

IL MILIONE

73

PERIODICO
QUINDICINALE

23 APRILE 1941 - 12 MAGGIO 1941 XIX - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE 4

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

VIRGILIO GUIDI
IN UNA MOSTRA
PERSONALE
CON 40 OPERE
DI PITTURA E
CON 20 DISEGNI
E ACQUARELLI
DAL 1922 AL 1941
RAPPRESENTATIVE
DEI VARI PERIODI
PER LA PRIMA VOLTA
NELLE NOSTRE SALE
DAL 23 APRILE
AL 12 MAGGIO.



Ritratto d'uomo . 1935



La studentessa . 1940

dipinto a olio su tela 50 x 60

« le classique se connaît à sa sincérité,
le romantique à son insincérité labou-
rieuse.... ».

Péguy

Attorno alla pittura di Guidi la critica, anche quella migliore, ha conservato — e soprattutto in questi ultimi anni — il silenzio. Perfino una recente e orgogliosa presentazione dei « pezzi » più eccellenti dell'arte italiana contemporanea, ha dimenticato questo maestro, dal quale partono così buone esperienze di giovani ammirati. E la sorpresa, per noi, si accompagnò alle accuse, stavolta, se non tutte contro la critica, anche contro i coraggiosi collezionisti, che si arrogano compiti e meriti preziosi per la storia dell'arte italiana.

Ma è sempre preferibile il silenzio alla superficialità o al comune giudizio descrittivo, così facili tra giornali e riviste: indicherà sempre una attenzione che si impone e che non si vuole manifestare: — magari un timore; una agitazione interiore, chissà... Perciò è meglio tacere (o quasi) come l'altr'anno a Venezia.

La pittura di Guidi non teme questo silenzio, che essa crea invece attorno a sè, con solennità e purità di forme e di toni — fino all'incanto e allo stupore: silenzio di ritratti irreali e religiosi; di paesaggi di sogno e di sole, di composizioni placate e misteriose.

Ha circondato l'opera del maestro, anche dopo alcuni particolari momenti che si possono ancora dire di successo. (Perchè ricordo anch'io — ed ero molto più giovane e in parte lontano dalle vicende dell'arte — le discussioni, il parlare, l'attenzione, l'entusiasmo e la polemica, che si faceva a Venezia per « Il tram », che è ancora oggi il luogo comune per la definizione critica di Guidi pittore). Ma non ho spazio, nè tempo per riandare, con esattezza storica e critica, a rivedere quel momento, che riunendo assieme una maturata esperienza culturale e pittorica, che aveva i maestri in una tradizione perfetta e gloriosa — Piero della Francesca, Caravaggio, e Cézanne — si innestava viva anche nel movimento che ancora poteva definirsi Novecento. (C'è in più, ne « Il tram » una poesia e una sapienza psicologica di cui, per il momento basta l'accento: quell'alzare le figure come in una vetta, un culmine — di dominio... e poi si discende. — E gli uomini (di schiena) guardano là, verso un orizzonte irraggiungibile. Solo le donne hanno contatti ancora col reale, preoccupate. Praticità e ideale?... Forse...).

Poi Guidi non mutò. E fu la sua accusa.

Fu la sua prima qualità, il suo merito.

Non mutò leggermente — dietro forme o mode, attingendo qua e là le esperienze plastiche ovvero spirituali — magari dei maggiori artisti — senza un controllo ma per la comodità del momento — volle soltanto portare più a fondo quella « sua » conquista, alla quale donò elementi nuovi e moderni, con una sincerità e serietà, con una precisione eccezionale e attentissima, senza rumore. Egli accettò il silenzio (la lotta era aspra e vibrante nella intimità delle discussioni e delle critiche,

vicino ai discepoli, agli amici, nelle notti silenziose, assolute di Venezia) la incompienza, anche voluta, perchè poteva restare com'era, inteso a creare la sua forma, il suo stile. (Ho detto altrove, come Morandi, sempre uguale, perchè non c'è tempo per il gioco della moda a stagioni nell'arte — e il nostro mondo — o meglio il mondo di questi artisti non ha possibilità di raccogliere o di gettarsi per altre strade nuovissime, di cui non sentono l'esistenza interiore...).

In questa unità formale è la ragione critica di tutta la pittura di Guidi, a cui si accompagnerà come progresso proprio e soltanto la conquista di un colore sempre più puro e sincero — leggibile fino in fondo, io dico — il quale giustifichi la forma e risolva perfino il contenuto (su questa risoluzione nasce, mi pare, il disaccordo della critica — e c'è la ragione anche di una conquista che Guidi non sempre ha fatto — **e lo sa**). Un colore che a volte potè sembrare duro e schematico, tal'altra fu abbandonato a uno spumeggiare luminoso e perfino luministico, per ricomporsi in questi ultimi anni in una tecnica piena di sincerità, sicura di un mestiere sapiente e delicato ricco di novità soprattutto quando il ricordo **esteriore** dell'antico poteva ingannare in una presumibile imitazione: e invece un ritratto era rinascimentale e veneto non per il profilo netto o rilevato dall'ombra, ma per la continuità spirituale di una tradizione veramente e completamente pittorica — e italiana.

Perciò non mi pare audace parlare di un venetismo di Guidi in cui l'ardore vertiginoso dei Bellini si alterna ancora con le asprezze un po' crude dei padovani. E più veneto non è questo suo costruire col colore ogni cosa del quadro? non solo la luce e il tono ma il disegno e la composizione: un sottomettere cioè completamente questi elementi plastici e formali a quello come il più essenziale e palpitante di vita?

