

IL MILIONE

18

PERIODICO

23 NOVEMBRE - 6 DICEMBRE 1933 XII - CONTO CORRENTE POSTALE

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

UMBERTO LILLONI

LA SERA DI GIOVEDÌ

23 NOVEMBRE ALLE ORE 21

NELLE SALE DI VIA BRERA

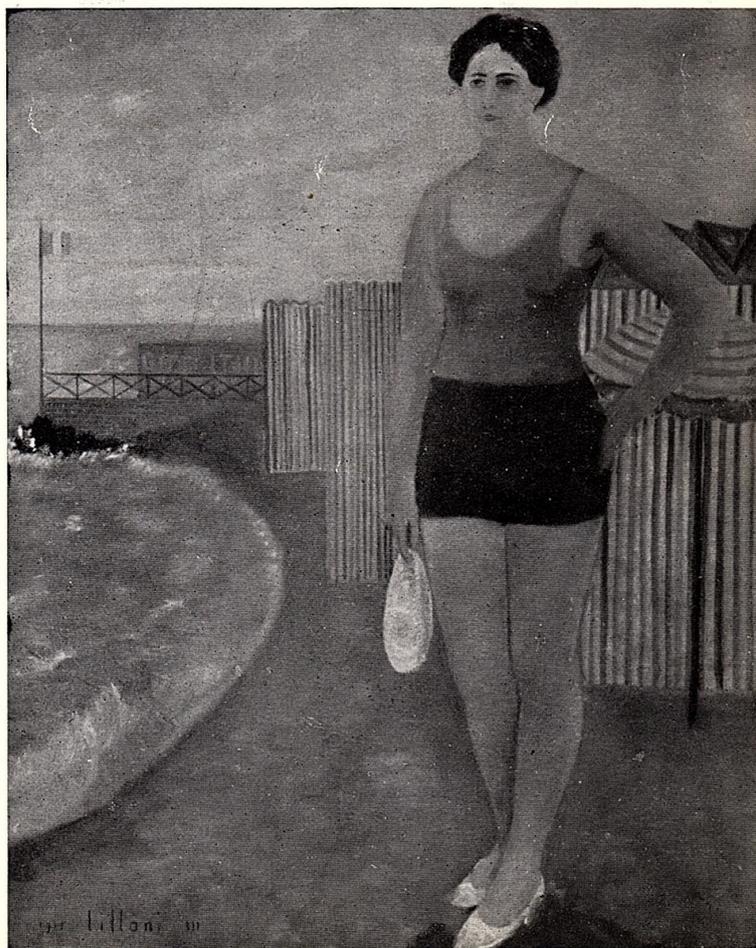
21, INAUGURA LA SUA

MOSTRA PERSONALE CON

42 DIPINTI AD OLIO

E TUTTA LA SUA ULTIMA

PRODUZIONE



LA NUOTATRICE

OLIO 90 x 112



UMBERTO LILLONI

VILLA AD ARENZANO Olio 60x90

UMBERTO LILLONI

è di quella classe '98 che fu la più giovane nella guerra e nella rivoluzione, e che portò alla polemica milanese della pittura il contributo che tutti sanno. Quando Bardi, passato dalle sue battaglie milanesi alla direzione della « Galleria di Roma », volle raccogliere ancora una volta l'espressione di queste forze (dicembre 1931), così ebbe a ricordarne la storia dalle colonne dell'« Ambrosiano », presentando la mostra romana di Lilloni, Bogliardi e Ghiringhelli.

« Se ci fossero Cristoforo De Amicis e Angelo Del Bon, la giovane pittura milanese della generazione che ha appena toccato o varcato la trentina, sarebbe al completo nella sua più caratteristica brigata, quella che ha sede al « Milione » e che rappresenta uno degli elementi dell'arte vivente italiana. Ci siamo abituati a sentire, a sfidare e a ridercene del crepitio dei mortaretti che scoppiano, muoiono e si seppelliscono dentro le tazze dei caffè, su quei tavolini che assistono marmorei o tappetati alle più ingloriose perdite di tempo: e così proclamiamo che in faccia alla napoleonica accademia di Brera si decidono diversissimi relativamente alle arti. Oreste Bogliardi, Virginio Ghiringhelli e Umberto Lilloni capitano alla « Galleria d'Arte di Roma » venendo da quell'insegna. Benvenuto alla voce, allora.

« Insegna fra le più tipiche: sotto la quale si difendono un modo di pensare e un modo di operare: il pensare alle cose d'arte con il disinteresse, l'operare per le cose dell'arte senza meditazioni personali, mercantili, d'ambizione. Amiamo molto codesti concetti avendoli inaugurati e perseguiti in Milano, e siamo lieti di sapere che qualcuno li ha ereditati.

« Bogliardi, Ghiringhelli e Lilloni sono campioni nel Minalese. Ci prendiamo oggi una delle nostre solite libertà...

« Siamo cordialmente in contrasto con la critica la quale ha l'aspersorio nelle sacocce e il metro a tracolla: ne beviamo invece un bicchiere con tutti i vagabondi i quali sono onestamente setari, ostinatamente leali, e guardano in faccia; il tutto oltre al requisito, *sine qua non*, che abbiano una statura superiore al metro e mezzo.

