strada delle proprie origini e colla fede delle proprie convinzioni; e sono tutti ancora oggi sulla breccia, invidiabilmente coerenti e, fino a prova contraria, da dominatori. Come del resto ben convien alla loro piena e ancora giovane maturità, nonchè alla scuola civile cui i tempi hanno sottoposto la loro generazione.

Di che è questa mostra stessa un documento, se essa ci dimostra che è pure da alcuni fra loro che viene l'incitamento ad una estrema prova di fede, destinata a raccogliere un generale concorso degli spiriti aperti.

Cediamo infine a loro stessi la parola, e vedremo anche con quale bagaglio di idee essi chiudono la loro giovinezza di ricerche per una maturità costruttiva.

LA DIREZIONE

DICHIARAZIONI DEGLI ESPOSITORI

Questa nostra mostra viene dopo due anni che ci asteniamo di proposito dal presentare i nostri lavori in pubblico.

Si è che consideriamo il momento attuale se non maturo, certo ben avanti nella probabilità di una certa comprensione dei nuovi problemi estetici.

E ciò è dovuto alla tenacia di un piccolo gruppo di intelligenti, che hanno fatto una sensibile breccia nella passiva resistenza del pubblico, di per sè sempre proclive alla diffidenza e mai benevolo agli spiriti inquieti e fattivi.

Ma è soprattutto la necessità di una vita moderna, di una vita cioè rivoluzionariamente nuova, che va dalla concezione della casa dell'uomo alle leggi che governano la sua vita in comunità, quella che ha favorevolmente sgombrato il terreno da certi paraventi canonizzati sotto il nome di tradizione, ma che la realtà ci ha dimostrato non essere che pigra sottomissione ad un andazzo accettato a priori senza entusiasmo nè passione.

Ed è così che crediamo di dimostrare oggi con questa nostra mostra che in due anni di lavoro in chiuso non ci ha inghiottiti l'indifferenza, ma che anzi dopo questo periodo ci troviamo, controllatissimi, con un orientamento ben definito.

Partenza nuova: salto nel buio? Nulla di tutto questo. Noi seguiamo un filo conduttore ben individuato che ci dà i termini esatti di una esperienza molto matura.

Oggi la situazione della pittura in Europa, giudicandola dalle sue grandi manifestazioni, è a un punto morto. Questo si vince quando si gode di una forza d'inerzia vigorosa. Ora la pittura moderna, intesa nel senso di massa corrente, che è poi stile o fisionomia di epoca, ha questa disponibilità?

Interroghiamo la storia.

'500, '600, '700: pronunciatissima e continua parabola discendente. Ci sono dei nomi? Nulla si salva con questo, perchè il genio isolato è una favola romantica. C'è l'ingegno isolato, ma resta tale, perchè sterile se non ha la possibilità di partecipare a una questione di ordine, cioè di stile, cioè di civiltà. Se un secolo è su di un piano civilmente alto ha tutto in sè: la civiltà è ciclica. Così come la volontà riflessiva di Ingres e il suo valore non salvano il neoclassicismo dell'Impero, ma anzi caratterizzano tutto il secolo che segue per il fasto del formale e la precipitazione di arrivo: secolo che rimarrà interessante solo perchè tocca il fondo più basso e subisce di questo le più imprevedute oscillazioni, dalla reazione realistica all'orgiastico impressionismo.

L'impressionismo. Può ritenersi forza di recupero? O non è proprio a questa esperienza di fine '800 che dobbiamo lo smarrimento del passo in cadenza con le possibilità della nuova epoca?

E' soltanto tra 8 e '900 che troviamo la forte figura di un uomo che chiude ed apre

due epoche. Una volontà formidabile unita a una passione esplosiva fanno di Cézanne la figura capace di intuire e di dare i germi fecondativi al secolo delle grandi rivoluzioni organizzate e risolutive quale sta diventando indiscutibilmente il nostro. E' da lui che è possibile per la prima volta concepire la pittura come pittura, cioè totalmente sganciata da ogni elemento perturbatore e improprio, quale la rappresentazione narrativa e fuori di qualunque ordine estetico che aveva fino allora tiranneggiato ogni movimento. Le sue nature morte finalmente non sono nature morte, i ritratti non sono ritratti, le « baigneuses » non sono « baigneuses », ma tutto risponde a una precisa disciplina intima di un fattore rigorosamente pittorico.

