

IL MILIONE

62

PERIODICO
QUINDICINALE

12 DICEMBRE 1939 - 2 GENNAIO 1940 XVIII - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

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



Giorgio De Chirico

E ULTIME OPERE DI FUNI, DE CHIRICO, BORRA E REGGIANI



Achille Funi

"Lucrezia", 1939 - tempera 52 x 66

Con il programma della nostra Stagione abbiamo già esposto le ragioni per le quali allestiamo Mostre come la presente, e gli scopi che queste si prefiggono. Ripeteremo ora che con esse ci proponiamo di offrire al pubblico le condizioni utili ad un orientamento e ad una scelta di opere, tali da garantire una reale indagine sulle possibilità di sviluppo dell'arte del nostro tempo.

Le ventun opere che oggi presentiamo al giudizio degli amatori sono l'ultima produzione inedita di quattro Artisti che, ciascuno secondo un suo proprio e distinto temperamento, perseguono, in un comune disciplina di severità, la chiarezza di un linguaggio pittorico piano ed evidente.

Il pericolo della modernità sta in un certo costume intellettuale che si ostina a ricercare il bizzarro in un pittoricismo casuale e indefinito, nel quale l'imperizia diventa miracolismo e la scorrettezza una virtù. Questo è stato e resta il terreno aperto alle scorribande dilettantistiche di ogni genere, che tanta confusione hanno portato nella critica e tanto disguido nella formazione di una coscienza moderna degna di chiamarsi stile.

La pittura è invece un'arte terribilmente difficile. Tenerla in pugno significa anzitutto possederne la rigorosa disciplina, che si conquista solo a prezzo di una fatica diuturna di esperienza e di controllo. Il trampolino dal quale gli antichi hanno potuto lanciarsi nel regno di ogni fantasia, era dato loro da un'eredità di disciplina che comportava la più fondata delle preparazioni. Così si deve sempre intendere che, al di sopra di ogni genere particolare, ogni pittura che duri nel tempo deve possedere questi requisiti fondamentali.

In altri termini bisogna che la sua realtà plastica sia anzitutto un fatto consistente e realizzato, e non una parvenza di esso, lasciato all'intuito, che è poi arbitrio, dello spettatore.

E' in questi termini che noi crediamo di poter continuare a meritarcene lealmente l'attenzione del pubblico e della critica migliori, proponendo alla loro fiduciosa aspettativa i risultati di una selezione raggiunta a traverso una nostra fatica onestamente compiuta.

LA DIREZIONE

OPERE ESPOSTE

ACHILLE FUNI

- | | | |
|-------------------------------|--------|---------|
| 1. Donna dal velo. 1939. | tela | 52x66 |
| 2. Figura. 1939 | tavola | 50x60 |
| 3. Studio di pittore. 1939 | tavola | 75x90 |
| 4. Lucrezia. 1939 | tavola | 52x66 |
| 5. La romantica. 1939 | tela | 70x90 |
| 6. La Venere dei porti. 1939 | tavola | 52x66 |
| 7. Chiesetta Evangelica. 1939 | tavola | 60x50 |
| 8. Diana. 1939 | tavola | 23,5x35 |
| 9. Cleopatra. 1939 | tela | 60x75 |

GIORGIO DE CHIRICO

- | | | |
|--|------|---------|
| 10. Cavaliere frigio con 2 cavalli. 1939 | tela | 45x54 |
| 11. L'ammaestratore di cavalli. 1939 | tela | 45x55 |
| 12. Ritratto di Signora in costume. 1939 | tela | 53x44 |
| 13. Autoritratto in costume. 1939 | tela | 55x46 |
| 14. Armi antiche. 1939 | tela | 45,5x54 |

POMPEO BORRA

- | | | |
|----------------------------|------|-------|
| 15. Bagni di Tiberio. 1937 | tela | 50x40 |
| 16. Figura. 1939 | tela | 40x50 |
| 17. Figura. 1939 | tela | 50x61 |
| 18. Marina di Capri. 1937 | tela | 50x40 |