Perchè invece questa sincerità semplice e costante (non contorta o ambigua — nè falsificata) non trovi accoglienza, o sia messa in dubbio, io non lo so. E neppure perchè si impoverisca la sua creazione a meccanicismo o freddo astrattismo non so darmene ragione, se non in un voler **confondere** la modernità — e perfino la vita dell'arte — con i mezzi e le mode e spesso con l'imitazione o le teorie. (Sillogismi senza passione, analisi senza entusiasmo — e io dico che per l'arte — come per ogni cosa — ci vuole amore, che è rivelazione).

Basta un suo paesaggio di Venezia o dei dintorni, così ameni ed antichi, sulle rive del Brenta per scoprire il **suo** amore commosso della natura, seppur vigile a non confondere un piacere anche comune — il sentimento — con la serietà severa del lavoro e della creazione della realtà nuova, diversa: della **sua** realtà d'arte.

Ma anche i ritratti esprimono sempre una penetrazione, che è senza dubbio psicologica e non solo quelli più specificatamente intesi ad un senso veristico, ma anche quelli ai quali egli ha voluto donare insieme una nobiltà purissima — [quanto dolorosa?] e per ciò stesso interiore — più universale e ideale — con una forma che ha la sostanza del tono che la crea, come base di verità e di vita e insieme un fascino sospeso e — nel comunicarsi — silenzioso ed immobile.

Il punto più alto però dell'arte di Guidi — sebbene talvolta meno concluso o conquistato (perfino in certe misure, troppe grandi forse) è dato dalle composizioni, nelle quali gli equilibri geometrici ed astratti cantano e vivono, come sempre, per la solidità del colore splendente: brillanti rosa corallo di natura, azzurri intensissimi nelle trasparenze, verdi abbandonati in tristezza, bruni misteriosi delle cose quotidiane od umili. E se tutto ciò è soprattutto un culmine dell'ultima produzione, lo studio attento di tanti suoi « bozzetti » lo prevedeva come conclusione mirabile.

L'interno col pittore davanti alla **sua** passeggiata supera l'annotazione per questa sostanza tonale, e per me resta un capolavoro « Tre uomini sul mare » dove scopriamo — a poco a poco — « una bellezza elementare magica ed immobile » nella conversazione armoniosa e solenne in uno spazio infinito. « Ricorderete sempre — ma ci vuole amore — questi uomini sulla spiaggia; e il mare così fondo, così immenso (l'interromperlo con la curva della duna è una creazione) e quella macchia verde, che ha la purezza essenziale di cui parla Socrate nell' « Eupalinos ».

Così accettiamo Cuidi — interamente.

E non so giustificare questo mio avvicinarsi all'opera sua — e questo invito — se non per avere sentito e imparato questa lezione tacita di sincerità, di costanza, di solitudine, che dona senza chiedere; e per la certezza di una creazione assolutamente moderna (quanto c'è della nostra intima sofferenza e del nostro anelito!?) e profondamente maturata insieme nella più severa tradizione dell'arte italiana.

GIGI SCARPA

Nell'aprile del 1927, da Roma andai a Venezia per insegnare alla scuola di pittura di quell'Accademia; improvvisamente, senza che mai mi fosse passata per la testa fino allora la possibilità di una tale funzione. E, forse per il modo come urtai alcune scadute tradizioni pittoriche del luogo, acquistai così vasti risentimenti che per nove anni mi tennero inquieto ed estraneo ad ogni società. Però a me piaceva quell'assurda e bellissima città d'acqua e di pietre e la sua antica pittura. Eppoi l'isolamento non fu assoluto perchè, a parte l'amicizia con Semeghini che allora a Venezia risiedeva, ebbi la fortuna di ritrovare là Vincenzo Cardarelli e di averlo vicino per quattro anni che furono forse i più vivi e i più produttivi della sua vita. E nelle lunghe serate, o meglio nelle lunghe notti in ogni stagione, sveglie ed intense di umori, fu di mia grande soddisfazione essergli accanto, e attorno a noi si orientavano i migliori della città e i migliori di passaggio.

Vincenzo Cardarelli a Venezia fu per me il più desiderato legame con la vita romana che io abbandonai con grande rammarico: vita che si svolse esteriormente semplice e calma tra la casa paterna e lo studio di Villa Borghese dove lavorai e l'Aragno o qualche altro luogo dove potei incontrarmi con quelli che erano e che sono fra i migliori uomini della poesia, delle lettere, dell'arte.

Ricordo particolarmente, non so per quali impressioni, nei pomeriggi quasi estivi all'Aragno deserto, quegli uomini legati da cordiale, ma accorta e controllata amicizia, seduti ai due o tre tavoli in fila, alla luce calda di riverbero. E mi interessava la sicura, apparente apatia di Baldini, l'impassibilità di De Chirico, sempre agli estremi della lunga tavola; Barilli che veniva, sedeva, s'alzava, andava via e ritornava, muoveva attorno le acute pupille azzurre, incapace di stare cinque minuti a sedere; Bartoli che accentrava sempre con i suoi variabili e intelligenti umori l'interesse di tutti. E così di seguito si potrebbe dire di quanti sono figurati nel quadro « Al Caffè » del Bartoli stesso.

Spadini venne all'Aragno fino agli ultimi giorni della sua vita, infagottato per difendersi dal male, ma risentito come un combattente che non vuol ripiegare.

Era allora il periodo della grande fama romana di Spadini; e la critica lo esaltava come l'ultimo grande pittore felice. Io sentivo invece in lui un dissidio ch'egli non fece in tempo a superare: il dissidio tra una prepotente spinta sensuale e naturalistica e certe esigenze di più alta classicità, che erano nel fondo del suo spirito. Il mondo di Spadini contrastava, ed egli lo sentiva da rimanerne alcune volte turbato, i principi di quel gruppo di artisti che si orientavano attorno alla rivista « Valori Plastici ». Quali fossero tali principi, quale importanza abbiano avuto e quali i loro risultati, almeno per merito di pochi, è noto a tutti.

