

# IL MILIONE

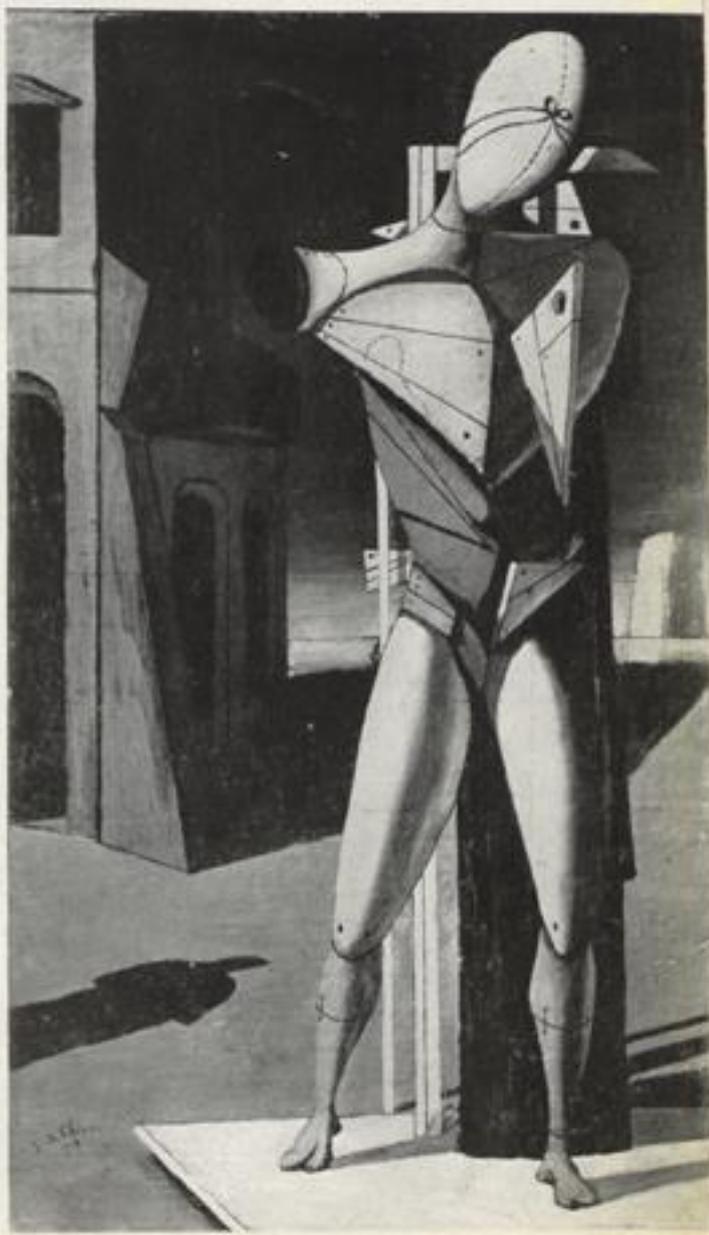
# 61

PERIODICO  
QUINDICINALE

26 OTTOBRE - 15 NOVEMBRE 1939 XVIII - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

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

18 OPERE DI  
PITTURA «ME-  
TAFISICA» DI  
GIORGIO DE  
CHIRICO DAL  
1912 AL 1919 IN  
UNA MOSTRA NEL-  
LE NOSTRE SALE.





Natura morta evangelica. 1917

tela 60 x 90.

Della pittura « metafisica » si parla ormai da tanti anni, e da quasi altrettanti gli amatori stranieri e italiani se ne disputano le opere. Tuttavia la conoscenza diretta di queste opere è sempre riuscita difficile al pubblico italiano. Riproduzioni anche ottime di esse si trovano sparse in gran numero di pubblicazioni in tutte le lingue e di tutti i paesi; qualche quadro è apparso isolato alle pareti di qualche Galleria; ma la possibilità di osservarne un gruppo compatto non si è più presentata al pubblico milanese dai lontani anni 1920 e 1921, quando i dipinti erano ancora quasi freschi, e immatura era la comprensione del pubblico.

In Germania, in Francia, a Londra e a New York si succedettero esposizioni di queste opere, che ebbero il successo che tutti sanno. Tali esposizioni costituiscono uno dei più chiari meriti di un uomo che seppe antivedere la grandezza del movimento cui diede vita il gruppo di artisti raccolti intorno alla rivista romana « Valori Plastici », da lui stesso fondata e diretta con la fede, con la quale volle e organizzò questa affermazione dell'arte italiana moderna all'estero: parliamo di Mario Broglio. Per la prima volta dopo un secolo di minorità la pittura italiana riportò ovunque il suo alto insegnamento. Sventuratamente questo enorme successo portò con la fama fuori del Paese alcune fra le opere più insigni, che sono pertanto ormai irrimediabilmente perdute per le nostre Raccolte, gelosamente custodite in pubblici Musei e in ricche Raccolte private straniere.