« Morto Emilio Gola in Lombardia la pittura si spartì una delle più cospicue eredità che si ricordi. Il vecchio conte dilettante aveva testamentato che i ragazzi prima di tutti avessero incamerato il lascito; e fu così: i professori di pittura, i pompieri dell'impressionismo parteciparono soltanto al funerale, abituati com'erano a credere che quegli estranei trasporti tronchino la vita. Ma si sa: quando il morto è un uomo, mentre fanno la trascrizione del decesso all'anagrafe, fuori ricomincia la vita. E Gola ricominciò a vivere (purtroppo) dopo la sua fine: per virtù degli eredi anziani che si chiamano Tosi, per virtù degli eredi giovani che si chiamano con i cognomi che abbiamo riferito.

« Fu giusto che i due « Premio Principe Umberto » andassero unanimemente destinati al Ghiringhelli e al Lilloni, volendosi in qualche modo riparare all'insigne ingiustizia dei padri venerabili che avevano escluso lo Scomparso chi sa quante volte dal lombardissimo trofeo. I due si trovano di punto in bianco invidiati, preoccupati e circondati dalla solidarietà di pochi, anzi di pochissimi ragazzi poveri, sconosciuti, derisi.

« Non ci pentiamo certo di essere stati fra quei pochissimi, e di esserlo ancora, (ma ricchi, nobilissimi e temuti), nonostante i molti squagliamenti predisposti dal tempo, frantumatore delle amicizie, cimentatore dei patti di fratellanza. Nel catalogo di presentazione di questa mostra, diciamo di più: noi siamo stati i primi ad acquistare ed esporre l'opera del terzetto, perchè non vogliamo disgiungere in nessun rigo della nota Oreste Bogliardi il quale è della stessa razza. Vediamo i tre, ora, svestiti d'ogni formalità goliana (il Bogliardi ne aveva sentita in un modo tutto particolare l'influenza struttiva), e soltanto animati dallo spirito del Maestro, che è ciò che avviene nel determinarsi delle vere personalità, che passano presto il momento, come dice Rapp, della « soggezione fanatica »

« A Umberto Lilloni ho già dedicato un volumetto due anni or sono, e da quelle pagine potrei riprendere di peso il mio giudizio: voglio aggiungervi, invece, nuovi motivi. Il pittore da allora

si è ingentilito attraverso pause che hanno un sapore d'incanto: il colore si è ripulito, e si è smaterializzato in ricordi ormai percettibili a chi ha il senso della pittura assai esercitato. E' una gara che Lilloni impegna con la natura, per superarla, chiedendole tenuità che rasentano il sogno. Quando ha quello che invoca, egli si destreggia a far più tenue, più fievole, più indefinito, pennellando con la sua aerea maniera che ha gl'impeti e i turbamenti del cuore. Poesia d'un dialogatore raffinato, evoluto, naturale, che anela agli spettacoli campestri e marini in devozione fraterna: l'espressione è affidata alla pittura, perchè Lilloni non sa metterti quattro parole in croce per definirti un paese, ma se te lo dipinge ti offre mondi di sensazioni, oltrespasando ogni tua aspettazione. Il critico patentato qui andrebbe a scovare quelle storielle dei « cromatismi » o delle « gamme »: noi, invece, andiamo dietro alla gente che si ferma di fronte a codesti quadri a riscontrare l'effetto sconcertante che producono, offrendo il nostro pronto soccorso ».

I fatti qui ricordati hanno inizio con quella Biennale di Brera del 1927 e quei Premi Principe Umberto che ruppero la tradizione accademica nelle esposizioni ufficiali, facendo uscire questi giovani, fra i quali Lilloni, da un lungo ostinato ed oscuro periodo di preparazione. La rivelazione di queste nuove forze rivoluzionarie maturatesi nella severa disciplina dello *studio* e nella febbre civile dell'insurrezione fascista, fu accolta dal « 900 », che cominciava allora a farsi largo, come una riprova naturale di sè stesso. Margherita Sarfatti vi vide la « seconda ondata »; e sotto questo titolo essa scrisse delle opere esposte da Lilloni alla citata Biennale (*Pop. d'It.* 21 ott. 1927).

« Tra questi, che si affacciano ora per la prima volta alla notorietà, mi piace accennare a Umberto Lilloni. Da quattro anni ad oggi persegue una strada di solitario e raccolto ardore per la sua arte, che lo conduce oramai assai lontano, a risultati già concreti e apprezzabili. Il suo « ritratto d'uomo » è un mirabile pezzo di pittura, concepito con larghezza, eseguito con ferma dignità e con espressivo carattere. Attraverso i valori plastici della figura e le linee del volto si accusa il rilievo di un tipo umano veduto con acume, sentito con simpatia umana. Il Lilloni quattro anni fa', quando espose alla Mostra del Pensionato Sarfatti, correva il pericolo di cadere nelle mollezze di un nostalgico ripiegamento sentimentale, ma la « Figura d'uomo » e il paesaggio « Romagnese » oggi esposti mostrano in lui una sensibilità sostenuta e pacata, e quasi una specie di sicura allegrezza ».

L'ortodossia novecentista non poteva durare molto a lungo in questi giovani che sopraggiungevano da maturazioni proprie e diverse; nè d'altra parte accennano a meritarsela gli uomini della « prima ondata » che già rivelano la loro sordità verso il nuovo in questo giudizio pacatamente favorevole del « ritratto d'uomo » del primo Lilloni.