E quel contrasto che divideva letterati, critici e ammiratori in due parti, riempiva di interesse la vita artistica romana di quel tempo.

VIRGILIO GUIDI

BIBLIOGRAFIA SU GUIDI

Nedda Arnova: « Virgilio Guidi » vol. edito da **S. F. Vanni a Nuova York nel 1937**. 36 pagg. di testo sulla vita e la personalità artistica di Guidi, 12 tavv. in nero e 1 foto dell'Artista, leg. m. t.

Gino Damerini nella « Gazzetta di Venezia » 1920 e nel « Contemporaneo » del 15 giugno 1924 recensendo Biennali Veneziane.

Ugo Ojetti nel « Corriere della Sera » 1920 e 1924 recensendo Biennali Veneziane.

Francesco Sepori in « Emporium » del luglio 1922 recensendo la Biennale Veneziana.

Cipriano Efisio Oppo ne « La Tribuna » 1922 recensendo la Biennale Veneziana; e nello stesso giornale il 17 maggio 1928 sotto il titolo « Pittori del nuovo secolo ».

Margherita Sarfatti nel « Popolo d'Italia » 1922 recensendo la Biennale Veneziana; nello stesso 18 aprile 1929 recensendo la II Mostra del 900 Italiano; e nello stesso, 1932, in « Storia della pittura contemporanea ».

Piero Scarpa nel « Messaggero » del 30 aprile 1924 recensendo la Biennale Veneziana.

Antonio Maraini ne « La Tribuna » del 14 maggio 1924 recensendo la Biennale Veneziana.

Raffaello Franchi nel « Secolo » 1924 recensendo la Biennale Veneziana.

Piero Torriano nell'« Illustrazione Italiana » 1924, 1928, 1930, 1932 recensendo le Biennali Veneziane.

Ugo Nebbia in « Emporium » 1924, 1928, 1930, 1932 recensendo Biennali Veneziane.

« Sunday Morning » dell'1 febbraio 1925 recensendo la Mostra d'Arte Italiana a Pittsburg.

« Sunday Post » dell'1 febbraio 1925 recensendo la Mostra d'Arte Italiana a Pittsburg.

Corrado Pavolini ne « Il Tevere » del 15 febbraio 1926 recensendo la I Mostra del 900 Italiano; e nello stesso, 1927, recensendo la Mostra del 900 Romano.

Giovanni Orsini nel « Popolo di Lombardia » del 13 marzo 1926 recensendo la I Mostra del 900 Italiano.

Nino Bertolotti in « Roma Fascista » dell'aprile 1926 recensendo la I Mostra del 900 Italiano.

Michele Biancale nel « Popolo di Roma » 1926 recensendo la I Mostra del 900 Italiano.

Emilio Cecchi ne « La Stampa » del 6 aprile 1927 sotto il titolo « Vecchi e Giovani all'Esposizione di Roma »; in « Circoli » 1935 recensendo la II Quadriennale Romana.

Nino Barbantini nella « Gazzetta di Venezia » del 3 maggio 1928 recensendo la Biennale Veneziana.

Carlo Carrà ne « L'Ambrosiano » 1928 recensendo la Biennale Veneziana; e nello stesso 11 maggio 1932 pure per la Biennale Veneziana; e il 6 aprile 1933 sulla Mostra Personale di Guidi alla Galleria delle Tre Arti in Milano.

Diego Valeri a proposito delle Biennali Veneziane del 1928, 1930, 1932, e ne « Le Tre Ve-

nezie » del marzo 1929 recensendo la II Mostra del 900 Italiano.

Roberto Longhi nell'« Italia Letteraria » dell'1 aprile 1929.

Arturo Lancellotti nel « Corriere d'Italia » del 10 aprile 1929.

Alberto Francini ne « La Tribuna » del 20 gennaio 1931 recensendo la I Quadriennale Romana; e nell'« Italia Letteraria » del 29 maggio 1932; e nella stessa 1934 in « 40 anni di Pittura Veneta ».

Virgilio Guzzi nel suo Opuscolo sulla I Quadriennale Romana 1931 Enciclopedia Italiana.

Luigi Gaudenzio nell'« Italia Letteraria » del 23 ottobre 1932 recensendo la Mostra Triveneta d'Arte.

Alberto Neppi ne « Il Lavoro Fascista » del 19 maggio 1933.

Aniceto Del Massa ne « La Nazione » 1933 recensendo la Mostra Personale alla Galleria della Nazione.

Benso Becca nel « Corriere Padano » del 4 maggio 1935.

André Salmon nel « Petit Parisien » del 16 maggio 1935.

Jacques de Laprade in « Beaux-Arts » del 24 maggio 1935.

E. Maselli nell'« Italia Letteraria » 1935 recensendo la II Quadriennale Romana.

Giuseppe Marchiori nel « Corriere Padano » recensendo la II Quadriennale Romana.

Lamberto Vitali in « Domus » 1935 recensendo la II Quadriennale Romana.

Gastone Breddo in « Credere » del 25 ottobre 1936; e ne « Il Bo » del 15 novembre 1938 in « Visita alla Collezione Cardazzo »; nel « Corriere Padano » 1939 sotto il titolo « Ritratto di Virgilio Guidi »; ne « Il Bo » del 16 settembre 1940.

Corrado Padovani a proposito della Biennale Veneziana il 18 maggio 1940.

Palma Viardo nel « Corriere Mercantile » di Genova 1940 recensendo la Biennale Veneziana.

Gigi Scarpa in « Studius » 1940 recensendo la Biennale Veneziana.

Carlo Ludovico Ragghianti in « Critica d'Arte » 1940 recensendo la Biennale Veneziana.

Raffaele Carrieri in « Tempo » del 20 giugno 1940; e nel « Tesoretto 1941 ».

