

IL MILIONE

4

10 DICEMBRE - 26 DICEMBRE 1932 - XI - C. C. P.

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

SERA DI SABATO, 10
DICEMBRE, ALLE ORE 21
INAUGURA LA MOSTRA
15 GUAZZI E DISEGNI
FERNAND LÉGER,
8 ACQUARELLI E
4 ACQUEFORTI DI
JULES PASCIN, E
40 ACQUEFORTI DI
GIUGI BARTOLINI.



LÉGER.

MACHINE (acquarello)

GIORNO DI CHIUSURA DELLA MOSTRA IL LUNEDÌ 26 DICEMBRE

"VILLAGE D'AMERIQUE" - MATITA



J U L E S P A S C I N

"3 PERSONNES" - MATITA A COLORI



C'è ancora chi ardisce, in una fede illuminata nella contemporaneità: poiché c'è ancora tanto da ardere.

E proprio i pochi che ardiscono appaiono i costruttori, di fronte a quanti non sanno vincere la vertigine dell'esperienza dell'ultimo ventennio.

Così noi siamo per le manifestazioni più integrali e più ottimistiche, oggi che il tramonto di una generazione sembra venir interpretato come il tramonto di una fede. Questa generazione che ha tanto abusato della propria volontà e delle proprie energie, in una ricerca fiaccante, invecchia ora al contatto del nuovo clima, che è tipicamente di chiarificazione, e, forse, di costruzione. È naturale che essa ripieghi sulle vecchie aste i suoi coraggiosi vessilli; ed è anche naturale che tanta gioventù segua come una ritrovata saggezza questo scoraggiamento di uomini che si accorgono di non poter essi concludere.

E non meno naturale è che tutte le volontà non vagliate, che avevano trovato in quella febbre di ricerca un loro compito di apparente importanza, brancolino ora disperatamente nel clima nuovo che le scarta. Soprattutto il disordinato clamore di questi ultimi, di questi spostati che parlano in nome di una esperienza che non anno mai maturata, risulta lontano dallo spirito di chiarificazione che sono primi a reclamare; e turba una gioventù nata nella rivolta, buttandola di colpo a quelle fondamentali tradizioni, che a suo tempo le furon lasciate ignorare.

Ed è ancor più naturale che la nostra vissuta convinzione della necessità di una chiarezza effettiva, ci induca ad una mostra del genere di quella che presentiamo. A chiarire questo turbamento di stanchezze e di insinuazioni, noi chiediamo che si accostino senza complicazioni, ma piuttosto con viva simpatia umana, le espressioni più genuine e più varie.

In questa città di meraviglioso respiro non si devono temere le correnti d'aria neppure in tema d'arte. Ecco perchè noi accostiamo 3 temperamenti espliciti fra i più contrari, in "tutta la loro intrezza" morale, virtù e difetti. 3 uomini, 3 razze, 3 epoche: 1 cervello, 1 istinto, 1 fegato.

Vogliamo essere fedeli al nostro programma, di elargire, mezzi di giudizio agli italiani di buona volontà. Nè sarà facile questa volta a scusare la vacanza, poiché convochiamo amatori e disputatori di ogni gusto. Chi crede in una precisazione del mondo moderno, senza rifarsi da Leopardi, o forse da Michelangelo; chi depreca e chi loda la morte della bohème; e infine chi vuol scegliere nella "pianta uomo", che cresce in Italia, allo stato, diciamo, vergine, fra Cellini (o l'Aretino) e S. Francesco.

LA DIREZIONE.

ELENCO DELLE OPERE

LÉGER

- 1 - Personnage - disegno a inchiostro
- 2 - Femme couchée - disegno
- 3 - Aquarelle 1920
- 4 - Machine - acquarello
- 5 - Aquarelle de 1920
- 6 - L'homme - acquarello
- 7 - Chine synthèse - disegno
- 8 - Portrait de Philippon - disegno
- 9 - Argonne - disegno
- 10 - Femme dans sa cuisine - disegno
- 11 - Deux personnages - acquarello
- 12 - Deux personnages - acquarello
- 13 - L'arbre - acquarello
- 14 - Deux personnages - acquarello a inchiostro
- 15 - L'homme au chien - disegno

PASCIN

- 16 - Plage tunisienne - acquarello a inchiostro
- 17 - Trois personnes - disegno tinteggiato a matita
- 18 - Salle de spectacle - disegno tinteggiato in bleu
- 19 - Promenade sur l'eau - acquarello
- 20 - Paysage d'Afrique (Alger) - acquarello
- 21 - Nu - matita
- 22 - Paysage français - acquarello
- 23 - Village d'Amérique - matita
- 24 - Jugement de Salomon - acquaforte
- 25 - Lazare - acquaforte
- 26 - " Bal Tabarin "
- 27 - Quatre femmes - acquaforte

ACQUEFORTI DI BARTOLINI

- 28 - Tre pesci, esemplare 1/10
- 29 - Movimento del capo in una figura di fanciulla 1/10
- 30 - Linee di una strada di campagna all'aurora 1/10
- 31 - Fa pasqua. Esemplare unico
- 32 - Illustrazione per "Passeggi. con la ragazza." 1/10
- 33 - Via dei Cappuccini vecchi 2/4
- 34 - Campagna di Maccratta 5/10
- 35 - Ragazza alla finestra 18/20
- 36 - Il giacinto 16/20
- 37 - Quaglia morta 2/10
- 38 - Triglia 2/4
- 39 - Mezzo guscio di noce 2/10
- 40 - Campo di grano 16/20
- 41 - Illustr. di "Ragionamenti dell' Aretino" 21/6
- 42 - Fonte Canapina 2/10
- 43 - Vaso con rosa 2/10
- 44 - Caltagirone 18/20
- 45 - Strada campestre 2/10
- 46 - Testa d'uomo 15/20
- 47 - Finestra del solitario 15/20
- 48 - Farfalla imbalsamata 2/3
- 49 - Riposo di ragazze 3/10
- 50 - 59 - Ricordo d'una passeggiata 2/10
- 60 - Topi morti 4/6
- 61 - Ortensia e cetonina dorata 2/10
- 62 - Conchiglia 2/10
- 63 - Rosa rossa 2/10
- 64 - Pesci e stella di mare 16/20
- 65 - Spina di pesce 5/10
- 66 - Mie ninfe 2/10
- 67 - Quattro conchiglie 5/10
- 68 - Giardino 2/10

FERNAND LÉGER nacque ad Argentan, nell'Orna, nel 1881.

Da giovane lavorò come disegnatore e architetto industriale: incominciò a dipingere a 23 anni. Nel 1919, espose un certo numero di opere nel Salon des Indépendents; nel 1925 ebbe una sala all'Exposition de l'art d'aujourd'hui; nel 1928 riunì un gruppo di opere alla Galeria de l'Effort moderne; e infine Alfred Flechtheim organizzò nella sua galleria di Berlino una vasta retrospettiva delle sue opere.

La sua attività è multiforme: eseguì le decorazioni teatrali per i Ballets Suédois; creò il film "Le ballet mécanique"; illustrò dei libri, fra i quali famosi "La fin du Monde" di Blaise Cendrars, e "Lune en papier" di André Mabroux; e dirige tutt'ora con Ozenfant l'Accademia Moderna.

La couleur est un élément vital comme l'eau et le feu. C'est incontestablement un besoin essentiel.

On coupe les fleurs du jardin pour les avoir à côté de soi dans l'appartement, avec des tableaux. Ces derniers sont des objets d'art dans lesquels la couleur entre pour 60 %.

Toutes les écoles picturales ont utilisé la couleur. Il reste la manière de s'en servir. Le "ton local" est souverain jusqu'à l'impressionnisme.

Ces derniers ont commencé à théoriser ouvertement sur la division du ton (couleurs complémentaires) et ont appliqué ce principe à une plastique nouvelle.

Toute l'oeuvre impressionniste tourne autour d'une observation scientifique. Naturellement les néo-impressionnistes sont apparus tendancieux et logiques pour terminer l'aventure; et l'école s'est éteinte doucement, dans un petit jeu théorique de couleurs complémentaires constructives.

Le cubisme né d'une nécessité de réaction, débute en grisaille et ne se colore que quelques années après.

Mais le ton locale reprend sa place. Le ton locale a plus de force colorante. L'impressionnisme qui oppose un rouge à un vert, ne colore pas: il construit. Cette construction délicate ne peut jouer deux rôles à la fois; elle donne "gris". Seul, par exemple, un bleu pur reste bleu s'il voisine avec un gris ou un ton non complémentaire. S'il s'oppose à un orange, le rapport devient constructif mais ne colore pas.

