

IL MILIONE

68

PERIODICO
QUINDICINALE

10 DICEMBRE 1940 - 28 DICEMBRE 1940 XIX - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE 4

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



Natura morta . 1930

olio 66x47

PIERO MARUSSIG NELLA PRIMA MOSTRA POSTUMA DOPO LA SALA DEL 1938
ALLA BIENNALE VENEZIANA, DAL 10 DICEMBRE AL 28 DICEMBRE XIX



Bambina . 1926

olio 46 x 70

Piero Marussig nacque a Trieste nel 1879. Giovanissimo si recò a vivere a Vienna, quindi a Monaco, dove partecipò ad alcune Mostre della Secessione. Fu anche a Parigi, poi a Roma, facendo infine ritorno a Trieste, dove maturò le diverse esperienze nell'isolamento di un lavoro assiduo e fruttuoso. Solamente nel 1920 venne a Milano, dove fu tra i fondatori del Gruppo del « 900 », e visse da allora nel mezzo dei movimenti moderni. Morì nell'ottobre 1937 in una Clinica di Pavia.

Di Piero Marussig pubblicheremo nei prossimi mesi una monografia, che sarà il primo studio organico sull'opera del maestro triestino, e milanese d'adozione: ricca di 10 tavole a colori e 40 in nero, nel formato 17,5 x 24, cartoncino L. 30 (ai prenotatori entro il febbraio 1941 L.25).

A tale volume rimandiamo il lettore desideroso di conoscere più da vicino la figura dell'Artista e la letteratura che la interessa. Esso offrirà infatti tutti gli elementi utili ad una piena comprensione del significato e dell'insegnamento di Marussig nella pittura contemporanea europea, e i documenti di una vita nobilmente spesa al servizio dell'arte, con scritti inediti e testimonianze dei compagni di ricerca e di polemica.

Al visitatore della mostra che oggi presentiamo, in attesa di questa pubblicazione che lo soddisferà per intero, citeremo, fra i giudizi più significativi dell'importanza che l'opera di Marussig assume di giorno in giorno sempre più chiara, i pochi seguenti.

Fin dal 1910, nella « Münchener Zeitung » di Monaco del 20 ottobre, qualcuno non meglio identificabile oggi sotto la sigla « R. B. », notava alcune opere di M. in una mostra che immaginiamo affollatissima di nomi più o meno noti: « Dei pittori Piero Marussig è figura da mettere in primo piano: uno stilista di razza ».

Severini ne « L'Ambrosiano » del 28 aprile 1932: « Marussig, pittore severo, disciplinato, nobile ».

Funi in un articolo che forse meglio di ogni altro definisce la pittura di Marussig: « L'ascetismo degli artisti più nobili non sarà mai abbastanza conosciuto: una reale gerarchia dei valori avrebbe già assegnato a Piero Marussig un posto di maestro di giovani ». (« Corriere Padano » Ferrara 14 marzo 1936).

Nell'« Emporium » di Bergamo del giugno 1938 Giuseppe Marchiori: « C'era in lui un serio impegno formale, una volontà costruttiva che mantenne la ricerca oggettiva in una linea di nobiltà e di aderenza al lirismo della visione coloristica: Marussig era un carattere ».

Carrà ne « L'Ambrosiano » dell'8 giugno 1938: « Marussig ci appare un esempio su cui i giovani dovrebbero riflettere e che non dovrebbero trascurare, come ci accade di riscontrare. L'arte italiana ha bisogno di artisti della specie di Piero Marussig, cioè artisti sostanzianti di buona e soda cultura, di amore disinteressato, di raffinata sensibilità ».

O P E R E E S P O S T E

Donna seduta. 1929 dipinto ad olio su tela	48x58,5
Ragazzo dal frustino. 1924 dipinto ad olio su tela	48x72
La passarella. 1928 dipinto ad olio su cartone	34x28
Nudo dalla rosa. 1931 dipinto ad olio su tela	56x96
Case. 1925 ? dipinto ad olio su cartone	34x28
Bimba dalla mela. 1925 dipinto ad olio su tela	46x70
Donna dall'anfora. 1927 dipinto ad olio su tavola	78x92
Autoritratto. 1937 dipinto ad olio su tela	41x52
Fanciulla alla toeletta. 1928 dipinto ad olio su tela	77x98
Natura morta. 1937 dipinto ad olio su tela	47,5x32
Donna dalla fiaschetta. 1925 dipinto ad olio su cartone	49,5x72
Natura morta dalla tovaglia. 1932 dipinto ad olio su tela	66x47
Donna dal canterano. 1925 dipinto ad olio su tela	49x72
Natura morta. 1934 dipinto ad olio su tela	41x32
Marina. 1929 dipinto ad olio su tavola	60x50
Donna dalla chitarra. 1926 dipinto ad olio su tela	50x85
Autoritratto. 1899 dipinto ad olio su tela	41x52
Nudo. 1929 dipinto ad olio su tela	90x100
San Carlo. 1921 dipinto ad olio su cartone	50x70
Donna in verde dal ventaglio. 1923 dipinto ad olio su tela	63x95
Testa di bimbo. 1921 ? dipinto ad olio su cartone	34x28
Donna che si pettina. 1914 dipinto ad olio su tela	38x46
Cena all'aperto. 1914 dipinto ad olio su tela	80x100
La finestra. 1913-14 dipinto ad olio su tela	40x60
Nudo dal divano. 1915 dipinto ad olio su tela	80x65
Interno con nudo alla finestra. 1916 ? dipinto ad olio su tela	36x45
Testa di donna dalla collana. 1915 dipinto ad olio su tela	30x40
Cortile. 1914 dipinto ad olio su cartone	43x34
Natura morta dalle mele. 1917 dipinto ad olio su cartone	34x40
Bagnanti. 1915 dipinto ad olio su tela	50x65
Giardino dalla statua. 1915 dipinto ad olio su tavola	48,5x64

