

# IL MILIONE

# 71

PERIODICO  
QUINDICINALE

5 MARZO 1941 - 26 MARZO 1941 XIX - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE 4

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



"Ottobrate,, 1924

UNA MOSTRA DI DE CHIRICO 1919 - 1926 CON 18 OPERE  
NELLE NOSTRE SALE DA MERCOLEDÌ 5 AL 26 MARZO 1941 XIX



"Autoritratto,, 1919

olio su tela 66x81

Sull'arte di Giorgio de Chirico è stata fatta molta letteratura, e non lo diciamo per rammaricarci. Per secondaria e divagatoria che appaia, nei confronti di una espressione artistica, la fioritura di un'espressione sorella, essa si determina sempre dalla forza di una reazione; segno che la fantasia è stata colpita a fondo. E Dio volesse che ne sorgessero molti, artisti come il Nostro, altrettanto capaci di dominare, di esprimere e rendere persuasivo sino al desiderio e allo spasimo d'una creazione nuova, un loro mondo personale!

Bisognerebbe, tuttavia, che tali reazioni fantastiche non distraessero la critica dalla realtà centrale, e naturale, del fenomeno De Chirico. Il quale, dal presupposto di una cultura trasfigurata in lirica, si afferra alla devozione di una tecnica esclusiva e nella quale soltanto consiste, a un certo punto, tutta la forza della trascendenza, e del soggettivo così come dell'oggettivo, l'uno dall'altro indissolubili e persino indistinguibili.

Per De Chirico la pittura è sempre un fatto classico, ancorato di certezze, regolato da leggi. Classico se egli si profonda a riadoperare i mezzi, e le facoltà suggestive ad essi intrinseche, della tavola quattrocentesca, della velatura cinquecentesca, del bruno e grosso impasto proprio agli artisti del Seicento. Classico, ancora e sempre, se tutti cotesti mezzi gli servono a fissare le percezioni del surreale.

Difatti, loro antesignano e maestro, De Chirico differisce dai surrealisti per una predeterminazione così assoluta della cosa da dire che finirebbe certo nella freddezza illustrativa se non lo soccorresse, altrettanto fredda e armata, la volontà e la potenza della pittura. Della pittura come fatto eterno; della pittura come sublime artigianato. Della pittura nel senso per cui fu pittura l'arte di Raffaello, di Mantegna, di Giovanni Bellini e del Carpaccio.

Il genio di De Chirico consiste nel riconoscere dei limiti alla pittura; la sua potenza nel saperli veramente raggiungere.

Si potrebbe dire che egli è venuto al mondo ed esiste in funzione di reagire al pregiudizio per cui l'impressionismo avrebbe operato una rivoluzione universale e risolutiva nel mondo delle raffigurazioni plastiche,

Per l'amatore dell'impressionismo — e dei suoi derivati — nel buon quadro contemporaneo rivoluzionario si riscontra una specie di moto perpetuo della facoltà emotiva, un ché di inconsutile e per cui non si finirà mai di scoprirvi un elemento-leve di nuove prospettive spirituali, di rinnovamento integrale. Viceversa il quadro antico o lo annoia o lo sollecita a ricavarne emozioni di un ordine fundamentalmente descrittivo che resta al di qua dei suoi estremi — e in quanto estremi finalmente magici — limiti pittorici, ossia tecnici, di una tecnica inverata di trascendenza.

Ebbene: è venuto il momento di dire che nello stesso modo per cui è più facile esprimersi liricamente in quasi versi che in buona prosa — fermo restando che la vera poesia ci attende col suo verso oltre i limiti della prosa conquistata — an-

che nell'impressionismo consiste una redditizia transazione emotiva nei confronti della potenza poetica dei modi classici. L'emozione impressionista è dei fanciulli; quella classica degli uomini. De Chirico è contrario alla teoria per la quale la poesia apparterebbe agli uomini nei quali sopravvive il fanciullo, o il cosiddetto « fanciullino » pascoliano: egli persegue e raggiunge, con la pittura, una poesia da uomini.

Classico nei modi, De Chirico è romantico nei moti, e basterebbe pensare alla sua interpretazione scenica e figurinistica dei « Puritani », alla sua predilezione per Arnoldo Böcklin, ai suoi cavalli bianchi dalle lunghe code nervose e vaporose insieme, evocatori di un norde irreali.