Trop de couleur, pas de couleur. Le ton locale est donc en question. C'est lui qui s'impose dans l'oeuvre des cubistes et des néo-plasticiens.

Ces derniers ont raison de dire que l'oeuvre cubiste ne pouvait aller jusqu'à leurs recherches. Personnellement, je suis resté à la "frontière", sans jamais m'engager totalement dans leur concept radical, qui va boucler la boucle des recherches tendancieuses. La porte restant entr'ouverte, ils ont mené leur expérience jusqu'au bout.

A chacun son oeuvre. Les vrais Puristes, ce sont eux. Le dépouillement est total. L'activité extérieure réduite à sa plus simple expression. L'évolution devait aller jusque là. Ils ont créé un fait plastique indiscutable. Le néo-plasticisme devait exister. C'est fait.

Que l'on aime ou que l'on n'aime pas, la question n'est pas là. Je rends hommage à ces artistes nordiques pour leur foi et leur désintéressement. Devant la poussée du n'importe quoi pourvu que cela se vende, ces hommes restent debouts et continuent leur oeuvre en dépit de l'incompréhension presque totale du monde. Ils ont raison, car ils répondent quand même à certaines préoccupations de leur époque si multiple dans ses aspirations.

Anti-romantiques et volontairement inexpressifs. Ils ont essayé de "compenser" par une technique sévère et traditionnelle. Le plan coloré, qui hante les peintres novateurs depuis 1912, ils l'ont audacieusement utilisé comme "personnage principal"; il n'a pas le droit de sortir; c'est fermé à clé, la couleur doit rester fixe et immobile.

Le néo-plasticisme signifie une libération presque totale des préoccupations picturales moyennes, par leur sens du diminutif et du restrictif et par la contrainte des éléments choisis.

Le culte de l'équilibre coloré géométrique est poussé à un point tel que l'on a l'impression que c'est arrêté, que rien ne va plus.

Cela a l'air, mais cela n'est pas. C'est un art muet, essentiellement statique, qui fonctionnera toujours pour quelques initiés dégagés des moyennes et aptes à se satisfaire d'un coefficient de beauté qui n'étonne pas et qui n'apparaît pas.

Il est curieux que ce problème d'un rationalisme plastique nouveau soit résolu par des septentrionaux dont les proches origines sont follement romantiques et nébuleuses. L'inquiétude actuelle du précis et de l'exact dans le domaine pictural, est une oeuvre délicate à résoudre; si cette inquiétude a l'avenir pour elle, elle va au rebours des goûts impressionnistes, qui contrôlent encore le monde actuel.

L'abstraction pure, poussée dans ce nouvel esprit, à ses extrêmes limites, est une partie dangereuse qu'il fallait jouer.

Le néo-plasticisme en est la preuve.

F. LÉGER.

FERNAND LEGER

Quanto non è stato detto a proposito delle sue costruzioni, delle sue macchine, del suo dinamismo, dei suoi quadri - oggetto, dei suoi oggetti nello spazio! L'opera di L. ha sopravvissuto a tutto questo. Perché se essa soddisfa tutte le curiosità immediate, possiede anche un fondo di potenza inesplicabile, che è il segno del pittore e dell'uomo, che è qualità plastica. Quando il pubblico avrà imparato a conoscere l'opera di Léger, giudicandola secondo le sue proprie aspirazioni, rimarrà sempre quella zona segreta che è forse l'essenziale di tutte le creazioni, e che non si può spiegare; perché essa appartiene alla poesia. Lo spirito nordico di L. si oppose rapidamente allo spirito di origine più mediterranea degli altri. Ma sono rimasti tutti classici: classico Braque, per il carattere del suo spirito e per il suo senso di misura d'uomo dell'Ile de France; classico Gris, e anzi, classico sino ad una certa severità; classico infine Picasso, la cui opera si aggira attorno ad una stessa idea creatrice, e la cui diversità degli aspetti non prova che una aspirazione costante a ritrovare lo spirito creativo degli antichi, sotto tutti i punti di vista. Per ritrovare l'essenza dell'arte, i cubisti volevano ricreare in sé stessi la libertà di spirito degli antichi, pur utilizzando per le loro opere tutti i materiali semplici e umani della propria epoca. Essi volevano far rivivere così nelle nuove forme e per quanto lo permettesse la propria epoca, quella "naturalità" degli antichi, tanto espressiva per una sua vita equilibrata....

Quando si considerano questi due poli del cubismo, Picasso e Léger, appare più chiara la funzione e il piano di quest'ultimo. Picasso è il liberatore. È il pittore che reca nuovi elementi di sorpresa in un mondo troppo vecchio, in un'arte ferma alla contemplazione di sé stessa. Egli è la sveglia!

Suona la partenza, non fosse altro che per la gloria di restare sé stesso, di stare nel mezzo di tutti quelli che si curvano e affondano, un uomo ritto al livello della vita.

L. è il costruttore. Non ha che da giungere con tutta la sua forza, libero di tutto il suo temperamento, e con tutto il suo bisogno parallelo di disciplina....

Che egli si prefigga nelle sue composizioni uno scopo dinamico, statico o, come nelle ultime, spaziale, l'ordine ottenuto è sempre lo stesso e dello stesso carattere. Ciò che è meraviglioso in lui, è che tutte le sue invenzioni sembrano sorgere spontaneamente dal suo cuore, che nulla è forzato, che l'ordine stesso sembra libero come se si fosse creato spontaneamente, per una necessità naturale. Si ritrova nella sua opera l'espressione di un'attività giovane, robusta, materiale, che caratterizza gli uomini del Nord: le loro segrete aspirazioni si sono come ammucciate....

Egli è l'uomo del Centro europeo, il pittore francese che partecipa delle due correnti e che estrae forza e ricchezza da questo dualismo. Egli vuol sempre camminare sulla terra solida. Egli arrischia in avanti. Poi ritorna indietro, per provare la solidità del cammino percorso, per controllare il guadagno ottenuto: si lancia eroicamente nell'ignoto, ma si accerta della sicurezza di quello che lascia indietro. Egli vuole difendere e continuare lo sviluppo del suo passato. Prudenza generosa che favorisce la creazione, dacché consente la fede.

L'arte di L. è un'arte dello spazio. Di conseguenza, egli è molto vicino all'architettura. L. dice: "Io m'incontro sempre e in tutto con Le Corbusier". L'organizzazione plastica dello spazio è la preoccupazione essenziale, la base della pittura di Léger. Bisogna suggerirgli la terza dimensione e suggerirgliela di tal maniera che possa restare pittoricamente sul piano della com-

posizione del quadro. Mentre l'architetto è legato dalla necessità di equilibrare una materia solida nelle tre dimensioni, un pittore come L. trova nella terza dimensione una possibilità di evasione, di creazione poetica, e questo pel suo linguaggio ricco e personale, fatto di quei contrasti che stanno alla sua arte come l'antitesi sta all'arte di certi poeti. Questa organizzazione plastica dello spazio attraverso la costruzione pittorica, L. l'ha inaugurata reagendo dapprima all'impressionismo. Dopo i primi anni, nei suoi disegni tagliati di piani duri si vede apparire la volontà del volume. In questi disegni costruttivi, prima tappa della sua opera, avanti che apparisse il colore, L. realizza la sua intenzione dinamica slogando le forme ed inscrivendovi direttamente i volumi.

Poi viene la pittura....

L. si vede obbligato a frenare il suo gusto pel colore. Ed il grigio resta sempre il suo solido controllo....

In L. uno sforzo violento ed esclusivo è seguito da un rallentamento passeggero più o meno marcato, nel quale il pittore si riprende, si rivede nel passato, si assicura della solidità del terreno percorso d'un tratto, e cerca di ricondurre definitivamente i possibili scarti alla sua grande linea iniziale: un grande passo in avanti, un piccolo indietro. L. confessa: " Che volete? Io sono normanno "....

La guerra fu per L. una lunga interruzione ricca di meditazioni: " Ho vissuto - dice - nella intensità umana. Ipertrofia dell'individuo "....

L' " epoca dinamica ", nella quale l'opera di L. raggiunge il suo più alto grado di intensità: il momento nel quale il contrasto si fa maggiore fra lui e gli altri cubisti, fra la concezione Nord e la concezione Sud.