Vincenzo Costantini nel volume « Pittura Italiana Contemporanea ».

In Libreria
le ultime Raccolte complete di

« QUADRANTE »

la Rivista mensile pubblicata
a Milano dal 1933 al 1935
dal N. 1 al N. 30 L. 150

OPERE ESPOSTE

- | | | | |
|---|---------|--|-----------|
| 1. « Paesaggio romano » 1922
dipinto a olio su tela | 62 x 50 | 28. « Donna di profilo » 1939
dipinto a olio su tela | 50 x 60 |
| 2. « La visita » 1924
dipinto a olio su tavola | 46 x 53 | 29. « La donna solitaria » 1939
dipinto a olio su tela | 72 x 100 |
| 3. « Il Pittore all'aria aperta » 1924
dipinto a olio su tela | 77 x 62 | 30. « Ritratto di giovane donna » 1939
dipinto a olio su tela | 45 x 55 |
| 4. « Fiori » 1925
dipinto a olio su tavola
(Raccolta Monti, Roma) | 30 x 40 | 31. « La studentessa » 1940
dipinto a olio su tela | 50 x 60 |
| 5. « Ritratto della madre » 1925
dipinto a olio su tela | 62 x 76 | 32. « La finestra aperta » 1940
dipinto a olio su tela | 138 x 180 |
| 6. « Donna che cuce » 1927
dipinto a olio su tela
(Raccolta de Blasio, Roma) | 62 x 75 | 33. « Ritratto di donna in rosso » 1940
dipinto a olio su tela | 62 x 76 |
| 7. « Donna che legge » 1928
dipinto a olio su tela
(Raccolta Bernardi, Roma) | 50 x 60 | 34. « Marina a Terracina » 1940
dipinto a olio su tela | 65 x 55 |
| 8. Bozzetto per la « Donna che dorme » 1928
dipinto a olio su cartone | 33 x 42 | 35. « La visita » 1940
dipinto a olio su tavola
(Raccolta Camerino, Venezia) | 50 x 60 |
| 9. « Passeggiata a cavallo » 1930
dipinto a olio su tavola | 50 x 63 | 36. « Composizione » 1940
dipinto a olio su tavola | 40 x 50 |
| 10. « Villa veneta » 1931
dipinto a olio su tavola | 50 x 61 | 37. « Monte Circeo » 1940
dipinto a olio su tavola | 50 x 30 |
| 11. « Parigi » 1931
dipinto a olio su cartone | 50 x 61 | 38. Studio per « La littorina » 1940
dipinto a olio su cartone | 48 x 40 |
| 12. « Ragazza tedesca » 1931
dipinto a olio su tela | 45 x 51 | 39. « Uomini nella campagna » 1941
dipinto a olio su tavola | 50 x 60 |
| 13. « Testa di veneziana » 1931
dipinto a olio su tavola
(Raccolta Ciarlantini, Roma) | 48 x 55 | | |
| 14. « Paesaggio veneto » 1931
dipinto a olio su tela
(Raccolta Bernardi, Roma) | 60 x 50 | | |
| 15. « Il parco » 1931
dipinto a olio su tela | 76 x 89 | | |
| 16. « Canal Grande » 1932
dipinto a olio su tela | 58 x 47 | | |
| 17. « Veneziana dal cappello giallo » 1933
dipinto a olio su tela | 51 x 67 | | |
| 18. « Paesaggio romano (Monti Tiburtini) » 1934
dipinto a olio su tavola | 60 x 50 | | |
| 19. « Ritratto d'uomo » 1935
dipinto a olio su tavola
(Galleria d'Arte Moderna a Valle Giulia,
Roma) | 38 x 56 | | |
| 20. « Composizione » 1935
dipinto a olio su tela | 35 x 45 | | |
| 21. « Ritratto della moglie » 1936
dipinto a olio su tela | 40 x 51 | | |
| 22. Ritratto di donna in grigio 1936
dipinto a olio su tela | 68 x 90 | | |
| 23. « Figura » (frammento) 1936
dipinto a olio su tela | 50 x 60 | | |
| 24. « Marina tirrena » 1937
dipinto a olio su tavola | 60 x 50 | | |
| 25. « Tre uomini sul mare » 1938
dipinto a olio su tavola
(Raccolta Camerino, Venezia) | 50 x 60 | | |
| 26. « Donna riposante » 1939
dipinto a olio su tela | 70 x 90 | | |
| 27. « Donna dal colletto rosso » 1939
dipinto a olio su tela | 60 x 70 | | |

LA NOSTRA STAGIONE

Giannetto Bongiovanni nel « Giornale d'Italia » del 14 marzo afferma: « Un avvenimento d'arte tra i più significativi della stagione è la mostra di De Chirico al Milione, dove circa un mese e mezzo fa avevamo ammirato una sua « Villa romana con cavalieri » risalente al 1922. La mostra comprende vari disegni metafisici e quattro degli undici disegni che De Chirico fece per « Siepe a nord-ovest » di Bontempelli. I disegni metafisici e non metafisici, rappresentano i vari momenti o periodi dell'arte di De Chirico. Sono quello che sono, e certuni specialmente li ritroviamo nella nostra memoria e possiamo senz'altro classificarli con delle date. ... Poi c'è il De Chirico del '19 quando predicò un ritorno al mestiere degli antichi, poi c'è il De Chirico del '26. Ma dove il De Chirico è grande è nei quadri a olio o a tempera esposti nelle sale della Galleria. Quadri famosi, riprodotti mille volte, esaltati e discussi anch'essi. Visti tutti insieme, raccolti in breve spazio, essi fanno vibrare lo spettatore e lo portano veramente in un mondo irreal e fantastico, il mondo ariostesco dell'ottava d'oro: irreal e fantastico ma sentito, che dà sensazioni ed emozioni multiple; che prende e che esalta. Classici e romantici nel tempo stesso, questi suoi grandi quadri hanno pur sempre qualche cosa di quello che egli ha definito metafisico. Prendete ad esempio « L'Ottobrata », di grandi dimensioni, ricco di succhi; sembra veramente un frutto maturato dal sole che dà il suo profumo che è anche sapore: la facciata della villa così bianca è metafisica... ». Il critico passa quindi ad altre opere, quali « La partenza dell'avventuriero », « Duelli a morte », « Ritorno del figliol prodigo », « Testa di Bacco », « Cocomeri e corazza », « Zucche », che particolarmente l'hanno interessato.