MAURO REGGIANI

- | | | |
|----------------------------------|------|-------|
| 19. Natura morta. 1939 | tela | 38x33 |
| 20. La Rezzaga (paesaggio). 1939 | tela | 38x33 |
| 21. Montardone (paesaggio). 1939 | tela | 73x55 |

LA NOSTRA STAGIONE

non poteva avere migliore accoglienza di quella che alla sua prima manifestazione è stata riservata dalla stampa più attenta e da un eccezionale consenso di pubblico. Il merito è certamente tutto delle opere che la componevano, assunte in soli vent'anni a una intangibile espressione storica. Ma le considerazioni che il suo successo suggerisce non sono per ciò meno interessanti, né meno lusinghiere per quella maturità di un'intera e compatta zona del pubblico italiano che da qualche anno abbiamo il piacere di segnalare tra i risultati più certi della polemica moderna cui la nostra Galleria partecipa. La pittura « metafisica » del periodo ferrarese di De Chirico ha avuto così il trionfo pieno e perfetto che i suoi meriti sommi volevano, e quali ci sembrò di poter chiedere al lettore del nostro Bollettino 61 che li illustrava. Una

rassegna della stampa intervenuta dirà una parte di questo trionfo; ma la parte migliore e più viva è quella che non possiamo documentare in queste pagine: la comprensione cioè di un pubblico inconsueto alle manifestazioni di gusto moderno, e appartenente a un raggio dove ben poco è giunto delle correnti della polemica moderna. Questa è sempre la prova migliore della universalità di un linguaggio, che per la sua potenza evade dai confini di un tempo e di una scuola comuni.

Vent'anni sono dovuti passare per questo riconoscimento; ma ciò nulla toglie all'onore di un pubblico, che per l'umano destino si riconosce nell'arte del suo tempo solamente dopo che si è formata una certa prospettiva storica. Questi vent'anni in particolare rappresentano una svolta storica grave di urti e di squilibri febbrili, dove è arduo distinguere nel folto delle passioni le pure fonti di quel risorgimento degli antichi valori italiani che la stessa inquietudine dei nostri tempi cerca, e che compongono il volto di questa pittura dechirichiana. Il problema posto è pertanto dei più sconcertanti, ed è ben significativo come la pronta aderenza di pubblico ne abbia sorpreso l'aspetto.

Va anche detto che alcuni giornali hanno notevolmente contribuito a collocare l'interesse del pubblico su quel piano che l'importanza della manifestazione richiedeva e in quel tono che le compete. Anzitutto nel quotidiano di maggiore autorità sul medio pubblico milanese, il « Corriere della Sera », Guido Piovene riconosceva in questa mostra « uno dei principali avvenimenti artistici di quest'anno »; così continuando:

« Questa pittura fantastica e solitaria, che allora si chiamò metafisica e magica, perché cerca di cogliere non le cose come appaiono, ma quasi in un processo di magica trasformazione, mentre trapassano nella seconda entità che sembra presente in ogni aspetto del mondo e turba l'immaginazione, è stata maestra e non scolara dei tentativi surrealisti stranieri; in più possiede un rigore formale e compositivo che le ha dato una classicità precoce... »

« Il limite (di questi quadri), che è poi anche il motivo dei mutamenti di De Chirico, viene forse di qui: in un eccesso di pittura che rende alcuni punti un po' sordi, quasi una supernutrizione pittorica; una classicità troppo palese per esser vera. Non però nei quadri migliori: non per esempio nelle « Muse inquietanti », che, come sintesi e poesia, sono il quadro più completo, anche se altrove i pittori trovano risultati parziali più squisiti. La magia di Ferrara e dei suoi antichi maestri si incontra in questi quadri con quella di De Chirico e novecentista. E' una pittura che ci porta in un'aria satura di fantasia esaltata; che è poi l'aria di quasi tutta la pittura, anzi dell'arte, del tempo: di cui questi quadri sono uno dei massimi segnali.