Il grande problema era risolto? Era *intuito*.

Dopo di lui infatti assistiamo ai tentativi coraggiosi ed anche romanticamente eroici di ricercare ad ogni costo altri elementi basilari per nuove partenze. I « fauves » e gli espressionisti sono disperati ritorni al persistente vizio di far colpo con forme rappresentative, e nel tempo stesso incapacità di obbedienza a una disciplina d'ordine interno. Anche qui è l'epoca che non è matura. Lo stesso cubismo, che è l'unico movimento che seppe leggere in Cézanne, dopo una grande partenza precisata in alte aspirazioni per una nuova classicità, cioè ordine-disciplina-volontà-passione, dopo di avere sbarazzato il terreno da ogni impedimento esterno alla pittura, non seppe tenere il campo. Nato al centro di una borghesia erede e volgarizzatrice di tutta la raffinatezza decadente del '700, si è esaurito facilmente in un problema di gusto. In due decenni noi abbiamo assistito alle sue derivazioni e al suo smaturamento. La metafisica che confonde la pittura con la letteratura, il rappresentato con la sostanza, il desiderio di una classicità con il travestimento del museo in una modernità teatrale, il rigore estetico del migliore Rinascimento con il sovvertimento della logica, la poesia con l'imprevisto: tutta incapacità a trovare un ordine nuovo. Sue derivazioni e peggioramenti: il surrealismo, poesia come oscura fantasia sensitiva, e il neorealismo, che è l'eviramento definitivo di ogni aspirazione.

Oggi chi va per le grandi mostre e denuncia il punto morto potrebbe anche pensare come Pannaggi due anni fa sull'« Ambrosiano », alla morte della pittura. Si è che molte cose oggi sono morte e noi abbiamo il privilegio di correre una grande avventura.

Le vere rivoluzioni sono le più profonde aspirazioni all'ordine, costi quel che costi. Esse si servono creando in profondità il loro corrispondente ideale.

E' il *metro* che ci occorre. Quel metro che varia solo con i grandi cicli; che ha dato la piramide e poi il Partenone; l'ovolo e tutta la statuaria classica; che non è mai stato nella rappresentazione perchè sappiamo ammirare ad Arezzo e a Urbino la grandezza di Pier Della Francesca e di Paolo Uccello senza conoscere la leggenda della S. Croce o del Miracolo dell'Ostia.

L'arte è al servizio di sè stessa. Carlo Belli ha scritto « L'arte è ». In questo desiderio di chiarezza è tesa la nostra volontà di uomini moderni. Ad ogni cosa il suo compito.

Il rapporto arte-vita, arte-umano sta nella profonda convinzione della bellezza in sè.

E' bello l'Auriga di Delfo come lo è l'ordine del capitello dorico. Entrambi sono creazioni esatte di una medesima sapienza creativa, tutti e due sono indici egualmente importanti della civiltà greca: sono ispirati al medesimo *metro*.

Non crediamo nei « ritorni » semplicemente perchè l'uomo uscito dalla caverna e abbandonata la clava non vi è più tornato. Nel cammino dei cicli delle grandi civiltà esistono però delle conversioni; sono queste che determinano quelle simpatie storiche che gli spiriti deboli scambiano per identità e come passaporto alla loro impotenza creativa di scopiazatori. Così noi oggi crediamo ad un certo clima mediterraneo che è fatto di ordine e di equilibrio, di intelligenza chiara e di passione serena. Siamo perciò favorevolmente di-

sposti a simpatizzare per il ciclo classico. Ma è evidente che non si tratterà mai né di archi né di colonne.