La classicità in quanto epoca è veduta da lui come per entro il tubo di un cannocchiale magico; avvicinata da un al di là del tempo a quell'al di là resta tuttavia consegnata. Non c'è in lui nulla di naturalista, nel senso di contemporaneo che la parola implica. Un ritratto dipinto da De Chirico non raggiunge la propria forma ideale attraverso le tappe di una progressiva scoperta, ma quella forma è prevista, e si effettua mediante la specie di una superiore dettatura nell'ambito di un superiore pregiudizio mitologico, o metafisico.

Ma noi dobbiamo insistere subito su particolare miracolo insito nelle concezioni e nelle realizzazioni di questo artista straordinario. E ci spiegheremo osservando che quando guarda in quel cannocchiale si avvera in lui uno sdoppiamento. Egli si trasferisce davvero in quell'al di là e seguita davvero a vivere fra di noi. Ma seguita a vivere influenzato, riflesso, specchiato da quello spazio lontano; e vivente è fratello d'uno dei personaggi, a lui cari, di Giulio Verne, un tipo alla Phileas Fogg, che potrebb'essere e non è arbitrario, eccentrico, poiché lo regge in piedi, e in una verità possibile, l'ancoraggio spirituale e quasi materiale nel suo doppio, nel suo sosia lontano. Sembra letteratura, ma non è badiamo bene, se non coraggio di individuazione critica.

Al pubblico della Galleria del Milione è oggi offerta la fortuna di contemplare una rara e importantissima raccolta di opere dechirichiane.

Quel senso di artista che, fuori del tempo, si crea nello spazio uno schermo magico, una camera incantata dove gli elementi di peso, di volume, e l'acconsentita voluttà della buona pittura, e i corridoi strettamente intercomunicanti delle varie tecniche, gli diventano contro l'abbandono al demone fantastico, lirico, mitologico, metafisico, conforto appropriato di una statica necessaria, di una ritrovata legge di gravità, è perfettamente espresso, anzi narrato, in queste opere, come in una storia che non esitiamo a definire meravigliosa.

A documento di fermezza plastica, e di quel mestiere esemplare che in De Chirico deriva sempre da un bisogno metafisico, indicheremo l'« Autoritratto » 1919. Pittura secentista, a definirla grossomodo, ma ci vive dentro uno spirito di scommessa: la raggiunta volontà di portare sul piano della materiosità secentesca il potenziato incanto delle velature. Qui De Chirico afferma, una volta per sempre e contro qualunque interpretazione delle proprie ulteriori avventure, di non potersi mai e in nessun caso ascrivere tra i pittori cui talvolta prende la mano il gusto della deformazione delirante. Chè, di qualunque delirio, egli fa la storia, e meglio ancora la statua. Valga l'esempio di quella che fra le sue opere qui presenti è la più surrealista: la figura del figliuol prodigo incombente con la mano fatta enorme dalla pesa immobilità dell'attimo, coagulo di riflessione e di rimorso reso nell'assoluto della specie plastica, contro la spalliera della seggiola che accoglie il padre incurvato dall'angoscia di una distanza sentimentale che frattanto si consuma; def

mazione limitata e persuasa di verosimile come non accade di osservare neppure in certe figure solo apparentemente analoghe di Pablo Picasso. Questo quadro, risolto da una prevalenza chiaroscurale di bianco e nero, può inoltre indicare come il bianco sia, in De Chirico, un colore chiave, e simbolo concreto di un misticismo pitagorico.

Alla intelligenza di una pittura, e di un pittore, non credo si possa fare accedere il profano attraverso descrizioni di soggetti. E noi non parliamo per i profani.

Entri dunque chi può, magari seguendo la traccia del nostro breve accenno, nei fasti narrativi e monumentali di « Ottobrata », del « Paesaggio fiorentino », del « Duello ». Noi ci contendiamo di concludere che l'« Autoritratto » 1919 e il « Figliuol prodigo » 1926 segnano i due poli di un viaggio immobile, fuori del tempo, in un mondo di apparizioni grandi e trascendenti, ma incatenate al gusto dei più terrestri sapori.