Dino Bonardi ne « La Sera » del 14 marzo scrive: « Ci solleviamo proprio nella luce del miglio-

re e più tipico De Chirico andando al Milione, dove è ordinata una importante mostra di dipinti creati dall'artista in una delle sue fasi più felici. È il tempo in cui l'artista stette a contatto con le opere dei maestri del rinascimento nelle gallerie italiane. Non che egli si ispiri a codesti capolavori, ma respira e opera nel loro clima, pur restando se stesso. Allora De Chirico dipinge con felicità e pienezza, con ardore e scrupolo, con spregiudicatezza, ma con una coscienza immediata dei grandi valori espressivi della tradizione. Colore splendente e terso, disegno tagliente, preciso impianto di rigidità matematica. Tutto questo dimostra la serietà e la passione di voler dipingere in assoluto, che l'artista ha messo a fuoco vivendo lungamente in cospetto dei capolavori. Da un certo punto di vista le opere di De Chirico che sono ora al Milione contano tra le più belle che mai si siano viste di questo artista moderno che qui è così classico come non mai. I dipinti di vasto respiro hanno importanza primaria. La seconda versione de « La partenza del cavaliere errante », col mirabile gruppo di case e piante che si specchiano nel verde cristallo del fiume è condotta con la mano di un maestro, e l'impeto, la luce di potere drammatico che fiottano in vaste opere come « L'ottobrata » e « I duelli a morte » fanno pensare a dipinti di periodi aurei del passato. Il valore dell'artista si innalza nella coscienza di queste concezioni con le quali il loro creatore si mette al di sopra delle discussioni e fuori di ogni tendenza, come un valore a sè stante, duraturo ».

La Mostra presentata dal Numero precedente di questo Bollettino, con le ultime opere di Funi, una scelta di acquarelli di Tosi dal 1915 al 1940, « inganni » di Sciltian e opere di De Grada, Morelli e Sironi, ha riscosso il favore che è stato riservato a tutte le nostre Collettive selezionate con cura di questa Stagione.

Vincenzo Costantini nel « Popolo d'Italia » dell'8 aprile nota di Funi « un sodo, fine e costruito « Ritratto di De Grada » eseguito, nella tecnica e nella interpretazione disegnativa, secondo i modi quattrocenteschi. Un « Ritratto femminile » quasi accenna alle muliebri beltà di un Raffaello non ancora maturo, mentre l'« Autoritratto » tende ad emozionarsi pittoricamente. Gli acquarelli di Arturo Tosi appartengono all'attività supplementare del nostro artista, ma in essi, forse anche più della pittura ad olio, si può registrare il grande impeto emotivo tosiano. All'opposta riva è l'arte oggettiva di Gregorio Sciltian che in questi « inganni » tende all'evidenza, tende cioè a far sembrare vere le cose rappresentate come usavano gli artisti del 600 specie al primo affacciarsi del « naturalismo », quando nei monili, negli scrigni carichi di oggetti preziosi, con « inganno » ottico, quasi illudevano il proprietario del quadro di possedere realmente quelle ricchezze. Gli strumenti musicali, come un tempo il grande bergamasco Baschenis, i libri, i gingilli, gli oggetti più minuti, come i più forbiti realisti fiamminghi ed olandesi, sono riprodotti dallo Sciltian con una smagliante chiarezza e con una tecnica forbita ed insieme semplice, perchè nasce da doti innate ». Il critico continua opponendo in contrasto alle tempere astrattiste di Atanasio Soldati, che vide da noi privatamente ma che al pratico allestimento della Mostra non potemmo far figurare esposte per certe difficoltà di collocamento, « le opere di Raffaele De Gra-

da, il quale ci sembra ancor più « pittore » di un tempo. I suoi paesaggi si sono rialzati di colore specie nei bei verdi come rinfrescati, e la sua tecnica, meno dura e severa, si è ammorbidita. Una « Natura morta » qui esposta, più documenta la gustosa pastosità, anzi diremo la carnosità della pittura odierna del De Grada. ... Notiamo un nudo di Mario Sironi di una bellezza ideale, di una statica statuaria quasi classica. Le tinte rosate trasparentissime nella loro fine diafanità, conferiscono una espressione spirituale a questa opera. Pochi come Enzo Morelli sanno immedesimare il colore nel tono. Un cielo di un paesaggio nevoso s'intensifica per virtù del chiaroscuro ed in generale le masse larghe di colore giocano su rapporti giusti e gustose tinte spesso fini e ceree ».

Radius nel « Corriere della Sera » del 10 aprile osserva che « i nuclei più considerevoli della Mostra sono costituiti dalle opere di Funi e di Tosi. Tosi ha mandato acquarelli del '15, del '17 e di questi ultimi anni, offrendo un'altra prova di sostanziosa e saporita coerenza. Di Funi si possono ammirare e studiare, tra l'altro, « Rebecca al pozzo », il sincero « Ritratto di De Grada », il robusto « Autoritratto » non sofisticato, il più sottile, il più sapiente e forse meno schietto « Ritratto femminile » e tre Nature morte, una delle quali, quella dei pesci sul piatto, tutta vaghe note di colore prezioso ».

