

# IL MILIONE

# 36

PERIODICO  
QUINDICINALE

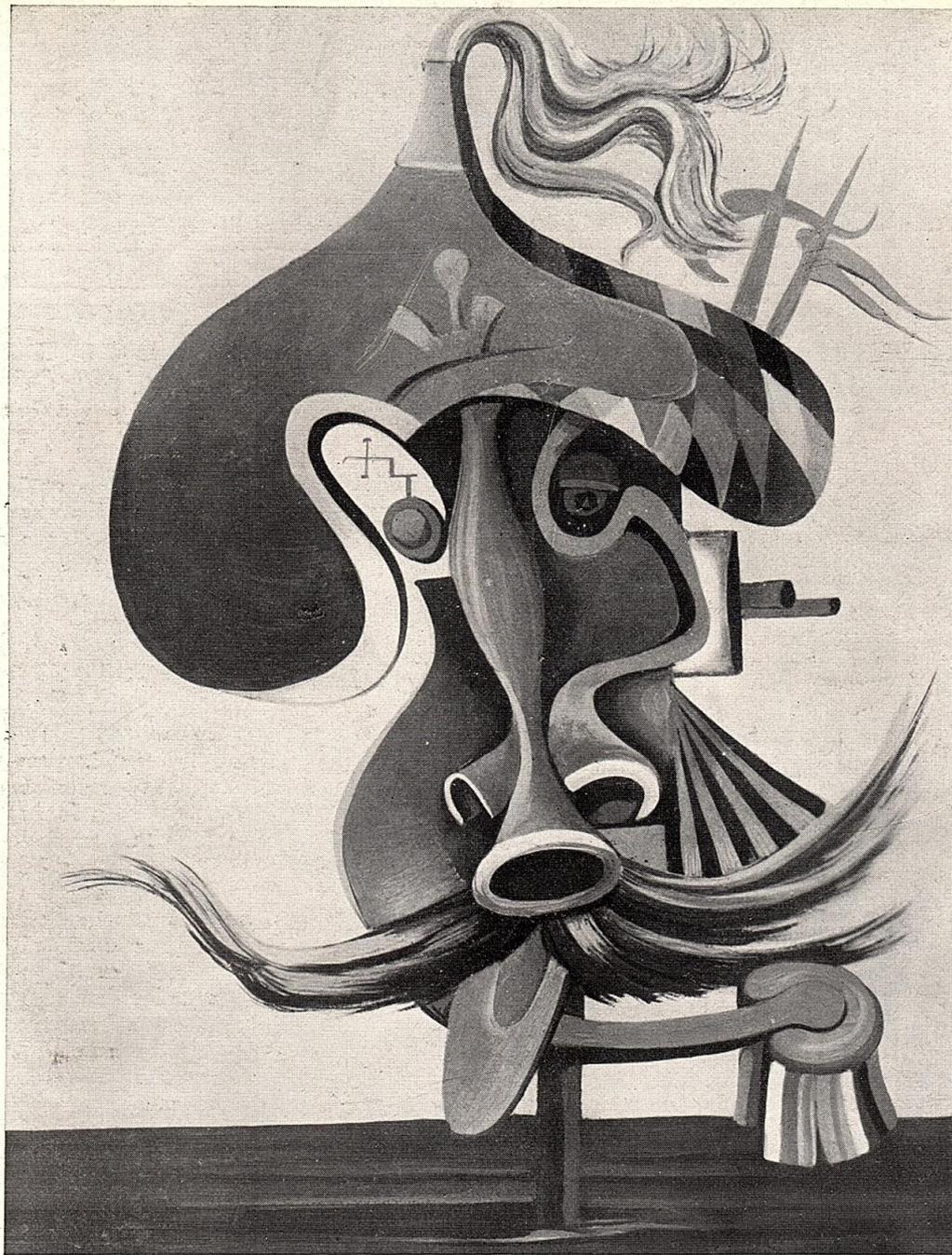
30 GENNAIO - 15 FEBBRAIO 1935 . XIII - CONTO CORRENTE POSTALE

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



## KURT SELIGMANN

PRESENTA I SUOI QUADRI IN UNA MOSTRA PERSONALE



N. 20. L'AMMIRAGLIO FANTASMA (82x107)

Pittura ad olio su tavola 1934.

Nell'arte contemporanea possiamo grossolanamente distinguere tre tappe: il periodo *fauve*, il quale codifica l'indipendenza dell'arte dalla vita; il cubismo, che ritenendo un oggetto finito in sè stesso stima inutile riprodurlo, e proclama la libertà della forma, ma non va oltre questa solenne dichiarazione; un terzo periodo, infine, più nutrito, che l'esiguità dello spazio non ci consente d'illustrare come vorremmo.