Un articolo notevole anche per la sua accurata documentazione è apparso a firma Giuseppe Ravagnani nel « *Corriere Padano* » del 5 novembre. Il quotidiano ferrarese ha dedicato alla mostra una intera pagina, dove, accanto all'articolo che citiamo, corredato di un'ampia Notizia biografica, Daniele Occhipinti riportava illustrandoli i punti essenziali della nostra presentazione nel Bollettino. E così a traverso il suo giornale (che peraltro oggi tanto si distingue, come è noto, in tutta la stampa italiana tra i più vivi e sensibili alle migliori espressioni artistiche nazionali) la città di Ferrara ha fatto onore al proprio nome, che ha avuto la ventura di offrire a questo periodo dechirichiano.

Ravagnani scrive:

« Questo periodo (1916-1919), che noi indichiamo come « ferrarese », coincide appunto con un duplice incontro (spirituale e fisico) di De Chirico: incontro con la scuola pittorica del '400 e '500 ferrarese, e incontro con la città di Ferrara, cioè con la città più d'ogni altra maestra di fantasia e di poesia, tanto nella tradizione della estrosa e spirituale pittura dei suoi maestri, quanto nella sua architettura spaziale e ordinata ».

Dopo aver aggiunto che le opere esposte non rappresentavano interamente questo periodo di De Chirico, e tanto meno l'intera « metafisica », e dopo aver citato quelle opere di Carrà che l'avrebbero resa completa (il che era assolutamente al di là delle intenzioni della Galleria, la quale già ebbe a superare difficoltà non poche per mettere assieme queste opere: alcune delle quali, va tuttavia ripetuto, rappresentano il meglio del periodo): Ravagnani continua:

« E' ovvio notare oggi come e quanto e perché la pittura « metafisica » di De Chirico si mosse da una istintiva reazione ai modi dell'impressionismo, nella precisa volontà di anteporre al decadentismo francese il classicismo italiano. In quegli anni ferraresi, De Chirico diceva di sé e della propria opera: « *Pictor classicus sum* ». E nel 1920, analizzando « il senso architettonico nella pittura antica », rivelava nel giudizio sull'antichità i propri canoni estetici: « Tra i molti sensi smarriti presso i pittori moderni bisogna pur noverare il senso architettonico »; « Il paesaggio, chiuso nell'arcata del portico, come nel quadrato o nel rettangolo della finestra, acquista maggior valore metafisico, poichè si solidifica e viene isolato dallo spazio che lo circonda. L'architettura completa la natura »; « Nei pittori primitivi il senso architettonico si manifesta palesemente. Le figure sovente appaiono inquadrare da porte e finestre, sormontate da archi e volte »; « Pure in Giotto il senso architettonico raggiunge alti spazi metafisici. Tutte le aperture (porte, arcate, finestre) che accompagnano le sue figure lasciano presentare il mistero

cosmico. Il quadrato di cielo limitato dalle linee di una finestra è un secondo dramma che s'incastra in quello figurato dalle persone »; « E le prospettive delle costruzioni s'innalzano piene di mistero e di presentimenti, gli angoli celano dei segreti, e l'opera d'arte non è più l'episodio asciutto, la scena limitata negli atti delle persone figurate, ma è tutto il dramma cosmico e vitale che avvolge gli uomini e li costringe entro le sue spirali, ove passato e futuro si confondono... » (« *Valori plastici* », 1920, fasc. V-VI). E nemmeno bisogna dimenticare che, sin dal 1919, De Chirico negava Cézanne quale impressionista: e poneva, come primissima virtù del pittore, la conoscenza del proprio mestiere, e come primissimo risultato, la qualità della « materia pittorica ». Tornare al mestiere!, diceva e ripeteva. Naturalmente gli impressionisti, i secessionisti, le creature di Cézanne (compreso alla rovescia), i coloristi che facevano consistere la pittura al di fuori del disegno, i modernisti da lavanderia e da cucina, tutti coloro insomma che avevano la mania di far presto erano per lui fumo negli occhi. Tornare al mestiere, quindi: « bisogna principiare » scriveva nel 1919 e col copiare figure riprodotte a stampa, insistendo particolarmente sui dettagli dell'umana figura: mani, piedi, occhi, nasi, orecchie; indi si passa gradualmente alle copie delle statue, prima di busti poscia di statue intere, incominciando da quelle drappeggiate, e poi passando a quelle completamente nude; occorrono non meno di quattro o cinque anni di tale tirocinio, prima di poter affrontare la copia direttamente fatta da natura »...