Aggiunge che « la personalità di Sironi balza fuori dallo studio di nudo, dall'affascinante abbozzo di paesaggio e dalla potente veduta urbana. Morelli, oltre a una veduta di Fano e a un bel quadro di fiori, ha una « Piazza della Vetra sotto la neve » che gli fa molto onore, essendo un esempio di pittura seria e nuova. De Grada espone tre dei suoi paesaggi agitati nella naturalezza e due avvedute nature morte non poco gustose ».

Dino Bonardi ne « La Sera » dell'11 aprile afferma: « Un'altra mostra di opere selectae, di valori essenziali, o essenziati, si vede al Milione, dove di rado si è chiamati invano. Il lavoro d'arte che si realizza in questa Galleria è guidato da menti ragionanti. I risultati obbediscono a uno sforzo di scelta e di costruzione. Questa volta si vedono opere di artisti, o eminenti, o singolari, come quelle di Gregorio Sciltian, il cui sentimento straordinariamente analitico, come già notammo, è tutt'altro che un fatto banale. Difatti nel severo clima del Milione i suoi ritratti e i suoi « inganni », vivi di acute precisioni disegnative, si reggono bene. Dipinge in modo compatto e con un sentimento preciso della realtà che si potrebbe dir mistico, tanto è l'impegno che suppone. ... Lì accanto si vede lo svolgimento di Funi. Svolgimento festoso e magnifico, per pienezza di ispirazioni e motivi, per gagliardia e slancio. Mai s'è visto Funi così completo e felice. I dipinti di figura stanno sulla strada degli insegnamenti rinascimentali, ma son condotti da un accento moderno. A considerare ciò che sia tradizione italiana, come spirito e forma, come impostazione e costruito, si può dire che oggi Funi rinnova i dati splendidi delle scuole tipicamente italiane ».

« A tanto fuoco, ardore e quadrata sicurezza fan riscontro gli intimi acquerelli di Arturo Tosi, opere d'un loro accento segreto, estremamente affinate e raffinate, chiusi poemi di purissimo in-

canto. Di Morelli si vede una « Piazza della Vetra » dal profondo sentimento poetico, chiusa in una linea sobria, essenziale, che conduce l'artista a sintesi espressive sempre più intense e piene. Di De Grada taluni paesaggi in cui l'usata forma, nobilissima, pare avvivarsi di nuovi timbri, e una natura morta di superiore felicità ». E infine nota di Sironi il piccolo nudo « potente arcata umana, e un paesaggio in azzurro, splendente sinfonia di piani e toni ».

« L'Ambrosiano » dell'11 aprile: « La tecnica, quella che una volta si diceva il « buon mestiere », contro le sciatte e il press'a poco pennellistico, va assumendo una grande importanza. Nelle opere esposte al Milione, specialmente con la testa di « De Grada », Funi ancora una volta dimostra che, in queste sue traduzioni di costruito disegno, egli si attiene alle esperienze dei nostri quattrocentisti non di rado però maturati ai primi contatti delle bellezze muliebri quasi raffaellesche (« Ritratto femminile »). L'impeto nativo del Tosi scopre il suo getto istintivo, quasi irruente nei suoi acquerelli che, nell'atto immediato e rapido del creare, sortono talora anche in delicate finezze (« Santa Margherita »). Il critico aggiunge per De Grada che nei suoi paesaggi « si ritrovano una tradizione aggiornata e un artista progredito nel modo più vivace di colorire. In questa Mostra di disparate tendenze, Sironi espone un nudo la cui delicata calda chiarezza delle tinte ed il cui estetico aspetto quasi di bellezza classica danno un saggio della sua arte. Morelli (presenta) paesaggi di ottimi rapporti tonali e di colori espressivi (che) ci fanno sperare di vedere ben presto una completa mostra personale dell'artista ».

Arturo Peyrot ne « Il Piccolo » di Roma del 19 aprile osserva che « Tosi acquarellista è pochissimo noto anche al suo pubblico e ai suoi amatori, per cui questa piccola raccolta prende un piccante sapore di novità e serve a far conoscere un aspetto nuovo, ma non minore del grande pittore lombardo. Otto sono le pitture di Funi, tutte dell'ultimo periodo, e stanno a mostrare un interessante punto della evoluzione del pittore vicino al raggiungimento di una coscienza maturità ».

SEGNALAZIONI LIBRARIE

« Ritratto di Genova » di Adriano Grande, con 8 tavole a colori di Enrico Paulucci.
ed. Accame, Torino, 1940, f. c.

Genova che ha con « Circoli » concentrato gli accenti della nuova poesia, ha finalmente dato qualcosa di sé all'arte dopo essersi prodigata ad affermare istituzioni e modi di vita che parevano estranei e lontani dalle immateriali armonie. Adriano Grande è stato il suo primo tenace rivelatore, e si vedrà, più avvanzeremo, quale importanza ebbe la nascita di una rivista di poesia in un emporio portuale. I fiorentini, più sorpresi che gelosi, furono i primi ad accorgersene e a prenderne atto.

Leggiamo ora di Grande il « Ritratto di Genova » che Enrico Paulucci ariosamente ha arricchito con otto acquerelli. La pagina del poeta ha la stessa luce, le stesse vibrazioni, la colorata gaiezza e la vivace solarità degli acquerelli, con in più

un amore radicato e profondo per le cose e gli elementi che nella molteplicità degli aspetti e delle immagini compongono il volto della città marinara, fissandolo nella nostra memoria con commossa evidenza.

GIORGIO CAPRONI: « Finzioni ». ed. Ist. Graf. Tiberino, Roma, L. 8.