Una lieta circostanza è dunque questa per noi di aver potuto oggi riunire un gruppo di dipinti fra i più celebri di tutta l'arte contemporanea, e di presentarli ad un pubblico del quale abbiamo imparato in dieci anni a stimare il profondo amore e la silenziosa giustizia.

La maggior parte di queste opere è degli anni maturi della metafisica dechirichiana, datata da Ferrara tra il 1916 e il 1919.

E' noto che De Chirico si accostò all'idea metafisica fin dal 1912, durante il suo primo soggiorno parigino: forse mosso da un sentimento di nostalgia per la migliore e più gloriosa pittura italiana. Ma è col suo rimpatrio nel 1915, ed è soprattutto col suo soggiorno ferrarese; in questa città incantata, di un'eleganza non morta nei secoli, ma rimasta intatta, come sospesa, nella sua ordinata fantasia di architetture rosse e grigie; e all'insegna di quella scuola pittorica del '400, nella quale l'elemento fantastico è nutrito, ed è parte, di una tecnica realizzatrice potente e minuziosa; è con il Cossa a Schifanoja che De Chirico rinfranca il suo stile ad una plastica serrata, e che riedifica quel ponte tra Sogno e Realtà, tra l'immagine realizzata e quel mondo spettacolare della fantasia che Cocteau definirà più tardi « le mystère laïque ».

E' così che nascono a Ferrara « Le Muse inquietanti » (1916): quegli scenari di palazzi infocati che fanno drammatici i suoi « Trovatori » e i suoi manichini « Ettore e Andromaca », e quelle aperture di finestre dagli interni metafisici.

Nessuno nega più che tutta la moderna letteratura ha bevuto alla fonte insospettabile di queste invenzioni dechirichiane; ma la grande lezione non ne viene alla letteratura; essa viene proprio alla pittura. La ricerca di una tecnica chiara, elementare ed esatta, quale dal '500 non si era più avuta, la calma distribuzione degli spartiti di lumeggio che danno forma a cose e a immagini in senso statico, eternamente vivo: concepiti e realizzati proprio negli anni in cui più dilagava ovunque la compiacenza del gusto pittorico a giustificazione dell'inesatto, il pressapoco nella forma, l'originalità nella contingenza, e tutto quello che fu il postimpressionismo, nefasto antimediterraneo che tradì lo sviluppo della nostra più pura tradizione pittorica.

E' soprattutto per questo suo dettato che questa pittura, la cui gloria corre per il mondo col nome di « metafisica », rivive oggi una sua attualità fresca e vivida, con l'altra attualità che è delle cose di sempre. Ed è anche in nome di questa sua particolare attualità tuttora polemica, di legittimità storica e di insegnamento, che noi sentiamo l'onore di presentarla oggi in una manifestazione che ci sembra sufficientemente completa, a 20 anni da quella che fu la sua solitaria lezione. Noi siamo in linea da qualche anno per creare le condizioni necessarie ad un ritorno della grande pittura italiana, intesa nel suo spirito più mediterraneo di ordine e di misura. Nessuna Mostra potrebbe essere più di questa mirabile esempio della nostra classicità moderna, e in essa la misura più alta dell'epoca.

Le opere diranno da sé allo spettatore onesto ed attento. Ma dove il loro suggerimento diretto non bastasse, arriverà la voce dell'Artista; del quale pertanto vogliamo far rivivere qui oggi, a 20 anni come le opere cui la poniamo accanto, una splendida pagina, che ben ci appare, rileggendola, una stessa creatura nata con le opere che esponiamo. Da essa infatti sentiamo rinascere, come lo sentiamo dalle opere, l'esatta coscienza dell'antica grandezza italiana, in quella individuazione dei motivi capitali cui si deve il decadere di un primato che già fu nostro.

LA DIREZIONE

## IMPRESSIONISMO

Parlare ancora d'impressionismo nell'ottobre 1919 potrebbe sembrare una chiacchiera da retrogradi; eppure questo fenomeno forse non è stato ancora definito nella sua vera essenza psicologica.

Le maggiori tendenze d'impressionismo nelle arti plastiche si osservano presso i popoli meno filosofici e nelle epoche transitorie, tra un periodo di sforzo metafisico e l'altro.

Dopo la grande maturità degli Elleni (popolo eminentemente filosofico), tramontato il culmine della loro classicità (Fidia, Prassitele), sorge l'arte asiatica (Laocoonte).

I giapponesi, i cinesi, i russi, sono i popoli più predisposti all'impressionismo, perché appunto trovansi in arte sempre lontani dalla realtà metafisica e fortemente attirati dalla *rêverie* materialistica.

Il popolo europeo più antifilosofico che ci sia, l'inglese, è precisamente quello che ci diede l'impressionista più significativo: Turner.