L'antica civiltà mediterranea ha sempre esercitato una notevole forza attrattiva e d'influenza in ogni epoca. Perno di appoggio, su di essa ci si è sempre bilanciati in movimenti alternativi tra i due poli: *positivo* il Rinascimento e il neoclassico, che la accettano e sottostanno; *negativo*, per un desiderio di liberazione, i vari aspetti del realismo, che non ha mai saputo uscire da una zona di reazione.

Così la grande lezione mediterranea è sempre stata svisata perchè intesa e accettata nella forma e non nella sostanza, come punto di arrivo e mai come trampolino di lancio verso le possibilità dell'immaginazione creativa.

I romantici del secolo scorso scendevano al Mediterraneo per sognare sulle rovine. Noi moderni ci bagniamo in questa luce con gli occhi aperti. Ma non si tratta di aprire gli occhi per il realismo. Nessuno più di noi è innamorato della realtà, della bellezza della materia, della positività della vita: ed è appunto nell'immersione in queste forze positive che sappiamo trarre la certezza delle possibilità della nostra epoca di trovare il fattore poetico, esaltativo, nella liberazione dalla realtà di tutti i giorni in un corrispondente trascendentale. Tutto sta nel sapere sognare ad occhi aperti, sognare lavorando alla realizzazione di un *fatto*.

Questo *fatto* è la necessità di agire in direzione nettamente chiarificatrice della nuova civiltà, che noi abbiamo la grande avventura di vivere al suo primordio.

Non è questione di novità; a noi non interesseranno le chiacchiere che ci vorranno regalare come ritardatari del cubismo o altro, come non ci illuderanno le false simpatie per il « buon gusto » che scartiamo come qualità non appartenente all'arte. L'importanza del gusto è una trovata di quegli spiriti decadenti negati alle possibilità esaltative della creazione.

L'ermeticità delle nostre opere è una semplice questione transitoria incolpabile a una educazione viziata. E' chiaro che non intendiamo abbassare il piano dell'arte per godere i favori del livello comune: siamo però sicuri che adoperando il linguaggio rigorosamente proprio alla pittura saremo su di un terreno piano e facile per tutti gli spiriti non tarati.

Impostando la pittura alla fondamentale sua funzione senza le carte false di alcuna sentimentalità, noi spogliamo l'altare di ogni posticcio polveroso; non è quindi questione di « élite » intellettuale, né di torre d'avorio, né di rivoluzione brutale che faccia tavola rasa di ogni esperienza civile. Al contrario noi siamo i più irriducibili avversari di tutto questo, perchè compresi della necessità di trovare lo stile che marci nella storia con passo proprio. Il primitivismo, il deformismo e il grottesco posti davanti al nostro obbiettivo sono licenze che non si giustificano con la genialità intuitiva, perchè rimangono virtù emarginali alla necessità della creazione di un clima. La sospirata faccenda del genio atteso come il messia toccasano non ci indurrà in miopia: il genio in assoluto è un risultato di maturità, una conclusione.

Posta l'arte in testa ad uno sviluppo di civiltà è chiaro che tante illusioni cadranno tristamente. Tecnica e scienza ci trovano particolarmente attenti perchè ci liberano il terreno da ogni necessità esteriore. Esse sono delle formidabili collaboratrici perchè ci portano ferzatisimi davanti a una realtà schiumata e meravigliosamente esatta.

A noi rifecondarla con altrettanta chiarezza.

O. BOGLIARDI, V. GHIRINGHELLI, M. REGGIANI

OPERE ESPOSTE

ORESTE BOGLIARDI

- Composizione 1 . Olio 40 x 50 . 1934 .
- Composizione 2 . Olio 65 x 80 .
- Composizione 3 . Olio 50 x 73 .
- Composizione 4 . Olio 55 x 65 .
- Composizione 5 . Olio 80 x 90 .
- Composizione 6 . Olio 50 x 61 .
- Composizione 7 . Olio 50 x 61 .
- Composizione 8 . Olio 48 x 61 .
- Composizione 9 . Olio 50 x 61 .
- Composizione 10 . Olio 50 x 61 .