RICORDO DI MARUSSIG,
di Silvio Catalano

Vi son uomini che ingentiliscono il vuoto della morte e lo riempiono della loro presenza, senza pesare, come vi è mestiere d'uomo e professione d'uomo, mestiere d'arte e professione d'arte. Gli artigiani della vita spariscono, di solito, nel nulla, come la loro opera occasionale, per gravità del corpo, senza aura, eco, armonia.

Marussig è ancora il caro e buon Marussig, che non si sa dove sia andato, ma non meraviglierebbe incontrarlo tal quale, fra amici, in un caffè o in una trattoria, a colloquio. La morte non lo ha diminuito: era sostanza, non apparenza, e talmente distaccato dal peso della sua e delle altrui persone, da indulgere persino alla propria mondanità: civile e cristiano. Caro e buon Marussig: di quanti si può dire così?

Romantico schivo e pudico — d'un pudore fanciullesco, alla sua età — aveva gusti di greco antico e un'intelligenza che bruciava l'euforia, per non apparire oltre la misura e il limite: così, pittore, non andò mai oltre i suoi mezzi per strafare, come tanti cialtroni del successo.

Quel che altri ricevono dalla pittura egli dava, e la sua presenza pittorica non era un dono parassitario, a ostentazione, ma presenza d'ospite grato della bella occasione.

Quasi quasi vien voglia di ringraziare le sue modelle e nature morte, tant'era il gusto signorile che ne pigliava e rendeva, la ghiotta compiacenza della vita.

Osservava, di straforo, un bevitore, per esempio, come un rito, e lo seguiva in ispirito: beveva con lui in eterno.

E' morto di questa sua grazia.

Ora, fra quanti han subito le « maniere », o i brutti francesismi — che sono ancora un titolo d'onore intellettuale tra fuorusciti d'ogni arte — Marussig appare inconfondibilmente Italiano e moderno, cioè di sempre, pur educato a un gusto di relazione, che poggiava su una sottile curiosità d'animo e di mente; ma non era cafoneria deditoria: semmai, urgenza di svagar la propria sensualità in toni estrosi e sapienti, e annobilirla.

Possedeva il dono della simpatia, e ne faceva esperienza quasi carnale, con evi-

denza veneta, con gusto d'oriente, preziosità d'immaginazione, carezza di motivi, morbidezza d'espressione e scrupolosa onestà: quell'onestà indimenticabile che oggi pare un mito.

Era, insieme, un lirico e un epico della corposità, e la rendeva come creatura amorosa dell'invisibile, cogliendo nella parte la proporzione del tutto. Non ha lasciato frammenti, ma composizioni.

Si è nascosto col suo sorriso. Delicato e insonne, irrequieto dell'essere, risolto per sempre.

Un nobile pittore che aveva fede nella pittura quale rivelazione non della tavolozza o del caso o delle ipotesi dell'intelligenza, ma di una realtà durevole: intelligente in concreto, della concretezza dell'arte.

Silvio Catalano

RICORDO DI MARUSSIG, di un Allievo

Fra poco s'aprirà questa mostra di Marussig e noi riproveremo quel sentimento misto di pietà e stupore che ci prende ogni qualvolta rivediamo le sue opere nella luce di gala delle esposizioni: come a ritrovare fresco ed inatteso, dopo tanta lontananza, il volto di persone care. Quadri che ricordiamo d'aver visti nella sua casa, ammuccati lungo i muri e sopra gli armadi, quasi povere cose dimenticate dal pittore e la cui presenza, in fondo, lo infastidisse un poco.

Malvolentieri, con pudore, condisendendo al nostro desiderio, egli ce ne veniva, a volte, mostrando qualcuno. Allora, sotto un velo di polvere, era lo sguardo greve delle sue danzatrici levantine; lo sguardo pieno di stupore delle adolescenti sulle loro carni acerbe eppure già sfiorite; erano frutti densi di succo, spaccati dal lungo coltello verde, accanto al bianco antico delle anfore.