Prova ne è la passione di questo pittore per Venezia, che, città eminentemen-

te metafisica, egli vide a **rovescio**, ma talmente a rovescio da interessare appunto per il paradossale materialismo dell'interpretazione; si paragoni, a mo' di esempio, una Venezia di Turner ad una di Canaletto.

E' sempre stato un luogo comune di credere che l'impressionismo sia d'origine e di spirito puramente francese. Lo spirito francese è troppo ferocemente attaccato alla realtà per essere veramente impressionista. Certo la realtà sua non è quella d'un italiano o d'un tedesco; è meno metafisica, meno lirica, meno calda, ma è sempre realtà, quindi esclude l'impressionismo. Inoltre lo spirito francese ha un culto inveterato per la grazia, parola questa da intendersi nel senso francese di **joliesso**; per esprimere questo culto occorre averne un altro: quello della linea e della forma, che, come ognun ben sa, stanno agli antipodi dell'impressionismo. Si pensi alla pittura di Prudhomme, a Watteau, a Lancret. Questo culto della grazia apparenta lo spirito francese alla classicità greca, benchè l'arte francese si trovi in confronto a quella greca, specie dal lato metafisico, su un gradino più basso ed esprima una grazia, per così dire, di primo piano.

Il fenomeno dell'impressionismo francese è un fenomeno di stanchezza mascherata, pertanto manca di profondità, e non è altro che un intermezzo nella storia dell'arte di quel popolo.

La severità e il culto per l'antico che animò i grandi pittori francesi durante la rivoluzione e sviluppossi poscia a traverso l'epopea napoleonica, morì nell'arte dei due insigni artisti, significativi, ma decadenti: Delacroix (il romanticismo), e Courbet (il naturalismo); a prova di ciò giova osservare come questi due pittori non ebbero imitatori, mentre Girodet, David, Ingres furono seguiti da una legione di discepoli. Dopo lo sforzo magnifico sorse piano piano un'arte più superficiale e meno faticosa; si direbbe quasi che i pittori francesi provassero il bisogno di lavorar meno, di disertare gli **ateliers** per lo studio più dilettevole dell'aria aperta. Benchè questo stato sussista tutt'ora, ripetiamo che l'impressionismo non appartiene all'arte veramente francese.

Molti critici, affetti da miopia, hanno messo Cézanne fra gli impressionisti. E' ormai opinione di tutti quelli che vedono chiaro nelle faccende della pittura, che il discendente degli emigrati da Cesena è stato tutt'altro che un impressionista.

Dicevamo a principio di questo discorso che il popolo italiano e quello tedesco sono i meno disposti all'impressionismo. Si osservi infatti come in Italia esso venne adottato dai pittori meno intelligenti e meno colti; fu grossolanamente confuso col naturalismo di discendenza courbettiana e nacque così quest'arte ibrida, borghese, piatta e grossolana ed ignorante che, tanto per intenderci, potremmo chiamare **secessionismo**; essa sussiste ancora in Italia ove soddisfa tanto gli ambienti ufficiali e pseudo accademici, quanto quelli della borghesia istruita.

Pertanto dobbiamo concludere che l'impressionismo in Italia non è mai esistito; cerchiamolo, quindi, in altri paesi.

Presso i popoli orientali, quali i Cinesi, i Giapponesi, i Russi, l'impressionismo ci offre esempi più significativi. Per parlare solo dei Russi è interessante osservare quale differenza esista tra il loro impressionismo e quello inglese. L'inglese è più colorato, meno spirituale, (se pur si può parlare di spirito in fatto d'impressionismo) e nello stesso tempo più elegante, meno isterico, si mantiene sempre sopra una linea di **chic** e di **bon ton**. In Russia invece esso si presenta con forme più complesse, più tozze e ritorte, attinge anche nella sofferenza dell'arte popolare; è più inquieto.

Nessuno nega più che tutta la moderna letteratura ha bevuto alla fonte inospettabile di queste invenzioni dechirichiane; ma la grande lezione non ne viene alla letteratura; essa viene proprio alla pittura. La ricerca di una tecnica chiara, elementare ed esatta, quale dal '500 non si era più avuta, la calma distribuzione degli spartiti di lumeggiamento che danno forma a cose e a immagini in senso statico, eternamente vivo: concepiti e realizzati proprio negli anni in cui più dilagava ovunque la compiacenza del gusto pittorico a giustificazione dell'inesatto, il pressapoco nella forma, l'originalità nella contingenza, e tutto quello che fu il postimpressionismo, nefasto antimediterraneo che tradì lo sviluppo della nostra più pura tradizione pittorica.