C'è nella piccola monografia che « Belvedere » ha dedicato al nostro artista nel 1930, in occasione della personale alla Galleria Bardi, una discreta tricromia di quest'opera. Se accostiamo oggi questa espressione lilloniana alle opere contemporanee che tennero il primo piano nelle giubilazioni della signora Sarfatti, questa sordità appare evidente.

Sempre la stessa paterna simpatia seguì Lilloni nelle evoluzioni che lo allontanavano a perdita d'occhio. Sul « Popolo d'Italia » dell'11 marzo 1931 Sironi scrisse della personale nella nostra Galleria:

« La mostra della produzione di Lilloni, occupato con impegno anche nel problema della figura, ha radunato solamente paesaggi, dove le sue doti eminentemente coloristiche hanno una estrinsecazione delicata e sognante. Questa pittura pone ogni suo vigore nella finezza dei passaggi coloristici, nella varietà delle inflessioni, raffinate e gravi e dense di senso coloristico, inserite in un istintivo giuoco tonale, che è caratteristico della nuova Scuola lombarda, che anzi ne costituisce quasi il segreto. Nessuna brutta cucina realistica, ma una evocazione delle cose, della natura, delle vie tra case e acque, che ci vengono offerte come generate da una interna sensibilità coloristica, e cosa strana a trovare in un lombardo, una natura cioè, così decisamente orientata verso le morbidezze e le quintessenze del colore.

« Pittura da primitivo, nella sua chiara intonazione, nell'ingenua e fantasiosa visività, nell'assenza di ombre e contrasti chiaroscurali e di sfoggi meccanici, nella sottile espressività del colore che sembra generarsi e fermarsi talora ad una acerba crudezza popolare. Ma il Lilloni è pure pronto nel risalire ad un virtuosismo di sensazioni coloristiche al quale non manca sostanza di orientamento personale. Nei lavori di questa mostra Lilloni s'è abbandonato senza estranee preoccupazioni, alla buona ansia del dipingere. E la produzione riesce copiosa anche se quà e là un poco diafana e volutamente modesta nei suoi obbiettivi ».

E' la stessa simpatia che vale alle nuove forme di Lilloni il generale consenso critico. Alla riassuntiva della Galleria Bardi nel dicembre 1929, dove esse affrontavano per la prima volta nel loro complesso, e col confronto della prima maniera, il giudizio del pubblico milanese, il favore di tutti le aveva già accolte. Carrà si era così espresso su quella personale.

« In complesso nei quadri raccolti ora da U. L. in pubblica mostra, vi è più di una indicazione per apprezzare la sua fatica, e di questo dovrebbero tener calcolo i nostri amatori dell'arte moderna, così poco inclini a intendere il giorno dal mattino. Quanto al riattacco alla tradizione esiste (basta osservare la qualità della sua materia e gli addentellati che ha con Gola); ma tale attacco non è così ingombrante ed esteriore come gli altri, e ciò vale ad illuminare anche l'intelligenza dell'artista ».

La mostra alla "Galleria di Roma", cui accennammo per prima, allargò alla critica romana il suo favore generale. Anche laggiù si pensò tanto a Gola, come alla disciplina pittorica che armò Lilloni. Per conto nostro crediamo che la disciplina che egli e i suoi coetanei che marciarono con lui ebbero da Gola, sia stata la dura disciplina morale di liberarsene giorno per giorno. Qualcosa in questo senso può essere mancato ai giovani sopravvenuti qualche anno più tardi, in una libertà maggiore di spaziare nel mondo contemporaneo autentico; poichè la mancanza di questa scuola quotidiana di ribellione può forse averne alleggerite le coscienze nel confronto della generazione del nostro artista. Ma Gola era stato *incontrato* sulla strada e raccolto come la sola bandiera disperata di quella pittura lombarda alla quale si abbarbicavano le radici naturali di Lilloni e dei suoi amici; e i giovani di oggi trovano meno barriere al loro passo spedito e deità più sicure.

Fra la critica romana, citiamo Francini (« Italia Letteraria » 3 gennaio 1932).

« Umberto Lilloni, dopo perplessità documentate da opere comparse in altre esposizioni, fonda essenzialmente la sua innovazione in rapporto all'Ottocento regionale, pensando ad un Gola senza quell'impianto di chiaroscuro raramente tradito da ogni pittore lombardo. Dopo la *Figura* del 1927 che ottenne a Milano il premio « Principe Umberto », dopo *Ragazza bionda* (1928) che a Venezia sembrò voler accordare tono e chiaroscuro e — ad ogni modo — tener in conto la plastica di un quadro, *Maternità*, esposta alla Biennale Veneziana del '30, rappresentò come l'inizio di un nuovo periodo. Il chiaroscuro andava scomparendo, la materia si scorporava ed i toni superstiti, più che entrare in funzione plastica, andavano stremandosi nel miraggio di un mondo poetico da conquistare per vie meno dirette di quelle battute dianzi.

« Dopo questi precedenti vengono le tele attualmente esposte a Roma che naturalmente s'appartengono più alla *Maternità* che alle opere di prima.

« Ma i richiami al Gola vi sono sempre evidenti tanto nelle predilezioni dei soggetti come nel gusto di certe intonazioni e, più specialmente, in quel particolare modo di comporre che, in sede goliana, determinò sfoggi teorici sulla « diagonale » assai conosciuti. Insomma la figura lungomare nel *Ritratto della Signorina Bordoni* corrisponde ad una delle tante lavandaie che nei quadri di Gola s'affrettano lungo il Naviglio.

