

IL MILIONE

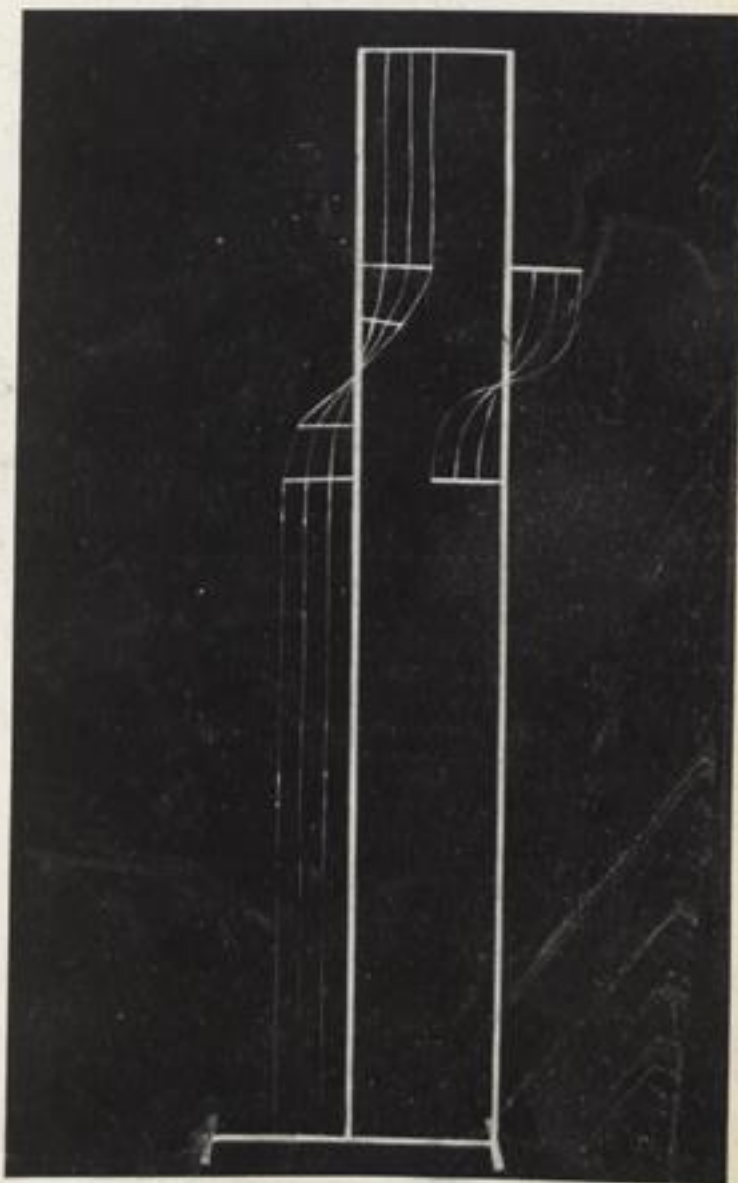
40

PERIODICO
QUINDICINALE

10 MAGGIO - 24 MAGGIO 1935 . XIII - CONTO CORRENTE POSTALE

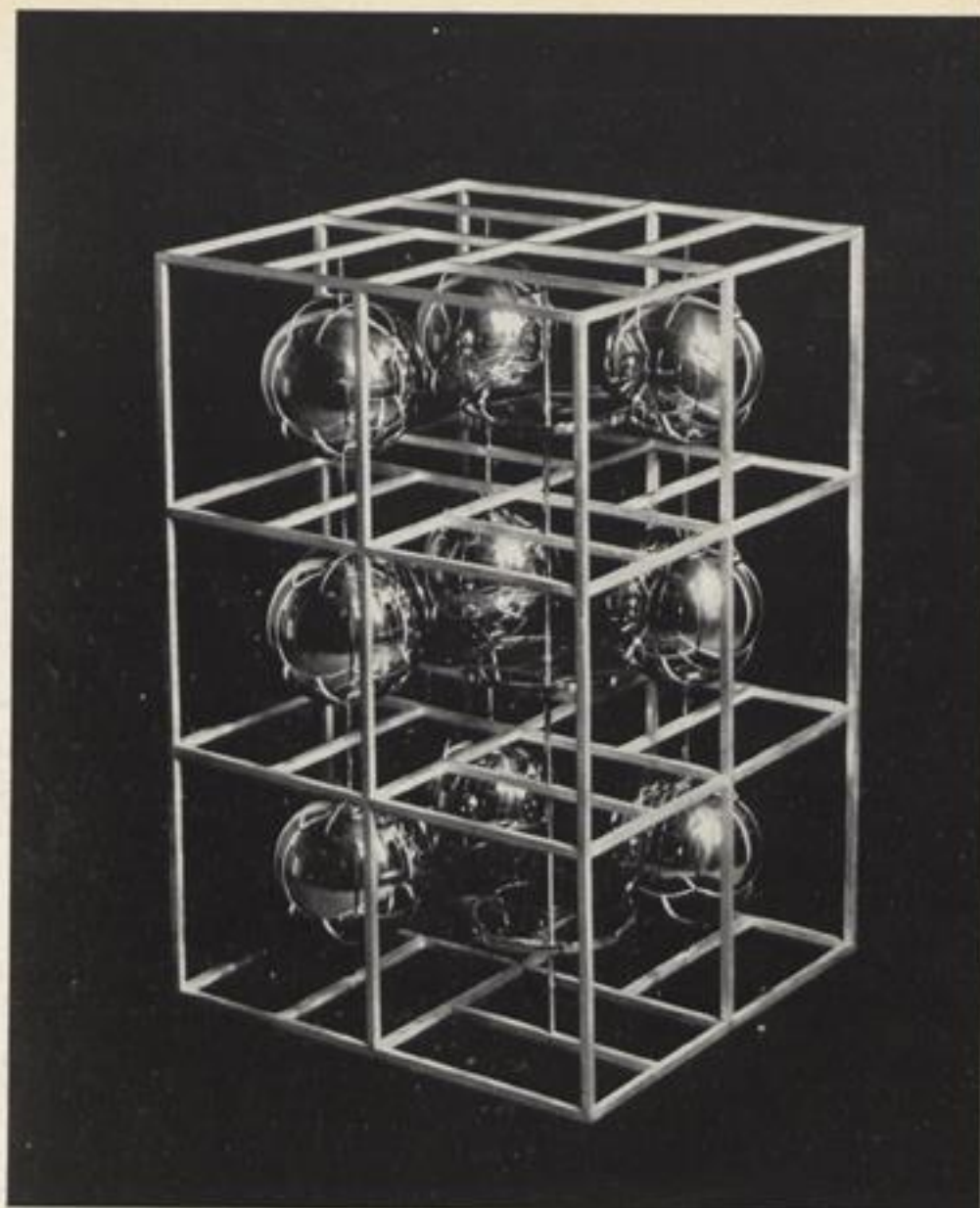
BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE
MILANO - VIA BRERA, 21 - TELEFONO 82542