Kurt Seligmann, artista d'oggi, uno dei maggiori esponenti di quest'ultima zona, rifiutando la pittura che esprime il rapporto tra l'uomo e il mondo esteriore, s'è volto risolutamente verso quella che tenta d'esprimere le interferenze tra l'individuo e la sua magia interiore. Volto verso l'interno e non più verso l'esterno, l'artista non rappresenta più: si rappresenta. Non è la sensazione di un oggetto ch'egli comunica, ma l'oggetto stesso.

Come potrà lo spettatore ricevere questa nuova espressione s'egli rifiuta di uscire dalla sua quasi immobilità d'osservatore? Non si tratta soltanto di forme nuove di cui si potrà studiare la grafia, di parole di cui si ignora ancora il significato. Ammessa la legittimità di quest'arte, occorre ricercare in quali condizioni può essere aderenza tra pubblico ed arte, tra un elemento passivo e uno attivo. Non è questo, come si suol dire un problema di cultura; l'aderenza richiede, come prima condizione, come nel contatto fisiologico, la partecipazione. Ora l'opera d'arte deve squillare nello spettatore, a meno che, contentandosi d'essere un'opera disinteressata, un elemento, essa non rinunci alla sua destinazione storica.

Limitandosi però ad essere soltanto un elemento, la sua portata sull'emotività dello spettatore sarà inevitabilmente ristretta, in un senso, poichè essa non agirà che sull'immaginazione per le apparenze che potrà evocare (non essendo possibile all'uomo creare forme non esistenti nella natura); troppo vasta in un altro, giacchè essa sarà sempre un messaggio, ma non *il* messaggio dell'artista.

Kurt Seligmann sarebbe oggi nella situazione disperata ed ambigua di tanti suoi coetanei, se nella sua opera non fosse stato un elemento vitale: il movimento.

« La nostra natura è nel movimento. Il riposo completo è la morte » ha scritto Pascal. La prima idea plastica di Kurt Seligmann è la goccia. Avvertiamo subito che dicendo *la goccia* siamo nell'arbitrario. Ma vi siamo volontariamente non potendo esistere altrimenti pensiero e quindi scrittura.

Il movimento distingue la goccia da un'altra forma. C'è dunque all'inizio della curva dell'arte di Seligmann, un'idea felice. Un'idea e non una sensazione. L'artista, soffocando ogni suo istinto plastico, seguirà questa sua idea, ne coglierà le sue forme inattese e magiche. Ed è scultore, perchè soltanto la scultura converrà alla plasticità della goccia, alla sua pesantezza e alla sua proiezione nello spazio. La scultura si rivelerà insufficiente quando il movimento creerà una forma nuova che si ripercuoterà nello spazio come un grido; non appena apparirà il colore. Nelle prime tele di Seligmann potrà stupire che l'artista si sia rivolto alla tecnica degli antichi, nota oggi soltanto ai restauratori. Dobbiamo concluderne che il pittore, avendo una realtà e non un'immagine da esprimere, s'è avvicinato ai maestri che avevano espresso nelle stesse condizioni altre realtà. Egli ha dunque ammesso la necessità della finzione, senza la quale non può esser arte.

La goccia ha ormai iniziato la sua vita. La cosmografia di Kurt Seligmann potrebbe svolgersi normalmente, scientificamente, se a un certo punto non emergesse in lui il suo subcosciente plastico, e l'artista che nella sua prima giovinezza aveva maggiormente determinato il suo orientamento, Urs Graf. Poroso all'idea, al punto da esser assorbito interamente da essa, come l'anima dall'eterno nella poesia valeriana, Seligmann si rivolta finalmente alla tirannia dell'idea. Egli reagisce con le sue sensazioni. E le sue sensazioni sono Urs Graf, Cimabue, Paolo Uccello, ma soprattutto il pittore svizzero del Cinquecento, più vicino alla sua natura violenta ed esuberante. L'idea, sovrana all'inizio dell'azione, è ora domata, si è fatta immagine, e quindi arte.

La materia dei quadri del Seligmann, così sottomessa all'origine, oggettiva e scolastica, ha acquistato un'indipendenza trionfante. Degli antichi egli ha serbato certe squillanti tonalità, un'infuocata maturità del colore ignota ai tubetti Lefranc. I suoi vetri irradiano calde luci fosforescenti. Nel *Ballo*, che consideriamo la sua opera significativa, la goccia è diventata scrittura, immagine rappresentativa, se non figurativa, di un mondo cui l'artista è sensibile: quello della fine del medio-evo, l'epoca in cui sbocciò, come forse in nessun'altra, la « totalità » dell'uomo.

## B I O G R A F I A

Kurt Seligmann è nato a Basilea, dove ha cominciato i suoi studi come allievo della Scuola di Arti Applicate, dipingendo da Ammann e da Buchner. Più tardi fu a Ginevra a quella Scuola di Belle Arti, e a Parigi in molti studi di maestri. Ha viaggiato spesso in Italia, in Francia e in Germania, in Grecia e in Inghilterra: a Firenze ha lavorato per tutto un anno, dopo la rivelazione dei primitivi fiorentini e senesi. Dal 1929 lavora a Parigi.