E' soprattutto per questo suo dettato che questa pittura, la cui gloria corre per il mondo col nome di « metafisica », rivive oggi una sua attualità fresca e vivida, con l'altra attualità che è delle cose di sempre. Ed è anche in nome di questa sua particolare attualità tuttora polemica, di legittimità storica e di insegnamento, che noi sentiamo l'onore di presentarla oggi in una manifestazione che ci sembra sufficientemente completa, a 20 anni da quella che fu la sua solitaria lezione. Noi siamo in linea da qualche anno per creare le condizioni necessarie ad un ritorno della grande pittura italiana, intesa nel suo spirito più mediterraneo di ordine e di misura. Nessuna Mostra potrebbe essere più di questa mirabile esempio della nostra classicità moderna, e in essa la misura più alta dell'epoca.

Le opere diranno da sé allo spettatore onesto ed attento. Ma dove il loro suggerimento diretto non bastasse, arriverà la voce dell'Artista; del quale pertanto vogliamo far rivivere qui oggi, a 20 anni come le opere cui la poniamo accanto, una splendida pagina, che ben ci appare, rileggendola, una stessa creatura nata con le opere che esponiamo. Da essa infatti sentiamo rinascere, come lo sentiamo dalle opere, l'esatta coscienza dell'antica grandezza italiana, in quella individuazione dei motivi capitali cui si deve il decadere di un primato che già fu nostro.

#### LA DIREZIONE

## IMPRESSIONISMO

Parlare ancora d'impressionismo nell'ottobre 1919 potrebbe sembrare una chiacchiera da retrogradi; eppure questo fenomeno forse non è stato ancora definito nella sua vera essenza psicologica.

Le maggiori tendenze d'impressionismo nelle arti plastiche si osservano presso i popoli meno filosofici e nelle epoche transitorie, tra un periodo di sforzo metafisico e l'altro.

Dopo la grande maturità degli Elleni (popolo eminentemente filosofico), tramontato il culmine della loro classicità (Fidia, Prassitele), sorge l'arte asiatica (Laocoonte).

I giapponesi, i cinesi, i russi, sono i popoli più predisposti all'impressionismo, perché appunto trovansi in arte sempre lontani dalla realtà metafisica e fortemente attirati dalla *rêverie* materialistica.

Il popolo europeo più antifilosofico che ci sia, l'inglese, è precisamente quello che ci diede l'impressionista più significativo: Turner.

Prova ne è la passione di questo pittore per Venezia, che, città eminentemen-

te metafisica, egli vide a **rovescio**, ma talmente a rovescio da interessare appunto per il paradossale materialismo dell'interpretazione; si paragoni, a mo' di esempio, una Venezia di Turner ad una di Canaletto.

E' sempre stato un luogo comune di credere che l'impressionismo sia d'origine e di spirito puramente francese. Lo spirito francese è troppo ferocemente attaccato alla realtà per essere veramente impressionista. Certo la realtà sua non è quella d'un italiano o d'un tedesco; è meno metafisica, meno lirica, meno calda, ma è sempre realtà, quindi esclude l'impressionismo. Inoltre lo spirito francese ha un culto inveterato per la grazia, parola questa da intendersi nel senso francese di **joli**; per esprimere questo culto occorre averne un altro: quello della linea e della forma, che, come ognuno ben sa, stanno agli antipodi dell'impressionismo. Si pensi alla pittura di Prudhomme, a Watteau, a Lancret. Questo culto della grazia apparenta lo spirito francese alla classicità greca, benchè l'arte francese si trovi in confronto a quella greca, specie dal lato metafisico, su un gradino più basso ed esprima una grazia, per così dire, di primo piano.

Il fenomeno dell'impressionismo francese è un fenomeno di stanchezza mascherata, pertanto manca di profondità, e non è altro che un intermezzo nella storia dell'arte di quel popolo.

La severità e il culto per l'antico che animò i grandi pittori francesi durante la rivoluzione e sviluppossi poscia a traverso l'epopea napoleonica, morì nell'arte dei due insigni artisti, significativi, ma decadenti: Delacroix (il romanticismo), e Courbet (il naturalismo); a prova di ciò giova osservare come questi due pittori non ebbero imitatori, mentre Girodet, David, Ingres furono seguiti da una legione di discepoli. Dopo lo sforzo magnifico sorse piano piano un'arte più superficiale e meno faticosa; si direbbe quasi che i pittori francesi provassero il bisogno di lavorar meno, di disertare gli **ateliers** per lo studio più dilettevole dell'aria aperta. Benchè questo stato sussista tutt'ora, ripetiamo che l'impressionismo non appartiene all'arte veramente francese.

Molti critici, affetti da miopia, hanno messo Cézanne fra gli impressionisti. E' ormai opinione di tutti quelli che vedono chiaro nelle faccende della pittura, che il discendente degli emigrati da Cesena è stato tutt'altro che un impressionista.