« Abbiamo abbastanza stima di un pittore come il Lilloni per non pensare a questi suoi dipinti, pur apprezzabili, come punti d'arrivo; ma come opere suscettibili di approfondimenti, di sviluppi ed anche di ritorni ».

Carrà e Sironi ribadirono il loro giudizio su L. a proposito di tutte le Sindacali Lombarde e le Biennali di Venezia, alle quali egli partecipò costantemente. Del primo va ricordato il rilievo sull'*ingenuità* figurativa che appare dalle ricerche di nuove espressioni pittoriche nel L., mosso appunto nella recensione alla Sindacale Lombarda del 1929, su « L'Ambrosiano » del 27 novembre di quell'anno; del secondo, a proposito della personale alla Galleria Bardi, la lunga segnalazione sul « Popolo d'Italia » del 12 dicembre stesso anno. Di quest'ultima parlarono anche fra i tanti l'« Italia Letteraria » del 22 dicembre id. a firma Or., Vincenzo Bucci sul « Corriere della Sera » del 2 dicembre, Dino Bonardi su « La Sera » del 3 dicembre e Aldo Carpi su « L'Italia » del 4 dicembre. Tutti questi critici e giornali ripeterono i loro giudizi nelle altre occasioni che si presentarono: come Vincenzo Bucci sul *Corriere* del 26 febbraio 1931 per la mostra da noi, non meno diffusamente che per la prima alla Bardi; Aldo Carpi sulla « Rassegna dell'Istruzione Artistica » di quello stesso febbraio; e sempre allo stesso proposito « L'Italia » del 1 marzo stesso anno con B. Moretti, l'« Italia Letteraria » id. con Gillo Doerflès, oltre a Riccardo Crippa sul « Libro e Moschetto » del 6 marzo e ad importanti segnalazioni su « Il Tevere » ecc. Nelle recensioni alle varie Sindacali Lombarde il concorso di attenzione dei critici attorno a L. fu assai più vasto, ma naturalmente i giudizi non poterono essere approfonditi come per quelli che studiarono L. nelle sue tre personali milanesi e romane. Anche C. E. Oppo ve lo segnalò ogni volta; ma fra le prime individuazioni citeremo qui, oltre le più salienti ricordate sopra, una segnalazione su « Il Secolo » del 18 luglio 1922, quando gli toccò il « Pensionato Hayez » dell'Accademia di Brera, e Giovanni Orsini ne « La Sera » del 27 novembre 1928.

LA DIREZIONE

COLLEZIONI CHE OSPITANO
OPERE DI UMBERTO LILLONI

donna Margherita Sarfatti, Roma.
Confederazione Intellettuali, Roma.
avv. dott. comm. Pietro Smiderle, Milano.
Joseph Balogh, Milano.
Amelotti Scabini, Milano.
cav. Pietro Negri, Milano.
cav. Pietro Ruffini, Milano.
pitt. Ernesto Crespi, Legnano.
ing. Francesco Di Stefano, Milano.
dott. Bruno Bianchi, Milano.
Alberto Gilardelli, Milano.
Mario Galmanini, Monza.
Gian Battista Rivara, Lavagna.
dott. cav. R. Russitano, Boffalora Ticino.
Piero Aglieri, Milano.
Galleria del Milione, Milano.
scultore Gigi Supino, Milano.
rag. Lenotti, Verona.
avv. Giovanni Ghisleni, Bergamo.
Francesco Rosso, Milano.
comm. dott. Solimena, Milano.
vedova Alciati, Milano.
dott. Luigi Lilloni, Poggio Rusco.
Mario Faganelli, Milano.
Egisto Marconi, Milano.
prof. dott. cav. Ferruccio Zibordi, Milano.
dott. Emilio Forti, Milano.
Ines Freri, Milano.
avv. Piero Tarabionio, Milano.
dott. Felice Biagi, Milano.
scultrice Antonia Barbieri, Milano.
arch. Antonio Varlonga, Milano.
dott. Tito Moruzzi, Medole.
Emanuele Bianchi, Milano.
Ferdinando De Paci, Milano.
rag. Tavecchia, Milano.
cav. Glauco Lonza, Legnano.
ecc. ecc.