Si ricorderà che di Seligmann abbiamo esposto l'anno scorso le acqueforti che compongono i bellissimoi volumi creati da Gualtieri di San Lazzaro — il giovane editore siciliano che si è conquistato a Parigi una fama mondiale fra le più solide — per conto delle « Chroniques du jour ». Tale mostra era presentata nel Bollettino 24.

## LIBRI ILLUSTRATI DA K. S.

1933 « Les Vagabondages Héraldiques », poèmes de Pierre Courthion, avec 15 eaux-fortes.

Edd. des « Chroniques du Jour » Paris: a cura di G. Di San Lazzaro.

1933 « Protubérances cardiaques », album avec 15 eaux-fortes et un texte de Anatole Jakowski.

Edd. des « Chroniques du Jour » Paris: a cura di G. Di San Lazzaro.

1935 « Flaques », poèmes de J. P. Collet avec 3 eaux-fortes (*en préparation*).

Edd. Ecrivains Réunis, Paris.

## E L E N C O D E L L E O P E R E E S P O S T E

1	gargouille	70 × 90 cm.	olio ed emulsione su legno	1931
2	création	96 × 132 cm.	olio su legno	
3	envol	50 × 62 cm.	olio ed emulsione su legno	1932
4	balancement	60 × 71 cm.		
5	Léda	83 × 103 cm.	olio su legno	
6	andante	95 × 100 cm.		
7	homme antipathique	89 × 91 cm.		1933
8	le pêcheur	83 × 105 cm.	olio ed emulsione su legno	
9	équilibre	89 × 115 cm.	olio su legno	
10	joueuse de harpe	83 × 105 cm.		
11	la marche	90 × 117 cm.		
12	le clown	73 × 95 cm.		
13	les ailes malades	97 × 130 cm.		1934
14	le chapardeur	65 × 83 cm.		
15	le combat	115 × 181 cm.		
16	la danse	150 × 180 cm.		
17	hommage à Urs Graf	130 × 160 cm.		
18	le fonctionnaire	96 × 130 cm.		
19	l'amiral revenant	82 × 107 cm.		
20	le grand flibustier		pittura su vetro	1934
21	magie noire			
22	le premier aviateur			
23	chrestomacie			
24	porte-drapeau			
25	l'ermite			
26	vampire chez soi			
27	revenant			
28	cruautés			
29	la sorcière			

# BIBLIOGRAFIA

## ESPOSIZIONI DI K. S.

### MOSTRE PERSONALI:

- 1932 Parigi, Galerie Jeanne Bucher.
- 1933 Londra, Zwemmer Gallery.
- 1934 Parigi, Galerie Jeanne Bucher.
- 1934 Milano, Galleria del Milione.

### PARTECIPAZIONE ALLE MOSTRE:

- 1919 Basilea, Kunsthalle.
- 1921 Basilea, Kunsthalle.
- 1922 *Turnus* svizzero (Esposizione Circolare Svizzera).
- 1930 Bruxelles, Esposizione dell'« *Art Vivant* ».
- 1930 Parigi, Salon des Surindépendants.
- 1931 Parigi, *Groupe* 1940.
- 1932 Berna, Kunsthalle.
- 1932 Basilea, Kunsthalle.
- 1933 Tokio, Esposizione di Arte Francese.
- 1933 Parigi, Galerie Pierre.
- 1933 Londra, Mayor Gallery.
- 1933 Marsiglia, Exposition d'Art.
- 1933 Parigi, Abstraction-Création.
- 1933 Parigi, Galerie Vavin.
- 1934 Parigi, Galerie Vignon.
- 1934 Parigi, Abstraction-Création.
- 1935 Bruxelles, Exposition *Artistes Contemporaines de France*.
- 1935 Parigi, Exposition *Nuit de Monstres*.

PROTUBERANCES CARDIAQUES  
VAGABONDAGES HERALDIQUES

In vendita nella nostra Libreria a **L. 250**

### NEI LIBRI:

- « Art new » di Herbert Read, Londra 1934.
- « 5 peintres suisses » par Anatole Jakowski, Paris 1934.
- « Plaquette de Anatole Jakowski sur 6 peintres exposants à la Galerie Pierre a Paris, 1933 ».

### NELLE RIVISTE:

- « Cahier d'art », 1932 Paris.
- « Cahiers de Belgique », décembre 1932 Bruxelles.
- « Die Weltbühne », 1932 Berlin.
- « Revue des Vivants », août 1932 Paris.
- « Abstraction-Création », 1-2-3 Paris.
- « Esprit », 1933 Paris.
- « Catalogue de la Collection des Cahiers d'art », avril 1933 Paris.
- « Gazette de France », 1934 Paris.
- « The Studio », giugno 1934 Londra.
- « Minotaure », décembre 1934 Paris.