VIRGINIO GHIRINGHELLI

- Composizione 3 . Olio 50 x 61 . 1933 .
- Composizione 4 . Olio 65 x 81 . 1933 .
- Composizione 5 . Olio 46 x 55 . 1934 .
- Composizione 6 . Olio 73 x 91 . 1934 .
- Composizione 7 . Olio 60 x 73 . 1934 .
- Composizione 8 . Olio 50 x 61 . 1934 .
- Composizione 9 . Olio 50 x 65 . 1934 .
- Composizione 10 . Olio 54 x 81 . 1934 .

MAURO REGGIANI

- Composizione 1 . Olio 34 x 39 . 1933 .
(prop. Ing. Boretta)
- Composizione 3 . Olio 52 x 64 . 1933 .
- Composizione 10 . Olio 54 x 65 . 1933 .
- Composizione R.1 . Olio 55 x 82 . 1934 .
- Composizione R.2 . Olio 60 x 100 . 1934 .
- Composizione R.3 . Olio 65 x 80 . 1934 .
- Composizione R.4 . Olio 65 x 80 . 1934 .
- Composizione R.5 . Olio 52 x 65 . 1934 .
- Composizione R.7 . Olio 54 x 72 . 1934 .
- Composizione R.8 . Olio 65 x 90 . 1934 .

ACQUAFORTI

- R. 1 - 1934
- R. 2 - 1934
- R. 3 - 1934
- R. 4 - 1934
- R. 5 - 1934
- R. 6 - 1934

Disegno - 1934

OMAGGI A VORDEMBERGE - GILDEWART

MARINETTI ha parlato a lungo la sera del 17 ad un pubblico sceltissimo che affollava le nostre sale, non troppo capaci, ma cordialissime coi chiari quadri di Vordemberge che allineavano alle pareti. Il simpatico oratore ha vivamente interessato soprattutto sul motivo di suoi ricordi personali legati ai debutti delle gloriose avanguardie tedesche; nella cui passione affermò di ritrovare le convinzioni che guidano Vordemberge.

LA CRITICA MILANESE è moralmente mancata attorno alla mostra di Vordemberge, se si considera l'imponente complesso critico offertole dalla sua presentazione sul Bollettino, nel Numero a questo precedente. Ancora una volta essa ha deposto senza battaglia le armi, che, per essere tanto spesso così affilate, ed aprioristicamente sprezzanti nei riguardi di affermazioni da altri molto discusse, avremmo voluto, noi e il pubblico che ci guarda con attenzione, vedere finalmente alle prese con alte espressioni della critica europea, quali Grohmann e Giedion. E come è avvenuto già per manifestazioni come le nostre della passata stagione, di Papazoff, Kandinsky e Segall, dobbiamo qui citare per intero le eccezioni che furono sole a dimostrare che ancora esiste in una città della potenza di Milano una critica d'arte; senza le quali, vogliamo dire, si potrebbe credere che gli artisti che venissero ad esporre in Milano, anche se preceduti da una fama mondiale come quella di Kandinsky, si troverebbero in un paese rudimentale, dove neppure i giornali quotidiani dispongono, non dico di autorità specifiche e di ingegni, ma neppure di stipendi per pagarsi un qualunque recensore degli avvenimenti d'arte. L'eccezione che documentiamo è quella di Dino Bonardi, che recensi sul "Secolo

La Sera „ col testo che segue la personale di Vordemberge. E i nostri visitatori ricordano che non è questa la prima volta che riportiamo per disteso una sua critica. Né dubitiamo che questo giovane critico, che mette tanta passione nel suo compito di interpretare per il pubblico i risultati e i tentativi degli artisti, avrebbe saputo ora andare anche ben oltre, se gli fossero stati noti prima della compilazione dell'articolo, i problemi e i confronti toccati dai prefatori di Vordemberge, che comparvero dopo qualche giorno dalla vernice della mostra nel Bollettino a questa dedicato. Da quanto egli scrive non c'è dubbio che egli non avrebbe avuto i timori di molti suoi colleghi, ad affrontare i temi vasti e gli argomenti precisi toccati da autorità come Grohmann, Sartoris, Giedion e Kállai, che hanno anche maggior familiarità con l'arte di Vordemberge.