« Dati codesti presupposti estetici, si ripensi ora quale intensità di rapporti creò, nell'animo dell'artista, l'incontro con la pittura ferrarese, ricchissima di elementi fantastici, viventi in sé e in uno stile geometricamente nitido ed esatto. Cioè quello stile, di cui si costruisce il Castello delle « Muse inquietanti », o la quinta del « Trovatore », o la finestra dell'« Autoritratto ». Carrà, nel suo libro sulla « Pittura metafisica » (1919) si richiamò a più di un nome: « Noi che ci sentiamo figli non degeneri di una grande razza di costruttori (Giotto, Paolo Uccello, Masaccio ecc.), abbiamo sempre perseguito figure e termini precisi e corposi anche quando tutti in Italia si sperdevano ad accarezzare le nebbie celestine-violette dell'impressionismo tanto opprimenti al nostro spirito solare ». Ma qui, nelle tele di De Chirico, due nomi subito s'impongono: il Roberti e il Cossa: il Roberti del « San Giovanni » o del « San Girolamo », il Cossa (e perchè no il Roberti?) di Schifanoia. Il senso di mistero che ci invade allorchè sostiamo dinanzi ad alcuni scomparti, veramente magici e metafisici, degli affreschi di Schifanoia, qui si rinnova, riedificando « quel ponte tra Sogno e Realtà », che fu una delle caratteristiche tonali di tutta la

pittura ferrarese del quattrocento. Certo, a chi dà importanza massima al « soggetto », i marichini dechirichiani rimangono muti, mentre invece sarebbe ben semplice pensare a una specie di contaminatio tra mondo classico e mondo moderno: a una sovrapposizione di elementi realistici a elementi fantastici, si dà creare un'atmosfera allucinante e medianica. Infatti, se al posto del « Trovatore » ridotto a uomo meccanico (e per ciò squisitamente moderno), noi ponessimo un San Sebastiano o un San Gerolamo, avremmo, dando peso alla materia e alla forza pittorica, l'equivalente contemporaneo di un Cossa o di un Ercole de Roberti.... Senonchè noi, sempre sosterranno che l'arte è immaginazione, con la quale l'oggetto ha relazioni totalmente accidentali, e talvolta addirittura marginali... Tale verità oggi ci è ripetuta da questa mostra dechirichiana. Essa, dopo venti anni, ci attesta che la vera, nuova, classica pittura moderna italiana nacque, tra il 1915 e il 1920, in Ferrara, dopo le infinite stanchezze della decadenza, in un rinnovato spirito di ordine e di misura, di fantasia e di poesia, e nell'istintivo bisogno di esistere e di creare entro il chiarissimo lume della più pura tradizione pittorica. Per ciò, nel nome di Giorgio De Chirico e di Carlo Carrà, sentiamo che se Ferrara fu un tempo maestra al mondo, altrettanto lo è stata ieri, e lo è tuttora ».

3 belle pagine a colori ha dedicato alla Mostra il settimanale « **Tempo** » (9 novembre) con un articolo di Raffaele Carrieri, alcuni passi del quale il nostro lettore (che già certamente lo conosce) rileggerà qui volentieri:

« Consideriamo la Mostra di De Chirico alla milanese Galleria del Milione il più importante avvenimento artistico dell'annata: e diciamo pure dell'annata europea. Le 18 opere esposte, dall'« Enigma dell'Ora » del 1910 al « Figliuol prodigo » del 1920 rappresentano le maggiori composizioni metafisiche di De Chirico. Opere celebri in tutto il mondo, in tutto il mondo studiate e vagliate: non siamo più nella polemica ma nella storia dell'arte. La Metafisica di Giorgio De Chirico è uno dei fatti più originali dominanti l'arte del XX secolo. Scuole sottoscuole tendenze e cadenze ha riempito di sé vent'anni di pittura contemporanea.

