IL MILIONE

45

PERIODICO QUINDICINALE

2 MARZO - 17 MARZO 1936 . XIV - CONTO CORRENTE POSTALE

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

GUIDO PAJETTA — Palazzo Venezia . 1934 . olio 100 x 120

GUIDO PAJETTA IN UNA MOSTRA PERSONALE NELLE NOSTRE SALE CON 30 PAESAGGI, COMPOSIZIONI E FIGURE DELLA SUA ULTIMA PRODUZIONE, E ALCUNI DISEGNI.

GUIDO PAJETTA

Autoritratto . 1935 . olio 70 x 100

GUIDO PAJETTA

è nato a Monza nel 1898. Studiò all'Accademia di Brera, dove seguì i corsi, sotto l'insegnamento dell'Alciati. « *Appartiene* » dunque — come si precisava nella presentazione della sua prima Mostra Personale, aperta alla « Galleria Milano » nel gennaio 1933 — « *a quella generazione di artisti che, nata sotto l'influsso dell'ultimo ottocento, lo dovettero subire contro il proprio istinto che già raccoglieva in potenza le vibrazioni dell'avvenire imminente* ».

Fu specialmente in questi ultimi anni che egli andò sottoponendo a una dura disciplina le qualità di brio pittorico che gli hanno valso facilmente successi costanti, nella volontà di liberarsi definitivamente da ogni compiacenza, e dalle influenze che caratterizzarono la sua produzione anteriore. La sua ultima Personale, organizzata la scorsa estate a Parigi, nella giovane Galleria montparnassiana « Le Niveau », può essere considerata il suggello di questa sua rinvigorita aspirazione ad una più precisa unità stilistica. Sarà pertanto interessante che riportiamo qui, a illustrare la personalità e le intenzioni dell'A., proprio la presentazione che in quell'occasione scrisse di lui il noto critico de « *La Sera* », Dino Bonardi.

Guido Pajetta che si presenta per la prima volta alla critica ed al pubblico parigini con un complesso di opere scelte e riflettenti alcuni degli aspetti caratteristici della sua produzione pittorica, è tra gli artisti significativi e personali della nuova pittura italiana.

Questa pittura si è proposta obbiettivi di rinnovazione ed al tempo stesso di restaurazione di alcuni degli aspetti fondamentali della aurea tradizione espressa nell'arte italiana dei secoli trascorsi. Guido Pajetta ha partecipato al movimento rinnovatore con una sensibilità autonoma, ricchissima di impeto plastico e di suggestioni coloristiche. Egli si affaccia attualmente ad una visione pittorica contrassegnata da note evidenti di realizzazione, ma è passato attraverso esperienze e polemiche straordinariamente intense che onorano la sua attività di ricercatore e testimoniano della sua ansia di giungere alle radici della verità, in un periodo estremamente tormentato e complesso come quello che attraversa lo spirito umano.

In origine Guido Pajetta appariva dotato di tutte le qualità che potevano fare di lui un fortunato artista sulla linea della pittura tradizionale. Chi lo conosce da tempo, ricorda la straordinaria facilità con la quale, agli esordi della sua carriera, egli poteva ricomporre paesaggio e figura in forme plastiche di suggestione immediata, apparente, ricondotta alle note tipiche del verismo ottocentesco. Egli ora stato allievo di uno dei popolari maestri della pittura lombarda, Ambrogio Alciati, figura ad ogni modo distinta di artefice che si era esercitato in una visione ispirata al sentimento di un romanticismo borghese, ma con una perizia, dal suo punto di vista, innegabile. Ma subito lo spirito del giovane pittore, avido di una sostanziale e compatta realtà pittorica si era affascinato nell'insegnamento di Emilio Gola. Questo grande pittore lombardo appariva, al suo tempo, uno degli anticipatori della modernità con la sua forma plastica aperta e sfuocata, con le sue impostazioni poderose del paesaggio e della figura umana e sopratutto per quella sua atmosfera tonale che si rivelò sempre più caratteristica e che oggi appare fra le più significative proiettate in avanti dalla pittura italiana dell'ultimo '800.