VENERDÌ 10 ALLE ORE 21
APERTURA DELLA MOSTRA
PERSONALE DELLO SCULTORE
FAUSTO MELOTTI
CHE SI PRESENTA
PER LA PRIMA VOLTA
AL PUBBLICO CON
UN COMPLESSO DI OPERE,
TUTTE DELL'ANNO 1934
E PIÙ RECENTI,
IN GESSO CRETA
BRONZO E METALLO
VERNICIATO O CROMATO,
IN NUMERO DI 18.
LA MOSTRA SI CHIUDERÀ
IL 24 MAGGIO 1935.



Fausto Melotti

Scultura N. 17 - 1935 - metallo alt. 200



Fausto Melotti

Scultura N. 21 . 1935 . metallo alt. 55

L'arte è stato d'animo angelico, geometrico. Essa si rivolge all'intelletto, non ai sensi. Per questo è priva d'importanza la « pennella » in pittura, e in scultura la modellazione (impronte digitali della personalità — il « tocco espressivo » inutile all'arte = arte: lo strumento più adatto alla musica contrappuntista è l'organo, strumento « senza tocco »).

Non la modellazione ha importanza ma la modulazione. Non è un gioco di parola: *modellazione* viene da modello = natura = disordine; *modulazione* da modulo = canone = ordine. Il cristallo incanta la natura.

I fondamenti dell'armonia e del contrappunto plastici si trovano nella geometria. Ma di quanti critici e artisti parlano e fanno della pittura e della scultura, quanti hanno veramente capito la geometria?

L'architettura dei greci, la pittura di Piero della Francesca, la musica di Bach, l'architettura razionale sono arti « esatte ». La forma mentis dei loro creatori è una forma mentis matematica. Per loro $1+1$ non fa circa 2, ma 2 né più né meno. Ora non è ammesso di pensare ad un'arte senza avere conoscenza delle basi necessarie a possedere il contrappunto di quest'arte. (L'accademia, per quello che oggi vale, potrebbe essere sostituita vantaggiosamente dalla facoltà di matematica: l'abitudine al ragionamento matematico fa sì che gli architetti laureati al Politecnico, gli architetti-ingegneri, siano quasi sempre migliori di quelli laureati nelle Accademie).

Per questo le opere d'arte astratta che ancora siano ad un problema di gusto (la percentuale è grossa) vanno assolutamente rinnegate. Non si può fare dell'arte astratta colla semplice simpatia.

Questo ragionamento può sembrare capzioso, ma non lo è. Immaginiamo che di tutto il mondo greco (storia, letteratura, architettura ecc.) siano arrivate fino a noi solo una colonna dorica, una trabeazione dorica e un capitello jonico. Queste cose sarebbero da noi riguardate non come elementi architettonici, ma come espressioni di plastica pura, cioè come esempi di occupazione armonica dello spazio (eliminato dall'architettura il problema funzionale, si ha un problema di plastica pura). Questo modo di considerare questi elementi diminuirebbe la loro bellezza in sé? No di certo. Non sembrerebbe strano allora di pensare alla plastica astratta come al problema di plastica più puro e più alto.

La rinuncia alla rappresentazione del mondo naturalistico è meno difficile della rinuncia all'amore della materia in cui si lavora. Eppure è questo un lavoro inutile e divagante rispetto all'arte.

Il colore non è l'olio, la tempera o l'acquerello. La plastica, armonia dello spazio, è indifferente al gesso, al marmo o al bronzo. Il modo d'occupare lo spazio d'una colonna dorica non varia se sostituiamo al marmo, del gesso truccato. L'amore alla materia (sensualità, manualismo) non ha niente a che vedere con l'arte.

Arte astratta. L'arte, ci riprendono, non ha aggettivi... E noi dovremo chissà per quanto tempo ancora aggiungere un aggettivo all'arte, proprio per far capire che l'arte non ne ha bisogno.