E veniamo alla citazione.

Come guardare la mostra di pittura di Vordemberge-Gildewart, aperta ora alla Galleria del Milione, al fine di intenderla, e per non fraintenderla? Si tratta del tentativo di astrazione pittorica più spinto che si sia visto, sin qui, nelle mostre milanesi.

In linea di pura tendenza, lo stesso trascendentalismo di Kandinsky — del quale dicemmo a suo tempo col dovuto rigore — è superato. Non che queste tele, dominate da un ordine assoluto, vincano, per potenza di espressione e di valori esatti, gli acquarelli del russo, che rimangono su un piano di elezione. Ma nell'arcano linguaggio di simboli di quelli colava un ampio lirismo, un sentimento riferibile — in modo naturalmente indiretto — alla natura e all'ordine umano. Qui invece il mondo umano è, non ignorato, e neppure disamato, ma volutamente escluso, in quanto elemento operante nella realtà dell'arte.

Di esso si avverte una presenza che potremmo dire riflessa. Senza l'umano nulla è pensabile dall'uomo; ma qui si osserva il fatto di un pensare che vive come ele-

mento autonomo della personalità, completamente staccato dagli attributi fenomenici della vita organica e organizzata. L'arte, per questa visione, è pura proiezione, nascita di un mondo totalmente nuovo, che è mondo di sensazioni e di pensieri, di equilibri superiori; è una specie di paradiso dell'essere in cui l'animo si estasia contemplando forme e colori che non hanno alcun riferimento con la vita contingente. Meglio: hanno un riferimento di esclusione di tutte le forme precedenti o preesistenti.

Questo concetto dell'arte è — lo si capisce — difficile, sottile, nettamente spirituale, figliato da una serie di superamenti successivi che considerano esaurite le espressioni antecedenti. Si elabora un linguaggio pittorico che è complicatissimo, difficilmente traducibile, ed eterico: un linguaggio in qualche modo musicale. Ecco, appunto, come guardare pitture del tipo di quelle di cui stiamo parlando. Dopo diremo ciò che esse valgono come valori estetici. Ma per rendersi conto della loro intenzione e anche, fino a un certo punto, della loro consistenza, giova pensare al carattere dello sforzo creativo di taluni sommi musicisti di tendenza astratta: Bach, per esempio. Il mondo che costoro hanno costruito è non solo sovrapposto al reale, ma distaccato da esso. L'impulso dell'arte si sublima nelle loro musiche, ascendendo a un complesso di forme argentee, di un perfetto nitore. Cattedrali di suoni, erette in un cielo irreali, entro cui, come nei viali di giardini incantati, idee e sentimenti circolano qual entità pure, essenziali, trasparenti e sonanti come cristallo. L'astrazione si fa forma e rivelazione. L'opera d'arte, in tali casi, non ha più tempo, nè nome: è un valore in senso assoluto, soltanto spirituale.

Naturalmente la pittura di Vordemberge-Gildewart non ha riferimento con numi così formidabili. Abbiamo voluto soltanto indicare il piano su cui ci si deve mettere per giudicarla in ciò che essa ha di buono. Può sembrare decorativa. Non lo è affatto. Anzi la sua rivelazione è essenzialistica. Il pit-

tore gioca in profondità. Vuole determinare valori di tono e di volume, ma giunge anche all'arte quando suscita un complesso di sensazioni dalle quali traspare la ricerca e la previsione di un mondo di immagini e di presentimento, che è superiore. Il pittore appare ipersensibile, e tale sua ipersensibilità pinge più nella tormentata elaborazione dei toni e degli impasti, che non nella sovrapposizione di elementi plastici, la cui necessaria materialità è — in complesso — estranea all'indirizzo spirituale dell'artista.