RAFFAELLO FRANCHI

## OPERE ESPOSTE

1. « Autoritratto »  
dipinto ad olio su tela 66 x 81  
Dipinto a Milano nel 1919.  
Riprodotta per la prima volta da Giorgio Castellfranco in « Der Cicerone » maggio 1924. E quindi ripr. nel vol. « Boris Ternovetz: Giorgio De Chirico » ed. Milano 1928, tav. 11.
2. « Il ritorno del figliuol prodigo »  
dip. ad olio su tela 99 x 80  
Dipinto a Milano nel 1919.  
Riprodotta per la prima volta in « Valori Plastici » 11, 1920, pag. 80. Quindi ripr. in « B. Ternovetz » op. cit., tav. 12.
3. « Zucche »  
dip. ad olio su tela 80 x 60  
Dipinto nel 1919.
4. « Nicbe »  
dip. a tempera su cartone 26 x 33  
Dipinto nel 1921.
5. « Cocomeri e corazza »  
dip. a tempera su tela 99 x 75  
Dipinto a Roma nell'estate del 1922.  
Esposto a Milano alla « Galleria Pesaro » nel 1926 col N. 19 di Catalogo.
6. « Paesaggio fiorentino »  
dip. a tempera su tela 137 x 97  
Dipinto a Firenze nell'estate del 1923.  
Esposto nella II. Biennale Romana verso la fine dello stesso anno col titolo « Partenza dell'Avventuriero (2<sup>a</sup> versione) » nel Catalogo.  
Riprodotta in « Sélection » cahier 8, pag. 58.
7. « Pesci con tenda rossa »  
dip. a tempera su tela 50 x 40  
Dipinto nell'inverno 1923-1924.  
Esposto a Milano alla « Galleria Pesaro » nel 1926 col N. 16 di Catalogo.
8. « Testa di Bacco »  
dip. a tempera su tavola 30 x 37  
Dipinto nell'inverno 1923-1924.  
Esposto per la prima volta a Milano alla « Galleria Pesaro » nel 1926 col N. 11 di Catalogo.
9. « Duelli a morte »  
dip. a tempera su tela 188 x 131  
Dipinto a Roma nei primi mesi del 1924.  
Esposto alla XIV Esposizione Internazionale di Venezia nell'aprile di quell'anno.  
Riprodotta in « Sélection » cahier 8, pag. 63.
10. « Ottobrata »  
dip. a tempera su tela 188 x 135  
Dipinto a Roma nei primi mesi del 1924.  
Esposto alla XIV Esposizione Internazionale di Venezia nell'aprile di quell'anno.
11. « Anguilla »  
dip. a tempera su tela 85 x 70  
Dipinto nel 1924.  
Esposto per la prima volta a Milano alla « Galleria Pesaro » nel 1926 col N. 15 del Catalogo.

12. « Busto di donna in verde »  
dip. a tempera su tela 30 x 42
13. « Ritratto di De Chirico e Savinio »  
dip. a tempera su tavola 68 x 87
14. « Pesci »  
dip. a tempera su tela 74 x 61
15. « Uva »  
dip. a tempera su cartone 27 x 35
16. « Ritratto di donna in verde »  
dip. ad olio su tela 74 x 92
17. « Il ritorno del figliuol prodigo »  
dip. ad olio su tela 81 x 100
18. « Mobili all'aperto »  
dip. ad olio su tela 100 x 81

Vari Disegni « metafisici » e di altre epoche.

Disegni per « Siepe a Nord-Ovest » di Bontempelli.

Dipinto nel 1924.

Dipinto a Roma nel 1924.  
Esposto per la prima volta a Milano alla « Galleria Pesaro » nel 1926 col N. 2 di Catalogo.

Dipinto nell'inverno del 1924-1925.  
Esposto alla III Biennale Romana col titolo « Natura morta ». Quindi esp. alla I Mostra del « Novecento Italiano » col titolo « Marina ». Riprodotto in « B. Ternovetz » op. cit.

Dipinto nel 1924 o nel 1925.

Dipinto a Parigi nel 1926.

Dipinto a Parigi nel 1926.  
Riprodotta nel vol. « Giorgio Castelfranco: La Pittura Moderna » tav. 57.