### CONFERENZE DI KURT SELIGMANN

Conferenza in occasione dell'apertura di una mostra d'arte astratta a Berna, 1932.

Conferenza radio-diffusa in occasione dell'apertura di una mostra d'arte astratta a Basilea, 1932.

Conferenza sui principii dell'arte astratta ai corsi della Società delle Arti di Basilea, 1932.

RACCOLTA DELLE ANNATE  
PRECEDENTI DI QUESTO

BOLLETTINO 1-16  
Stagione 1932-1933

Un documentario sull'arte **L. 10**

## GIUDIZI RECENTI SU KURT SELIGMANN

Le acqueforti di Kurt Seligmann sono nate come pagine d'un libro. Rispondono a un'architettura, non ad un capriccio. Non son nate per la bizzarria d'un effetto, ma organicamente pensate, persino nella loro funzione. « Vagabondages héraldiques », « Protubérances cardiaques » sono i titoli di due cartelle pubblicate da Gualtieri di San Lazzaro a Parigi « aux éditions de la Chronique du Jour », la prima con quindici poemi in prosa di Pierre Courthion e la seconda con un testo di Anatole Jakovski.

Le quindici acqueforti di ciascuna cartella rispondono soprattutto a un'architettura interna. Anche se queste insegne immaginiste dell'Eremita, del Funzionario, del Pescatore, del Re del Carbone possono talora sembrare delle allegorie scherzose, basta la serietà costruttiva dell'immagine a trarla a salvezza. Sempre vi risponde un vigore e un'ampiezza di valori chiaroscurali, di piani e di movimenti: e l'opera in sé stessa si realizza. In « Gueule cassée » forse giunge anche ad un valore fantastico.

r. g.

(« *L'Ambrosiano* », 14 marzo 1934: *Raffaello Giolli*).

... Per stare all'opera del pittore, si nota che le acqueforti di Seligmann sono sostenute da una potente fantasia. Per di più, questa fantasia possiede un particolare accento romantico. Noi adoperiamo il vocabolo « romantico », come sanno quanti ci conoscono, nel senso anticipatore di « universale ». Per persuadersene basterebbe osservare *Les voyageurs*, un'acquaforte in cui l'atmosfera romantica domina e vince a tal segno da captare a proprio beneficio anche la rappresentazione surrealista. Altrove il riverbero romantico è più nel generico — cioè nel paesaggio — che non nello specifico argomento plastico che si fa centro della rappresentazione. Dal paesaggio procedono appunto le categorie più poetiche: nel paesaggio si incidono gli atteggiamenti più sottili, più delicati, estro-

si e sognanti che abbiano sedotto il pittore, ed anche l'esecuzione vi conquista il prestigio di incomparabili finezze in cui ogni elemento materiale quasi vapora verso una data spiritualità...

DINO BONARDI

(« *Il Secolo-La Sera* », Milano, 24 marzo 1934).

Le nuove acqueforti di Seligmann si raccomandano, come le precedenti (recentemente annunciate) per le evidenti qualità di tecnica e di composizione. Esse manifestano con umorismo e con modi di cristallizzazione, dei *circulum vitae*, dei complessi di disposizione, degli studi di carattere che han bisogno di essere spiegati. Allora ei apre un mondo della forza, del fantastico. L'artista sa dare questo mondo con una disciplina ordinata e una sapiente riflessione...

M. KONZELMANN

(« *Neue Zürcher Zeitung* », marzo 1934).

E' piacevole mettersi a quattro zampe a sfogliare, sul tappeto, l'edizione monumentale dei quindici poemi in prosa che Pierre Courthion ha scritto, di buon accordo colle quindici acqueforti del suo compatriota, il pittore svizzero Kurt Seligmann. Questa collaborazione di un pittore e di uno scrittore dà spesso dei risultati felici: le suggestioni si incrociano, le materie si addolciscono reciprocamente. I testi poetici di Courthion hanno la truculenza, la fantasia e il robusto buonumore assai noti, e si accordano alle acqueforti di Seligmann, di un'arte potente e sanguigna, che ricorda i mostri burleschi di certi libri del XVI secolo, e in particolare certe illustrazioni di Rabelais.

JEAN CASSOU

(« *Les Nouvelles Littéraires* », Paris, 26 mai 1934).

Questo libro « Vagabondages Héraldiques » ci sembra la sua (di G. Di San Lazzaro) miglior creazione: 15 acqueforti di

Kurt Seligmann, accompagnate a 15 poemi in prosa di Pierre Courthion. La forza dell'immagine è equilibrata dalla straordinaria coscienza tipografica e i 3 collaboratori sono felicemente riusciti a completarsi. Non è questa la sede di parlare dell'importanza dell'artista Seligmann, e della sua arte ironica, crudele, fantastica, severa. Le sue stampe erano esposte ultimamente alla Zwemmer Gallery a Londra, e quanti hanno apprezzato la sua opera saranno felici di possedere questo bel libro...