Caproni s'è liberato dei precedenti fascicoli di poesie assommandoli in « Finzioni ». Forse oltre la facile dispersione, gli pesava l'accompagnamento greve delle presentazioni e, perchè no, l'assurda intromissione nel suo primo volumetto di 10 pagine fittissime — certo non chieste, nè desiderate e tanto meno necessarie — di vanitosi giudizi sull'opera del presentatore, che venivano a gravare come un macigno sulle dieci delicate pagine della sua rincantucciata poesia. « Finzioni » ci appare, così, fresco e nuovo anche se leggendolo ci vengono incontro versi e immagini in qualche modo già noti, e finiamo anzi per sostare proprio su questi primi avendoci chiarito una sensibilità che non s'è molto perfezionata anche perchè un felice stadio era già stato raggiunto sin dagli inizi.

« Sei ricordo d'estate
nella casa sorpresa quieta
presso aromatiche sere,
quando il rondone rade
il canale, e cade
strano nella frescura un suono
da sonagliere randagie
di cavalle in sudore ».

Ecco il tono primo e l'accordo su cui continua. Pause estatiche, contempezioni serene, attimi musicali — stavolta, come difetto, persino aduggiati da liquide rime che si soverchiano rincorrendosi. Vi rimane nello sguardo uno scorrere di paesaggi italici con schietti sapori e colori di cose vive: cavalli, rande, giovani donne che il paesaggio animano e ne dicono la poesia, colta e goduta come si gode la freschezza dell'aria smossa da una fanciulla che passi al fianco di corsa.

AIN ZARA MAGNO: « Creazione ». ed. Scassa, Harar, 100 es. num. f. c.

Questo libercoletto è rimasto a lungo in disparte, tra le cose care di cui però non si sa mai quando potremo occuparci, avendo esse bisogno di un particolare momento, che nell'attività quotidiana s'inserisce a volte di rado. Ain Zara, la scrittrice battezzata a l'alba della conquista africana mediterranea, cresciuta ascoltando sulle ginocchia dell'insabbiato zio le leggende nostalgiche del paese delle palme, quando ci dette « Tempo d'estate » e s'inserì — scoperta da « Circoli » — nella poesia nuova, la credemmo un po' tutti una tripolina.

Ci deluse invece con la sua risata ventenne affermando che l'Africa l'aveva soltanto sognata. Ma così intensamente continuò a sognarla che all'alba dell'Impero fu tra le prime donne bianche che seguirono i Legionari e la prima che giunse, dopo cavalcate d'interè settimane, alle sorgenti dell'Uebi Scebeli. Chi ha letto le sue corrispondenze ignora forse che ha trasferito la sua casa ad Harar dove la sua « bambina trova nel giardino ogni giorno i fichi maturi di cui è tanto ghiotta, tutti i dodici mesi dell'anno »...

Il libercoletto, quando ci giunse dall'Harar, edito nel paese in una elementare ma chiara edizione

cina di cento copie, speravamo che fosse saturo d'Affrica. Ain Zara promette, ogni volta che invia poesie, estensioni e approfondimenti del suo tema prediletto (« Ritorno a Sinauen » di prima dell'espatrio trasse in inganno persino Monelli!) ma si direbbe ormai che l'azione e l'appagamento del sogno l'abbiano come placata. « Creazione » è

infatti un poemetto cosmico, in cui gli elementi primevi sorgono spontanei da una regione che non ha fisionomia perchè è l'universo quale ci appare quando trasognati e paghi ci abbandoniamo alla visione delle nubi e al trasformarsi delle loro ombre.

GIOVANNI DESCALZO

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, tricoloria, quattricoloria, 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.

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 dattilo - litografati.

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. Frugiuele

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 14-268

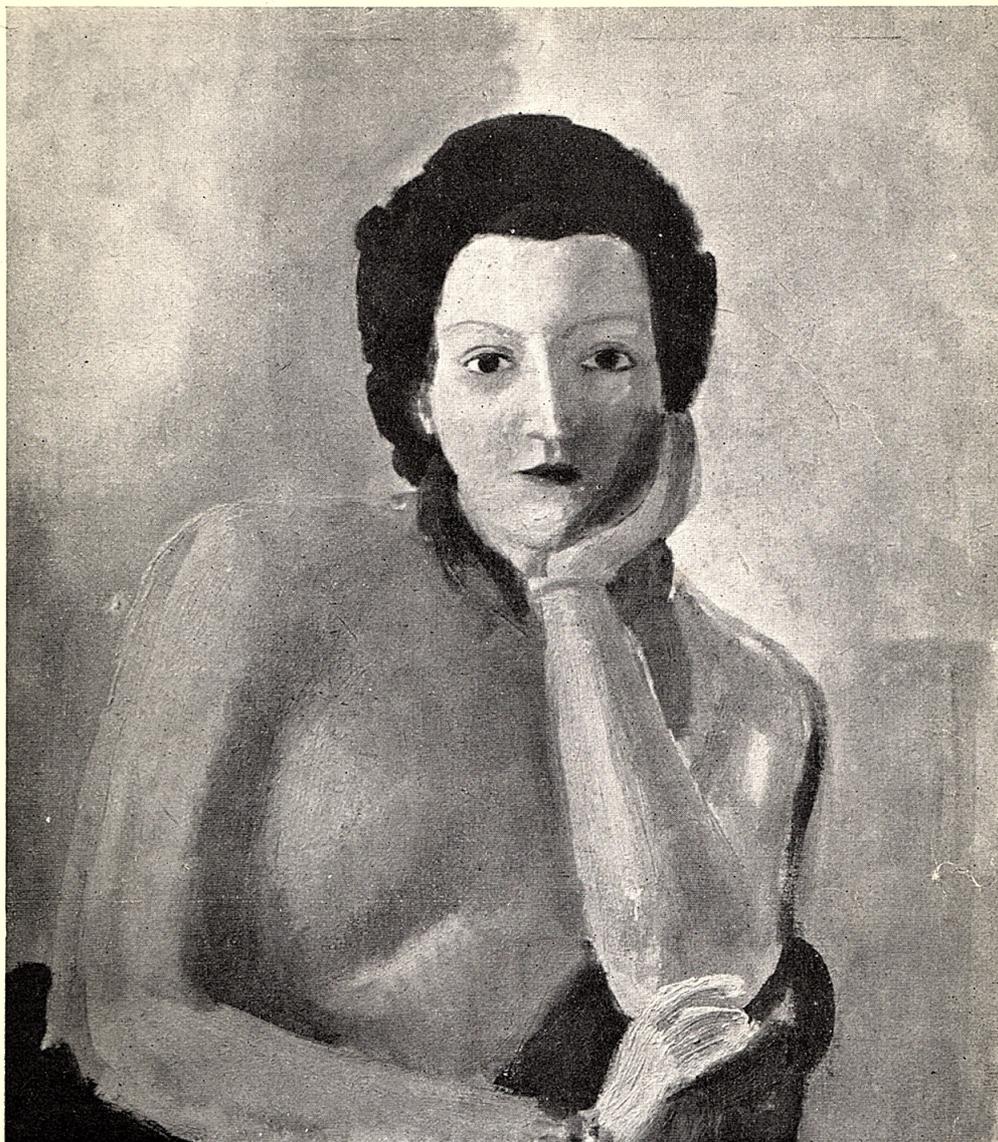
Pianoforti a coda delle migliori Case.