Dipinto a Parigi nel 1927.  
Riprodotta nel vol. « Waldemar George: Giorgio De Chirico » tav. 16.

## LA NOSTRA STAGIONE

Continuiamo nella citazione della critica intervenuta alla nostra recente Personale di **Andrea Belodorodoff**.

Ciannetto Bongioanni nel « Giornale d'Italia » del 6 febbraio: « A. B. espone in una Personale alla Galleria del Milione una sua concezione fantastica e nello stesso tempo reale, che sembra una evasione ed è anche un arrivo ad una meta. I poeti hanno pensato — vedi Giosuè Carducci — a una immaginaria « Isola dei poeti »; questo russo, ha sognato una sua mitica, leggendaria e pur sapientemente costruita e armoniosamente espressa « Grande Isola ». ...Grande bravura prospettica, solidità costruttiva, senso armonioso e pacato del colore, fanno della Mostra, originale e insueta, una manifestazione interessante e degna d'essere vista ».

Bruno Moretti ne « L'Italia » dell'8 febbraio: « L'isola di B., « la Grande Isola » come egli la chiama, è dunque un sogno, il sogno poetico di un architetto romanticissimo il quale forse pensa che l'opera murata non soltanto duri materialmente nei secoli, ma ancora sopravviva alle ingiurie degli uomini e del tempo in un sito lontano, che egli appunto ha voluto scoprire per noi. E noi gliene siamo gratissimi. ...A considerarle da un punto di vista meramente decorativo, quasi fossero pannelli o studi per arazzi, queste opere non si possono che lodare, perchè l'artista vi ha ragionato eleganze e bravura da richiamarci al miglior Settecento, con una tecnica che, alla prima, sembra tutta semplice e disvelata e poi, a poco a poco, ti si confessa meditatissima. E s'ha da dire che se i modelli vi sono arcinoti, e la tro-

vata delle composizioni univoca e il tono generale legato a celebri reminiscenze, pur v'è nel risultato un che di nuovo, di piacevole, di suadente che, facendoci dimenticare le difficoltà di una certa impostazione intellettualistica, ci riconcilia con l'artista e con l'opera sua e ci consente un sereno e misurato piacere ».

Dino Bonardi ne « La Sera » dell'8 febbraio: « Architetto anche di cose concrete, B. è soprattutto un poeta dell'architettura. Un visionario, nel senso eletto del termine, che tutto subordina all'incendiata vampa della propria visione, vera entità trasfiguratrice che sovrappone al mondo concreto una fragile ma vasta ala di sogno. B. immagina una fantastica isola strana, una città ideale semisommersa dalle acque. Lo splendore di architetture antiche ne fuoreisce e si proietta nello specchio tranquillo di argentee lagune. Città sognata, dove, fra incanti di fragile silenzio, par di udire echeggiare la voce arcana di mondi spenti, di civiltà dormiente sotto la cenere del tempo. Magica suggestione a cui l'A. dà corpo di consistenza plastica con coscienza dei valori architettonici, desumendo i materiali della sua costruzione fantastica dallo splendore delle esperienze architettoniche italiane, specie del Rinascimento ».

Da ultimo vogliamo citare per intero un articolo apparso ne « L'avvenire » di Roma, a firma A. Z. (**Angela Zucconi**, una giovanissima scrittrice pochissimo nota ancora). Esso servirà di riassunto e di conclusione a quanto sul pittore e architetto russo, che ha tanto interessato il pubblico milanese, è stato scritto e da noi ricordato in questi ultimi Numeri.

« Se la grandezza di un'opera d'arte si può misurare dal suo potere di suggestione, dagli echi più o meno profondi che lascia, dai pen-

veri che desta, dalle immagini che ispira, dai rivieri che evoca in noi, i quadri che Andrea Beloborodoff espone alla « Galleria del Milione » sono degni dei grandi pittori che Henry de Régnier e Jean-Louis Vaudoyer hanno più volte citati parlando di Andrea Beloborodoff, « L'opera di Canaletto o di Piranesi — scrive de Régnier — non si continua forse in questo artista del loro stesso linguaggio, che li ricorda e spesso, diciamo pure, li eguaglia? » (Invitation au Voyage, in « Gaulois » 21 giugno 1924). E Vaudoyer: « Se non fosse goffo e pericoloso fare a proposito di un contemporaneo dei nomi che il passato grava di gloria, io direi che Beloborodoff ricorda insieme il Canaletto e il Piranesi » (in « Dedalo » 1925).