Ciò che L. chiama " astrazione " è in fondo la subordinazione di ogni idea di rappresentazione o di suggestione oggettiva nell'ordine dinamico del quadro ed a beneficio della sua intensità sintetica. Questa astrazione si sviluppa, favorita dalla introdu-

zione di un nuovo elemento: l'elemento meccanico. Questo, coincidendo colle forme geometriche dei volumi, i tagli dei piani, la nettezza dei colori e l'attività contrastata di tutti gli elementi plastici, conferisce all'assieme un senso simbolico che darà luogo a molti malintesi. L'arte di L., sviluppandosi secondo la sua curva, si avvicina all'architettura e all'arte delle macchine. Questo avvicinamento è stato spontaneo, involontario. L. doveva forse disprezzarlo ed evitarlo? Non sarebbe stato nè degno della sua forza, nè conforme alla sua natura. Egli prese ad amare questo incontro che gli portava qualcosa come la sicurezza d'un controllo umano. Esso lo portò a cambiare alcune parti delle sue costruzioni: cambiamenti fruttuosi di 2 nature egualattive. Egli rimpiazzò ciò che era invenzione pura con elementi meccanici di forze equivalenti. Le sue composizioni guadagnarono in naturalezza, esse diventarono ben più espressive in rapporto alla vita della loro epoca: è così che il vero creatore controlla la sua invenzione nel senso della natura e secondo il cammino della vita.

Se L. adotta l'elemento meccanico e l'adatta alla sua plastica, è per la ricerca della naturalezza; così Picasso ha adottato la chitarra, e Braque la mela e il coltello. Questa attitudine risponde per altro ad un bisogno atavico, a un bisogno di razza; e poi a quell'amore della semplicità, a quell'umiltà dinanzi alla vita che sono le condizioni della scelta classica.

L'elemento più comune diventa nobile quando l'uomo lo compenetra della propria umanità e lo eleva alla purezza. Nessuna grande arte è mancata nel ricavare dalla bellezza già realizzata. Ogni grande arte ha fatto della bellezza. La bellezza è lo scopo e non il punto di partenza. Incidentalmente la bellezza plastica potrebbe anche avere certi rapporti colla bellezza fisica: ma non c'è nulla di meno necessario. Ciò che importa, è che la plastica sia bella in sè stessa.

L. compone con Blaise Cendrars un libro: il film de "La fin du monde", che sommuove tutta la tipografia russa; e, nelle sue decorazioni per i Ballets Suédois, il teatro costruttivista russo di Mayerhold trova una base solida per la sua concezione del dinamismo scenico.

L'influenza dell'opera di L. si stende su tutti i domini, diventa il pernio d'un risascimento nordico, una specie di rigenerazione, essa suscita una fede plastica nuova. Ma lo spirito intimo è ancora spesso confuso colle velleità esteriori.

"La Ville" è seguita dal "Grande déjeuner". Queste due tele sono cronologicamente assai vicine; sono tuttavia 2 tappe diverse. L'ultima è l'introduzione nella composizione dinamica per mezzo di toni piatti e puri, di grandi figure modellate, che si oppongono alle superfici piane. Lo scopo è sempre lo stesso: ottenere l'intensità e la potenza. Ma i contrasti cambiano natura. Elementi dinamici attivi si oppongono a forme statiche e passive. Periodo di giusto mezzo che ci dà una bella produzione del pittore. Ed ecco il momento nel quale, dopo lunghe lotte, ciò che si era unito si separa: i grandi toni piatti trovano un derivato nella "pittura murale" il cui avvenimento cade proprio allora, e che determina una nuova vaga influenza, questa volta d'ordine statico, soprattutto nel 1925, col pannello all'Exposition de l'Art d'aujourd'hui. Parlo del "Neoplasticismo" in Olanda e dell'"Astrattismo" in Germania. Il quadro era un organismo le cui 3 costituenti erano la forma, il colore e la linea. Nella pittura murale l'artista le riduce a 2: il colore e la linea, rinforzando il primo. L. ha sempre nettamente separata la sua pittura murale, che considera in funzione dell'architettura e sottomessa alle leggi di questa, dalla sua pittura propriamente detta, il cui scopo era la creazione di quadri, organismi indipendenti, e che ubbidiscono alle leggi del proprio equilibrio. Le figure costituirono d'altra parte il solo

elemento dei quadri di cavalletto, figure statiche, monumentali, paragonabili alle figure dell'arte greca per la loro pienezza silenziosa e inespressiva. Era un gran passo verso lo spogliamento, verso la semplicità definitiva. Era anche l'abbandono della volontà dinamica e l'avviamento ad una plastica più calma, più spoglia, più segreta. Queste grandi semplici figure mantengono fortemente la loro situazione plastica perchè esse non sono nè vuote, nè superficiali, nè sorte da un caso gratuito, ma sono la pace lungamente desiderata, la semplicità dopo la vittoria tumultuosa, il silenzio della perfezione dopo l'intensità della forza. Lo stile diventa grande....

Egli spinge (poi) degli oggetti nuovi e, ancora confusamente, un ideale molto più alto di quello che ha appena realizzato. Era naturale che L., che aveva liberata trionfalmente la vita, aspirasse a un ideale più calmo, più profondo, più elevato. E questo ideale conteneva anche la sua liberazione. Egli si avviava a liberarsi definitivamente dal "soggetto" e a trovare la libertà di costruire degli organismi plastici che non avessero altre costrizioni oltre quello dello stile e del sentimento pittorico. Il periodo statico.

Un viaggio in Italia doveva avere la maggiore influenza su L., poichè fu il primo contatto con lo spirito del classicismo mediterraneo. Fu la rivelazione dei primitivi e del mosaico bizantino. "Penso che il "valore invariabile" - dice Léger - sia il "fatto greco origine". Il "fatto italiano" è molto più discutibile. Il "fatto greco" è divenuto campione, lo riconosco". Così debutta il periodo classico di L.... Egli adotterà d'ora in poi l'elemento cinematografico, colla stessa naturalezza con la quale aveva adottato il fatto meccanico. Quanto a questo amore per il dettaglio amplificato, è una delle più vecchie caratteristiche della pittura nordica.

DALLA PREFAZIONE DI TÈRIADE AL "FERNAND LÉGER", edd. "Cahiers d'art", Paris 1929, della quale continueremo la citazione del prossimo Numero.

LA VITA DI PASCIN

(scrive Paul Morand) è la storia di un orientale avventuroso che ha creduto di potersi realizzare in Occidente, e che all'età nella quale l'uomo ritorna alla sua vera natura, cade vittima d'una rottura di equilibrio e si uccide. Così scrisse Proust di Swann: "In quegli ultimi giorni, la razza lasciava apparire più marcato il tipo fisico che la caratteristica, insieme al sentimento di una solidarietà morale cogli altri israeliti, solidarietà che Swann sembrava aver dimenticata per tutta la sua vita...".

Pascin nacque nel 1885 a Viddin, nel delta del Danubio, da genitori ebrei: scappò giovanissimo di casa, saltando dalla finestra. A Monaco si conquistò la celebrità come caricaturista del "Simplicissimus", che gli valeva anche una vita molto agiata. Nel 1905 si porta a Berlino, dove si lega d'amicizia con Grosz; ma verso il 1907 lo troviamo già a Parigi, ed a Montparnasse quando questo incomincia a diventare il centro della pittura europea. "Non s'improvvisa il proprio destino" scrive Yvan Goll. "Pascin se réfugia dans ces derniers bocages de l'antique fête galante, chez les "tendres canailles" et les candides filles". Dal 1925 al 1930 vi furono famosi i suoi sabati sera, quando "scendeva dallo studio circondato dalla sua guardia d'onore e seguito da un corteo di forse 50 coppie: egli offriva in un grande ristorante un pranzo lussuoso a chiunque lo volesse seguire. Conosceva appena la decima parte dei suoi convitati: gli amici vi portavano gli amici delle loro piccole amiche. Ogni viso che sapesse sorridere era il benvenuto, ed al fianco delle modelle si trovavano giovani pittori svedesi, professori di Monaco, industriali americani e rabbini in erba della Romania... L'arte riflette la sua vita. Il suo universo, è un corpo di donna. Il corpo della donna è per lui la forma standard della bellezza universale. I pittori vi ritorneranno sempre, per esprimere il nostro più perfetto ideale umano. Nelle 365 o 1001 donne che P. ha eternate, egli ha fissato il colore di tutti i giorni della sua vita... Tuttavia questo gran gaudente non è felice. Egli soffre, egli dubita. Qualche volta la nostalgia del "suo paese" lo prende. Ma quale paese? Allora questo ebreo errante viaggia. Allo scoppio della guerra è a Londra, poi gira tutta l'America, da nord a sud, sin nel Messico più ignorato. Qui egli si ritrova, fra gli emigrati, i polacchi, i negri. "Si fissa a Brooklin" scrive Paul Morand "dove lo circonda l'ammirazione di giovani pittori, mentre egli spoglia ed istruisce qualche piccola americana. Dunque P. fonderà una scuola? No, egli scappa, visita la Carolina, la Luisiana, l'Avana. E qui il languore creolo lo prende, lui già tanto inclinato all'indolenza, accentuando questo lato del suo temperamento: al punto che non soddisferanno più il suo bisogno di torpore nemmeno l'abuso dell'alcool nè il sonno.