ELENCO DELLE OPERE

1. Ritratto della pittrice Marina Colombo, 1933
2. Ritratto della Signorina Ada Colombo, 1933
3. Al mare, 1933 1,50x1
4. Bagnanti, 1931 1,25x1
5. Nuotatrice, 1932 1,15x0,90
6. Mio padre, 1930 1,10x0,85
7. Ragazza mantovana, 1932 0,74x0,60
8. Foce dell'Entella, 1933 1,10x0,85
9. Paesaggio a Lavagna, 1933 1,10x0,85
10. Uliveto, 1933 1,10x0,85
11. Autunno a Lavagna, 1933 1,10x0,85
12. Lavagna, 1933 1,00x0,80
13. Chiavari, 1933 0,90x0,75
14. Passaggio a livello, 1933 0,80x0,65
15. Strada ad Arenzano, 1931 0,80x0,65
16. Lavagna 2, 1933 0,80x0,65
17. Tramonto sul mare, 1931 0,70x0,60
18. Monterosso, 1929 0,70x0,60
19. Paesaggio ad Arenzano, 1931 0,70x0,60
20. Villa ad Arenzano, 1931 0,70x0,60
21. Sera a Venezia, 1932 0,65x0,50
22. Mattino a Venezia, 1932 0,65x0,50
23. Lavagna 3, 1933 0,65x0,50
24. Paesaggio, 1933 0,65x0,50
25. Neve, 1931 0,65x0,50
26. Solferino, 1932 0,65x0,50
27. Il vagone abbandonato, 1932 0,65x0,50
28. Tempesta, 1931 0,55x0,46
29. Arenzano, 1931 0,55x0,46
30. La nube, 1933 0,55x0,46
31. Tramonto a Lavagna, 1933 0,55x0,46
32. Sera, 1933 0,55x0,46
33. Bagnanti a Lavagna, 1933 0,55x0,46
34. La casa gialla, 1933 0,55x0,46
35. La casa azzurra, 1933 0,55x0,46
36. La casa rosa, 1933 1,10x0,85
37. Ulivi a Lavagna, 1933 1,10x0,85
38. Sulla spiaggia, 1929 0,55x0,46
39. Medole, 1930 0,55x0,46
40. La vela bianca, 1933 0,65x0,50
41. Tramonto, 1933 0,55x0,46
42. Bozzetto per la « Nuotatrice », 1931 0,45x0,35
43. Mia madre, 1930 1,10x0,85

PUBBLICAZIONI SU LILLONI

Monografia su U. L., 25 tav. in nero, 1
tricromia e Nota di P. M. Bardi. Ed.
« Belvedere », Milano, 1929.

BARONELLI
PROSSIMA MOSTRA

LA MOSTRA di Soldati si è inserita in questo inizio della stagione artistica milanese come un sottile punto interrogativo. Dopo le polemiche dell'estate che hanno sacrificato l'intonazione novecentista della pittura italiana — in nome di una coscienza civile dell'arte, di un'arte aderente alla vita e parte del clima politico — le opere realizzate negli ultimi anni in Italia si trovarono improvvisamente disoccupate rispetto alla loro funzione storica. E tutti si precipitavano a trovar loro il cordone ombelicale.

Nel privilegiato e ben chiuso laghetto della pittura italiana, oblioso d'ogni movimento europeo, i più si andavano azzuffando da anni attorno allo zatterone del 900: finché la troppa ressa l'ha sommerso, e si sono trovati tutti in acqua. La stagione che nasce ha sorpreso tutti i gruppi, le gallerie, i ritorni e le ristampe di antichi manifesti in un tumultuoso salvataggio sui rottami più precariamente galleggianti e più lontani che mai dalle sponde fiorite.

In tre anni di attività noi si era assistito dalla terraferma e si era anche gridato disperatamente al pericolo di questi pazzi sportivi, fino a passar noi per i pazzi. Il giorno che non c'era più rimedio, che li vedemmo sempre più in troppi a giocare nel pigia pigia una partita troppo più seria di loro, abbiamo preferito dare anche noi i nostri colpi di remo nell'onda a rovesciare lo zatterone e tutti quanti. Tanto valeva che si facessero in acqua questo inverno piuttosto che l'altro.

Ora abbiamo voluto esplicitamente, avviando la stagione, farci largo in questa ressa di naufraghi colle nostre intenzioni più precise. Fra le personalità che più ci convincono abbiamo scelto quella che ha gettato senza possibilità di equivoci (banali ma altrettanto pericolosi) tutti i pretesti esteriori (*letterari*) della pittura. Ed è coll'arte di Soldati che noi richiamiamo ad una coscienza integrale la pittura, come ad una specifica coscienza il momento storico richiama tutte le espressioni della civiltà contemporanea. Nell'equivoco che si va sempre più autorizzando dopo la revisione del novecentismo, che chiede all'espressione artistica il linguaggio contingente della vita, che confonde cioè la moralità civile del creatore coi modi della sua creazione, noi abbiamo voluto compromettere il nostro punto di vista coll'esempio più netto a nostra disposizione.

Posti di fronte ad esso, altri hanno dovuto farsi largo fra la calca ed uscire in una posizione altrettanto scoperta della nostra. Abbiamo dato uno spunto identificato, e dietro ad esso finalmente qualcuno è uscito dal linguaggio generico della turba a dire la sua in termini espliciti e in una lingua pittoricamente comprensibile.

MOSTRA SOLDATI

Secondo noi l'astrattismo negatore della Natura e delle cose porta su di un piano falso i problemi vitali dell'arte figurativa, e tutt'al più può soddisfare il senso decorativo. Per noi la pittura è un'altra cosa.

... Mi limito ad accennare a quelle (differenze) che riassumono due grandi categorie di artisti: artisti puri e artisti decorativi. Queste due categorie trovano la loro ragione nell'esistenza di due correnti artistiche distinte, ancorchè non siano state finora dalla critica convenientemente sistematizzate.

... Quando ci si trova di fronte ad opere d'arte in cui le due correnti artistiche più naturalmente appaiono spiegate, si vede chiarissimamente che l'una corrente è tutta penetrata del senso rude, austero, religioso della realtà del mondo, ed intesa a renderlo per via, appunto, della sobrietà, della sodezza e gravità della plastica; l'altra, invece tiene in maggior conto ed esprime quello che dalla realtà e dagli spettacoli naturali emerge come elemento di piacevolezza, di festosità, di ornamentazione o decorazione.