(« *The Studio* », Londra, giugno 1934).

L'arte di Seligmann: una nuova estetica. Kurt Seligmann, l'avanguardista che ha esposto ultimamente a Milano, ci ha mostrato la soluzione di un problema delicato... I suoi quadri sono dipinti con un senso dell'araldica che ci sembrava nuovo. Il suo lavoro, che si oppone alla realtà esteriore e che lascia posto sufficiente alla sua intuizione, è tuttavia dominato da una riflessione ordinata. Nell'unione felice del suo misticismo e del suo metodo sapiente, egli assume in questo movimento di avanguardia un posto a parte.

(« *Asahi* », Tokio, 22 settembre 1934).

... Il cacciatore, il paracadutista, l'eremita, l'uomo del gas, il pescatore, il cenciuolo, lo sposo, l'incantatore di uccelli, i viaggiatori, il funzionario, il pastore, il re del carbone, l'incantatrice. Vere e proprie composizioni ortopediche, macchine umane concepite con una intelligenza che rasenta la ferocia. Sono delle grosse armature composte con gli elementi più disparati dalle zampe degli uccelli alle chiavi di una porta, dalle lance ai ferri di una ringhiera. Oggetti di cui la nostra memoria aveva creato le abitudini si accostano, si legano, a creare questi strani edifici umani. E' la storia dell'uomo fatto a pezzi con mente sacrilegia. Questi suoi personaggi hanno l'atteggiamento comune e una sola sagoma, si alzano con le zampe sopra soglie deserte a fiutare il vento. Sono forse degli uccelli? La loro struttura è troppo vicina a certe composizioni leonardesche a cui noi vediamo ricollegarsi alcune tavole di De Chirico, e in genere tutta un'arte preoccupata di creare ordini e non figure...

LEONARDO SINISGALLI

(« *Il Regime Fascista* », Cremona, 4 novembre 1934).

## LUCIO FONTANA

e le sue sculture sono state un'avventura scandalosa nella stagione milanese. Nè ciò è del tutto immeritato, se si riflette quanto poco si sia pensato prima di oggi alla possibilità di una scultura capace di interessare in modo autentico la nostra nuova sensibilità, oltre una distratta ed abitudinaria compiacenza sensuale del risultato raffigurativo. Potremmo tutti confessare che la pittura, tanto accusata nelle sue nature morte e nei suoi paesaggetti, nelle sue marine e nelle sue maternità senza fine, non ci ha mai dato le disillusioni della scultura. Che non sono neppur più un disappunto, dacchè è ormai una tacita convenzione che il meno che noi abbiamo a chiedere in una qualunque mostra d'arte, sarà sempre nella sezione di scultura. E' infatti invalso generalmente l'uso di scusarsi: « *Io non capisco la scultura* », frase di quel genere che in arte nasconde tutt'altre verità.

Se dunque la scultura di Fontana è qualche cosa che va incontro al nuovo, essa doveva urtare in questa inconscia abitudine alla scultura spiritualmente innocua e pacificamente neutrale nelle ardenti polemiche polarizzate attorno all'architettura.

Per vero le ricerche di Fontana si impegnano alle premesse avanzate dagli architetti e dai pittori contemporanei del suo clima, non di più, come non di meno, di loro. Ma a quanti riescon nuove le esperienze di scultura astratta — già compiute all'estero su di una certa scala, sia pure non vasta — la sorpresa di un modo di pensare in scultura che non fosse nella convenzione del suo facile inganno fisico, ha negato quella facoltà di accostamento che, in parte almeno, non li aveva impediti neppure di fronte alle prove di una pittura compromessa negli stessi principi. Ma qui non serviva l'equivoco di una certa tendenza generale nella pittura contemporanea, che ha già costituito alla pittura astratta alcuni precedenti e ne ha già scritto quasi una storia. Nella scultura le intenzioni si presentano tuttora scoperte anche all'osservatore meno attento, e bruciano le tappe. Nè Fontana era comunque l'artista da non giungere con tutto se stesso sul terreno dei suoi amici pittori: rispondendo con tutta la sua opera delle premesse, che in questi ultimi poterono essere equi-

vocate, in una zona di tolleranza fra le dichiarazioni scritte nel Bollettino 32 e i loro quadri, che il pubblico si concesse nel suo istinto di quietismo.

Come tutto ciò era stato da noi previsto e non facciamo ora che ripeterci, non avremo che da insistere perchè ci si ponga con semplicità di fronte all'opera di Fontana, come sempre di fronte all'arte.

« Ho l'impressione — ci scrive Kandinsky — che in questi ultimi tempi l'interesse per la pittura cosiddetta « astratta » aumenti, e chi ci siano ora molte persone (e molti collezionisti) che preferiscono questa tendenza all'arte raffigurativa di ogni altra sfumatura e tendenza. Non bisogna comprendere l'arte (ciò che è impossibile), ma avere il sentimento dell'arte. Ci sono già abbastanza teorici d'arte, che si occupano d'arte per tutta la loro vita, ma che mancano del sentimento necessario per entrare in un'opera d'arte, e non ci sono nemici più pericolosi per l'arte di queste persone veramente disgraziate.