« Picasso è Parigi, la Francia. Da Lautrec a Gauguin ha subito tutte le influenze della pittura francese dell'ultimo ottocento. Se Picasso non avesse avuto la durezza e il furore iberico, di avventura in avventura si sarebbe perduto per strada. Le lusinghe erano molte e tutte attraenti. Picasso ha trovato l'argine in Cézanne. ... Il paesaggio di Cézanne è architettato come una fabbrica. Cézanne eleva piani, distribuisce vuoti e pieni, geometrizza, chiarisce, definisce, fa muovere le masse precisandole nella luce che diventa solida e com-

patto. Il cubismo è già in atto. L'ordine plastico di Cézanne faceva ancora parte della natura; quello di Picasso diventa teoretico, puramente formale e rappresentativo. E' la grande avventura della pittura del XX secolo.

« L'ordine di De Chirico più astratto e spirituale precede di quattro secoli quello di Picasso. La tradizione di De Chirico è il Rinascimento; la sua cadenza è latina. ... Ogni tendenza della pittura francese ha dato alla sibillina trama picassiana un filo d'oro. E non soltanto gli impressionisti. Citiamo tra tutti Ingres. Ma il classicismo di Ingres è di derivazione: latino appreso a Roma con Raffaello precettore. La fonte di De Chirico è Omero. Sono gli dei e semidei dal piede d'oca e dalla faccia di pietra. E' la Grecia delle limpide architetture. L'ordine di Giorgio De Chirico è platonico e pitagorico. Dai suoi soliloqui ionici si propagano forme e astrazioni ultraterrene. Dategli degli spazi, un cielo senza tempo, e il suo discorso si trasformerà in una magica rappresentazione. Sui volti lisci e ovali Pitagora ha lasciato la traccia di una equazione; dei e semidei sotto l'influenza della narcosi siederanno come colonne in uno spazio ristretto, troppo ristretto per accogliere tutti gli stravaganti oggetti e utensili di misura e di calcolo che si sono portati dietro dalle remote distanze dell'antichità...

« Il filo diretto che lega De Chirico alla tradizione italiana è la pittura del Quattro e Cinquecento ferrarese. Sono le folte e bizzarre composizioni di Cosmè Tura: rocce, fiori, boschi, paludamenti, gonfaloni; sono i fantastici trionfi di Francesco Cossa dove cigni e scimmie tirano carri araldici, i segni dello zodiaco di Schifanoia, la fucina di Vulcano, i Santi Martiri ammantati di corallo. E' il favoleggiare di Dosso Dossi dalle chimeriche apparizioni. Ordine nel mestiere, ordine nella concezione, ordine nell'esecuzione. Realizzare il fantastico, renderlo tangibile. Meravigliare: concretizzare la meraviglia col più alto profondo e splendido linguaggio della forma e del colore; dipingere bene, il meglio possibile...

« Basterebbero queste 3 opere (« Muse inquietanti », « Ettore e Andromaca », « Il Ritorno di Ettore ») per fare la grandezza di un pittore antico. De Chirico, il più contemporaneo dei pittori italiani, appartiene alla gloria della pittura del XX secolo. Nell'olimpico nessuno ci sta meglio di lui ».

Il settimanale « **Panorama** » afferma:

« (Questa) mostra assurge ad alta manifestazione d'arte ed ospita opere che sul mercato già valgono cifre rispettabili; un'aria storica, da museo, passa sulle celebri composizioni metafisiche di De Chirico a provare la qualità e la resistenza di una pittura che resta in questo secolo fra le più originali e le più ricche d'Europa. Da « Le Muse inquietanti » al « Ritorno del Figliuol Prodigo » si

passa in rassegna l'età d'oro di De Chirico e della nostra pittura contemporanea». (G.).