Noi, queste tele, s'andava a scoprirle mentre nella stanza vicina Marussig lavorava, con un'intensa lentezza, a tradurre i suoi sogni.

L'azzurro cupo del cielo invadeva le sue finestre, scendeva sul pavimento, sui mobili, raggiungeva, ormai tenebroso, il cavalletto. Allora il pittore lasciava i pennelli ed infilando una sigaretta nell'acre bocchino di marasca si stendeva a riposare.

I colloqui che quasi tutte le sere avevamo con lui, dopo il lavoro, rimarranno per noi indimenticabili; egli diceva tutto con una sorta di leggerezza estrosa, con un sorriso ironico e distaccato; anche le cose più gravi, meditate e ch'erano quasi l'essenza stessa del suo vivere. La sua intelligenza ci appariva allora piena di nobiltà, come il suo volto, come i suoi gesti calmi da signore antico. Oppure, nella stanza buia, erano lunghissimi silenzi: che pensava allora Marussig? Forse il giardino fiorito di Trieste ch'egli amava e dipinse tanto nella giovinezza; o le grandi donne bionde del Palma e di Tiziano; oppure nulla di questo e d'altro, solo ascoltando scorrere in sé il tempo.

Un tempo lento, assorto che lo avvolgeva di solitudine: di quella solitudine di cui, nelle sue opere più belle, vibra come un'eco.

Giuseppe Galeazzi

LA NOSTRA STAGIONE

Dopo la mostra di disegni di Graziosi, le cui recensioni critiche sono state da noi passate in rassegna nel precedente Bollettino, le nostre sale hanno presentato una **mostra collettiva**, nella quale figuravano con opere di diversi periodi una diecina di firme. Particolarmente documentati Severini, Funi, Savinio e De Chirico, figuravano anche, con una o più opere, Licini, Bernasconi, Reggiani, Sassu, Del Bon. Essa ha richiamato il consueto interesse del pubblico, sfuggendo a gran parte della critica. « Il Sole » del 15 novembre la segnalava tuttavia come « una mostra che possiamo definire variata, dove si offre la possibilità di osservare nei rapporti reciproci alcuni dei pittori che oggi tengono i primi posti nel firmamento artistico nazionale... Diversissime tendenze, per quanto possibile organicamente sistematizzate, che non è male ogni tanto accostare, appunto perchè, in pittura come in ogni cosa, è nella comparazione che si approfondiscono i sentimenti e i concetti. E comunque, con tali nomi, non può mancare l'occasione di gustare singoli pezzi, per nessuno. Dal canto nostro, vorremmo particolarmente segnalare un arabesco di Licini, dell'antica maniera, nonché alcuni lavori di Severini e Funi ».

L'ultima mostra, presentata dal Numero precedente di questo Bollettino, ha avuto l'unanime consenso che ci eravamo attesi. La critica è intervenuta compatta aderendo all'impostazione che ci eravamo proposta.

Vincenzo Costantini nel « Popolo d'Italia » del 21 novembre si è particolarmente interessato alla parete di Funi, con le 5 opere di produzione recente che la componevano: « Ecco palese, nei quadri del Funi, un notevolissimo progresso. Anche il nostro artista ferrarese, da giovane, si avventurò nella impervia zona dell'avanguardismo... Ma ancora nella verde età, si educò a quello che

si diceva il « buon disegno », e già più di tre lustri fa, scrissero ch'egli nella sua Ferrara « se ne stava con gli occhi attoniti a fissare le opere di Dosso Dossi e Cosmè Tura ». Degli antichi il Funi si è rifatta, a suo modo, persino la cultura ed il gusto: egli ama i miti classici, il rudero e la storia romana. I suoi quadri, quindi, nella « Zingaresca », sanno un pò di museo e si attengono alle impeccabili esecuzioni di un tempo. Ma la serietà, diremmo « di scuola », è tanta e sì rigorosa, l'impegno così severo, da rendere queste tele di profondi colori, auliche ed originali. Il Funi qui dimostra che il rigore, la disciplina del mestiere, il sacrificio e la messa in castigo delle forze in libertà, aumentano, sviluppano le potenze creative anziché soffocarle. Il De Pisis, per esempio, a furia di esprimersi nella sua frizzante ed intelligente parlantina, sta al contrario perdendo la voce in questi paesaggi simpatici ridotti a poche pennellate natanti nel vuoto. Di ben altra natura, più interiore, è l'« impressionismo » del Semeghini che soffonde il paesaggio qui esposto, in un tenero calore poetico. Morandi invece, nel voler concepire le sue nature-morte per volumi squadrati, ha appesantito i suoi toni tendenti all'« appassito », al « logoro ». Le nature-morte del Reggiani, artista sempre in mobile ed appassionata ricerca, pur risentendo qualche estranea influenza, rivelano la indubbia sensibilità pittorica dell'artista. Del Morelli preferiamo la « Lettrice », il cui simpatico, gustoso impasto e la densa colorazione, rendono attraente questa scena ambientale. Tutto sommato si deve riconoscere l'importanza di questa Mostra, specie per i quesiti che propone ».