« Ecco quelli che vogliono far comprendere l'arte. Per farla comprendere bisogna essere un poeta, avere cioè un sentimento tale da risvegliare il sentimento negli altri.

« Mi sono sentito dire molte volte: « La vostra pittura è bella, ma io non la capisco »: ho sempre avuto la tentazione di rispondere (e qualche volta l'ho anche fatto): « Dimenticate di avere una testa e lasciate parlare il vostro cuore ». Talvolta questo consiglio è stato di aiuto. Ma è la maggior disgrazia degli ultimi secoli — lo sviluppo della testa e l'assenza del cuore. *La testa grossissima e il cuore piccolissimo* (\*). Ed è proprio l'arte astratta la meno spiegabile, ma quella che sveglierà il cuore. Pazienza! ».

D'altra parte abbiamo letto di André Malraux queste idee, che ci piace citare.

Non si tratta più, come si diceva di Balzac, di dipingere un mondo, ma di esprimere per mezzo di immagini lo sviluppo di un problema personale. « Gli ossessi » non sono la pittura, sia pure ostile, di un ambiente rivoluzionario russo: ma lo sviluppo del pensiero di Dostoiewsky nella successione di personaggi viventi. Come Nietzsche in « Zaratustra » Dostoiewsky è un pensatore che si esprime per parabole.

Uguale è il problema della pittura. Se Cézanne sminuisce sempre più il valore del soggetto, non è nè per gusto della pittura

ben dipinta nel senso olandese, nè per amore alla natura morta: ma perchè Cézanne ha in questo modo il campo libero per esprimere se stesso. E questa sparizione dell'oggetto che sboccherà nella pittura astratta, non è per nulla quello che si pretende, un rispetto sempre maggiore dell'elemento grafico, ma invero un rispetto sempre maggiore del pittore. Il pittore astratto moderno crea il suo mito proprio come Dostoiewsky, e nel senso di Goethe: *ogni scrittore scrive le sue opere complete* si può dire che Picasso non abbia quasi mai cessato di dipingere le sue opere complete.

(\*) *In italiano nel testo francese.*

Una monografia sullo scultore

L U C I O F O N T A N A

uscirà prossimamente nelle

Edizioni di "CAMPO GRAFICO", L. 12

È già stata pubblicata

una monografia sul pittore

A . A T A N A S I O S O L D A T I

di ALFONSO GATTO

e LEONARDO SINISGALLI

Seguiranno

una monografia sull'architetto

A L B E R T O S A R T O R I S

un volume del poeta

A L F O N S O G A T T O

con silografie di

L U I G I V E R O N E S I

## SEGNALAZIONI LIBRARIE

KORMENDI: *La generazione felice*, romanzo - Ed. Bompiani, Milano - L. 15.

*La generazione dei nati all'inizio del secolo, cui era stato predetta una vita calma e felice...*

EMILIO RADIUS: *La Panaia*, romanzo e 3 ritratti immaginari - L. 6.  
Ed. Ceschina, Milano 1934.

*E' un Premio Viareggio.*

LE CORBUSIER et PIERRE JEANNERET: *Oeuvre complète*, 1929-1934.

publié par Willy Boesinger, Zürich. Introduction et textes de Le Corbusier.

1935 Edd. H. Girsberger, Zürich.

Formato album, con oltre 200 pagg. in carta patinata.

*La Gaceta de arte*, il foglio mensile del gruppo di artisti raccolto a Teneriffa, nelle Isole Canarie, ha pubblicato una seconda delle sue monografie di pittori contemporanei di primo piano fra le tendenze più avanzate: *Willi Baumeister*, a cura del suo direttore Eduardo Westerdahl. Il lungo testo è in lingua spagnola, e la presentazione tipografica dell'opera del noto pittore tedesco, colle sue nitide e numerosissime riproduzioni, formano un volumetto assai raccomandabile agli amatori d'arte italiani, chè lo possono trovare presso la nostra libreria al prezzo di L. 6.

Di BONTEMPELLI sono usciti recentemente da Mondadori 2 volumi di novelle: *Primi Racconti* (L. 10). E' una ristampa della prima maniera bontempelliana, che non si era prima fatta perchè considerata come superata dall'Autore.

La *Galleria degli Schiavi* (L. 10) sono invece le sue ultime novelle. Tutt'e due i volumi sono stati ampiamente recensiti dalla critica, ed è stato anche osservato che la fascetta dell'ultimo non risponde al suo vero spirito.

*Liriche Moderne Francesi* (L. 15): James, Superielle, Rimbaud, Valéry; nelle traduzioni premiate all'ultima Biennale veneziana, e alcune veramente meritevoli; sono un'altra buona pubblicazione di Mondadori.