Il giovane critico Giorgio Labò nel «**Secolo XIX**» di Genova, sotto il titolo «**Le grandi mostre d'arte: Giorgio De Chirico**» scrive (21 novembre):

«Crediamo la mostra che di De Chirico ha ordinato il Milione — con opere tra il 1910 e il 1920 — l'avvenimento più importante della stagione italiana, forse europea. La conclusione che da essa necessariamente trae chi, come lo scrivente, delle opere esposte, se non in riproduzioni, si è no un paio ne aveva potuto vedere, è che non conosceva De Chirico. Non lo conosceva cioè per il più importante pittore che l'Italia abbia avuto forse dalla fine del cinquecento...»

«La grandezza poetica della metafisica di De Chirico sta proprio nell'aver raggiunto la più profonda evocazione umana con elementi geometrici che solo di forma — meno di valore — mutano da quelli consueti dell'astrattismo. Chè inspiegabile rimane il significato di molti elementi se non considerati come forme pure. Ma nulla vi è di meccanico, tutto al contrario è umano sino ad essere romantico...»

«Ettore e Andromaca», «Le Muse inquietanti», «Il ritorno di Ettore» — comprese tra il 1916 e il 1918 — sono i capolavori dei manichini. Il suono del loro canto è lo stesso di quello della «Tempesta»; una egual irrealtà, una egual illogicità ci avvince. L'accensione dell'immagine coloristica è efficace in questo momento come non più in De Chirico; basata su accordi di rossi bruciati con viola vino e verdi smeraldo. Negli sfondi ricorrono architetture le cui ritmature trovano i loro modelli nel '500 ferrarese. Oppure nelle nature morte di questo periodo audaci grattacieli razionali, quasi per entrare nella polemica dell'architettura, con riga e lapis. E architetture così moderne, si può dirlo, nessuno in Italia nonché costruirne ne disegnava nel 1917, escluso Boccioni. L'«Autoritratto 1919», la natura morta riprodotta e la «Natura morta con torta» sono il periodo meno fantastico: il problema pittorico viene portato alle estreme conseguenze come materia...»

«Difficile a dire a che tempo appartenga De Chirico col suo contenuto di eroi omerici e di architettura razionale, di gladiatori e di grandi opifici. Lo si può dire «antico» perchè ormai al di là del limite cui il tempo può arrecare ingiurie. E' in realtà «fuori del tempo» come tutti i grandi poeti...»

Un critico preoccupato del contenuto dechirichiano e della definizione di «metafisica»: prevenuto cioè contro quella che era nelle opere presentate l'espressione dechirichiana più squisitamente moderna, inedita, trova anch'egli per la pittura del maestro elogi come questi, nel giornale «**L'Italia**» del 22 novembre:

«... il gran segreto e la grande novità di queste tele stanno nell'essere dipinte alla maniera degli antichi, con una cura sapiente e meticolosa che metterebbe in scacco un antiquario. Osservate gli impasti, la stesura e gli accostamenti dei colori in tonalità che spesso arieggiano a veneziani e a ferraresi del buon Cinquecento; osservate l'armonia delle composizioni, equilibrate su rapporti e cadenze d'esatte geometrie in uno spirito che fu carissimo a Maestri toscani e umbri fra il Pollajolo e Pier della Francesca, e vi accorgerete che tutta l'efficacia emotiva di queste opere emotivissime scaturisce da elementi tradizionali che hanno potuto sembrare nuovi e rivoluzionari solo a chi, per abitudine all'impressionismo e al realismo, nelle loro forme più diffuse e deteriori, ne aveva perduto memoria...»

«Per capirlo bisogna penetrare in quel mondo. Così dovranno fare anche i meno provveduti per De Chirico. Se poi a loro quel regno fantomatico non piacerà, lo discutano. Due cose però riconosceranno indiscutibili: la vigorosa personalità dell'artista e la consumata scienza del pittore».