« Ma non si tratta qui di citare dei nomi quanto di cercare, come ha fatto Alvaro, il senso allegorico e analogico della visione. I quadri di A. B. non suggeriscono tanto il ricordo di altri quadri, quanto la visione di un mondo, che è pauroso o rasserenante, cadente o trionfante, torbido o limpido, assurdo o conseguente, secondo il discordante parere degli interpreti.

« Tra i fautori dell'interpretazione che noi chiameremo olimpica, Henry de Régnier, Jean Louis Vaudoyer, Paul Valéry e Venceslao Ivanov. Tra i fautori dell'interpretazione tragica, Corrado Pavolini, Corrado Alvaro e quanti, contemplando la Grande Isola non sanno dimenticare la vista dei mali presenti e portano nel suo alto silenzio il rombo della guerra e sentono nell'immobilità dell'aria, la calma paurosa dei terremoti.

« Così Henry de Régnier spiega la predilezione di B. per i soggetti architettonici come una nobile espressione della sua fede nell'immortale continuità dell'opera umana. Mentre a noi pare che B. non si curi affatto di questa continuità ed anzi dica come Giotto di Baldini: « Come vuoi che il futuro ci tocchi? », e senta anch'egli « piuttosto una grande avversione per quelli che seguiranno a vedere il sole, quando noi avremo gli occhi pieni di tenebra e niente più » e non conceda alla vita che una breve cornice tra l'abisso di un mondo passato e il naufragio di un mondo impossibile. Egli non è un pittore di architetture, ma è architetto di un mondo, per nostra fortuna o sfortuna soltanto dritto. Ma noi non vorremmo svegliarci un giorno in mezzo ad una delle sue piazze, né in cima ad una delle sue rupi. Il silenzio e la solitudine della Grande Isola, nonché darci un senso di riposo e di sollievo, ci tiene nell'ansia di un crollo o di un agguato improvviso. Gli edifici illusi sono quasi più inquietanti delle rovine, come il pensiero dei « non nati » è più inquietante di quello dei morti. La città è di pietra, il terreno è di smeraldo, il cielo è di smalto; ma quando proviamo ad immaginare gli abitanti di questa città, questo mondo così solido svanisce, come un miraggio. Nessuno può abitare tra le sue mura. I filosofi giacciono nelle loro geometriche tombe, all'ombra dei ciostri; l'eroe dorme nel suo mausoleo inaccessibile. Chi potrebbe vivere, parlare tra queste mura? Forse i personaggi dei « Dialoghi » di Leopardi, i soli abitanti possibili. Ecco da quella terrazza Amelio filosofo solitario tesse l'elogio degli uccelli, da quella Copernico « guarda il cielo a levante » mentre il cantico del « gallo silvestre » si risponde da un podere all'altro. Su questa piazza

si incontrano il Venditore di almanacchi e il Passeggero, la Moda e la Morte, e forse anche la Terra e la Luna.

« Le rovine sono assai meno allarmanti. Le rovine sono abitate, gli antichi dei non sono ancora morti. Apollo ancora insegue Dafne su un prato; accanto a loro geme su un piedistallo una donna dai capelli al vento, inconsolabile e incompresa. In cima a una colonna altissima un dio solitario e malinconico parla con le nuvole. Castore, domatore di cavalli, attende che gli uomini giungano alle porte della città deserta. Sulla sponda di un lago Nicobe si riposa di tanti dolori. In alto su una rupe Nettuno combatte a colpi di tridente. La biga dell'auriga corre nell'acqua. Un dio accompagna con la cetra il lento naufragio della città. Tutti sono muti (parlano a gesti), soli ed impassibili. Gli dei, come i tempi, sono condannati a morte. L'acqua sta per sommergerli; intorno a loro crollano le colonne e gli archi, ma essi continuano a parlare con le braccia mutili e suonano ancora sulla cetra spezzata.