Per intendere basterà osservare la differenza che corre da un Giotto, un Masaccio, un Paolo Uccello, un Michelangelo, un Giorgione, un Tiziano, un Tintoretto, ad uno Spinelli, un Taddeo Gaddi, un Ghirlandaio, un Gozzoli, un Gaudenzio Ferrari, tutta gente che rientra naturalmente nella tendenza detta decorativa e che sta ai sommi artisti plastici, come un narratore di fiabe o un novellatore e un madrigalista stanno al poeta epico, tragico o lirico al modo di Virgilio, di Dante, di Petrarca ecc.

... Detto ciò, torniamo al nostro soggetto. E poichè abbiamo fatto il nome di Picasso, aggiungiamo che, fortunatamente per lui, non è sempre astrattista e che esempi di pittura di altro genere, e cioè seria e virile, si incontrano anche nella sua opera; e questi specialmente in certi saltimbanchi dove l'osservazione della realtà e la necessità di attenersi alle ca-

ratteristiche di una espressione vitale hanno costretto l'artista a un'austerità e precisione di stile, le quali, se osservate più spesso, gli avrebbero permesso di avvicinarsi molto di più ai grandi, se non di eguagliarli. Non sempre nel pittore spagnolo si manifesta, dunque, quella sensibilità omicida delle immagini umane, da noi non da oggi, riprovata.

Resta poi il fatto che quello che al riguardo dell'astrattismo si è scritto in questi tempi, specialmente all'estero, ci è sempre parso molto arzigogolato. L'astrattismo riduce alla fin dei fini ogni problema artistico ad una specie di piacevolezza dei colori e di sinuosità di linee, simile a quella che si prova davanti a un tappeto, e, se viene portata come arte superiore, esso si tradurrà in una retorica fomentatrice di delusioni.

La strada presa da Atanasio Soldati ci sembra dunque assolutamente errata, anche se è vero che il discorso nostro non era stato indirizzato a lui quanto alla corrente fin troppo diffusa oggi in Europa, improntata all'astrattismo, che noi releghiamo tra i fenomeni perturbatori che minacciano l'arte contemporanea; e respingiamo per il suo contenuto polemico ingannatore e del tutto illusorio. Vorremmo, insomma, che i nostri giovani pittori avessero per i concetti informatori e per le idee estetiche una più vigile attenzione.

Discussi questi punti, noi riconosciamo la sincerità delle convinzioni del Soldati, per quanto le tele esposte siano, a nostro avviso, pressochè della semplice ginnastica dell'intelligenza. Del resto, crediamo fermamente che egli stesso non tarderà ad accorgersene.

Eguale ammettiamo che il Soldati abbia progredito in quanto riguarda la materia pittorica, e ciò lo prova la sua tavolozza che si è alquanto raffinata e scaltrita. Ma ciò non basta. Le finalità dell'arte pittorica, quali noi le intendiamo, e come abbiamo dimostrato, stanno non nell'astrattismo, ma in quella più alta concretezza plastica e spirituale che sempre suscita la vita colta nelle sue più vive e alte espressioni.

(Carlo Carrà "L'Ambrosiano", 15 corr).

Carlo Carrà ha trovato in una personale milanese un giovane pericolo europeo da additare alla critica e il caso di una questione etica ed estetica di principio. Una polemica nuova e autentica si affaccia con questo articolo che cita poco più in là e un poco più sù del baccano pedestre.

È Raffaello Giolli non potrebbe più scrivere sul prossimo « Quadrivio » quello che vi ha scritto giorni fa', che cioè la monotonia dei programmi delle gallerie private milanesi allontana l'interesse del pubblico... L'anno scorso abbiamo tanto annoiato, abbiamo fatto sbadigliare tutta la critica con Léger, l'abbiamo fatta sbadigliare con Gonzato, e sbadigliare con Paresce. Ma questa monotonia ora la rompiano con Anton Atanasio Soldati, che noi abbiamo scoperto qui a casa nostra, proprio a due passi, per dare dei temi a questa critica vogliosa e forzata a un ingrato riposo.

Crediamo così di salvare quest'anno il buon nome del mercante privato di fronte alla concorrenza audace delle iniziative ufficiali. Se le pubbliche Gallerie dette d'arte moderna non cierberanno sorprese speciali, le iniziative private come la nostra potran tentare quest'anno di interessare le sorti del gusto. Non abbiamo i mezzi per far vedere agli Italiani dei Cezanne, dei Renoir, dei Goya, che sarebbe la prima volta che capita loro. Se avessimo potuto l'avremmo già fatto: è evidente che sarebbe tanto servito ad una più rapida educazione pittorica che avrebbe abbreviato molte discussioni che siamo stufi di ripetere. Ma poichè siamo ben lontani dal sospettare nelle pubbliche sfere tali iniziative, poichè il classico più recente che si possa ammirare nei nostri musei è il Guardi e chi vuol vedere un'opera significativa del nostro secolo, Modigliani compreso, deve prendere il treno di Grenoble o di Nizza o di una qualunque cittadina svizzera; e poichè infine anche questi musei sono stati ricondotti a pagamento, per aristocratico desiderio di Ojetti — contiamo ancora di interessare, noi Gallerie private affaccendate ad arrangiarci coi nostri poveri mezzi. Il pubblico non entra nelle nostre sale collo smistamento di idee dei pubblici stranieri, che sono prima passati dai loro musei aggiornatissimi. Nel nostro pubblico che non si è interessato per conto proprio a qualche cosa di buono, ci viene d'aver ammirato alla Villa Reale le statue colle catene di ferro, più che vere, autentiche catene di ferro. E noi si fa quel poco che si può. Possiamo anzi affermare, a nostra umile scusa, che questo pubblico — il peggiore di tutti i pubblici — preferisce spesso venire da noi che a Brera (tutto quell'antico...), sia pure per ridere. Intanto però noi... ridendo castigamus...