Di ogni rivoluzione artistica gli spiriti meno avveduti percepiscono generalmente solo il lato distruttivo. Fra il pubblico, per reazione alla paura di dover pensare; fra gli artisti che combattono per questo nuovo ideale, per frenesia. Così è che, anche per l'arte astratta, si sente parlare di castrazione dal pubblico, di distruzione della pittura e della scultura da parte di certi artisti.

La tradizione non è la storia dell'arte. La tradizione per Cézanne è il Cinquecento veneziano. Per Carrà è Masaccio. Noi crediamo all'ordine della Grecia.

Quando l'ultimo scalpello greco ha finito di risuonare, sul Mediterraneo è calata la notte. Lunga notte rischiarata dal quarto di luna (luce riflessa) del Rinascimento. Ora sul Mediterraneo noi sentiamo correre la brezza. Ed osiamo credere sia l'alba.

FAUSTO MELOTTI.

OPERE ESPOSTE LA CRITICA SU CESETTI

SALA I

- Scultura N. 3 - 1934 - gesso 160 x 120
 N. 4 - 1934 - bronzo alt. 50
 N. 5 - 1934 - creta alt. 30
 N. 6 - 1934 - creta alt. 40
 N. 7 - 1934 - gesso alt. 55
 N. 8 - 1934 - bassorilievo - gesso
 alt. 60 x 80

SALA II

- N. 10 - 1934 - gesso alt. 60
 N. 11 - 1934 - gesso alt. 70
 N. 12 - 1934 - gesso alt. 55
 N. 13 - 1934 - gesso alt. 60
 N. 14 - 1935 - metallo alt. 70
 N. 15 - 1935 - gesso alt. 70
 N. 16 - 1935 - bassorilievo - gesso
 90 x 90
 N. 17 - 1935 - metallo alt. 200

SALA III

- N. 18 - 1935 - bassorilievo - gesso
 90 x 90
 N. 19 - 1935 - bassorilievo - gesso
 110 x 45
 N. 20 - 1935 - gesso alt. 90
 N. 21 - 1935 - metallo alt. 55

DATI BIOGRAFICI

Nato a Rovereto nel 1901. Laureato ingegnere elettrotecnico al Politecnico di Milano nel 1924. Diplomato in scultura all'Accademia di Brera nel 1928 (insegnamento Wildt). Ha poi continuato a vivere a Milano dedicandosi soprattutto alla sua passione per la musica, che aveva sempre coltivato. Negli ultimi anni l'attività di scultore l'ha completamente assorbito, e recentemente sue opere sono state favorevolmente notate alle Mostre d'Arte Italiana a Ginevra e a Losanna. E' questa la sua prima personale.

Già nel numero precedente abbiamo ricordato qualche articolo apparso sulla mostra personale di Cesetti. E qui passiamo ora brevemente in rassegna la critica che vi è intervenuta.

« Corriere della Sera » del 15 marzo.

Carlo Carrà ne l'« Ambrosiano » del 15 marzo.

Secondo Carrà la mostra Cesetti « trascendeva la consuetudinaria cronaca artistica ». E continua:

« Nella prefazione al catalogo (Bollettino 38) C. ricorda gli anni della sua infanzia vissuta al sole della maremma toscana, come un primitivo senza legge, e qualcosa di questa vita lontana è pur presente nella sua pittura. Qua e là infatti, scopri i segni di questo amore ardente per la terra vergine; fra altipiani giallastri, stanno cavalli e baci, espressi in forme prive di lenocinio.

« Talvolta il desiderio di determinatezza plastica, porta il C. ad immobilizzare le masse in un'atmosfera rarefatta, in cui l'ombra e la luce sono eccessivamente delineate. Più spesso, però, una delicatezza di colore si accorda col nucleo germinante. Partendo da quel che cade sotto i sensi, il pittore cerca di infondere alle sue immagini una estrinsecazione di sentimenti che testimoniano la presenza di uno sforzo lodevolissimo.

« Sia quando studia gli animali nella loro struttura e nei loro atteggiamenti, sia quando affronta la figura umana, il C. è sempre mosso da propositi volti ad un ordine e ad una percezione non limitata alla sensazione. Il pittore tende allo stile, come aspirazione e finalità. Il metodo di elaborazione passa dalla realtà oggettiva alla trasfigurazione di essa... La colorazione si fa sostanziale, la materia omogenea e salda, e anche laddove la forma non raggiunge la ricercata espressione, vi è la presenza dello spirito dell'artista ».

« Il Bargello » di Firenze, del 17 marzo.

Dino Bonardi ne « La Sera » di Milano, del 20 marzo si accosta, a nostro parere, più di ogni altro allo spirito della pittura di Cesetti.

« L'arte di C. così quale appare dai dipinti esposti alla Galleria del Milione, ha un timbro nettamente antitecnicistico. La anima un desiderio di umiltà. La fa verace un confessato, evidente amore per la forma della natura, passato attraverso la tradizione pittorica. Di tradizione nella pittura di C. ve ne ha molta, al modo caro ad alcune correnti della moderna pittura italiana. Si tratta dell'insegnamento dei maestri più autonomi, più ricchi di stile, del pre-rinascimento.

« Conosciamo questo gusto, pieno, intenso, un po' greve. Il C. lo discioglie a modo suo, secondo un sentimento personale della linea e del colore. Un sentimento che riconosce riverberi oseremmo dire etruschi, per ritornare insistente di certi valori di linea e di certi accordi tonali che possono richiamare il fascino di quelle antichissime pitture. I motivi fondamentali della sua visione sono l'umanità e la natura. Tele di figura se ne vede più di una, capace di imporsi per pienezza plastica e per una ricchezza di attributi interiori dai quali nasce la forma come espressione di un fatto complesso, anche di spirito, anche di sentimento. Tale il bel ritratto della Collezione Carleazzo, che piace per la scabra, arsa fattura, non meno che per l'interno lume.