Ma da queste e dalle altre numerose peregrinazioni che condusse anche negli ultimi anni, in Germania, in Tunisia, in Grecia ecc., porterà i suoi capolavori, i disegni migliori. A 45 anni, nel 1930, si svena stoicamente nel suo studio di Montmartre, e prima di morire si impicca al bottone della porta. ("In Ispagna si impiccano molto bassi" aveva confidato a un amico). I muri del suo studio portavano scritta col suo sangue la parola "Perdono". Di questo "figliuol prodigo", di quest'ultimo bohémien, Yvan Goll aveva scritto: "Toutes les illusions ne sont pas mortes, heureusement. Il nous reste encore un belle provision d'étoiles. Ne désespérons pas, mes chères frères. Que les boulevards asphaltés soupirent, que les freins des camions poussent des tristes plaintes dans les tunnels de la ville, et que les malheureux cachent leurs larmes dans les plis de l'ombre de pierre, rien n'empêchera ce petit nuage rose du soir d'aller fleurir et empourprer le toit d'ardoise sous lequel habite Pascin ...

Agli amatori delle mie acqueforti. Urtato contro tutti e contro tutto non ho voglia di scrivere la paginetta altre che volte scrivevo in occasione di esposizioni di mie acqueforti. Pagine dove fumavano i miei umori simili a bestie che si riposano dopo la fatica. Il paragone a bestie non è affatto offensivo, riferito ai miei umori, per il semplice fatto che io stimo di più le bestie che non gli uomini.

E da stasera, e da poche ore fa, il mio piacere che è consistito nello stare a guardare come un branco di tacchini, su per la collina, si difendevano dallo assalto del mio cane Liebe. Si difendevano più superbi di me, a botte di ala, a starnazzamenti di coda, a saettanti ruote: molto meglio di me che non ho più nemmeno la voglia di difendermi. E, inoltre, non ho mai visto animale andare con armi contro altro animale: bensì vanno disarmati, ciascuno con le sue proprie forze assalta: o se fan numero o se fan gregge o stuolo non però stanno in gregge e stuolo per altro che per accorta difesa, mai per offesa come fanno gli uomini gli uni contro gli altri.

Inoltre io non sono il solito artista più o meno fesso, più o meno primitivo, con la riga nera al collo e il cerume nelle orecchie: io ho parecchie camere piene di libri a casa mia e non più tardi di ieri a notte leggevo le carte che furono trovate in casa di Robespierre dopo morto: delazioni di spie, informazioni di confidenti, commissari del popolo che incarceravano gli aristocratici, tagliavan loro la testa: il tutto allo scopo di impossessarsi dei beni della nobiltà, ma in nome di quello che allora si chiamava patriottismo giacobino. In sostanza dei fatti io non credo più niente di quello che è uomo, umanità. Al più posso credere a una ragazza: ma perciò rimando i leggitori al mio libro "Passeggiata colla ragazza", libro scritto, ripeto, quando questo senso di vomito, questo sgomento contro tutti e contro tutto non mi avevano preso di assalto.

Come faccio allora io per resistere a un assalto vero, continuato, lungo e che terminerà col silenzio della mia morte?

Se non fosse stata la mia passione per le acqueforti, io, un bel giorno, insieme col mio cane Liebe me ne sarei andato a caccia per le rive del Chienti e laggiù, fra i colossali alberi, avrei finto di essere caduto e che il fucile mi si fosse sparato per disgrazia. Quindi me ne sarei andato tranquillamente all'altro mondo.

Invece un amore così sorregge ancora, ed è la passione per le mie acqueforti.

Parliamo, allora, di loro.

Sappia chi non lo sa e desidera saperlo, che io sono stato quest'inverno ultimo premiato a Firenze; inoltre le mie acqueforti (cioè quelle che ho incise prima del 1930, chè quelle esposte qui sono quasi tutte inedite ossia qui al esposte pubblico per la prima volta) figurano nelle maggiori collezioni italiane e in molte straniere. Molto ho venduto a privati, meno a Gallerie nazionali ed estere, o ad enti pubblici, inquantochè io sono di natura, diciamola alfiariana, e cioè non ho mai voluto inchinarmi ad alcuno.

Nessuno, e qui calchiamo la penna, mi ha mai visto stendere la mano e nemmeno chiedere. Il mio commercio è stato genuino; mi ha comprato quelli al quale piacevo, senza lenocinio e senza sforzo.

Ma non è questo che volevo dire. Il cappello cinese è, anzi, stato per il pubblico.

Per i buoni amatori non farò lunghe chiacchiere. Per me la critica d'arte le esegesi le palinodie non contan nulla. La critica favorevole si ottiene avendo amici: ossia coltivandosi, lasciandoli, cullandoli di lodi ecc. ecc.

Io, invece, ho sfottuti tutti quanti. Così come io sono scomunicato per uno schiaffo che tempo fa diedi a un prete in chiesa, e come ho perduto, per essermi rifiutato di ricevere in casa mia i padrini di S. V. (non si tratta delle signorie vostre ma d'un cafone qualunque, d'un ignobile provocatore legale) dicevo: ho perduto i gradi di ufficiale, le de-

corazioni al valore guadagnate sul Carso e sul Piave, medesimamente sono un proscritto, un bandito dalle colonne della ufficiale semiseria graveolente critica d'arte e di tutto ciò mi compiaccio meco stesso.

Gli amatori di buone acqueforti sono, però, persone di solito molto intelligenti: e cioè capaci di porsi dal mio punto di vista che, oserci dire, è quello dell'angelo. Persone molto intelligenti, e io ho sempre amato gli amatori di stampe. Essi mi hanno quasi completamente capito e capiscono le ragioni del mio amore per un topolino morto, per le farfalle imbalsamate nei vetrini dei musei, per le efelidi, per le conchiglie e per le altre cose dove altri vedono nulla, ma dove io vedo come uno specchio della mia rinuncia al mondo pesante, dorato, senza rancore.

Estasi raccolte, estasi limitate ad oggetti minimi; ed allora sortono fuori dalla mia punta immagini formate chiare e profonde che superano per intensità la osservazione fotografica. Siamo, a proposito, sempre lì; al senza anima e al con l'anima.

La somma di tutti i problemi dell'arte è il senza anima o con l'anima. Disanimato, l'artista può, mediante regole, raggiungere apparenze eguali al frigido vero; animato l'artista crea, fa un ritratto della sua anima, sia pure quando incide un topolino morto.

Quel che è difficile è di, operando, aver dell'anima e possedere la virtù di saper fare. Vero è che in quest'ultimi cinquanta anni abbiamo visto il campo nettamente diviso in artisti tutto mestiere e artisti tutto fumo ideale, ma per mio conto io me ne infischio (come dicevo dapprincipio) di tutti e di tutto e prendo dall'antico e dal nuovo, ovunque trovo cosa che faccia per me. Ne risulta un'arte, dicono i miei amici, originale e sincera. Ed io torno a ripetere che è importante conoscere l'artista per spiegare l'opera e trovarla, facilmente, originale e profonda.

E, in altre mie lastre, quelle che vado a disegnare fuori, lontano, chissà dove, non c'è di sistematico, di mestiere per il mestiere, assolutamente nulla. Per esempio l'acquaforte "Paese dell'interno dell'isola", può assomigliare, così filiforme com'è, ai migliori maestri orientali, ma la assomiglianza è per caso, non da me voluta, e per ginoco plastico. Quella mattina quando la disegnai io non pensai minimamente ai maestri orientali, ma per il carattere del paesaggio e lo stato del mio animo che coincisero evidentemente con quel paesaggio e quello stato d'animo d'un orientale. Non gioco, non mi diverto a sortire da me stesso: e quindi posso affermare, con coscienza, la unità della mia opera. Soltanto che, essendo la mia natura complessa, detta unità può anche non apparire a un critico miope come il Vittorini di Firenze, il quale preferì a me il mio caro amico Morandi, al quale Morandi sono stato proprio io quello che ha tessuto le più fondate lodi.