Dicevamo a principio di questo discorso che il popolo italiano e quello tedesco sono i meno disposti all'impressionismo. Si osservi infatti come in Italia esso venne adottato dai pittori meno intelligenti e meno colti; fu grossolanamente confuso col naturalismo di discendenza courbettiana e nacque così quest'arte ibrida, borghese, piatta e grossolana ed ignorante che, tanto per intenderci, potremmo chiamare **secessionismo**; essa sussiste ancora in Italia ove soddisfa tanto gli ambienti ufficiali e pseudo accademici, quanto quelli della borghesia istruita.

Pertanto dobbiamo concludere che l'impressionismo in Italia non è mai esistito; cerchiamolo, quindi, in altri paesi.

Presso i popoli orientali, quali i Cinesi, i Giapponesi, i Russi, l'impressionismo ci offre esempi più significativi. Per parlare solo dei Russi è interessante osservare quale differenza esista tra il loro impressionismo e quello inglese. L'inglese è più colorato, meno spirituale, (se pur si può parlare di spirito in fatto d'impressionismo) e nello stesso tempo più elegante, meno isterico, si mantiene sempre sopra una linea di **chic** e di **bon ton**. In Russia invece esso si presenta con forme più complesse, più tozze e ritorte, attinge anche nella sofferenza dell'arte popolare; è più inquieto.

Quando questo impressionismo s'accoppia a quello più isterico e più viziato della musica, ne nasce un'arte più sottile e smaniosa: balletto russo.

In quanto all'impressionismo dell'Estremo Oriente sarebbe difficile per un europeo giudicarlo. Propendiamo a credere però che in esso non vi sia per noi nulla di particolarmente interessante; va esclusa a priori ogni fatalità, così come ogni senso di eternità nella materia, e ogni senso di bellezza.

Il più grave danno che l'impressionismo abbia fatto alle arti plastiche è lo smarrimento del senso pittorico. Era questo un senso (purtroppo bisogna usare l'imperfetto) che in Europa sussisteva ancora fino a mezzo secolo fa; oggi non più. Il senso della pittura è tanto più profondo in un artista quanto più profondo è in lui il senso lirico dell'arte e la sua grande tendenza metafisica. Fu un luogo comune presso gli scrittori d'arte europei di attribuire qualità pittoriche inferiori a quelle opere che presentano manifestazioni spirituali. La famosa frase « c'est de la littérature » è il ritornello favorito dei critici d'oltralpe sostenitori dello straccionismo pittorico. E' invece con i pittori che per impotenza eliminano dalla loro arte ogni fine spirituale che incomincia la decadenza del senso pittorico, la trascuranza della materia. Questo senso pittorico che fluiva ancora nelle dita degli artisti mezzo secolo fa, è oggi completamente smarrito. Vi sono ancora in Francia alcuni superstiti vegliardi che conservano un resto del dono perduto; cito Bonnet, Renoir, Jean-Paul Laurens; dovrei piuttosto dire conservavano, poichè ora anche loro sono degeneri per influenza dell'ambiente più che per decadenza senile.

L'impotenza spirituale che porta al naturalismo trascina fatalmente la pittura alla trascuranza dell'opera d'arte, non più considerata come oggetto prezioso, meraviglia, miracolo, ma come un'imbroccatura qualsiasi, più o meno originale, più o meno soddisfacente alle esigenze degli amatori di pittura da lavanderia e da cucina. La mania di far presto porta alla trascuranza dei mezzi: uso di cattivi colori, di cattive tele; cialtronerie tirate giù con pennelli non lavati, sopra tele già incrostate da altro colore; tinte impasticciate su tavolozze mai raschiate; ignoranza e negligenza completa nell'uso delle vernici. Vi sono individui oggi, che chiamansi pittori, e che sprecano tonnellate di colore senza riuscire a ottenere un solo centimetro quadrato di materia pittorica; dipingono tele ove vedonsi gruni e croste che paiono muri adibiti a orinatoi, sui quali la previdenza di un sindaco igienista ha fatto rovesciare qualche secchia di calce; o allora si vedono superfici così deboli di materia che sotto lo strato del colore appare la grana della tela.

L'umanità può smarrire certi sensi senza per questo digradarsi; così le donne d'oggi hanno smarrito, in ciò che riguarda i loro rapporti con l'uomo, il senso della barba; ma in pittura è un altro paio di pistole. Il terribile problema della pittura (l'arte più difficile che ci sia) non si risolve a chiacchiere ed a facilonerie. La colpa dei naturalisti, dei Courbet e dei Manet, e quella degli impressionisti, ricade ora sul capo di tutte le odierne generazioni di pittori. E se oggi vi sono alcuni pochissimi (in Italia siamo quattro per ora) che vedono chiaro nella faccenda e con disgusto si allontanano dalla cialtroneria della pittura moderna per ostinarsi nella realizzazione di un loro grande sogno interno, essi devono faticare cento volte più di quello che avrebbero faticato in tempi meno degeneri, per far udire la loro voce.