« La natura è disvelata dal C. nel paesaggio e nel mondo animale. (Il paesaggio) anche nei quadri di figura, nei quali non sostiene la parte di sfondo. Esso è invece un vasto proiettarsi di valori in cui si continuano il significato e il sentimento del dipinto... ».

La « Gazzetta di Venezia » del 21 marzo ha riportato per intero le pagine autobiografiche che il C. ha scritto sul Bollettino.

Il « Popolo d'Italia » del 26 marzo ha tenuto a sottolineare il passaggio delle stesse, in cui C. affermava che « l'uomo artista rimarrà, se a lui è destinata una missione » ecc.

Il « Secolo XIX » di Genova, del 27 marzo, ha riportato invece le dichiarazioni di sincerità pittorica del C.

Renato Toselli nel « Corriere Padano » di Ferrara, del 4 aprile, afferma che con C. « si respira finalmente al Milione. Perché con C. ci mette di fronte a un artista sano che onestamente affronta tutti i problemi della sua arte ». Il Toselli non ci

chiarisce di più i suoi dubbi sull'onestà e sull'ottima salute degli artisti che precedettero C. nelle nostre sale. Comunque egli prosegue con opinioni maggiormente precisate:

« Forse al C. nuoce quel volere il grande nelle sue opere, che a volte sembrano riportare col pantografo un'armonia creata in proporzioni modeste... ma in quelle mucche che talvolta assumono espressioni quasi umane, canta serenamente tutta l'anima di un uomo vissuto libero nella maremma toscana e che nessuna influenza poteva guastare ».

Toselli è dell'opinione di coloro per i quali la civiltà guasta. Altri critici hanno invece individuato alcune fonti di questo che Carrà ha definito « neoprimitivismo » di C., e C. ha fatto nel suo scritto sul Bollettino un lauto elenco dei suoi studi, vale a dire delle influenze che egli ha ricercato presso gli antichi e non. Comunque resta chiaro ciò che il Toselli intendeva dire e avrebbe potuto dire senza sfiorare argomenti troppo vasti: la personalità di C. e la mai distratta aderenza al proprio mondo, quando rievoca la nativa maremma.

Il « Cimento » di Napoli, del 5-20 aprile, ha avuto a proposito di C. un'uscita più spassosa delle solite, fra tante solite. « Dinanzi a questi « nudi » senza forma — vi scrive Augusto Paci Perini — senza calore, senza disegno, senz'anima; a questa pittura inesistente, che non è nemmeno astratta!... » ecc. Ecco, il Cimento non respira finalmente al Milione per avervi trovato della pittura non astratta. Esso vuole del disegno (intendi anatomia ecc.), del calore (intendi il color carne) ecc., tutte cose che l'astratto ha messo fuori discussione: viva l'astratto!

Enrico Cipolletti ha fatto nell'« Italia Letteraria » del 27 aprile una diffusa disamina della mostra, condotta parte per parte sui lavori che gli sono sembrati migliori. Il visitatore più impreparato sarebbe accostato pazientemente dalla lettura di queste quattro colonne allo spirito e alla struttura pittorica delle singole opere presentate da C.

« L'Arte nelle Mostre Italiane », il Bollettino mensile della Biennale veneziana, ha scelto per la segnalazione particolare nel suo N. 4 (aprile) delle critiche più

importanti apparse nel mese, l'articolo di Carrà che abbiamo sopra citato. Lo stesso fascicolo cita inoltre, fra le tante semplici segnalazioni, la recensione di Marziano Bernardi alla I^a Mostra Collettiva di Arte Astratta Italiana, organizzata dai nostri amici a Torino nello Studio di Casorati e Paulucci in via Barolo 2.

N O T I Z I E

PREMIER SALON DE L'ART MURAL a Parigi, 64 bis rue La Boétie, dal 31 maggio al 30 giugno. Presidente Amedée Ozenfant, Presidente onorario Eugenio d'Ors, e nel Comitato, di una cinquantina di notabilità del mondo artistico parigino, Jean-Cassou, Derain, Despiau, Raoul Dufy, P. Fierens, Max Jacob, A. Laprade, André Lhote, il grande mecenate Rolf de Maré, André Salmon, Signac, Mario Tozzi, Zingg ecc. Inoltre fra gli artisti astratti e d'avanguardia Delaunay, A. Gleizes, Kandinski, Lipchitz, Zadkine. Nel Comitato della stampa Courthion e l'architetto Pierre Vago. Vi sono invitati pittori, con 3 metri di parete ciascuno, scultori con 2 opere piccole, architetti con 2 metri cubi ciascuno, artigiani del vetro, del mosaico, della tappezzeria.

L'Associazione « Abstraction-Creation » è stata invitata in corpo, e traverso di essa parteciperanno alla mostra i pittori astratti italiani Bogliardi, Ghiringhelli, Licini e Reggiani con un mosaico ciascuno, eseguito a Venezia, e gli scultori Fontana e Melotti.

« ESISTE UN'ARTE AMERICANA? » - No.

Chi si fa di queste domande non può sorprendere con queste risposte.

Ad ogni modo la notizia è di Raffaele Calzini. Documenti:

« Poe, Whitman, Melville non trovano corrispondenti della stessa grandezza nell'America di oggi, che pur conta gli O' Nell, i Lewis ».