Guido Pajetta ha conservato, derivandola in modo autonomo, la impostazione del fatto pittorico, caratteristica di Emilio Gola. Infatti la robustezza dell'impianto, l'ampia, spaziosa aereazione delle architetture, e quell'impulso plastico, quel fremente ed al tempo stesso compatto impeto del colore che furono caratteristici dell'insegnamento goliano si ritrovano in modo possente e personale, riassorbiti nella sensibilità espressiva di Pajetta. Questi ha però subito dimostrato un temperamento autonomo,

vivacemente indagatore. Presto, con un atteggiamento coraggioso, ispirato a purezza di indagine, egli si è separato da quelle rappresentazioni facili, evidenti, d'una armoniosità ricondotta al tipo ottocentesco, che erano state le forme della sua rivelazione. Non temendo di ricercare la verità attraverso le specie complesse ed arcane del nuovo, egli si è provato in generi diversi, che tutti recano le impronte di una coerenza interiore. Il suo attuale arrivo nell'arte appare quanto mai interessante. Le tele che egli espone, anche in questa occasione, manifestano i motivi fondamentali del suo spirito, raccolti e riverberati sulla tela, del suo pennello e della sua tavolozza. Questi motivi fondamentali sono l'umanità, la fantasia e la astrazione, intesa quest'ultima come rapporto tra le categorie umane e quelle universali. Questo stretto rapporto, anzi, che il Pajetta sa conservare fra l'astratto e l'umano, nell'intendimento di realizzare una forma pittorica che dia testimonianza di sottili e complessi rapporti che fioriscono nello spirito umano indagatore di questo tempo, costituisce non soltanto l'aspetto ultimo della sua pittura, in linea di tempo, ma probabilmente il più interessante da un punto di vista intellettuale e appunto universalistico. Il Pajetta non è mai stato e non vuole essere uno di quegli artisti che concepiscono il mondo pittorico come semplice giuoco di combinazioni plastiche come toni, volumi, forme, ma si preoccupa di stringere un continuo contatto tra i valori di forma e quelli di contenuto. La sua pittura tende, cioè, non soltanto ad esprimere ed a eseguire, ma, in senso più alto e spaziale, ad interpretare i sentimenti che circolano nel nostro tempo. Perciò egli non è soltanto il fervido e appassionato cantore della natura, quale si afferma nei paesaggi di ultima maniera, in verità squisiti e acuti per quel loro prepotente accento che si discioglie dal rigore del disegno e dallo squillante balenare dei toni che danno alle sue rappresentazioni un sentimento caldo di natura ed al tempo stesso spiritualmente intimo. Al di là di ciò egli rimane il ricercatore dei valori plurimi e complessi dell'umanità. A vantaggio della sua visione egli chiama sovente il sogno o la fantasia in sussidio della realtà. Nascono allora scene improntate a un sentimento di trasfigurazione umana, come quella vasta tela « Palazzo Venezia » nella quale la grandezza storica di Mussolini, il senso collettivo dell'umanità e del periodo che attraversiamo, sono resi solenni dalle evocazioni di una schiera di figure storiche che riproiettano nel presente la loro individualità immortale in un sentimento di contemporaneità che abbraccia passato e futuro lungo la linea di uno svolgimento ideale che travolge i concetti angusti di spazio e di tempo.

Come si vede è la concezione spirituale che orienta la pittura di Pajetta. Lungo la linea di una spiritualità che ascende facilmente alla fantasia nascono dal suo pennello visioni in cui la trasfigurazione si fa poesia ed evocazione di tempi passati da un punto di vista squisitamente contemporaneo, come si vede in « *Sogno Pompeiano* », composizione nella quale la stranezza del disegno è servita da una atmosfera di colore, lirica e vaniente negli spazi.