FONDERIA D'ARTE M. A. F.
M I L A N O

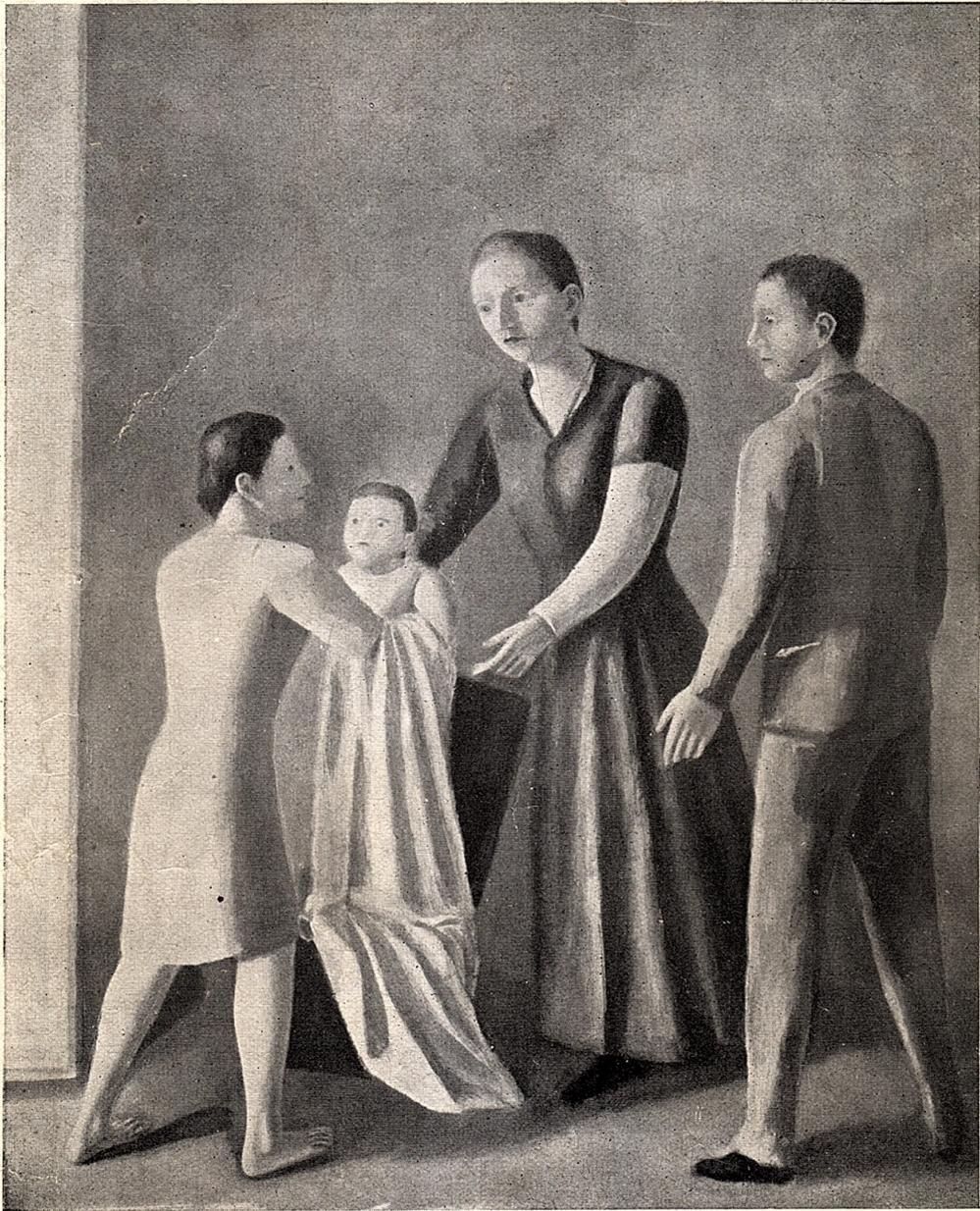
VIA SOPERGA, 51 (TRAM 4) TEL. 287-286

Direttore responsabile: Giuseppe Ghiringhelli - Milano
Officina Grafica Piero Arrara - Abbiategrosso 3-5-41-XIX



Donna dal colletto rosso . 1939

dipinto a olio su tela 60 x 70



La finestra aperta . 1940

dipinto a olio su tela 138x180