**GIORGIO DE CHIRICO**

Da « Valori Plastici » - Anno I - N. VI-X in Cronaca, pag. 25 - Roma, giugno-ottobre 1919.

## OPERE ESPOSTE

- |   |          |
|---|----------|
| 1. L'enigma dell'Ora, 1910<br>(Raccolta Avv. Feroldi, Brescia)                          | 72 x 56  |
| 2. Interno metafisico, 1912<br>(Racc. Arch. Orombelli, Milano)                          |          |
| 3. Natura morta dal dolce siciliano, 1919   | 46 x 29  |
| 4. Natura morta dal salame, 1919  | 40 x 32  |
| 5. I Pesci sacri, 1915<br>(Raccolta Valdameri, Milano)                                  | 61 x 78  |
| 6. Le Muse Inquietanti, 1916<br>(Raccolta Avv. Feroldi, Brescia)                        | 65 x 97  |
| 7. Interno metafisico con grande Officina, 1916   | 74 x 96  |
| 8. Interno metafisico con piccola Officina, 1916  | 36 x 46  |
| 9. Natura morta Evangelica, 1917  | 60 x 90  |
| 10. Interno metafisico con Veduta di cascata, 1917                                      | 51 x 63  |
| 11. Il Trovatore, 1917<br>(Raccolta Valdameri, Milano)                                  | 53 x 90  |
| 12. Interno metafisico dalla ciambella e biscotto, 1917<br>(Raccolta Valdameri, Milano) | 34 x 51  |
| 13. Ettore e Andromaca, 1917<br>(Raccolta Avv. Feroldi, Brescia)                        | 60 x 90  |
| 14. Le Maschere, 1917<br>(Raccolta Pallini, Milano)                                     | 33 x 53  |
| 15. Il ritorno di Ettore, 1918<br>(Raccolta Valdameri, Milano)                          | 60 x 85  |
| 16. Autoritratto, 1919  | 50 x 62  |
| 17. Il Figliuol Prodigo, 1920<br>(Raccolta Valdameri, Milano)                           | 59 x 86  |
| 18. Il Figliuol Prodigo, 1917 - matita<br>(Raccolta Valdameri, Milano)                  | 33 x 46  |
| 19. Archeologi, 1915 - carbone<br>(Raccolta Messina, Milano)                            | 82 x 101 |

## PROSSIME MOSTRE

**Atanasio Soldati.** A più di tre anni dall'ultima presentazione del pittore astrattista parmigiano, caro a tanti amatori, artisti e letterati di Milano, che hanno potuto seguire nella nostra città il suo cammino a traverso le partecipazioni costanti alle migliori manifestazioni milanesi, allestiremo con un gruppo di opere recenti e qualcuna delle già note, una sua Personale verso la fine di novembre, immediatamente a seguito dell'attuale di De Chirico. Soldati lavora, come è noto, a Milano, in un raccoglimento che è di pochi, e della cui intimità troviamo alimentata la sua opera.

Poco avremmo da aggiungere a quanto se ne può leggere nei Numeri di questo Bollettino 37

(della sua Mostra nel 1935: l'ultima), e 17 (della Personale del '33).

Alla Personale di Soldati seguirà una **Sala delle ultime opere di Funi e una Sala delle ultime opere di Borra, De Chirico e Reggiani.** Sarà questa, con le tante del genere che hanno costituito la gran parte del nostro programma delle ultime Stagioni, una delle manifestazioni ormai tipiche della nostra Galleria: con le quali intendiamo offrire all'amatore, alla critica e al pubblico più avvertito il meglio della produzione italiana in linea con gli indirizzi nuovi e con la severità dei tempi. È naturale che nello svolgimento di questo programma concentriamo la nostra attenzione e quella del nostro pubblico particolarmente su alcuni artisti. Seguiamo dunque anzitutto questi pochi, tappa per tappa, nella convinzione di aver da fare con espressioni giunte alla maturità, e ormai degne di un'autorità che è loro conferita dalla coerenza e dal significato di un passato polemico e costruttivo: quando poi, come nel caso di alcuni fra loro, non si tratti addirittura dei protagonisti di affermazioni storiche acquisite (ma non per ciò superati dalla storia in corso). Conoscere volta per volta la produzione di pochi artisti di provato valore, e saperla scegliere, è a nostra esperienza il modo più certo di indagare le reali possibilità di sviluppo dell'arte del nostro tempo.

Individuare la produzione seria, non sospettabile della millanteria che la necessità dell'individualismo esasperato dall'affollamento nelle enormi esposizioni ufficiali viene a creare, per il « colpo » indispensabile a distinguersi nella grigia e feroce ressa anonima: è questo il compito di una Galleria che come la nostra intende offrire alla critica e al pubblico le condizioni utili di orientamento e di scelta.