Emilio Radius nel « Corriere della Sera » del 22 novembre trova « particolarmente notevole la parete di Reggiani, perchè poco distante espone Morandi, a cui Reggiani si associa con serenità, con finezza, con gusto personale del colore e non senza bonarietà, accozzando distinte bottiglie dal collo lunghissimo, boccettine con etichetta vistosa, indolenti crete, e via dicendo. ...Prima di uscire, non farete male a dare un'altra occhiata ai tre quadri di Morelli: figura di donna che legge, paesaggio e fiori. Questo è davvero coraggioso di seguire il proprio istinto con la volontà di corroborarlo facendo uso di tutte le facoltà acquisite. Nel dipinto della donna che legge sdraiata sull'ottomana c'è l'orgoglio di essere pittore e di aver imparato a far cantare i colori ».

Dino Bonardi ne « La Sera » del 26 novembre mette soprattutto in rilievo il significato e il carattere della mostra, quale è stata da noi intesa: « Il Milione si propone di cominciare un lavoro di « messa a punto » dei più pregiati artisti moderni. Collocarli, in sostanza, a giusto fuoco scegliendo nella loro produzione con un sentimento critico. La Galleria si assume il compito e la responsabilità di cotesta collocazione critica. Ne vedremo i primi risultati coi saggi, recenti e no, raccolti fra l'opera di pittori che spesso si fan discutere, pregiare o dispregiare a secondo di gusti, mentalità, preparazioni. L'importante è conoscerli in ciò che han di meglio. Qui l'opera informativa del Milione è utile. Le opere esposte si suppongono « essenziali », valide a significare qualcosa. Certo vi è qui qualche parete essenziale. Quella di Achille Funi, ad esempio. Del poderoso e fresco svolgimento del ferrarese in questi ultimi anni dicemmo più volte. Classico d'istinto, la sua pittura scende, « per li rami »,

dall'età d'oro della scuola ferrarese. Così moderno com'è, sta piantato nel nostro tempo con saggi validamente costruttivi, nostri, d'una italianità totale. In ciò piace, e ci piace. Opere come « Zingaresca » così forte e pura nel disegno classico, nella impostazione intimamente armoniosa, e come « Aspasia », penetrata di rinascimentali essenze coloristiche e formali, danno a Funi la sua vera dignità: egli è il più apollineo dei pittori contemporanei. Collocazione solare che può inorgoglire in quest'ora di sbandamenti ».

Guido Bersellini ne « Il Sole » del 27 novembre: « Questa volta, la Galleria di Via Brera ha proprio voluto fare onore al suo nome (l'A. allude al titolo « Il Milione »): si entra, e si resta stupiti. Tutti pittori ben noti... ma le opere presentate sono recentissime » (non tutte) « e qualcosa di nuovo c'è da imparare. In noi, vedendo questi autori qui riuniti, una certezza sempre nutrita si è rinsaldata: i valori fondamentali della pittura moderna (in senso stretto...) sono valori che, in una parola, potremmo definire metafisici. Questo è evidente, a parer nostro, specie nella pittura italiana, dove risulta in tre fra i maggiori artisti qui adunati: Morandi, De Chirico e Funi, che riteniamo tra i maggiori proprio per aver esplicitamente fondato su quei valori la loro opera. Abbiamo detto Funi, il che forse stupirà: ma considerando queste sue ultime opere, ci sembra di comprendere la via che l'artista percorre e l'ansia interna che lo sospinge. Il soggetto, si sa, è solo l'occasione, la favola che cerchiamo per esprimere quello che abbiamo nell'animo; e Funi non poteva scegliere meglio di quel suo mondo classico, che lui, non solo rende ogni volta formalmente più pieno, caldo nel tono, severo e affettuoso, ma intimamente approfondisce e trasforma, nell'atmosfera, molto e molto più che a prima vista non appaia. Perchè noi, da quelle figure così dolci, ora, e da quel volto di donna, da quella modella ripresa cento volte, attendiamo ansiosi quasi il sorriso della Gioconda. Ecco il metafisico di Funi, il nascosto, l'eterno, che il maestro ricerca attraverso il mondo classico. De Chirico sembra invece altrimenti orientato: la sua pittura è senza dubbio, oggi, più perfetta, evidente, di una volta; raggiunge un solido splendore, un fasto ben vivo, eppure, non oseremmo affermare che più lo muova intima forza e vena originale: questo, per le due nature morte così appariscenti, dipinte nel 1940... ». Per gli altri autori il giovanissimo critico conclude che « senza più entrare in analisi, ci piace sottolineare alcune opere, secondo noi particolarmente significative: un « bozzetto » di Semeghini, « fiori » di Enzo Morelli, e un acquarello di Morandi: pensiamo di non andare errati, notando in queste piccole cose ciò che, nella mostra, può maggiormente interessare un attento osservatore riguardo a questi autori... ».