(Vorremmo sapere in quale parte del mondo Calzini ci saprà trovare corrispondenti alle grandezze antiche. Chi si ricorda solamente dalla scuola della grandezza di Dante, di Michelangelo, di Beethoven, si domanda sempre e ovunque: « Dove sono i Dante, i Michelangelo, i Beethoven di oggi? »).

« La voce musicale del jazz è una voce di negri; la voce musicale dei più fortunati

melodrammi: Mhona, Notte di Cleopatra, Peter Ibbetson, King's Henshmann, ha, volta a volta, troppi echi di Puccini, Wagner e Verdi ».

« Ma in realtà, anche i numi del crogiuolo internazionale di Hollywood appartengono a tutte le razze: la Garbo svedese, Chaplin inglese, Valentino italiano; e così non americani: Lubitsch, Sternberg, Jannings, Milestone, come le firme: Fox-Laemmle, Goldwin. Il popolo americano possiede soltanto, nata da germoglio europeo, una sua architettura ».

Diavolo! che non esistano neppure i gunsters americani? Ma esiste, per fortuna, un'architettura americana: Calzini è stato in America, come tutti sapete, mandato dai maggiori quotidiani italiani a scoprirli ai suoi milioni di lettori e ha veduto i grattacieli (probabilmente solo quelli in stile neoclassico, « nato da germoglio europeo »).

Ed ora, o paziente lettore, prova a chiederti coll'ardito Calzini:

« Esiste un'arte sovietica? ».

Ecco, non diciamo proprio di no: « Abilità di mestiere non manca né ispirazione: ma il rapporto tra l'una e l'altra è poco originale. Manca quella somma di caratteristiche che creano lo stile ».

Peccato che Calzini non ci dica di più. Forse ha capito di aver detto tutto. Ed egli torna subito chissà per quale misteriosa associazione di idee, agli americani. « Si deve anzi osservare — aggiunge — che gli americani guardano poco e sentono poco l'America. Nessuno (se non è il vecchio Pennelli) ha « visto » il « colore » di Nuova York ».

Ed eccovi finalmente Calzini critico d'arte: « In realtà la strada per scoprire il « clima pittorico » di Nuova York non è ancora scoperta e, forse, non saranno gli americani a caratterizzarlo. Nuova York tempestosa nelle giornate invernali, Nuova York della fame e della crisi, aspetta ancora il suo pittore e il suo poeta ».

Dunque il poeta e il pittore newyorchese di genere non saranno americani: trattenevi, il vecchio Pennelli (chi sarà poi costui?). E' sintomatico che questi americani non sentano neppure se stessi, neppure l'America. Che non ci sentano proprio.

E in attesa di mandare a Nuova York occhi europei che insegnino agli americani ad essere americani, Raffaele Calzini viene

brevemente allo scopo dell'articolo, che sarà di parlarci della Quadriennale romana, da questo punto di vista: « *Alla ricerca di una capitale dell'arte moderna* ».

Questo titolo passeggia sulle tre colonne che raccolgono queste affermazioni. « *Gli americani non hanno unità di ispirazione né di espressione; i russi hanno intanto una unità di ispirazione* ». Andiamo dunque ora a Roma — sembra dirci Calzini, prendendoci per mano.

Tutta questa grossa macchina per parlarci in 20 righe della Quadriennale, non l'abbiamo rilevata da un giornale di provincia, ma nientemeno che dal « *Popolo d'Italia* » del 20 gennaio c. a. Perbacco, Calzini ci compromette! Egli regala con disinvoltura all'os. Oppo un compito che nessuno si era sognato, e lo fa come se avesse in tasca il termometro dell'umanità vivente.

Non intendiamo fare proprio noi la scoperta di Raffaele Calzini, l'illustre autore di quella burletta da tipografia di lusso che è « *La Bella Italiana* » edita da « *Domus* ». Ma nemmeno toccherebbe a noi sentirci offesi e danneggiati da questo dilettantismo da componimento scolastico, col quale si tradisce il buon nome del giornalismo e della media cultura italiana. Senonché a tre mesi dalla pubblicazione di tre colonne così perentorie in un giornale come il « *Popolo d'Italia* », nessuno si è dichiarato scottato di questo linguaggio.

Evidentemente, o questo scrittore del « *Popolo d'Italia* » non è letto, o lo spettacolo frequente di questi dilettantismi ha già tanto scoraggiato, che ogni sensibilità ci ha fatto il callo e sdegna ormai di rilevarli.

Nel primo caso ci sentiamo offesi, con quanti italiani lavorano sodo ad un clima di serietà e di responsabilità, degli stonati e fastidiosi parassiti tollerati sotto insegne legittimamente considerate fra le più autorevoli. Nel secondo caso ci negheremo anche meno il nostro diritto di chiedere che il nostro settore venga sgombrato di questi dorati improvvisatori, che passeggiano in una cinica vacanza sui piedi della gente occupata nelle cose serie.

Noi siamo una galleria d'arte la cui attività si fonda sul buon nome dell'Italia artistica di oggi nei paesi civili del mondo. Al nostro fianco, in tutte le posizioni, qualche migliaio di artisti fonda il suo sforzo sulla facoltà di comprensione di una enorme massa di pubblico. Era noi e la stima

straniera, fra questi artisti e il pubblico, fra noi e il pubblico, cervelli pensanti e organismi autorizzati e controllabili lavorano quotidianamente allo scambio.