L'unità di Morandi appare più distinta della mia, ma è anche vero che egli è un po' monotono ossia allo antipodo dello insegnamento leonardesco; Leonardo, che non soltanto non si ripeteva ma non terminava quelle opere delle quali, mentre lavorava, aveva intravisto come in ultimo sarebbero sortite fuori.

Certo è che le mie acqueforti del genere panico ebbro furente non si incidono colla pazienza, e che mi costano sangue, sudori, tensione nervosa, camminate pei solleoni e il polverone, abbattimenti, riprese e tempeste.

Io ho combattuto sul Carso e sul Piave: mi sembra che costi più un'acquaforte che una battaglia: ossia che sia più tempestoso incidere una buona acquaforte, che partecipare a un'azione di guerra. In guerra basta aver coraggio e qui ci vuole coraggio e genio. Sfido tutti i sedentari della pittura a fare come me; correre giorni intieri forsennatamente dietro a un sogno che sì o no al terzo giorno riesco a ritrovare e a fermare sulla lastra mediante linee che sembrano tremolii guizzi di un sismografo: che sembrano un linguaggio telegrafico ma nel quale gli amatori sanno che non è discaro mettersi a leggere.

INOLTRE cosa si vuole da me sapere? Ho capito! Quando sono nato. Sono nato l'8 febbraio 1896 a Cupramontana, verso Ancona. Chi vuol saperne di più legga la mia poesia "Parenti". Essa è veramente un poemetto. M'è costata un sangue. O forse di più m'è costata! La vita tranquilla, l'amor dei parenti: i quali giustamente mi hanno rinnegato quando ho fatto sapere che bisnonno Bastiano torceva le doghe delle botti, e ho fatto sapere anche cose peggiori ancora.

Inoltre si vuol sapere che cosa e quando ho studiato. Ho fatto l'università di lettere e di medicina; ho fatto l'accademia di belle arti. Il tutto ho frequentato liberamente senza richiedere diplomi o pagare tasse. Del resto non è nelle scuole che si studia ma nelle biblioteche e per le strade. L'ultima università la feci sul Carso e sul Piave. Nessuna cannonata mi bocciò, ed appresi dalla guerra tantissimo: soprattutto appresi un disgusto tremendo, ostinato, superbo contro l'umanità dei paria.

Sono un misantropo. Amo però le ragazze belle: anche ad esse debbo però una serie di dolori. Ma che cosa sono le delusioni amorose (cose facili ad essere sostituite) a confronto con lo assistere alla indifferenza del mondo verso le arti? Io mi sono fatto misantropo non per odio contro alcuno, ma perchè non voglio più vedere questo mondo che irride alle arti, e le prostituisce ai più bassi servizi.

Inoltre mi si domanda a rendere conto delle mie evoluzioni. Ma quali? Io morirò vergine di cuore, ecco tutto. Si evolvono i camaleonti, ma io credo che se riuscirò a riportare a Dio un cuore vergine avrò in quel bel giorno la sua benedizione.

Mi si domanda di residenze e viaggi. Molto facile è dire che sono stato per anni a Roma, Firenze, Siena, Venezia, Parigi, Germania, Austria, Libia ed Egitto. Ma sono stato a Sassari, Avezzano, Caltagirone, Pola, Camerino. Vorrei anche sapere dove anche non sono stato. Una volta viaggiavo tanto volentieri quanto ora mi dispiace a muovermi.

POI, DOVE DIAVOLO ho esposto? Da uno che è a Roma. Fallì: ragion per cui non mi rese il denaro di due acqueforti vendute. Questo tale aveva bottega verso il Campidoglio, ma me ne sono dimenticato il cognome. Quindi esposi da Braggaglia, che mi ha sempre voluto bene e recentemente mi ha con vero nobile spirito di fratello, difeso. Io qui lo ringrazio.

MOSTRA DI LUIGI BARDI

Esposi a tutte le Biennali, dopo morto De Karolis, inquantochè, vivo lui, mi fece pagare mediante esclusioni quello che contro di lui avevo scritto. Sono, a Venezia, un invitato.

Ho esposto a Parigi alla Biblioteca Nazionale. Ripeto: molte esposizioni le ho dimenticate, inquantochè io, spedite che ho le mie acqueforti, e scritte le mie pagine ad amore, per il resto mi disintresso. Non ho mai visitato una mia esposizione, ecco tutto. Ho esposto a Milano a tempo di P. M. Bardi, passato a miglior vita politica. Bardi è un uomo intelligente, ma non riuscirà mai a scavalcare Maraini, o qualche altro, per il fatto che soltanto il chiodone scaccia il chiodone, non un intelligente. Debbo a Bardi lo avere vendute alcune acqueforti e anche lui qui pubblicamente ringrazio.

Ho esposto ad Amsterdam, a Monaco, a Vienna, a Londra. Facciamola più corta e diciamo che non c'è esposizione che non m'inviti. Tanto ciò è vero che, dopo questa esposizione alla Galleria del Milione, ne terrò un'altra a Bologna, probabilmente al Circolo di Cultura; un'altra a Firenze alla Galleria Ferroni; un'altra da Braggaglia a Piazza di Spagna a Roma; un'altra a Parigi, lì organizzata da un intelligentissimo mio amico.

Inoltre a Firenze, alla Mostra Nazionale del Bianco e Nero, alla Galleria degli Uffizi, ho vinto, anzi abbiamo vinto io, Morandi e Boccioni (alla memoria di) i massimi premi. Con ciò è da sapere che è vanità o è interesse tutto quello che si fa quando non si lavora. Tutto è inutile alla vita della mia anima: premi ed esposizioni.

POSSIEDONO MIE ACQUEFORTI in data di anni passati:

La Principessa Caetani di Bassiano; Giuseppe Ungaretti; Vincenzo Cardarelli; Emilio Cecchi; Sibilla Aleramo; Arnaldo Frateili; Marco Ramperti; Mino Maccari; Leo Longanesi; Lionello Venturi; Luigi Volpicelli; la redazione dell'Italia Letteraria; Giorgio Morandi; Berto Ricci; Enrico Vallecchi; Valentino Bompiani; Aniceto Del Massa; Romano Romanelli; Gino Visentini;

LIBRO DI T O L I N I

Vero Montebagnoli; Umberto Fruguele; Antonio Aniante; P. M. Bardi; Lamberto Vitali; G. B. Angioletti; Sandro Volta; l'architetto Orombelli; Vettore Pansini; Corrado Govoni; Margherita Sarfatti.

Di alcuni, che poi mi si son fatti nemici, a cagione dei miei libelli (esercizi di virtù) potrei ricordare quel che essi scrivevano delle mie acqueforti.

L'acquaforte del "Mazzetti" adornava prima dei libelli la parete redazionale dell'Italia Letteraria, dietro la testa del povero Falqui.

Quanto a Ungaretti io non gli sono stato mai un vero e proprio nemico in modo di fargli del male. Ci siamo presi a capelli come Apollo e Marsia: si ha da decidere chi di noi due è Apollo. Probabilmente non lo siamo nessuno dei due, ma io sono meno brutto di Ungaretti. E lui mi ha fatto vendere, alla principessa di Bassiano, alcune acqueforti, nel 1928. Perciò è anche vero che io ho un debito di gratitudine verso Ungaretti e qui glielo pago: anche lui trovava, finchè mi era amico (ma credo lo dica anche oggi) che le mie acqueforti sono bellissime: "Vorrei avere denari per acquistartele degnamente".

Da Ungaretti passando al passato l'oceano Sandrino Volta dirò dunque che anch'egli, dopo aver elogiato i miei libri e ricevute in dono le mie acqueforti, mi scrisse che le metteva accanto a quelle di Morandi, accanto ai disegni di Carrà e Rosai.

Non vogliamo continuare nella lista dei nemici. Tutti mi avevano lodato; e tanto che se io fossi stato un pallone sarei, scoppiando, crepato; invece io non ho niente da spartire con nessuno. Attualmente in Italia io ho un solo amico e fratello, e questo è Morandi, artista sincero quanto me. Che poi l'esile Elio Vittorini tenti di scheggiare l'amicizia mia con Morandi, son questi fatti di cronaca quotidiana, nè io nè Morandi abbiamo intenzione di guastare la nostra candida amicizia a cagione d'un minchione incapace persino di leggere la data d'una acquaforte.