Il « Corriere Padano » del 29 novembre ha riportato per intero, con riprodotte le due opere di cui parlano, gli articoli di Raffaele Carrieri sulla « Partenza degli argonauti » di De Chirico e di Alberto Savinio sulla « Zingaresca » di Funi, che erano nel Bollettino.

Paolo Grassi nella « Voce di Bergamo » del 29 novembre: « La Galleria del Milione ha iniziato quest'anno la sua stagione con una speciale mostra, proponendosi di presentare, più che firme, opere, di severa selezione. Il « pezzo » a nostro giudizio più importante dell'interessante

esposizione è « La partenza degli argonauti » dipinta nel 1922 da Giorgio De Chirico. Opera invero mirabile per la classica « proportio », per l'armonico ritmo compositivo che ne formano la struttura essenziale, essa appartiene al periodo più bellicoso dell'arte contemporanea, eppure è in sé magnificamente compiuta, tutto in essa è musicalmente contemplato in architettonico rapporto, tutto in essa è forte costruttività senza ruvidezza, statica senza pesantezza, in essa il canto metafisico si effonde liberamente attraverso valori spaziali perfettamente coordinati. I troppi nemici dell'arte contemporanea, coloro che odiano un movimento e una sensibilità in base a un brutto quadrettino di scuola opera di ignoto trovato in una chiesa di campagna, questi superficiali che non sanno scegliere e soprattutto vedere ciò che di vitale e di eterno c'è nell'arte di oggi, dovrebbero aver cura di soffermarsi su questo periodo creativo del De Chirico. Di De Chirico sono esposte anche tre cose recentissime, degne di un grande maestro. Achille Funi presenta 5 nuove opere che fanno ancor più in noi salire la stima, che già nutrivamo per questo artista quadrato e severo. Specie le sue figure umane, nei loro abbigliamenti neoclassici ma non rigidamente storici, nella serena compostezza degli atteggiamenti, nella limpidezza dei volti e nella gravità delle movenze, vivono in un mondo dimentico del dinamismo d'oggi, per saturarsi invece in una chiara visione di vita e di armonia di forme. Giorgio Morandi ha una « natura morta con tavolo » ripetente, con continuità primitivamente ciclica, il soggetto oramai classico delle bottiglie. È un progresso ulteriore sull'ultimo Morandi: il pittore si fa sempre più astratto, sempre più nudo. Il colore diventa sempre più tenue e fine, l'atmosfera sempre più cosmica. Anche il piacevole contrasto di tinte sfumate che si riscontrava nelle ultime (1935-37) nature morte del genere sta scomparendo per far posto ad un'aura quasi religiosa, quasi « francescana », come osserva molto acutamente Silvio Catalano. Mauro Reggiani espone anch'egli una « natura morta con tavolo » e bisogna riconoscere che, non solo per il soggetto, ma anche per l'ambientazione, il dipinto ha prossime reminiscenze morandiane. Ma Reggiani è un audace, mentre Morandi è un umile. In lui è drammaticità, è elevazione, è disperata ricerca di ascesa, mentre Morandi è più intimo, più prezioso, più raccolto nel suo mondo squisito. Filippo De Pisis ha una sua tecnica schizzettante originalissima con cui ottiene ottimi effetti di sorprendente freschezza interpretativa; la pennellata in lui non esiste in senso sostanziale e concreto: i suoi quadri sembrano piuttosto creati da una farfalla colorata che scherzi su un foglio candido, senza però che con questo la sua pittura sia abbassata, come dice Ojetti, al rango di un giochetto per ragazzi o pressapoco. Pio Semeghini è un artista riposato, morbido, pieno di dolcezza, ed Enzo Morelli chiude la rassegna con onore. Nessuna « deformazione » in senso ogettiano, nessuna bruttura: diverse sensibilità, diverse forze, diverse visioni artistiche. Ma tutte opere di altissimo pregio e di profondo significato, che documentano inequivocabilmente anche agli increduli la ormai adamantina saldezza e concretezza dell'arte d'oggi ».

Piero Torriano nella « Illustrazione Italiana » dell'1 dicembre afferma che « la mostra è importante oltre che per il nome degli artisti, per

l'intrinseco valore delle opere presentate. La singolare immaginativa di De Chirico, la quale non va mai disgiunta dal buon mestiere, la briosa e spumeggiante immediatezza di De Pisis; la delicata sensibilità di Morelli, la poesia tutta effusa e quasi sognante di Semeghini vi compaiono bene al solito. Qualche novità recano Morandi, che sembra volere ancora più semplificare la sua caratteristica visione; Reggiani, che in alcune nature morte dà prova di una sensibilità bene educata e raffinata; e Funi, alla fine, il quale ha perfezionato la sua maniera, portandola ad una castigatezza quasi impeccabile ».