Un critico d'arte che ci viene da un bagaglio di idee enciclopediche di questa struttura, seduto con cinica quietudine innanzi ad una leva di comando in questo complesso e delicatissimo organismo civile, sensibile, teso, insulta ogni fatica e ogni generosità: il nostro lavoro, e non esso quello di tanti altri.

RECENSIONI DI "KN"

Nei N.ri 38 e 39 di questo Bollettino abbiamo elencato parte delle recensioni al saggio critico di Carlo Belli, « *Kn* ». A titolo di maggior precisione vi aggiungiamo ora qui le segnalazioni allora sfuggiteci e seguite ultimamente:

L'« *Italia Letteraria* » del 23 febbraio, in « *Vietato ai minori di 16 anni* » cita a sua volta Alcibiade, che ha una certa fortuna coi nostri amici. Questa volta, a proposito di Belli, non si parla del suo piede, ma della coda del suo cane. Non per questo si dicono cose più serie.

Il « *Bollettino dell'Ufficio Concerti di Milano* » del febbraio, preannuncia una lunga recensione.

Enrico Falqui in « *Bibliografia Fascista* » di Roma, del marzo, riporta alcune delle affermazioni di Bontempelli sul « *Kn* ».

F. M. ne « *La Vittoria* » di Roma, del marzo.

B. Bèchi ne « *Il Bargello* » di Firenze, del 14 aprile, dimostra di avere in somma antipatia il libro. Un'antipatia furiosa, che non ci dispiace in un individuo che definisce senz'altro « *incomprensibili* » i quadri astratti, e che mette il tutto sotto il titolo: « *Cerebralismo artistico da quattro soldi* ».

« *Conseguenza logica è quindi l'ira di quei borghesi* » — scrive Giovanni Monaco in « *Roma Fascista* » del 25 aprile — che messi in subbuglio da un titolo come *Kn* sono riusciti a comprendere la gravità delle minacce che a loro sarebbero derivate dal contenuto del libro.

« *Come il fascismo, in politica, ha ro-*

vesciato gli istituti decrepiti per creare dei nuovi (che man mano vanno oconcretizzandosi) così da vuole portare all'altezza dei tempi la mentalità artistica.

« Perciò deve darsi che l'Astrattismo di Belli è coerente ai principi di tutte le Rivoluzioni che hanno un fondamento di intelligenza. Per arrivare alla comprensione dell'arte astratta bisogna liberarsi da qualsiasi pregiudizio borghese sull'Arte. L'Arte astratta non è un punto di partenza (sul quale quei pregiudizi potrebbero concretarsi); essa è uno stadio (forse l'ultimo) ben chiaro ed essenziale della Storia dell'Arte.

« Il che certamente si può comprendere meglio quando si abbia una concezione precisa degli ultimi movimenti artistici.

« ... Mancava in Italia una sintesi storica del genere; con gran danno della moltitudine ipercritica che nega... e che crede futurista ogni quadro che s'allontani da una riproduzione fedele della realtà.

« ... Può darsi che dopo l'Arte astratta sia il nulla; donde la nostra affermazione che l'Arte astratta sarebbe l'ultimo stadio dell'Arte. Ma è vero per questo che è della maturità dell'intelligenza la comprensione dell'astratto ».

« L'ardito d'Italia » di Roma, del 20 aprile: « *Kn overosia della pittura superastratta* ». (Eccoci arrivati al superastratto. Bisogno di parole!)

Giancarlo Vigorelli nell'« Italia » di Milano, del 4 maggio, esprime opinioni molto personali, ma comunque, in parte almeno, molto interessanti.

R I V I S T E

QUADRANTE 24 riserva delle sorprese a quanti conoscono l'autorità di questa rivista nei dibattiti italiani. Due articoli soprattutto vi sono ospitati, « *Necessità di raffinatezza* » dell'ingegnere Guido Fiorini, e « *Del disegno* » di Bontempelli, che esigono la nostra più urgente segnalazione negativa, perchè in contrasto fondamentale con quello spirito della rivista, che rappresenta al nostro fianco quel binomio della maturità italiana razionalismo = astrazione, sul quale abbiamo ancora recentemente insistito.

L'articolo di Fiorini tradisce una co-

scienza razionalista maturata artificialmente; quella mentalità razionalista prematura che va facendo nell'architettura italiana i disastri lamentati proprio dai suoi figlioli.

Abbiamo chiesto attorno a noi dei pareri e abbiamo avuto così due note, che rivelano particolarmente le posizioni dei due articoli.

Le simpatie di Fiorini per i laghetti romantici e per le balaustre di tronchi rustici non ci preoccuperebbero come ritorni del gusto di un passato che poteva veramente essere superato, se all'atto della condanna lo si fosse ben compreso; ma un quadro di Tamara de Lempicka ci fa rizzare allarmati le orecchie.

Siamo più che d'accordo che un vero stile in un'epoca abbia la completezza di nuove sensibilità e raffinatezze nei mezzi d'espressione, cioè anche rispetto alla materia, ma non rientrano nella nuova « moralità del costruire » né le mezze posizioni di una Tamara di Lempicka, né il gusto di laghetti completamente « garaiato » di una vita che tramonta.