In «**Corrente**» Raffaele De Grada afferma:

«(Questa) mostra costituisce uno degli avvenimenti di più reale portata europea che si siano svolti nel campo artistico italiano in questi ultimi anni...»

In «**Augustea**» del 30 novembre una recensione di Enotrio Mastrodonato.

Nel goliardico «**Libro e Moschetto**» del 2 dicembre un simpatico articolo a firma Giandomenico Guarino «Umanità di De Chirico», del quale ci pare interessante riportare alcuni passi:

«Dobbiamo ammettere di essere andati a visitare questa mostra con una certa prevenzione. Sebbene il valore da molto tempo ormai riconosciuto a questo artista ci autorizzasse ad aspettarci ancora da lui opere degne di considerazione e di ammirazione, tuttavia, dalle poche tele di questo genere che conosceva, temevamo di trovarci dinanzi ad opere di ottima fattura, ma nelle quali prevalesse la ragione, l'intelletto e la tecnica (che a Giorgio De Chirico riconosciamo prodigiosa), sul «cuore». Invece calore e poesia spirano da ogni tela. Prerogativa prima di questa pittura è l'umanità. In ogni dipinto è reso un senso di stasi, di calma eterna... I personaggi, le «anime» di Giorgio De Chirico, sono al di sopra e al di fuori del tempo. Si guardano queste tele con lo stesso animo con cui si ascolterebbe tra gli avanzi di un teatro greco la recita di una tragedia di Eschilo. Qualcosa di eternamente in moto ed al tempo stesso di immobile per sempre. Dove, quando, sono nate le anime di Giorgio De Chirico? Forse trenta secoli or sono, forse ieri; forse sono anime di uomini che sono ancora da venire. Sono le anime degli uomini di sempre».

SEGNALAZIONI LIBRARIE

EGON VIETTA: « Ritt durch den Fezzan ».

Societäts-Verlag, Frankfurt a.M. 1939. leg. ill., pagg. 313. L. 54.

Lo scrittore tedesco Vietta ci descrive in questo libro un suo viaggio in Libia, che egli ha potuto effettuare grazie al generoso aiuto delle Autorità italiane. La parte più interessante di esso è la traversata del paese delle montagne nel Fezzan misterioso, da Ubari fino a Zuila. Seguiamo così le orme della spedizione archeologica italiana del prof. Graziosi, che ha scoperto le vestigia dell'antica civiltà sahariana preistorica. La scienza italiana fa studiare il paese, che il Maresciallo Graziani ha conquistato con le armi, dalla cultura, e ha già realizzato importanti scoperte archeologiche che permettono interpretazioni chiarissime dell'età preistorica nel deserto sahariano.

Il libro di Vietta è una forma simpatica di saggio, che offre anche ai dilettanti la possibilità di conoscenze scientifiche a traverso una lettura divertente.

EGON VIETTA: « Der Tanz ».

Societäts-Verlag, Frankfurt a.M. 1938. leg. ill., pagg. 204. L. 38.

Vietta tenta con questo volume una filosofia della danza, interpretando l'anima e l'essenza di quest'arte. Questo lavoro si distingue in una letteratura sulla danza tanto vasta, per la forma brillante e per una costruzione originale e spirituale.

L'amatore di questo argomento che possiede perfettamente la lingua tedesca può leggere questo libro interessante senza timore di sovraccaricarsi di una « problematica della danza », come forse è stato abituato dagli altri libri tedeschi sul genere. Questo Autore infatti si mantiene rigidamente alla storia della danza e ci dà una esatta interpretazione e la possibilità di capire i problemi della danza in tutto il mondo.

e. b.

LIBRI IN DISPARTE

CESARINA ROSSI: « Senza approdo » (poesie).

ed. Treves, Milano 1912.