Bruno Morelli ne « L'Italia » del 12 dicembre ha rivolto la sua attenzione quasi esclusivamente alle opere di De Chirico e di Funi. « L'inizio è stato di molta e bella attività per le gallerie milanesi » egli afferma « che hanno ordinato nelle loro sedi mostre personali e collettive, se non tutte, almeno in buona parte di notevole interesse. E fra queste, più interessanti, segnaliamo prima la « Mostra di 30 opere significative della pittura italiana contemporanea ». In verità, a contarli, i quadri del « Milione » sono proprio 30; non tutti però appaiono significativi. Anzi qualcuno ce n'è che non significa nulla, ma è compensato abbondantemente da altri efficacissimi e ricordevoli, come « La partenza degli argonauti » di De Chirico che, per essere ormai vecchia di 18 anni conserva ancora una sua freschezza, un suo valore di immediata attualità e dimostra d'aver in sé forza per durare nel tempo. Ci sono anche, di De Chirico, vigorose nature morte e un « Cavaliere frigio » che è un saggio notevole di versatilità, di bravura pittorica e di suggestioni e influenze romantiche. Con De Chirico, pittore scaltrito e, specialmente nella conoscenza degli antichi, espertissimo, sta Funi che, come lui, guarda modelli famosi, e l'accostamento è divertente. Infatti quanto il primo è risoluto e ragionativo, pronto a dar nella prepotenza o a sfuggir nell'astrazione e nell'acrobazia, senza perder mai nulla della propria integrità violenta, tanto il secondo è misurato, riguardoso e sommoso. C'è in Funi un temperamento più patetico, più incline alle facili grazie; un temperamento che sembra essersi formato e vivere in aere classiche, o magari neoclassiche, e che aneli incessantemente a magnificenze auliche. La sua esperienza pittorica è vasta e varia; spesso profonda, ma non sempre e non in tutto proporzionata alla bellezza e difficoltà dei temi che si prefigge, e le reminiscenze dai grandi maestri e dai capolavori donde toglie ispirazione ed esempio sono così svelate e riconoscibili nei suoi dipinti, che lo accusereste di imitazione se una sua personalissima scaltrezza decorativa, una certa sua maniera elegante e un tantin trasognata non prendessero infine il sopravvento. Comunque c'è di lui al Milione un ritratto di donna così gentile nella morbida grazia del profilo, nell'armonia delicata dei colori, nell'assorta bellezza del volto, che non si finirebbe mai di starlo a guardare ».

Prossime Mostre:

Un gruppo di Opere scelte di De Chirico, De Pisis, Semeghini, Morelli, Carrà, Rosai, Sironi e Tosi, a seguito dell'attuale.

Personale di Belo Beloborodoff in gennaio.

Personale di Enrico Paulucci.

Sculture di Giorgio De Chirico.

NOSTRE EDIZIONI

E' imminente un nostro volume sullo Scultore LUIGI BROGGINI con un breve Saggio di Alfonso Gatto e 37 tavole in nero.

Di questa piccola monografia sul giovane scultore lombardo stamperemo soli 201 esemplari, contando di soddisfare con essi gli amatori più attenti, che si affretteranno a prenotarli. I primi 51 esemplari numerati da I a LI e firmati di pugno dell'Artista, legati in cartoncino con dorso di tela, e riservati tutti ai Sottoscrittori per L. 30. I restanti 150 saranno destinati alla vendita a L. 16.

A quanti la richiederanno invieremo scheda di sottoscrizione, che servirà tanto per gli esemplari di lusso come per quelli ordinari.

La nostra Serie di Tavole a colori sciolte sulla Pittura Italiana Contemporanea si arricchisce di 2 nuovi soggetti. Con questi le nostre riproduzioni in quattricromia di opere tra le più significative dei migliori Autori italiani di oggi saranno in numero di 16, tutte del formato medio 19x25 e con diciture in 4 lingue.

ARTURO TOSI « PAESAGGIO IN LUGLIO » 1940

E' il primo dipinto del pittore lombardo che entra a far parte delle nostre Tavole. La nostra scelta è caduta su un'opera nella quale Tosi ritrova il suo temperamento giovanile di lirico. L'amore alla pittura sobriamente densa di accordi fondi lo aveva tenuto lunghi anni in affannose ricerche, pur sempre coerenti al suo spirito. Nella vigorosa maturità dell'attuale periodo egli ritrova la sua miglior vena di quelle visioni d'incanto, di luci su schermi solidamente impiantati in una viva geometria di piani in fuga, nella cui lettura immediata è tutta l'anima di Tosi, con i suoi candidi entusiasmi per l'inesauribile altipiano della sua Rovetta, in quel di Bergamo. Sorretto dalle nuove esperienze, e per esse dotto di ogni conoscenza, ma al tempo stesso libero da ogni preoccupazione formale, troviamo qui un Tosi compiutamente fedele alla poesia dei suoi slanci migliori e al severatissimo amore delle sue ricerche.

ACHILLE FUNI « NATURA MORTA » 1926.