IL SAGGIATORE ha raccolto i suoi 3 numeri da agosto a ottobre in un unico grosso fascicolo interamente dedicato alle risposte della sua inchiesta sulla cultura condotta tra i giovani artisti. E' questa una delle letture più interessanti che ci siano state date ultimamente. L'eccezionale importanza del momento storico che l'Italia attraversa è qui documentata attraverso la maggiore disparità delle opinioni: e tutti dovranno convenire che la gioventù ha una sua volontà e una coscienza alle quali non potranno molto resistere le decrepite sovrastrutture della cultura ufficiale. Per quanto riguarda la pittura, la maggior parte delle firme accolte rappresentano l'avanguardia che qui a Milano si batte coraggiosamente da anni: e particolarmente le affermazioni di Virginio Ghiringhelli e Oreste Bogliardi sono il vero programma delle espressioni che daranno la battaglia della stagione d'arte che incomincia ora.

PRELUDE - *temi preparativi all'azione*: organo mensile del Comitato Centrale d'azione regionalista e sindacalista; Parigi, fr. 1. Sono usciti a tutt'oggi 7 numeri di questo periodico, che è di assoluta eccezione. Vi collaborarono artisti come Le Corbusier Léger. L'attenta lettura delle affermazioni che vi han saputo fare questi massimi esponenti dell'arte contemporanea più rivoluzionaria, smentiscono tutti i malinformati nostrani. Infatti la rivelazione fra le avanguardie francesi di minoranze che guardano al fascismo rimprovera ai soffici di andar a Parigi a scoprire Manet, a farvi brutte figure ed a portarcene i resti dei naufraghi tipo Waldemar George. Non abbiamo ancora capito perchè oggi interessi tanto esporre ai quattro venti gli stracci sporchi della peggior Francia, quando possiamo trovare espressioni culturali più mature delle nostre che ci sono motivi di legittimo orgoglio politico. Non usciremo dal gretto provincialismo della cultura giolittiana con questo facile conforto di misurarsi sul peggio.

QUADERNI DI SEGNALAZIONE - periodico mensile diretto da Ugo Bernasconi - Esce a Roma; un N. sep. L. 1,50.

Ogni N. prende il titolo dall'articolo principale, che costituisce il corpo del fascicolo: vi sono aggiunti una quindicina di fogli colorati che contengono brevi battute polemiche di politica e di arte, echi, profili, recensioni e cioè tutte le segnalazioni più spicce, sempre sul tema.

L'ultimo N. è di Ugo Manunta, *Sindacato e Corporazione*. Il N. 1 era di Marcello Gallian, *Colpo alla borghesia*, e il N. 2-3 (doppio) di Massimo Bontempelli, *Politica Letteraria*. Il formato è quadrato e la copertina sempre di efficace richiamo. Tutta la veste tipografica vivace e originale risponde immediatamente all'intonazione spigliata degli scritti.

E' USCITO
QUADRANTE 7

CASE DI VACANZA degli architetti E. A. Griffini, E. Faludi, P. Bottoni. Colonia di case per vacanza alla V Triennale di Milano. Estratto dalla « Rassegna d'architettura » di Milano, a cura dell'arch. Eugenio Faludi - L. 3.

BERTO RICCI - Corona ferrea. Coll. « Poeti d'oggi ». Ed. Vallecchi, Firenze L. 8.

KLAUS MEHNERT - Inchiesta sulla gioventù sovietica. Ed. Corticelli - Mil. - L. 10.

G. FINK - Ho fame (rom.) - Trad. Ervino Pocar. Ed. Corticelli - Mil. - L. 12.

Opera tradotta in 13 lingue.

ISABEL PATERSON - Mai domandar la fine (rom.) - Vers. Giulio Peluso.

Ed. Bompiani - Mil., - L. 12.

Fascetta: « Diverso da qualsiasi altro romanzo, avrà l'enorme successo che merita » - S. Lewis.

VSEVOLD PUDOVCHIN - Il soggetto cinematografico. - Roma, L. 6.

fascia: « Un'opera fondamentale del grande direttore russo ».

BRAGAGLIA ha scritto sull'« Italia Letteraria » del 5 novembre un notevole articolo in favore del teatro per ventimila, che è stato riportato da qualche quotidiano, ma che meritava la solidarietà di tutta quella stampa settimanale e mensile che si pretende giovane e vigile.