Fiorini ha scelto male i suoi esempi con tutta la buona intenzione di un « richiamo ». Ma non c'è forse in quest'articolo anche il piacere di scoprire un passato rinnegato una volta un po' gratuitamente? Le possibilità di allarmarsi di fronte a certe affermazioni ne sono la dimostrazione. E sa di scoperta recente per Fiorini anche la necessità di raffinatezza, che non risolve affatto l'esigenza di costruire in una nazione, in un piano più elevato di moralità. Se pullulano le « scatole di sapone » è per quella stessa mancanza di maturità, che se non nelle costruzioni di Fiorini, si ritrova però nei suoi scritti. Proprio per essa crediamo che si debba parlare più che mai di Gropius — che anche « Quadrante » doveva documentar meglio negli articoli con cliché meglio scelti. — Perchè altrimenti corriamo il rischio di scoprire fra 10 anni una raffinatezza di Gropius. Noi riteniamo che l'opera di Gropius abbia portato il contributo più convincente, proprio per quello che dispiace a Fiorini. E più precisamente è Gropius il meno saccheggiabile, il più antiscatole di sapone. Queste ultime nascono dove c'è un Corbusier e mille imitatori a gusto superficiale, mentre Gropius è un prodotto e un valido continuatore nella funzione più razionale di una civiltà ben realizzata.

I. G.

Nell'ultimo numero di « Quadrante » si legge una nota di Bontempelli « Del disegno » che avevamo già avuto occasione di conoscere nel Catalogo della prima mostra di una nuova Galleria che si è aperta in questi giorni a Roma, la « Cometa ».

Evidentemente, quando ci si mette a scrivere di cose di pittura, bisogna andar cauti, perchè una informazione non bene accertata ed approfondita può condurre ad affermazioni assai curiose e stonate, giocando brutti scherzi anche a spiriti acuti e di primo piano.

Bontempelli crede oggi di avvertire in tutte le arti, con grande raccapriccio, uno sfasciamento estremo; e che la storia della pittura sarebbe « lo sviluppo d'una passione sempre più rotta e disordinata verso la moltitudine e la velocità dei colori ». E consiglia quindi che per salvarci ci dobbiamo mettere in nudità, ricominciando dal nulla. E la nudità, il punto d'inizio per ricominciare, sarebbe il disegno.

E' comunque un'opinione. Ma che cosa intende Bontempelli per disegno?

Egli crede che presso gli antichi e sempre nella storia il disegno non esista come genere d'arte a sè, « imponendosi il disegno non altro che come confine necessario delle masse di colore la cui vita appariva quale primo incentivo all'immaginazione ».

Ma, gli antichissimi pittori di Altamira, quando decorano le loro caverne coi loro disegni a un solo colore, disegnano o dipingono?

Gli studi sulle tavolette di Tell el Amarna sono disegni o dipinti? E tutta l'arte vasaria del Mediterraneo? Le « penne » e i « sanguigni » del nostro Rinascimento? Le incisioni e gli inchiostri di Rembrandt?

Chi ha una certa familiarità con le tecniche pittoriche di tutte le epoche, conosce un solo genere di disegno impiegato come confine necessario delle masse di colore, ed è quello adoperato dalle signorine dei buoni collegi quando fanno il loro bravo « disegno » per i cuscini da ricamare poi a colori. L'artista, e il pittore per di più, non hanno mai concepito il disegno con occhio bianco.

Anche concependo il disegno come la parte lineare, ritmica dell'opera d'arte, esso ha sempre un valore di rapporto tonale ineliminabile dalla sua informazione creativa. Il concetto del buon pittore e cattivo disegnatore è uno di quei pregiudizi acca-

demici di certa critica distratta e dilettantistica, che la polemica moderna ha smascherato da ormai 50 anni.

La riprova è che un capolavoro di pittura è sempre tale anche riprodotto a bianco e nero.

Così farà sorridere i bene informati l'idea che « per qualche tempo i veri creatori della pittura non abbiano a fare altro che disegnare ». Il vero pittore quando disegna dipinge, e se ne ha anche alla Quadriennale un chiaro esempio nella sala di Scipione.

VIRGINIO GHIRINGHELLI

« ABSTRACTION-CREATION » ha pubblicato il suo 4° quaderno, alla data 1935. Esso raccoglie in 32 pagg. 33 artisti con 1 o 2 cliché per ciascuno e con dichiarazioni estetiche di parecchi fra loro. Gli italiani che vi appaiono sono Oreste Bogliardi, Virginio Ghiringhelli, Osvaldo Licini, Mauro Reggiani, gli scultori Lucio Fontana e Fausto Melotti, e il giovane xilografo Luigi Veronesi, tutti noti ai nostri visitatori per essere stati tutti presentati nelle nostre sale in questa stagione, tranne il Melotti che presentiamo ora. Degli stranieri ricordiamo Fischli, Gleizes, Gorin, Herbin, Moss, Moholy-Nagy, Power (di cui terremo una personale nella prossima stagione), Okamoto, Seligmann, Strzeminski, Vantongerloo ecc.

Il fascicolo è preceduto da dichiarazioni e statistiche dell'Associazione, e da un articolo di Boethy « L'astrazione è una qualità specifica dell'uomo ». Esso termina infine con l'estratto di una conferenza tenuta da Albert Gleizes all'Università di Londra — Courtauld Institute of Art — il 5 giugno 1934, sulla pittura moderna nella storia e sul suo stato attuale, che crediamo utile riportare nel prossimo numero.

PROSSIMA MOSTRA

personale del pittore
WILLI BAUMEISTER

MONOGRAFIE: ed. Sélection, Anversa L. 15
ed. gaceta de arte, Tenerife (Canarie) L. 6

Elenco dei Fornitori che collaborano ai servizi organizzati dalla Galleria:

Trasporti anche dell'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, Chiasso, Domodossola, Firenze, Gallarate, Genova, Luino, Monza, Palazzolo, Postumia, Prato, Roma, Torino, Trieste, Venezia.