In questa opera l'Autore si è evidentemente ispirato ai mosaici Lateranensi. L'interpretazione del piano d'appoggio, un foglio accartocciato, dà la possibilità di uno sviluppo di piani a contrapposti di colori, che con la varietà degli oggetti, banane, pera, mele e mandarini, formano una plastica esaltante. L'emozione è per conseguenza affidata a una libertà di variazioni coloristiche, sorretta da una severa composizione sul piano mobile di triangoli, tanto cara al cubista spagnolo Juan Gris, che rendono questa opera del '26 importante nello sviluppo della personalità del nostro pittore e di grande interesse nella serie delle nostre tavole.

SEGNALAZIONI LIBRARIE

« Il Libro della Letteratura Greca » di **ETTORE BIGNONE** - ed. Sansoni, Firenze, 1940. - L. 23,10.

Non è libro solamente da scolari e da specialisti, ma da persone colte e civili. Artisti e uomini di gusto possono agevolmente per esso comunicare con quello ch'è stato il più grande miracolo dello spirito umano.

Possono leggersi la storia della poesia e della prosa greche e insieme, così, nella nostra lingua, tradotte dallo stesso Bignone, pagine di quella mirabile prosa ridonate nel lor proprio nitore; di quella gran poesia, rivivente nell'incanto della luminosa atmosfera ch'è sua, o tenebrosa, ma squassata da impetuosi venti e sfolgorata da bagliori di iampi. Cosa, quella poesia, da alte cime e infiniti mari sempre, e non da aride e limitate pianure; musicale, da essere canto, e non prosastica e disaccentata; con una puntualità di parole, che non si possono arbitrariamente stravolgere, ma son fissate nella potenza plastica di radici e prefissi.

E letto che abbiano, quelle persone, a loro non avverrà più di credere d'aver trovato greche gemme, quando son sassi.

Opera d'arte insieme e di coltura, questo libro, unico nel suo genere, certo rimarrà esemplare.

CARLO SAGGIO

« La lettura del medico », Milano, L. 2, nel numero di settembre-ottobre, pubblica un articolo del dr. Giuseppe Mazzini su « Paul Gauguin e i suoi parenti peruviani », dove vengono attribuite al maestro francese origini di sangue incas e spagnolo, alle quali si fanno risalire gli aspetti peculiari della sua personalità e della sua arte. « Il color bruno della carnagione », — scrive il Mazzini — « il profilo caratteristico, i suoi capelli neri e lisci, i baffi radi e spioventi, il gran naso aquilino, lo rendevano più vicino agli antichi sudditi degli Incas (da cui discendevano la mamma, la nonna e il bisnonno) di quel che non fosse agli altri suoi parenti di origine europea. « Se dicessi che, per parte di madre, discendo da un Borgia d'Aragona, vicerè del Perù, direbbero che non è vero e che pecco d'orgoglio; se dicessi invece che io sono un contadino, mi disprezzerebbero »: così scriveva egli a un amico. Sarebbe stato più esatto se avesse detto di discendere da un soldato o da un funzionario spagnolo, suo trisavolo, e (anziché da una contadina) da una indigena peruviana quale doveva essere a compagna del suo vecchio proavo. Certo egli poteva considerarsi un poco americano e un poco europeo, frutto di lontani incroci indi-spagnoli e di successivi e più o meno felici connubi peruviani e francesi. Come José Santo Chocano, anche lui poteva vantarsi « algo precolombino y algo conquistador ». Quanti conoscono e ammirano la sua opera pittorica e quelli che amano il « primitivismo » delle sue sculture in legno e delle sue ceramiche, non hanno difficoltà a riconoscergli un chiaro e deciso esotismo tutto personale ».

E' interessante osservare come, con quelle di Cézanne e Degas, le cui personalità rivelano una schietta origine italiana, questa giustissima alienazione di Gauguin da ogni tradizione francese, e tanto più netta per la sua lontananza da ogni correlatività e per il suo extra-europeismo, riduce sempre più la compattezza di un grande secolo della pittura che è detto « francese ». E' noto che di francese si trova ancor meno nei grandi rivolgimenti della pittura moderna che da questo seguirono. Appare dunque sempre più giustificata dai suoi documenti storici quella tara di cosmopolitismo e di fenomenica, e quindi l'assenza di una unità stilistica e civile propria, che noi italiani avvertivamo in una gran parte del superbo esclusivismo parigino già prima dell'ingloriosa disfatta po-

litica e militare che oggi lo condanna. Allontanandoci rapidamente nel vortice degli avvenimenti da quest'epoca, quello che era il « clima » di Francia ci appare ormai piuttosto una unità di « gusto » che non di « stile » o di civiltà. Ma queste considerazioni a proposito di Gauguin potrebbero parere fuori posto; senonchè questo maestro, se era con tanta evidenza un « caso », è stato sempre dalla cultura francese offerto « nel corpo » della pittura di cui andava orgogliosa, come si è fatto per esempio anche con Van Gogh: ed è proprio questo suo non sentire la necessità di distinzioni che ci suggerisce la presenza di un equivoco in essa.