Guardate al modo che diciamo la sua opera mostra delicatezza, pensosità, gusto assai fine; la selva delle sensazioni si precisa in sapienti accostamenti tonali in cui l'intensità dei sentimenti si svela pel gioco dei colori ed anche per la loro consistenza plastica. Talora — a osservare con profondità — vi è fantasia, vi è, perfino, dramma, come contrasto dialettico di elementi, geometrici solo per esigenza convenzionale. Ciò si vede bene in una tela a fondo rosso fiamma sulla quale due righe di pura vernice accendono, attraverso il mistero della trasparenza, le infinite risorse di mutazione di cui è fonte ogni colore.

DINO BONARDI

Raccolta in brochure dei
BOLLETTINI 1 - 16
STAGIONE 1932 - 1933

Un volumetto illustratissimo L. 10

TEMPERATURE

Ecco la circolare che un grande editore tedesco di pubblicazioni d'architettura ha sentito il bisogno di diffondere fra i suoi clienti italiani e francesi, a questi chiari di luna ariani della riforma razzista.

Monsieur,

Pendant quelque temps on pouvait être sous l'impression que l'architecture de la nouvelle Allemagne serait réactionnaire. Ma revue « Moderne Bauformen » prouve que ce n'est nullement le cas: on a seulement éliminé quelque extravagances augmente constamment et ce sont surtout les ces. Même à l'étranger le nombre de mes abonnés architectes, les fabricants de meubles et les décorateurs qui s'y intéressent.

Ne voudriez-vous pas aussi faire un essai d'augmenter le nombre de vos abonnés? Je me permets de vous adresser deux numéros spécimen à titre gracieux. Si vous en désirez davantage je les mets à votre disposition au prix de RM 0,25 par numéro. J'ai aussi deux nouveaux prospectus dont je joins un exemplaire.

Faites-moi savoir de quelle manière je pourrais vous aider à travailler.

Veuillez agréer, Monsieur, mes salutations distinguées.

Segue la firma

Dalla preoccupazione che vi traspare evi, dentissima parrebbe proprio che l'addomesticamento gotico della gloriosa architettura tedesca contemporanea non abbia eccessivamente persuaso i barbari bruni d'oltralpe e d'oltre Reno, nè che del purissimo isolamento ariano così ottenuto si sia in Germania tampoco soddisfatti. L'aver « eliminato poche stravaganze » manda a spasso un patrimonio spirituale costruito con una fatica trentennale; e già si vedono correre affannosamente ai ripari quanti sono più immediatamente interessati a un lauto mercato che era soltanto frutto di un prestigio assai solido. Secondo i laudatori sperticati della sanità morale razzista che pullulavano in casa nostra sino a pochi mesi fa', avrebbero dovuto essere tutt'altro effetti.

QUADRANTE 18 è notevole per le numerose pagine dedicate al Congresso Volta, e sotto l'insegna particolare del progetto Ciocca per il teatro per 20000 che, come è noto, occupò il centro delle discussioni che si tennero. Il testo stenografico delle relazioni presentatevi da Bontempelli e da Pirandello è di un estremo interesse, ed esaurisce alcuni argomenti fondamentali sulla natura dello spettacolo.

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. 15
telefoni 87341, 87342, 87343, 87344, ufficio Brera 42818
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
Mattegn, 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 13585

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 1950

Fotografie FOTO ABENI

Galleria Vitt. Emanuele - MILANO - Telef. 87565

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

Fotoincisioni C. A. VALENTI

Via Hayez, 5 - MILANO - Telefono 20581

Cornici CESARE BIGANZOLI

70, Corso Garibaldi - MILANO - Telef. 66722

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

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

Ufficio fondato nel 1901 - Direttore L. Frugliele
Via G. Compagnoni, 28 - MILANO - Telef. 55585

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, 37

FIRENZE - P. S. Maria Novella, 19

Direttore responsabile: *Giuseppe Ghiringhelli*
Stampato nella Tipografia "ECONOMICA",
in Abbiategrasso, Corso XX Settembre - Tel. 323



MAURO REGGIANI

Acquaforte 1934



ORESTE BOGLIARDI

Composizione 10 1934 (olio 50 x 61)



ORESTE BOGLIARDI

Composizione 10 1934 (olio 50 x 61)