QUELLI CHE IO ORA CERCO
non sono però i nemici (dei quali ne ho

una sufficiente collezione e che va dallo scorpione al serpente, dalla mosca alla cimice, dal cervo volante alle corna delle cavallette). Quelli che io ora desidero sono gli amatori acquirenti.

Però d'acquirenti ne ebbi anche per il passato. Ed essi sono, oltre ai ricordati: a Parigi, Francesco Guarnati, Le Goupil, Angirolf, René Boissard, Paul Savanne; a Roma, Roberto Longhi, la Galleria d'Arte moderna, (acquisti alla XVII Biennale Veneziana). La Quadriennale romana ultima doveva acquistarmi alcune stampe. Ma essendo sopravvenuti i miei libelli, Oppo (che mi aveva fatto domandare il prezzo di stretta vendita delle mie stampe) si ritirò, credo, alla villa che possiede a Monte Mario. A Firenze ho venduto alla R. Galleria degli Uffizi ed a privati.

Ho venduto al Museo Civico di Milano, e ho venduto a Torino. Ho venduto a Bologna. Anche a Palermo, alla prima mostra sindacale.

FINALMENTE si desidera qualche cosa di me letterato. Apriti cielo! Io sono un libellista nero, un traditore di mezza letteratura, uno che polemizza a base di lettere private, un delatore ecc. È così e faccio bene. Ma il fine giustifica i mezzi ed io sono l'angelo di Machiavelli.

Io merito, quale scrittore, ogni vituperio, se si riesce a provare che non dal mio vergine cuore sorgono le parole ardenti, ma escono dal solito immondezzajo della letteratura.

E i nemici stessi mi temono, cioè hanno paura delle mie tremende vampate, ma mi amano.

Gioco coi miei nemici: fuori li ho vinti tutti. Dicono che sono pazzo, ma si sono accorti che sono savio. Però non è detto che i nemici cresciuti di numero non riescano a sopraffarmi. Bello è giocare uno contro tutti, non tutti contro uno. E per giunta dopo che gioco contro-tutti dicono che sono un vigliacco.

Ebbene, o lettore, se tu mi vuoi bene va e leggi i miei libri. I libelli che ho scritto sono introvabili. Chi li ha se li tiene gelosamente per sé.

Procurati i miei libri: sono libri pieni di amore. E le mie acqueforti non sono se non le illustrazioni di edizioni nobili dei miei libri. Poichè io sono tutt'uno: non sono il solito pittore scrittore di moda, sono una unità che si esprime egualmente con parole e con linee. **LUIGI BARTOLINI.**

IL TIPOGRAFO CONFESSA ai lettori del N. 3 di aver violentata la vicina rubrica; e prega di rileggerla in questo modo: far seguire al pezzo che incomincia "Nella Galleria dell'arte", e finisce "sudditi del Granduca e del Borbone", la colonna seguente, a partire dalle parole "Come si vede, l'argomento italianità"; rimandando ad ultimo il pezzo su De Chirico, che è tutta altra cosa.

Dovette riuscir palese per sè stesso ai lettori un torbido nel testo: ma poichè il nostro tipografo sa benissimo quanta confusione si sia sempre pronti a fare in tema di orgoglio nazionale, preferisce chiarire qui il nostro discorso, che non intendeva sottoporre anche De Chirico a quella ginnastica.



Ecco qui il solito Bardì, evidentemente in preda alle sue nostalgie di scozziatore.

LETTERA PER UN LIBRO: Sandro Bini - "Artisti" Firenze 1932 L. 12 - Caro Bini, è gran ventura per un giovane scrittore d'oggi impossessarsi di una fresca materia d'arte, profumata di pensiero giovanile ed elevata a dignità da una vera ricchezza di mezzi istintivi: quale Lei ci ha rivelata in un libro dedicato per lo più ad amici miei. E non ci può sfuggire un parallelo con quanto avvenne in questo primo trentennio in Francia, dove scrittori dello stampo di Apollinaire, Salmon, Jacob, Cocteau, Maritain si appropriarono dell'arte migliore del tempo (vale a dire della più interessante e attuale) creandosi un modo e un mondo intellettuale, spirituale e poetico, che non si sa più se sia stato primo degli artisti o dei letterati.

Felice aderenza questa e che mi piacerebbe ritrovare tra noi, come un segno di universalizzazione d'idee e di interessi pratici e morali. I poeti, si sa, possono essere grandi e non capir nulla di un'arte. Ma gli scrittori, specie quando sono di quella classe necessaria alla vita completa dell'arte, direi i creatori di atmosfere, è bene che la capiscano e che non ne abbiano timore o sospetto. Troppi libri, troppi malanni nacquero dagli arruffamatasse nostrani, incolti, inumani, inintelligenti: elegie naturalistiche, precisazioni veristiche, simbologie astratte e retoriche, tutte pelli conciate per riparare le belle signore dalla bufera che imperversava tragica dai cuori dei pochi fino alle stelle.

Crede Lei che tutti i movimenti europei avrebbero lasciato un qualche segno e avrebbero impartito una lezione, se i libri non li avessero poi divulgati, difesi, esaltati, spiegati o imperiosamente imposti? Dunque mi lasci parlare dell'arte come determinante di sensibilità nelle lettere, e di lettere come necessità di conoscenza dell'arte. Finchè noi non avremo stabilito tali correnti di

simpatia, non potremo sperare di vincere battaglie. Che ne pensa, caro Bini, di Carrà e di Boccioni? Non vede nulla profilarsi dietro di loro? Ecco: sempre le lettere, ancora le lettere. Il suo libro è di quelli che possono forse dispiacere a chi ci voglia trovare la notizia strettamente tecnica, cioè la critica di mestiere: ma non si può certo dimenticare, nè dai primi nè da quanti intendano il fatto artistico come una questione innanzitutto di competenza umana e quindi morale. Ecco la molla segreta del Suo libro. Basterà citare per gli artisti i relativi capitoli: "Solitudine e attesa di Anton Ruggero Giorgi - Luigi Grosso, ordine e bellezza della natura - Itinerario di Fiore Tomea - Morte di Lorenzo Lorenzetti - Aligi Sassu, fisime e nostalgie della critica - Risposte a Gian Paolo De Luigi - Giacomo Manzù, anticibi, arte sacra". Basta, per intendere che il contenuto è vario da un punto di vista formale e intellettuale, e che il nocciolo delle idee va ritrovato nel senso non dubbio di responsabilità con cui ogni artista si è eletto la propria vita nell'arte. Certo, che, dove più è conoscenza dei fatti, il cuore e il pensiero hanno trovato un'elevazione nostalgica ed una comunione evidenti. Resteranno così indimenticabili le figure di Tomea e Giorgi.

E c'è anche, che Lei non ha preso tutto per buono; e questo segno, che è qui tenuto in sospeso, rappresenta il domani della Sua personalità critica.

Si è dimostrato sottile, filosoficamente ed esteticamente, per Grosso: al qual proposito io per mio conto aggiungo, amplificando il Suo pensiero, che non v'è concordanza fra opere e idee, e che queste condurrebbero persino alla negazione dell'arte in quanto è arte.

Chiudo la mia lettera rinnovandoLe l'elogio del libro, e raccomandandoLe di tenere nell'avvenire le fotoincisioni più ampie, e possibilmente in maggior numero.

Lo vediamo pure in

CRITICA FASCISTA, 15 nov. 1932 pubblica: "R. Paribeni, diret. generale delle Belle Arti e Accademico d'Italia, ha scritto in questi giorni sulla "Rassegna dell'Istruzione artistica", un articolo intitolato: "Adagio con i mobili razionali". Egli ne ha fatta una delle sue: ne fa una ogni anno. Celebrò l'arte dell'anno IX con il famoso discorso della "mostra dei mostri"; celebra ora l'arte dell'Anno X con un pezzo perduto in cui sono inflatte alcune sgrammaticature mentali, che c'è da chiedersi quanti anni bisognerà ancora attendere perchè questo professore se ne vada in pensione.