« OTTONE ROSAI A GENOVA ». *Bollettino della « Galleria Genova »* 5-24 dicembre 1940.

Quale Catalogo della Mostra attualmente aperta a Genova nelle sale della Galleria di via XX Settembre, Stefano Cairola ha pubblicato un Numero eccezionalmente ricco del suo Bollettino. In esso sono raccolti vari Scritti, sulla figura del popolare pittore fiorentino, ripresi dalle pubblicazioni apparse su di lui in questi ultimi anni, con una Nota Biografica e una Nota Bibliografica. Il fascicolo è particolarmente opportuno a Genova, dove Rosai è molto caro agli amatori d'arte moderna, come ha dimostrato il successo della sua Persona dello scorso anno nella stessa Galleria.

FORNITORI RACCOMANDATI DALLA GALLERIA

Cornici d'arte

E G I S T O M A R C O N I

Via Pisacane, 36 - MILANO - Telefono 265-059

B O T T E G A D ' A R T E

Cornici **CARLO TAGLIABUE**

Via E. Petrella, 4 - MILANO - Telefono 20-515

Fabbrica di cornici - Dorature e laccature.

Cornici **CESARE BIGANZOLI**

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

Eleganti listelli e straffondi in cartone e in tela da Disegni e per Stampe. Cartelle.

Zinchi **LA FOTOMECCANICA**

Via Kramer, 32 - MILANO - Telefono 25-767

Mezzatinta, tricromia, quadricromia, riproduzioni d'arte, ritocco, fotolito, tratto, disegni.

Recapito circolari in città

Servizio rapidissimo a mezzo di ciclisti

“ L ' E S P R E S S O ”

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

Legatori e restauratori di libri

Cav. DANTE & ROLANDO GOZZI

Via Farini, 8 - MODENA - Telefono 2562

Bottega di Legatoria d'arte e comune - Specialista in Restauri di Libri antichi e di Codici.

Assicuratori **VENIER & C.**

Via Brera, 21 - MILANO - Telefono 88818

Unico Ufficio in Italia specializzato nelle Assicurazioni di Mostre ed Esposizioni d'Arte, di Raccolte di Dipinti Antichi e Moderni, Manoscritti, Sculture e Biblioteche.

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

Ufficio fondato nel 1901 - Direttore U. Frugueue

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

Abbonamenti anche a soli 20 ritagli

Servizio particolarmente accurato
per gli artisti espositori

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.

Pianoforti **C. AUGUSTO TALLONE**

Via Bollo, 4 - MILANO - Telefono 14-268

Pianoforti a coda delle migliori Case.

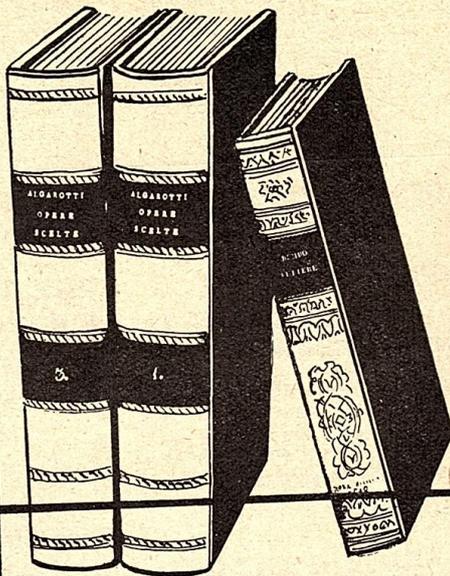


FONDERIA D'ARTE M. A. F.

M I L A N O

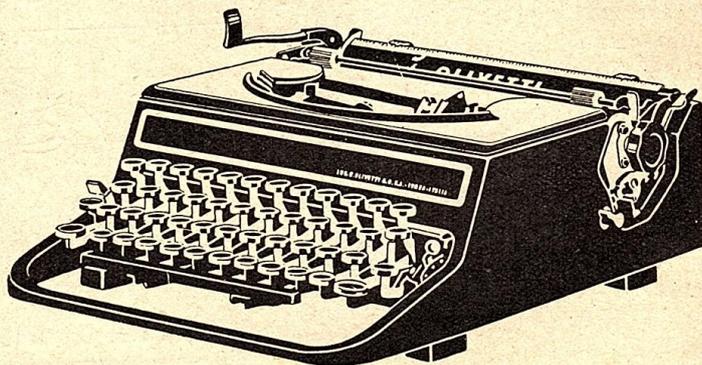
VIA SOPERGA, 51 (TRAM 4) TEL. 287-286

Direttore responsabile: Giuseppe Ghiringhelli - Milano
Officina Grafica Piero Arrara - Abbiategrasso 18-12-40-XIX



OLIVETTI STUDIO 42

16 tipi differenti di caratteri - 9 colori: nero, grigio, bleu, celeste, rosso, marrone, verde, viola, avorio





Fanciulla allo specchio . 1928

olio 77 x 98



Mezzafigura . 1929

olio 77,5 x 99