I *Classici Mondadori*, Fondazione Borletti dei quali è uscito il *Bandello*, vol. I contenente gran parte delle Novelle, appare come una Collezione pregevole in questo campo. La legatura in pelle che assicura saldamente il volume; la carta sottile e resistente che consente un libro di quasi 2200 pagine assai fitte, ma di facile lettura, col minimo volume, il formato assai comodo e per niente ingombrante; e infine la documentazione del classico, che ci sembra diligente (benchè nel caso di questo *Bandello* il commentatore Francesco Flora si compiaccia di uno stile tronfio ed estemporaneo che intenderebbe *intonarsi* al *Bandello*, facendogli poco onore...): concorrono a farne una pubblicazione che risponde assai bene al suo carattere e alle sue necessità di opera di consultazione. Ci sembra anche intelligente la scelta di questo primo classico, che è fra i meno

editi, evitando l'errore consueto di insistere in un'ennesima pubblicazione di capolavori che già invadono il mercato.

I guai vengono col prezzo. Le L. 40, colle quali vediamo contrassegnato questo primo volume, ci suggerisce che si tratta ancora una volta di una iniziativa impopolare, rivolta alle biblioteche e a quel pubblico di facili bibliofili, che è in Italia molto più vasto di quanto non si creda. Diciamo di quel pubblico che ha assorbito nei suoi primi anni di voga tutta quell'editoria storico-biografica, nella quale hanno fatto eccezione per la loro serietà scientifica le *Scie* dello stesso Mondadori. Un curioso pubblico di *non-lettori*, incoraggiato dalle vendite rateali e dal complesso delle iniziative editoriali di smercio diretto, del quale bisogna tener conto nelle statistiche che servono a misurare in tempi di crisi economica le capacità di assorbimento: quelle capacità autentiche e sane che coincidono colla cultura e coi bisogni di questa. (Intendiamo dire di quel pubblico sicuro, che non ha influito troppo felicemente le statistiche di vendita nei tempi migliori, adescato dai grossi organismi editoriali di smercio diretto all'acquisto di libri, come per esempio i quattro mattoni storici del Bülow, da sfoggiare decorativamente agli ospiti per le belle costure, negli scaffali ben ordinati; ma di quel pubblico che comprerà sempre, litigando col difficile soldo dei tempi di crisi, per un insopprimibile bisogno di cultura).

Il pubblico autentico che questo primo volume della collezione dovrebbe accostare al *Bandello* e alla sua viva interpretazione della vita del Cinquecento, non potrà certamente affrontare la spesa di ottanta lire, che occorreranno per il *tutto Bandello* di Mondadori (per cui si rende necessario almeno un altro volume dono di questo recentemente pubblicato). Di ciò, beninteso, non si può dar tutta la colpa all'Editore, ma accenniamo ad una generale tendenza nell'editoria italiana a dimenticare i piccoli conti del medio lettore, che spesso è tanto più serio nelle sue intenzioni quanto meno gli è accessibile il mercato ordinario, come dimostra l'eccessivamente florido commercio incontrollabile dei carretti, e il disordine della cultura popolare italiana.

Il 2 febbraio sarà in vendita:

" K. N. "  
di CARLO BELLI

EDIZIONI DEL MILIONE  
A CURA DI "CAMPO GRAFICO,"

Un manifesto. 300 pagine, L. 10

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  
ADRIATICA CASA DI SPEDIZIONI**

Soc. Anon. cap. L. 12.000.000 inter. versato  
Sede in MILANO - Via Pontaccio N. 13  
telefoni 87341, 87342, 87343, 87344, ufficio fiera 42818  
telegrammi: SAIMASPED - C. P. E. Milano N. 3692

Bergamo, Bologna, Busto Arsizio, Chias-  
so, Domodossola, Firenze, Gallarate,  
Genova, Luino, Monza, Palazzolo, Po-  
stumia, Prato, Roma, Torino, Trieste,  
Venezia.

RAPPRESENTANZE:

Amburgo, Bari, Basilea, Biella, Como,  
Gablonz, Legnano, Modane, Napoli, No-  
vara, Parigi, Pontebba, Praga, Prestane  
Mattegn, Tarvisio, Vallorbe, Verona,  
Vienna, Zurigo.

CASA ALLEATA:

**ELEFANTE-MANGILI S. A. - NAPOLI**

Corrispondente in Italia dell'organizzazione  
SCHENKER & C.

Casa specializzata nel trasporto di opere d'arte  
Spedizioniere ufficiale delle Fiere Inter-  
nazionali di Milano e di Bari.

CASA SPECIALIZZATA per traslochi in tutto  
il mondo.