« Con che rapporto stanno tra loro, nella storia fantastica della Grande Isola, le rovine e i palazzi illusi? Per Alvaro le rovine sono l'immagine di quello che un giorno saranno le superbe strade della grande città. Per Ivanov la grande città invece nasce da queste rovine e afferma il trionfo dell'arte sul tempo, della bellezza sulla morte, dell'idea sulla materia corruttibile. Per l'uno la Grande Isola è l'immagine della città condannata, la profezia di una nuova barbarie che avanza, per l'altro è l'immagine rasserenante della rinascenza. Per Alvaro l'artista è un vinto, per Ivanov è un vincitore; per l'uno le rovine sono spettrali, per l'altro sono semplicemente « belle »; per l'uno, le piazze e le strade della grande città sono un ricordo, per l'altro un pugno. L'uno sente che la natura è indifferente al dramma delle vicende umane, l'altro invece sente che il sole, la luce quasi confortano la pacata mestizia delle rovine. Per Alvaro anche le nuvole non sono che i relitti di un naufragio celeste, per Ivanov le nuvole sono messaggere divine. L'acqua che per Alvaro è specchio indifferente di questo mondo, e Ivanov sembra voglia quasi ricomporre nella profondità del riflesso gli edifici e aiutarli a dire quel che non potrebbero più dire.

« Sulla distesa infinita delle acque non vediamo come potrebbe comparire un battello: forse il « vasello snello e leggero » dell'Angelo del Purgatorio potrebbe scivolare da un punto all'altro dell'Isola, se ci fossero anime da salvare... ».

La Mostra ora chiusa, la Personale di **Enrico Paulucci**, ha avuto l'accoglienza di simpatia che è un privilegio del pittore ligure-torinese; ma, di più, ha conquistato questa volta un consenso più profondo da parte del pubblico milanese, che da qualche anno ne ignorava gli sviluppi, se non attraverso opere sporadiche partecipanti a collettive e per i visitatori milanesi delle grandi manifestazioni ufficiali, nelle quali fu quasi sempre presente.

« Ecco dunque un Paulucci più maturo » afferma Costantini nel « Popolo d'Italia » del 18 febbraio « che nelle acque riflettenti, con chiara trasparenza, case e campagne, nelle ville, nei parchi, nei monti, nelle pianure come nelle nature morte talora d'intensi colori, si esprime con

una vena affabile, garbata, con un discorso estemporaneo gustoso e piacevole. In questa specie di scelta, improvvisata conversazione, l'artista vi mostra gli affascinanti colori di cui si ammanta la natura, la terra, l'acqua, l'opera umana e soprattutto l'aria, la fluidità atmosferica tanto amata dal nostro espositore quanto dalle non dimenticate generazioni che eressero l'altare dell'arte nel sacro tempio dell'aria aperta ».

Ed Emilio Radusi: « E. P. era ed è noto come pittore gioioso ed alquanto ironico. Il suo piacevole ed anche ameno modo di evitare certe difficoltà, di girare gli ostacoli ardui, era previsto. Sull'arte del P. pendeva la minaccia di quella che si chiama cifra. Invece, proprio nel momento il cui il giuoco cominciava a saziare, egli ha giovanilmente spalancato uccì e finestre del suo studio a una più vivace sensibilità. ... Che il talento e l'ingegno di P. si siano irrobustiti è provato anche dai ritratti e dalle figure in genere. ... In P. c'è tendenza al metodo, pazienza sensuale e sentimentale, vaghezza nutrita da uno studio intelligente ».

« L'Ambrosiano » del 22 febbraio scrive: « Fluida come l'atmosfera, che avvolgendo il creato dei suoi colori cangianti affascina il « paesista » moderno, il pennello di Enrico Paulucci scorre sulla tela con seducente amabilità. I doni e i legittimi istinti del nostro artista offrono al pubblico una nuova versione di quella tendenza che, vantando lontane origini « impressionistiche », seppur già acquisita dalla nostra generazione, riesce ancor oggi a conquistare per la nativa freschezza della traduzione e per le scoperte, dirò così, pittoriche che l'atto immediato nel nostro espositore rivela per « grazia », per innata facilità, per intuizione. I colori densi della bella natura morta su fondo turchino, le ricchezze atmosferiche dei tavoli del « caffè » all'aria aperta; le iridescenze e trasparenze delle acque; le colline e le pianure tradotte sulla tela con segni e fregi di spigliata spontaneità; nell'attuale Mostra rivelano una sensibilità che percepisce con sottile acume le bellezze ariose del creato. La vena del P. ha un poco placato il suo antico moto. È sempre tumultuaria, ma non più concitata. ... Insomma il parossismo e il deformismo che aveva investito alcuni artisti dei « Sei Pittori di Torino » a cui il P. ha appartenuto, qui ormai si estorcono in un discorso amabile, anzi si potrebbe dire, in una cordialità da vero signore ».