Gino Rocca e il suo articolo sul *Popolo d'Italia* « Inutilità di un teatro sperimentale » ne escono così malconci, che trovano confronto solo nei recenti infortuni di Ojetti. Siamo curiosi di vedere ora come risponderanno in difesa del punto di vista di Gino Rocca quei giovani così seri e così realistici di « Oggi » che, par impossibile, scivolano nelle trappole più banali dei padreterni ogni volta che si azzardano appena fuori della letteratura. Siamo ormai tutti rassegnati al diletterantismo e all'assenza del letterato italiano nei temi estranei alla sua stretta competenza: ma la balordaggine di Mario Pannunzio poteva esser risparmiata al lettore italiano, che ha già tanti motivi per diffidare degli scrittori italiani. Se la crisi del teatro è meritata dagli autori italiani, incominciamo a pensare dopo questi saggi che la crisi del libro non lo sia meno. Finchè essi ci parleranno di spettacolo pensando a Giacosa o a Ugo Betti, e finchè incuberanno uno Shakespeare contemporaneo fra le quinte del *Valle* o del *Manzoni*, nessuno starà ad attendere da loro il grande poeta o il grande romanziere fascista pel quale fanno tanto chiasso. Esso non nascerà mai dal *buon senso*.

La Galleria assicura ai suoi Espositori
l'efficienza del seguente tramite di Case fornitrici:

Trasporti anche dall'estero
con tutte le operazioni doganali

INNOCENTE MANGILI

CASA DI SPEDIZIONI fondata nell'anno 1816
Soc. Anon. cap. L. 9.000.000 inter. versato
Sede in MILANO - Via Pontaccio N. 13
telefoni 87341, 87342, 87343, 87344, ufficio Fiera 42818
telegrammi: MANGILI - C. P. E. Milano N. 132

Bergamo, Busto Arsizio, Como, Domo-
dossola, Gallarate, Genova, Legnano,
Luino, Monza, Palazzolo, Prato, Venezia,
Chiasso.

RAPPRESENTANZE:

Biella, Firenze, Modane, Pontebba, Po-
stumia, Tarvisio, Torino, Trieste, Verona,
Bari, Roma, Basilea, Parigi, Vallorbe.

CASA ALLEATA:

ELEFANTE-MANGILI S. A. - Napoli

Corrispondente in Italia dell'organizzazione
SCHENKER & C.

Casa specializzata nel trasporto di opere d'arte:

la grande manifestazione artistica di Londra;
la Biennale di Venezia;
la Triennale di Monza;
la Mostra d'arte sacra di Padova;
la Mostra dell'ottocento di Roma; ecc.

Spedizioniere ufficiale delle Fiere Internazionali
di Milano e di Bari.

CASA SPECIALIZZATA per traslochi in tutto il mondo.

Imballatori MONTI & GEMELLI

Via Palermo, 11 - MILANO - Telefono 15583

SPECIALISTI per imballaggi di oggetti antichi;
Imballatori a Brera per la R. Sovrintendenza
alle Belle Arti di Milano;

Esecutori degli imballaggi per la Mostra dei
Capolavori dell'arte italiana a Londra 1950.

Fotografie FOTO ABENI

Galleria Vitt. Emanuele - MILANO - Telef. 87563

RITRATTI - FOTOGRAFIE INDUSTRIALI
SPECIALIZZATO IN RIPRODUZIONI DI
OPERE PITTORICHE E D'AMBIENTI

Fotoincisioni A. DE PEDRINI

Via Vallarsa, 6 - MILANO - Telefono 81838

Cornici CESARE BIGANZOLI

68, Corso Garibaldi MILANO Telef. 66 722

Cornici legno intagliato, "guilloché", e moderne
Montature all'inglese - Passe-partout

Ritagli da giornali e riviste

L'ECO DELLA STAMPA

Ufficio fondato nel 191 Direttore U. Fruguele
Via G. Compagnoni, 28 MILANO Telef. 55335

Abbonamenti anche a soli 20 ritagli.
Servizio particolarmente accu-
rato per gli artisti espositori

**Nei progetti di decorazione e di
arredamento degli ambienti il**

LINOLEUM

offre agli architetti risorse preziose per la crea-
zione di pavimenti intonati allo stile moderno.

A RICHIESTA SI INVIANO
CAMPIONI E PREVENTIVI

SOCIETA' DEL LINOLEUM

MILANO - VIA M. MELLONI, 28

ROMA - VIA S. Maria in Via, 37

FIRENZE - P.zza S. Maria Novel. 19

Direttore responsabile: *Giuseppe Ghiringhelli*

Stampato nella Tipografia "ECONOMICA",
in Abbiategrasso, Corso XX Settembre - Tel. 323



UMBERTO LILLONI (Raccolta Rivara-Lavagna)

PAESAGGIO A LAVAGNA Olio 85x110

GALLERIA DEL MILIONE

VIA BRERA 21 - MILANO - TELEFONO NUMERO 82542

**PITTURA • SCULTURA • ARREDAMENTO
LIBRERIA • EDIZIONI • CONFERENZE
TUTTA LA POLEMICA MODERNA**



P. BIANCHETTI

O L I O

O P E R E D I

DE AMICIS, BOGLIARDI, GHIRINGHELLI, SOLDATI, REGGIANI, PARESCHE,
CAMPIGLI, DEL BON, BEVILACQUA, LILLONI, BIROLI, DI TERLIZZI, GARBARI,
GUBERTI, HELBIG, MARCOUSSIS, GABRIELE MUCCHI, MAX ERNST, ENRICO
PAULUCCI, CARLO LEVI, BARTOLINI, A. VITALI, ORSETTI, SPAZZAPAN, TOMEA,
BIANCHETTI. SCULTURE DI FONTANA, CONTE, MELOTTI E JENNY WIEGMANN