Ecco anche perchè noi rifuggiamo dalle troppe mostre personali, ridonando a queste la loro dignità di rari panorami complessivi degli sviluppi di un artista. La ressa delle Personali nelle gallerie private non è invero meno grigia e feroce della sullodata dei grandi conviti.

La migliore volontà del pubblico e della stessa critica è saturata prima di arrivare alle proprie conclusioni, e così noi preferiamo di gran lunga nelle nostre sale, alle continue Personali succedentisi di quindici in quindici giorni, questi gruppi di opere nuove dei pochi artisti che sembrano i più attendibili o, fra essi, che meglio ci è dato di poter seguire dappresso, affinché il pubblico li segua con noi nel loro meglio. Pochi saranno dunque questi artisti; ma poche saranno anche le loro opere: visto che la nostra fiducia in loro non riposa solamente sulle valutazioni accennate sopra, e sul loro merito odierno, ma altresì proprio in quella loro serietà e coscienza,

che esclude la possibilità di una produzione affrettata e farraginoso, ma condenserà in ogni opera degna di questo nome l'intenso amore e la preziosa cura di pazienti settimane di lavoro.

Siamo certi di offrire in questo modo alla critica e all'attenzione degli amatori una materia di interesse tanto più ricca e più complessa, quanto minore ne è la quantità materiale. Poiché in arte è sempre questione di qualità anziché di quantità, ci lusinghiamo di meritare la gratitudine degli interessati, in pro dei quali realizzeremo un'economia di energia e di buona volontà che verranno certamente meglio collocate nel poco.

Ogni istituzione del resto si prefigge un proprio compito, e noi ci assumiamo quello di bonificare il campo della critica e del gusto e dell'amore del pubblico più avvertito e maturo, dal logorio di una prima selezione. Questo è più che mai necessario oggi che l'interrogativo che si pone al problema dell'arte moderna italiana per il suo orientamento vitale, si pone ugualmente a tutti: artisti, critici, raccoglitori. E noi pensiamo di portare così un contributo positivo all'opera di chiarificazione e di gerarchia dei valori, che si rende sempre più urgente in Italia. Si è veramente esagerato con le «quindicine» delle gallerie private e con chilometri di pareti dei saloni ufficiali: nella quantità e nel modo. Quale nuovo indirizzo è stato portato alla ribalta della storia da questo macchinoso lavoro di tanti anni, che ha riempito le cronache dei premi e delle sue caduche celebrità? E' evidente che questo antieconomico meccanismo, non avendo saputo darci nulla di nuovo, ha pesato sulla fiducia e aggravato una sterile inquietudine. In verità le manifestazioni vistose non hanno servito mai in nessun paese la vera causa dell'arte. Ma negli ultimi anni esse hanno da noi spesso sovvertito l'ordine naturale aristocratico dell'arte, sovrapponendosi alle manifestazioni genuine e dilagando ovunque.

**Carlo Zocchi.** A questa Mostra seguirà quella di un pittore che è alla sua prima Personale italiana: Carlo Zocchi. Zocchi ha già affrontato, prima di un organico giudizio milanese sulla sua opera, una Personale ad Amsterdam ed una a Parigi la scorsa stagione, e con un successo che ci conferma l'attenzione che i migliori mercati stranieri tornerebbero a prestare all'arte italiana, quando vi fossero più opportunamente e costantemente interessati. E' stato inoltre pubblicata di lui una monografia, e ad essa rimandiamo il lettore desideroso di avvicinare la personalità di Zocchi: **P. M. De Lorenzi, «Carlo Zocchi»**, 4 tavole a colori e 28 in nero, 5 pagg. di testo e una breve Nota Biografica, ed. Libreria Artistica A. Salto, Milano 1938, 500 es. numerati, Lire 20.

## NOTIZIE

**A San Paolo del Brasile** il 3° Salone de Maio è documentato dal N. 1-1939 della sua Rivista annuale «Rasm» diretta dall'architetto Flavio de Carvalho. E' un ricco fascicolo legato in lamiera, che fa da Catalogo alla Mostra, con inoltre un Manifesto di essa, le note biografiche di tutti i partecipanti, ed una serie di articoli, nuovi o riassunti, dalle firme e dai temi più disparati.

Troviamo in esso vecchie conoscenze del nostro pubblico, quali Magnelli, De Fiori, Albers, Segall; accanto a nomi altrimenti a lui noti, quali Hélon, Erni, ecc.

**Guido Gonzato** ha dipinto a fresco nella nuova Chiesa del Sacro Cuore in Bellinzona una Via Crucis, che ha confermato a questo Artista ben ricordato dal nostro pubblico, il consenso che a lui ha sempre dimostrato la stampa svizzera, e la ticinese in particolare, in un ventennio di instancabile attività artistica. I 14 pannelli delle Stazioni, di un'altezza di m. 2,30 c., svolgono una narrazione plastica della Passione, nella drammatica umanità che tutti conosciamo nelle opere di Gonzato, in zone rilevate sul cotto delle pareti. Di Gonzato sarà allestita da noi nel prossimo febbraio una Mostra Personale, a 6 anni dalla sua prima presentazione a Milano, in queste stesse sale, e a due anni dalle Personali di Roma, da Bragaglia fuori commercio, e di Genova.