**Imballatori MONTI & GEMELLI**

Via Palermo, 11 - MILANO - Telefono 13583

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 1930

**Fotografie FOTO ABENI**

Galleria Vitt. Emanuele - MILANO - Telef. 87563

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

**Fotoincisioni C. A. VALENTI**

Via Hayez, 8 - MILANO - Telefono 20581

**Cornici CESARE BIGANZOLI**

70, Corso Garibaldi - MILANO - Telef. 66722

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

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

Ufficio fondato nel 1901 - Direttore U. Frugiuole  
Via G. Compagnoni, 28 - MILANO - Telef. 53335

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

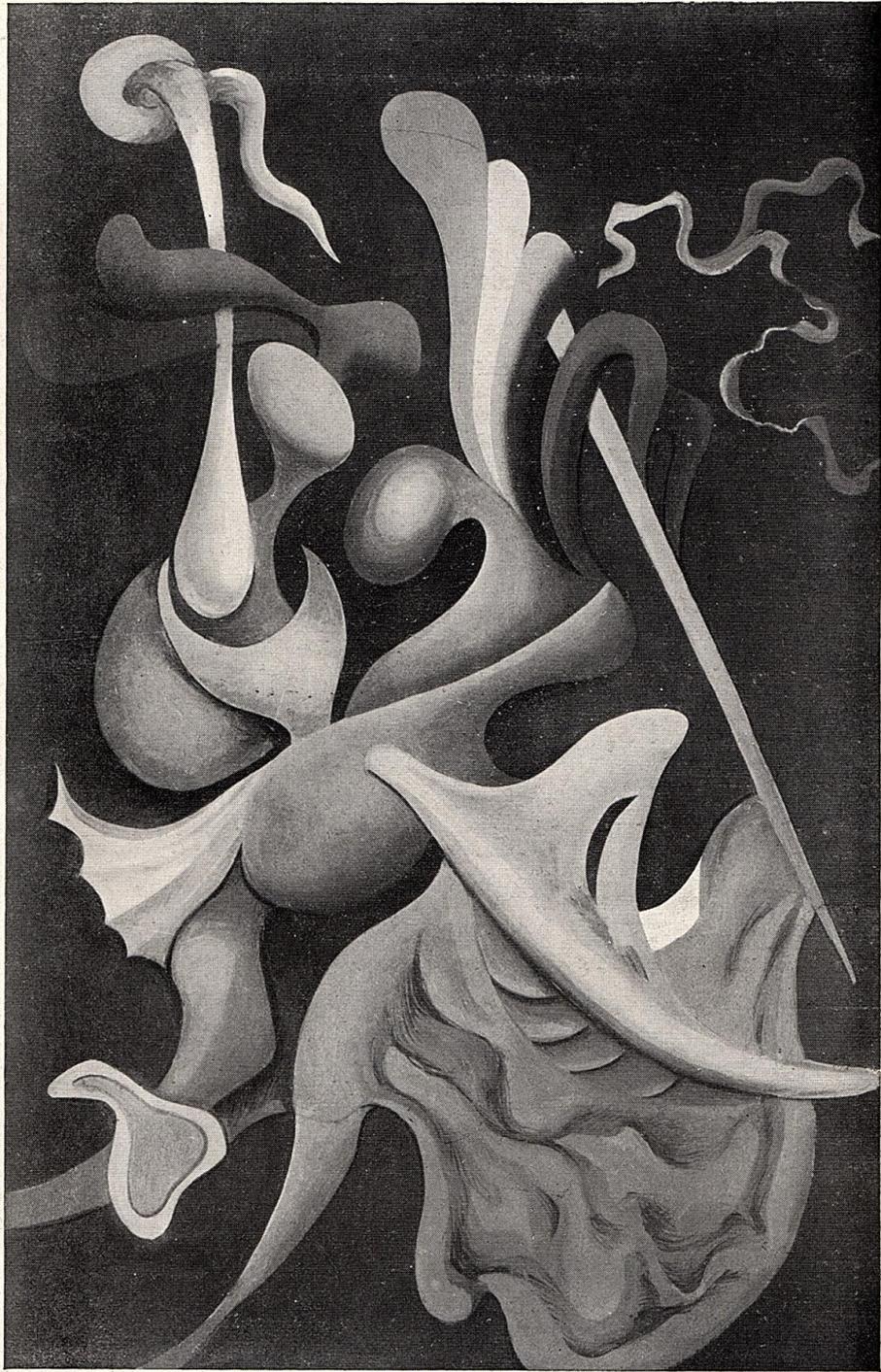
**SOCIETÀ DEL LINOLEUM**

MILANO - VIA M. MELLONI, 28

ROMA - Via S. Maria in Via, 37

FIRENZE - P. S. Maria Novella, 19

Direttore responsabile: *Giuseppe Ghiringhelli*  
Stampato nella Tipografia "ECONOMICA",  
in Abbiategrasso, Corso XX Settembre - Tel. 323



KURT SELIGMANN

Combat, 1934



N. 19. IL FUNZIONARIO (96 x 130 cm.)

pittura ad olio su tavola.