Ecco S. E. a far dello spirito: egli afferma che ormai "queste nuove formule (razionalismo) sono già arrivate fino ai cronisti dei giornalucoli di provincia: ci si è mescolata, come ognuno vede, anche la sapiente gravità dei seguaci di Esculapio". Questo funzionario si è appena strofinati gli occhi, e s'è risvegliato con qualche traveggola: perchè tratta la stampa fascista della provincia con un ridicolo fuori, fuori, fuori posto. Il prof. Paribeni insultando la stampa fascista di provincia con la definizione "Voce del Parrucchiere", e oltre a minori "gazzette", ripete il gesto dello scorso anno, allorquando svillaneggiò la fatica di tutti gli artisti italiani riuniti alla Quadriennale. Ma ci auguriamo che le "gazzette", compilate dai giornalisti, anzi dai "parrucchieri", e dai "farmacisti", diano al Cesare della burocrazia artistica italiana quello che gli spetta. Questa la quistione pregiudiziale. In quanto, poi, alla "moda" di farla finita con i mobili in stile. Quattrocento e Cinquecento e all'avvento di forme estetiche coe-

renti con il tempo che noi (escluso S. E. Paribeni) viviamo, il direttore generale ci viene a raccontare: "Noi abbiamo schiere di ottimi artigiani del legno, esperti del sagomare, dell'intagliare, dell'intarsiare, non solo, ma ne stiamo tuttora educando nelle nostre scuole. Che cosa faremo di tutte queste maestranze, se respingiamo del tutto le loro abilità? Dovremo lasciar deperire e disperdere tradizioni e conquiste tecniche lungamente sudate, per contentarci di avere semplicemente degli squadratori e dei lucidatori di legnami di lusso? ..

A parte il fatto che codesto capitolo di economia sociale è stato preso di sana pianta da un antico discorso tenuto dall'on. Ducrot al Rotary di Palermo (dove non ne reclama il primato l'impareggiabile on. Cascella), noi pensiamo che S. E. Paribeni ignori troppo grossolanamente ciò che avviene nelle scuole d'arte dipendenti dalla sua Direzione Generale, e non riusciamo a capire perchè egli parli di corda in casa dell'impiccato, tenendo lezione sopra la "Rassegna", organo appunto di quelle scuole che stanno beneficamente bandendo la ricopiazatura degli stili, l'intagliamo, lo storicismo e quant'altro, per tendere a una contemporaneità nel loro insegnamento.

Ma l'infortunato direttore generale a un certo momento viene fuori, fresco come uno di quei ruderi che scavano nella melma di Ostia, a dire: "Per essere più chiaro chiedo facoltà al collega e amico F. T. Marinetti di lasciarmi usare un po' del suo formulario:

Ebano più palissandro valore 9 Lavoro umano 1 - Mobile razionale 10.

Preferisco per mio paese una formula di quest'altro genere:

"Artisti" è un libro che ne richiama altri. Promette? Suo RENATO BIROLI.

PS. - L'amico Bardi Le ha scritto proprio una genuina prefazione.

Questa è una lettera smarrita, dal nostro amico Birolli. E poichè ci parve tanto prossima alla nostra opinione sul bel libro che Sandro Bini ha dato alle stampe in questi giorni a Firenze (e che volle sotto la nostra insegna), l'abbiamo qui pubblicata.

Anche s'è pensato che essa - con tutta la sua aria di lettera - può essere benissimo una recensione, colle sue bravi lodi, riserve e provini: nè più nè meno, proprio, di quello che capita alla lettera di Bardi proprio in testa al volume: la quale, con tutte le sue proteste, non è che una prefazione.

Gli è che torna l'amore alle lettere smarrite, e anche i nostri amici vi hanno perso dietro la testa. Quest'altra tradizione italiana ci è stata fedelmente conservata da provati custodi: Pégaso non ha mancato mai di lasciarcene cadere dolcemente dal nostro azzurro cielo.

Ora ne lascia cadere una molto esplicita (una volta tanto!)

L'ITALIA VIVENTE penultima:

"... re? Senza contare i benefici straordinari che le lettere e le arti riceverebbero dal nostro "piano quinquennale".

"Ci pensi, caro collega e amico alle conseguenze? Poni mente: tutta quella combutta di ragazzi che viene sù e che ci dà noie ogni momento, con una prosopopea che ti garantisco come uno dei segni del tempo in decadenza, sarebbe di punto in bianco sbaragliata sulle posizioni del banco del liceo. L'Accademia assumerebbe il suo posto d'inconfondibile direttrice delle lettere e delle arti italiane. Un "piano quinquennale" da me segretamente preparato prevede intanto il risanamento completo della zona arte e specialmente architettura, con opportuni provvedi-

menti intesi ad eliminare per sempre la nefasta influenza dei cosiddetti giovani: i nostri Brasini, Piacentini, Tito si mangiano in insalata, caro mio, queste congerie che ignora Palladio e Tiziano: nel campo lettere stessa tattica. Purtroppo fra noi c'è qualcuno che non va (leggi Bontempelli) e qualche altro che, pur non andando, finisce sempre a dar ragione a noi (leggi Marinetti): ma abbiamo forze formidabili, battagliere, autorevoli bene amate dal Paese e dalle gerarchie più responsabili: capisci, caro, che metto in testa al nostro manipolo il più caro collega, il più brillante, il più furbo: ho nominato Ojetti e spero non ti sembri poco.

Il piano, con il consiglio di Ojetti, dovrebbe consistere:

1. - DISTRIBUZIONE DEGLI ELEMENTI GIOVANI, mediante: boicottaggio case editrici, ermetica chiusura premi Accademia, recensioni sfavorevoli, silenzio. (Per gli artisti: accaparramento da parte nostra delle esposizioni e commissioni) „ ecc.

Ma saltiamo alla 4ª cartella:

“ Chi il capo? chi il duce di questo “ piano quinquennale „? Ojetti: egli è conosciuto, resiste a viaggiare, ha in mano il CORRIERE, TRE T, PEGASO, DEDALO, il fior fiore delle nostre sedi giornalistiche ed editoriali. I miei sono cenni: ti scrivo da Montecatini, e puoi capire di che panni vesto, caro collega, ma tu a Roma cerca di sondare il terreno: vai alla Farnesina, senti un poco. Ti raccomando: sii circospetto. Ojetti è a parte di tutto. Il “ piano quinquennale „ darà all'Italia il suo potenziamento: ritorneranno i tempi del '500.

“ Abbiamo tutto in mano: dobbiamo difenderci. Ci insultano, caro; reagiamo. Hai letto su L'AMBROSIANO, ieri, un certo P. M. BARDI..

E ANCORA lo stesso Birolli manda al nostro recapito un'altra sua lettera. E questa volta indirizzata all'ou. Oppò: il che è evidentemente esagerato, pretendere che Oppò abbia recapito da noi. Non crediamo di essere indiscreti se la passiamo all'interessato per mezzo del nostro diffusissimo Bollettino, poichè ignoriamo il suo ultimo indirizzo.

Ou. Cipriano Efsio Oppò,
alla Galleria dell'arte qui di Milano due opere si sono date convegno, l'una contro l'altra armate: di Modigliani e di Spadini. Spadini cerca di battersi per salvarvi la reputazione: si sa, un punto d'onore per l'amico. Spadini ha suggerito varie armi: pistola, sciabola, fioretto. E Modigliani, col gesto della sua antica malinconia, ha mostrato la tavolozza: l'arma.

Pugno di creta valore 0,01 Lavoro umano 999,99 - Vaso di Mastro Giorgio 1.000 ..

Non sarebbe serio da parte nostra e, pensiamo, nemmeno da parte di una “ qualunque „ “ Voce del Parrucchiere „ prendere sul serio l'Accademico in discorso. Vogliamo soltanto suggerirgli di parlare della questione al suo barbitonsore: per averne lumi e consigli. La necessità di un'arte degna del tempo non è più algebra nemmeno per i barbieri.

(Pare, invece, lo sia per il direttore generale delle Belle Arti).

P. M. BARDI

CAMPO GRAFICO

Rivista di estetica e di tecnica Grafica.

Uscirà il 15 di ogni mese a partire dal 15 Gennaio 1933 per volere di giovani grafici. Avrà un carattere moderno e sarà rinnovata ogni numero dalla copertina a tutta l'impaginazione.



renti con il tempo che noi (escluso S. E. Paribeni) viviamo, il direttore generale ci viene a raccontare: "Noi abbiamo schiere di ottimi artigiani del legno, esperti del sagomare, dell'intagliare, dell'intarsiare, non solo, ma ne stiamo tuttora educando nelle nostre scuole. Che cosa faremo di tutte queste maestranze, se respingiamo del tutto le loro abilità? Dovremo lasciar deperire e disperdere tradizioni e conquiste tecniche lungamente sudate, per contentarci di avere semplicemente degli squadratori e dei lucidatori di legnami di lusso? ..