Dino Bonardi ne « La Sera » del 27 febbraio afferma: « Fra i pittori moderni usciti dalla scuola torinese iniziata con l'insegnamento e il rinnovamento di Casorati, Enrico Paulucci è quello che ha mostrato maggior desiderio d'ordine e di costrutto. Portato più al paesaggio che non alla figura, nella mostra personale radunata alla Galleria del Milione il ligure trapiantato a Torino rinnova le belle prove di valore date in molte mostre nazionali. ... Egli possiede una personalità per così dire perentoria, nel modo gagliardo e aperto con cui presenta i suoi paesaggi. Di essi si può dire che hanno naturalmente larghezza di respiro, trasustanziata in una tessitura pittorica di solida impalcatura plastica, in una nervatura disegnativa assai vigorosa e serrata. Paesaggi che hanno una loro fisionomia molto distinta e che occupano un posto particolare nella moderna pittura italiana. Taluni dipinti di figura poi non mancano di interesse per nobile e tormentata fattura ».

## NOSTRE EDIZIONI

Imminenti

3 nuove Tavole a colori  
nella nostra SERIE sui  
**PITTORI ITALIANI  
CONTEMPORANEI:**

17. **Arturo Tosi:**  
« Paesaggio (lago d'Iseo) » 1930
18. **Carlo Carrà:**  
« Mattino al mare » 1928
19. **Giorgio De Chirico:**  
« Rocce romane » 1921

Disponibili

gli ultimi esemplari a L. 30  
numerati da I a LI  
della monografia sullo Scultore  
**« LUIGI BROGGINI »**  
di **Alfonso Gatto**  
con 37 tavole in nero  
tutti firmati di pugno dell'Artista

In vendita presso le migliori Librerie

gli esemplari comuni dal 52 al 201  
in cartoncino con dorso di tela L. 16



## **OLIVETTI STUDIO 42**

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



## FORNITORI RACCOMANDATI DALLA GALLERIA

### Cornici d'arte

**EGISTO MARCONI**  
Via Pisacane, 36 - MILANO - Telefono 265-059  
**BOTTEGA D'ARTE**

### 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 streffondi in cartone e in tela da Disegni e per Stampe, Cartelle.

### Zinchi LA FOTOMECCANICA

Via Kramer, 32 - MILANO - Telefono 25-767  
Mezzatinta, tricromia, quattricromia, riproduzioni d'arte, ritocco, fotolito, tratto, disegni.

### Recapito circolari in città

Servizio rapidissimo a mezzo di ciclisti  
**"L'ESPRESSO"**  
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.

### Tipo-Litografia P. PASQUETTO

Corso Como, 21 - MILANO - Telefono 271-490  
Specializzata nella stampa di dispense universitarie, listini-cataloghi, circolari, contratti d'appalto e d'affitto d'edilizia - litografie.

### 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.

### Foto GIANNI MARI

Via Bixio, 2 - MILANO - Telefono 22-107  
Attrezzatura moderna specializzata per riproduzioni di dipinti. Foto a colori. Fotominature.

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

Ufficio fondato nel 1901 - Direttore U. Fruguet  
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 Soprintendenza alle Belle Arti di Milano.  
Esecutori degli imballaggi per la Mostra dei Capolavori dell'arte italiana a Londra 1930.