Accade, oggi, di certa critica come di certa quasi poesia, di cui essa difende, da pari a pari, le avventure: avveduta sin troppo, sottile, capillare, tecnicistica, dotata, in somma, di qualità di intelligenza speculativa e d'esperienza letteraria, colpisce dapprima per il virtuosismo della fredda ingegnosità, ma poi subito dilegua, così che non s'ha interesse a rileggerla: non prende l'animo, per mancanza d'universalità. Confonde i mezzi con i fini, esaurisce in sé la sua bravura, e, preoccupata dell'alchimia dei concetti e delle parole, si ri-

duce a un arido, sterile impressionismo intellettualistico che non lascia tracce. Vi si sente come una inanità o imbecillità spirituale, al tocco della sensibilità interiore.

Polemiche l'una e l'altra, non creative, compiaciute di sé, escludistiche, limitatrici dell'infinita realtà dello spirito, par che combattano in un mondo immaginoso e antistorico di cavalieri di carta, in un paesaggio di parole e non di cose, esasperando vecchie estetiche, vecchi atteggiamenti dell'ultimo ottocento francese, con un fare ingegneresco e matematico persino grottesco, tant'è puntuale e scolastico; così scolastico, che del gusto e della cultura s'è venuta creando una specie di formulario che, a rigore, escluderebbe quasi tutta la poesia italiana e d'altra parte, offre ricette poetiche a chiunque voglia. S'intende che quando si parla di critica e poesia, si parla di critici e poeti; i quali mi par dimentichino che « poeta nascitur, non fit », e, per le polemiche, l'unica sostanziale polemica: dell'io con l'eterno; in cui ogni vero poeta, da Omero a Leopardi, per esempio, si risolve secondo i suoi modi e le sue forme, senza permesso altrui, realizzandosi. L'importante è che vi sia l'uomo, non solo il letterato troppo sensibile all'effimero successo di moda, alla vanità mondana delle *précieuses ridicules* d'ogni tempo.

Nasce la poesia dalla religiosità della coscienza, o devozione al tutto.

Da questo punto di vista, segnaliamo un libro ch'è del 1912 e, pur allungato dal tempo e dal superfluo, pur troppo esposto dai suoi stessi difetti, come persona anziana, è ancora vivo e vitale.

Antiletterario, di tono ispirazione e linguaggio, monotono e grigio come una vita rivissuta, con andatura da insuccesso, cadenza di lasse e una fatalità di rassegnazione che fa ricordare l'« Ecclesiaste », non sembra un libro di tanti anni sono, e di una donna (sebbene la poesia non abbia sesso se non in grammatica).

Rimane per quel che di essenziale è nella poesia e rende universale l'arte anche attraverso la più sciatta traduzione e le trasposizioni del tempo e dello spazio: con un suo clima spirituale e una particolare modulazione di pathos nell'assoluto.

Nonostante il suo psicologismo minuto, insistente, analitico e prosastico, di spietata concretezza lombarda, l'A. s'affaccia nel mondo dell'invisibile e, da una realtà più vera, ritrae l'allucinata visione di cose che sembrano drammatiche idee e di sentimenti umani che sembrano drammatiche cose, attraverso un velo di disincantato dolore.

Questo libro di poesia, non generato da una cooperativa di padri, come accade spesso di epigoni francesizzanti, ha una madre, e, nella nostra letteratura, un carattere. Perciò lo ricordiamo.

silvio catalano

olivetti

caratteri di ogni stile

tt
R
A

LA BELLA LINEA E LA VARIETÀ DEI COLORI DELLA NUOVA OLIVETTI
ARMONIOSAMENTE RISPONDONO ALL'ELEGANZA 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

Foto GIANNI MARI

Via Bixio, 2 - MILANO - Telefono 22-107

Attrezzatura moderna specializzata per riproduzioni
di dipinti. Foto a colori. Fotominature.

Cliscé LA FOTOMECCANICA

Via Kramer, 32 - MILANO - Telefono 25-767

Mezzatinte, tricromia, quattricromia, riproduzioni
d'arte, ritocco, fotolito, tretto, disegni.

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
Capolavori 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 Arrera - Abbiategrasso 21-12-39.XVII



Mauro Reggiani

"La Rezzago", 1939 - olio 38 x 33



Pompeo Borra.

1939 - olio