## LIBRI IN DISPARTE

**GIOVANNI DESCALZO: «Paese e mito».**

ed. «All'Insegna del Pesce d'oro» a cura di Giov. Scheiwiller, Milano 1938, fuori commercio

Pur nella sua piccola mole, uno tra i più nobili documenti della lirica italiana per il 1938, e insieme un Descalzo profondo, nuovo per la raffrenata e intensa espressione del suo pathos virile. Soltanto una dozzina di liriche brevi; eppure, ampia la visione di un mondo la cui umanità è indissolubile dal mare e dai colli liguri; nelle poche pagine l'unitaria esperienza poetica elabora tesori favolosi del passato e del presente individuali. Piacciono la misura nell'effusione e la sana asprezza verbale:

«Frangere sul greppo la tua ribellione  
che fa salmastro l'oliveto e imbianca  
la tacente radura dei cespugli...»;

conforta, come una rara eccezione nel panorama odierno, l'equidistanza dalla facilità retorica e dall'astruseria lambiccata. Poesia equilibrata, perché forte, sufficiente a se stessa; poesia scelta, perché sostanziata di animo e di anima, mentre questi sono oggetto alla disciplina e alla perizia dell'artista. A voci simili si affida, in anni perplessi, la continuità della lirica, in ogni paese. **g. p.**

# olivetti

caratteri di ogni stile

tt  
R  
A  
O

LA BELLA LINEA E LA VARIETÀ DEI COLORI DELLA NUOVA OLIVETTI  
ARMONICAMENTE RISPONDONO ALL'ESIGENZA DI OGNI AMBIENTAZIONE.

## studio 42



## FORNITORI RACCOMANDATI DALLA GALLERIA

### Cornici d'arte

**EGISTO MARCONI**

Via Pisacane, 36 - MILANO - Telefono 265-059

**BOTTEGA D'ARTE**

### Cornici **CESARE BIGANZOLI**

Corso Garibaldi, 70 - MILANO - Telef. 66-722

Cornici di legno intagliato e « guiloché »  
Montature all'inglese   ::   Passe-partout

### Fototecnica **ANCILLOTTI & C.**

Via Mecchi, 82 - MILANO - Telefono 286-726

Attrezzatura moderna specializzata per riproduzioni  
di opere d'arte, fotomontaggi e fototricromie.

### **Cliscé BRIVIO & C.**

Viale Umbria, 62 - MILANO - Telefono 54-854

Fotolito - Galvani - Ritocchi - Disegni - Fotografie -  
Bozzetti pubblicitari - Incisioni in acciaio, rame, ottone -  
L'attrezzatura più moderna.

### Imballatori **MONTI & GEMELLI**

Via Palermo, 11 - MILANO - Telefono 13-583

SPECIALISTI per imballaggi di oggetti antichi,  
imballatori a Brera per la Regia Sovrintendenza  
alle Belle Arti di Milano.

Esecutori degli imballaggi per la Mostra dei  
Copolavori dell'arte italiana a Londra 1930.

### Recapito circolari in città

Servizio rapidissimo a mezzo di ciclisti

**“L'ESPRESSO”**

Agenzia privata autorizzata dal Governo  
Via Bossi, 2 - MILANO - Telefono 12-588

### Sedie a nolo pieghevoli

per Conferenze, Riunioni in Circoli e Ritrovi,  
Pronto servizio   ::   Costo modicissimo

**S. M. BARBAGALLO**

Corso Ticinese, 14 A - MILANO - Telefono 89-478

### Ritagli da giornali e riviste

**L'ECO DELLA STAMPA**

Ufficio fondato nel 1901 - Direttore U. Fruguele

Via G. Compagnoni, 28 - MILANO - Tel. 53-335

Abbonamenti anche a soli 20 ritagli  
Servizio particolarmente accurato  
per gli artisti espositori



**FONDERIA D'ARTE M. A. F.**  
**MILANO**

VIA SOPERGA, 51 (TRAM 4) TEL. 287-286



CHIEDERE PREVENTIVI ALLA  
**SOC. DEL LINOLEUM**

VIA MACEDONIO MELLONI, 28  
MILANO - TELEFONO 23-732

Direttore responsabile: Giuseppe Ghiringhelli - Milano  
Officina Grafica Piero Arrara - Abbiategrasso 23-10-39-XV



Interno metafisico con grande officina. 1916

tele 74 x 96.



Interno metafisico con veduta di cascata. 1916

telo 51 x 63.