### Pianoforti C. AUGUSTO TALLONE

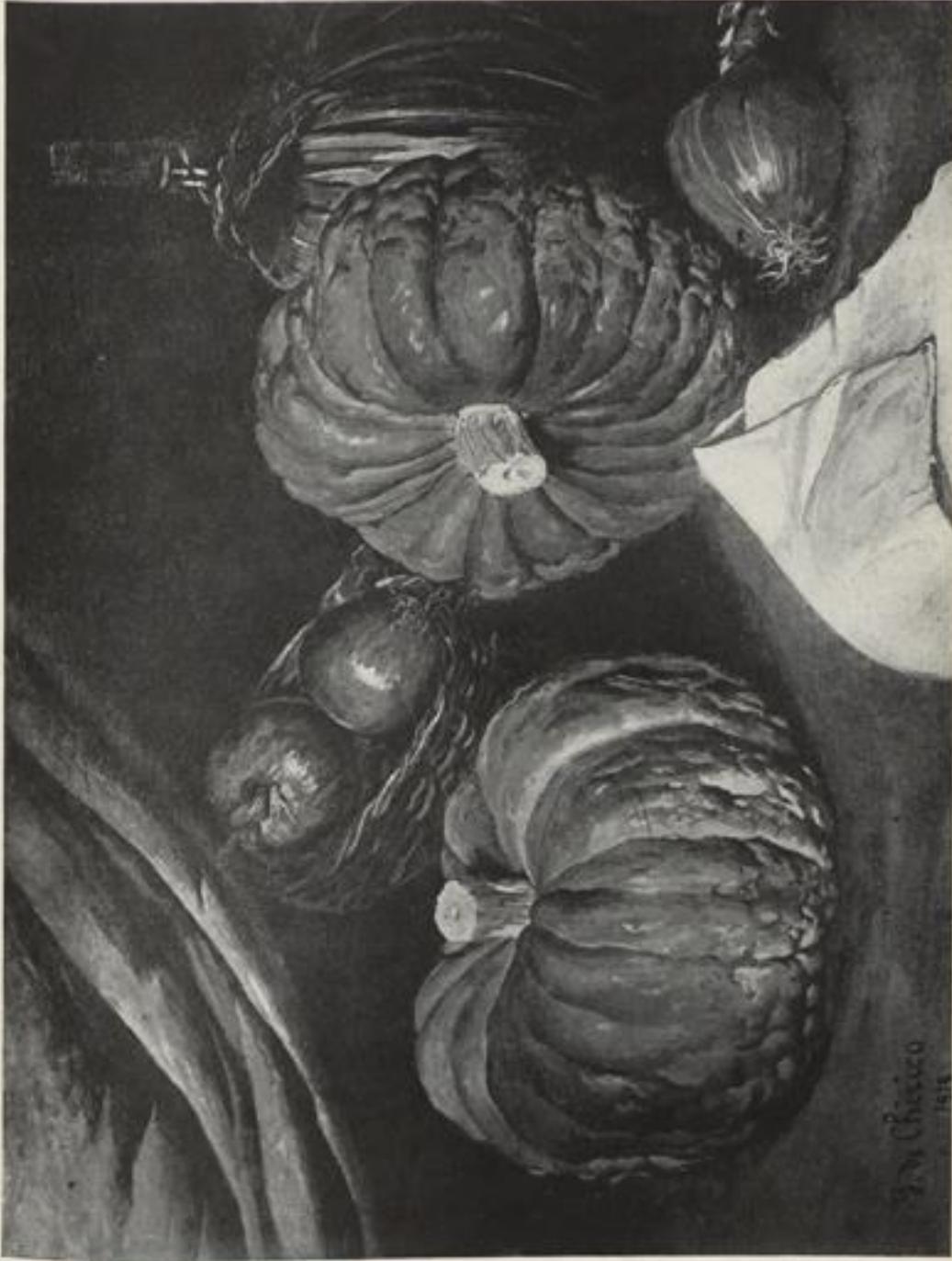
Via Bollo, 4 - MILANO - Telefono 14-264  
Pianoforti a coda delle migliori Case



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

VIA SOPERGA, 51 (TRAM 4) TEL. 287-264

Direttore responsabile: Giuseppe Ghiringhelli - Milano  
Officina Grafica Piero Arrara - Abbiategrasso 8-3-41 - XI



"Zucche", 1919

olio su tela 80 x 60



"Il ritorno del figliuol prodigo,, 1926

olio su tela 81x100