A parte il fatto che codesto capitolo di economia sociale è stato preso di sana pianta da un antico discorso tenuto dall'on. Ducrot al Rotary di Palermo (dove non ne reclami il primato l'impareggiabile on. Cascella), noi pensiamo che S. E. Paribeni ignori troppo grossolanamente ciò che avviene nelle scuole d'arte dipendenti dalla sua Direzione Generale, e non riusciamo a capire perchè egli parli di corda in casa dell'impiccato, tenendo lezione sopra la "Rassegna", organo appunto di quelle scuole che stanno beneficamente bandendo la ricopiatura degli stili, l'infaglisimo, lo storicismo e quant'altro, per tendere a una contemporaneità nel loro insegnamento.

Ma l'infortunato direttore generale a un certo momento viene fuori, fresco come uno di quei ruderi che scavano nella melma di Ostia, a dire: "Per essere più chiaro chiedo facoltà al collega e amico F. T. Marinetti di lasciarmi usare un po' del suo formulario:

Ebano più palissandro valore 9 Lavoro umano 1 - Mobile razionale 10.

Preferisco per il mio paese una formula di quest'altro genere:

"Artisti" è un libro che ne richiama altri. Promette? Suo RENATO BIROLI.

PS. - L'amico Bardi Le ha scritto proprio una genuina prefazione.

Questa è una lettera smarrita, dal nostro amico Birolli. E poichè ci parve tanto prossima alla nostra opinione sul bel libro che Sandro Bini ha dato alle stampe in questi giorni a Firenze (e che volle sotto la nostra insegna), l'abbiamo qui pubblicata.

Anche s'è pensato che essa - con tutta la sua aria di lettera - può essere benissimo una recensione, colle sue bravi lodi, riserve e provini: nè più nè meno, proprio, di quello che capita alla lettera di Bardi proprio in testa al volume: la quale, con tutte le sue proteste, non è che una prefazione.

Gli è che torna l'amore alle lettere smarrite, e anche i nostri amici vi hanno perso dietro la testa. Quest'altra tradizione italiana ci è stata fedelmente conservata da provati custodi: Pégaso non ha mancato mai di lasciarcene cadere dolcemente dal nostro azzurro cielo.

Ora ne lascia cadere una molto esplicita (una volta tanto!)

L'ITALIA VIVENTE penultima:

"... re? Senza contare i benefici straordinari che le lettere e le arti riceverebbero dal nostro "piano quinquennale".

"Ci pensi, caro collega e amico alle conseguenze? Poni mente: tutta quella combutta di ragazzi che viene sù e che ci dà noie ogni momento, con una prosopopea che ti garantisco come uno dei segni del tempo in decadenza, sarebbe di punto in bianco sbaragliata sulle posizioni del banco del liceo. L'Accademia assumerebbe il suo posto d'inconfondibile direttrice delle lettere e delle arti italiane. Un "piano quinquennale" da me segretamente preparato prevede intanto il risanamento completo della zona arte e specialmente architettura, con opportuni provvedi-

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

TRASPORTI anche dall'estero
con tutte le operazioni doganali

INNOCENTE MANGILI

CASA DI SPEDIZIONI fondata nell'anno 1816
Soc. Anon. cap. L. 9.000.000 inter. versato
Sede in MILANO - Via Pontaccio N. 15
telefoni 87341, 87342, 87343, 87344, ufficio Pierez 42518
telegrammi: MANGILI - C. P. E. Milano N. 182

Bergamo, Busto Arsizio, Como, Domodossola, Gallarate, Genova, Legnano, Luino, Monza, Palazzolo, Prato, Venezia, Chiasso.

RAPPRESENTANZE:

Biella, Firenze, Modane, Pontebba, Postumia, Tarvisio, Torino, Trieste, Verona, Bari, Roma, Basilea, Parigi, Vallorbe.

CASA ALLEATA:

ELEFANTE-MANGILI S. A. - Napoli

Corrispondente in Italia dell'organizzazione
SCHENKER & C.

Casa specializzata nel trasporto di opere d'arte:

la grande manifestazione artistica di Londra;
la Biennale di Venezia;
la Triennale di Monza;
la Mostra d'arte sacra di Padova;
la Mostra dell'ottocento di Roma; ecc.

Spedizioniere ufficiale delle Fiere Internazionali di Milano e di Bari.

CASA SPECIALIZZATA per traslochi in tutto il mondo.

Imballatori MONTI & GEMELLI

Via Palermo, 11 - MILANO - Telefono 15585

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.

F O T O G R A F I E **F O T O A B E N I**

Galleria Vitt Emanuele - MILANO - Telef. 87565

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

CORNICI e telai per pittori

Lavoraz. Meccanica del Legno

Via Carlo Ravizza, 14 - MILANO - Telef. 45854

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

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

Fotoincisioni A. DE PEDRINI

Via Vallarsa, 6 - MILANO - Telefono 81588

RITAGLI da giornali e riviste

L'ECO DELLA STAMPA

Ufficio fondato nel 1901 - Direttore V. Progiuele
Via G. Compagnoni - MILANO - Telef. 55555

Abbonamenti anche a soli 25 ritagli.
Servizio particolarmente accurato per gli artisti espositori

Nei progetti di decorazione e di arredamento degli ambienti il

LINOLEUM

offre agli architetti risorse preziose per la creazione di pavimenti intonati allo stile moderno.

A RICHIESTA SI INVIANO
CAMPIONI E PREVENTIVI

SOCIETA' DEL LINOLEUM

MILANO - VIA M. MELLONI, 28

ROMA - VIA S. Maria in Via, 37

FIRENZE - P.zza S. Maria Novel, 19

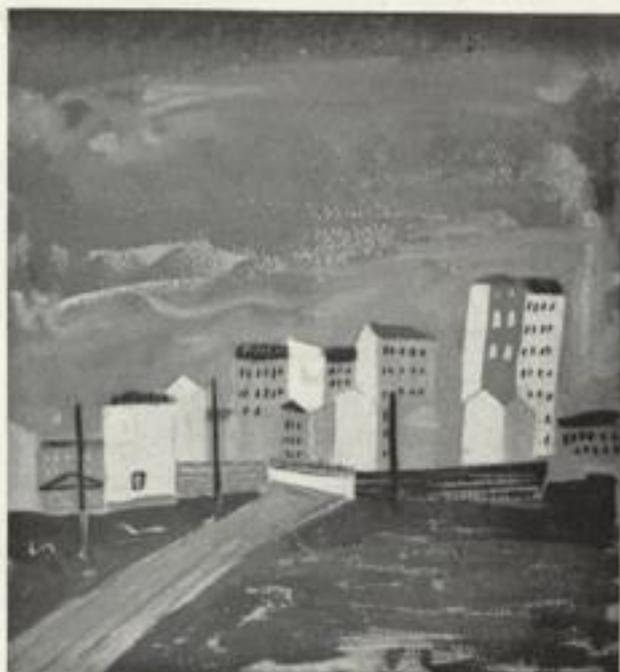
Direttore responsabile: *Giuseppe Ghiringhelli*

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

GALLERIA DEL MILIONE

VIA BRERA 21 - MILANO - TELEFONO NUMERO 82542

**PITTURA • SCULTURA • ARREDAMENTO
LIBRERIA • EDIZIONI • CONFERENZE
TUTTA LA POLEMICA MODERNA**



A. A. SOLDATI

TEMPERA 21x19

O P E R E D I :

CAMPIGLI, BOGLIARDI, GHIRINGHELLI, SOLDATI

OLII DI DE AMICIS, DEL BON, DE CHIRICO, DE PISIS, LILLONI, BIROLI, SASSU, U. RAVAZZI, BEVILACQUA, DI TERLIZZI, GARBARI, GUBERTI, GALASSI, HELBIG, TOSI, MARCOUSSIS ECC. **PASTELLI DI GOLA**

GUAZZI DI E. PAOLUCCI, G. MUCCHI, MAX ERNST ECC.

MONOTIPI DI CARLO LEVI **ACQUEFORTI DI** A. VITALI

DISEGNI DI DE AMICIS, CAGLI, TOMEA ECC. **INCHIOSTRI DI** SPAZZAPAN

SCULTURE DI FONTANA, GROSSO, MANZÙ, CONTE ECC.

LUIGI BARTOLINI

ACQUEFORTI

"MIE NINFE"

"RIPOSO DI RAGAZZE"