RAPPRESENTANZE:

Amburgo, Bari, Basilea, Biella, Como, Gablonz, Legnano, Modane, Napoli, Novara, 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 Internazionali di Milano e di Bari.

CASA SPECIALIZZATA per traslochi in tutto il mondo.

Imballatori MONTI & GEMELLI

Via Palermo, 11 - MILANO - Telefono 18585

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 1930

Fotografie CRIMELLA

STABILIMENTO FOTOGRAFICO ROTATIVO

Via Volturno, 39 - MILANO - Telefono 690968

Specializzato per architetture e opere d'arte

Clichés "FOTOMECCANICA"

Via Kramer, 52 - MILANO - Telefono 25767

Cornici CESARE BIGANZOLI

70, Corso Garibaldi - MILANO - Telef. 66722

Cornici di legno intagliato e "guilloché".
Montature all'inglese - Passe-partout

Ritagli da giornali e riviste L'ECO DELLA STAMPA

Ufficio fondato nel 1901 - Direttore U. Fruguele

Via G. Compagnoni, 25 - MILANO - Telef. 55555

Abbonamenti anche a soli 20 ritagli

Servizio particolarmente accurato per gli artisti espositori

**Nel 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

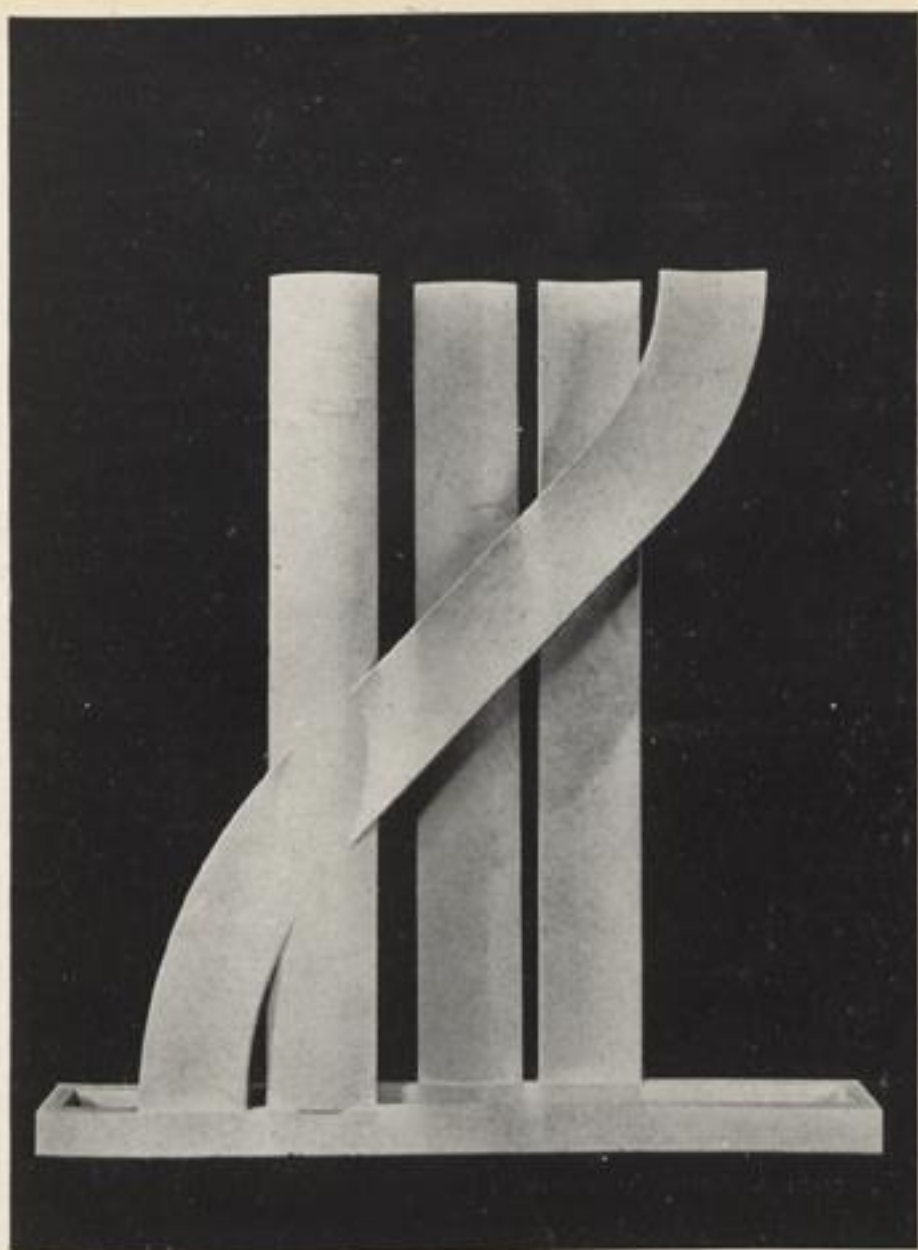
SOCIETÀ DEL LINOLEUM

MILANO - VIA M. MELLONI, 98

ROMA - Via S. Maria in Via, 57

FIRENZE - P. S. Maria Novella, 19

Direttore responsabile: *Giuseppe Ghiringhelli*
Stampato nella Tipografia "ECONOMICA"
n Abbiategrasso, Corso XX Settembre - Tel. 525.



Fausto Melotti

Sculpture N. 15 . 1935 . gesso alt. 70