E' lungo la linea della fantasia, d'altronde, che Guido Pajetta ci ha già dato la perfetta misura del suo talento. Egli ha svelato le riserve preziose, in ogni senso, del suo temperamento in quella composizione « *La Caccia* » che rimane una delle espressioni fondamentali del suo essere artistico, vera pietra miliare del suo cammino. Vi è là dentro una privilegiata natura di pittore che domina la sua visione e sa convergerla intera nelle forme plastiche con una suggestione di bellezza che scaturisce dal magistrale impianto della composizione, dalla leggiadria squisita e forte che marca le figure degli uomini e degli animali, e da tutta quell'atmosfera favoleggiante, di sogno e di mistero, dentro cui la scena è immersa quasi in un fluido elemento spirituale. Da questa premessa e da queste realizzazioni l'arte di Guido Pajetta, dotata di elementi estetici di primo ordine, punta al futuro con fede ardente e con certezza di vittoria.

L'accoglienza fatta alla manifestazione al « Le Niveau », così efficacemente presentata dal critico milanese, fu tra le più cordiali che artista italiano di nome nuovo abbia ottenuto a Parigi. Scorrendo la stampa francese che se ne occupò, si trova un calore di consensi che arriva spesso all'entusiasmo. Leggiamo Jean Frezouls ne « *La Semaine à Paris* »:

Un pittore nuovo, un grande pittore! Siamo riconoscenti alla Galleria « Le Niveau » che ce lo fa conoscere. Davvero Montparnasse riprende la sua missione di un tempo: di scoprire, rivelare e imporre artisti che assurgono poi a una fama mondiale. — G. P. espone per la prima volta a Parigi ed è un potente talento che noi possiamo ammirare. La sua pittura esprime in un senso amplissimo ed elevato i sentimenti della nostra epoca tormentata e complessa. Con una spiritualità che si unisce gradevolmente alla fantasia, nascono dal suo pennello visioni in cui la trasfigurazione si fa poesia ed evocazione di tempi passati, da un punto di vista contemporaneo. Vi è in G. P. una natura privilegiata di artista.

In « *Comoedia* » si afferma:

Questa giovane e simpatica Galleria del 133 di Boulevard Montparnasse ci ha serbato per la fine di stagione un colpo da maestro: la mostra di G. P. Sapevamo che la nuova generazione di pittori italiani, per un movimento irresistibile, era in progresso e in via di riprendere un posto di primo piano nella pittura moderna. Questo artista, non solo conferma felicemente questa impressione, ma con le sue qualità, il suo valore e la sua andatura sorpassa sensibilmente ogni aspettativa. Si tratta qui di una rivelazione, e G. P. prende il suo posto fra i maestri della pittura contemporanea.

Nel complesso importantissimo che egli presenta, si staccano nettamente le sue tele recentissime, di uno spirito più astratto dei paesaggi, che sono di una leggiadra sensibilità, ma dove l'artista cerca ancora la sua strada. I nostri amici italiani possono essere fieri di un tale pittore e noi stessi siamo felici che G. P. abbia scelto Parigi e la sua consacrazione per la sua prima esposizione all'estero.

« *Beaux-Arts* »:

E' questa la prima esposizione a Parigi di G. P. ed è, in un certo senso, una rivelazione. Ci si stupisce che un'attività artistica così libera e intelligente non abbia valso al pittore di venire rappresentato al Museo del « Jeu de Paume ». La sua arte è riflessiva. Il pittore affronta con franchezza i problemi plastici, e intende trasmettere alla sua opera una vera portata spirituale. Si tratti di paesaggi, di ampie composizioni (come il « *Ritorno dalla caccia* »), o di opere dal disegno più astratto, dimostra un bell'equilibrio nella sua arte, ma sopratutto perspicacia, finezza, eleganza e spirito. Sono questi i doni che appaiono nella sua « *Bottega del barbiere* ».

Il settimanale « *A' Paris* »:

Un nuovo e verissimo talento che ci si rivela. G. P. ci incanta.

Citiamo d'altra parte ciò che ne scrisse René Chavance nella « *Liberté* »:

Completamente ai margini delle mostre ufficiali, in una piccola Galleria di Boulevard Montparnasse che si intitola modestamente « *Le Niveau* », G. P. fa i suoi debutti a Parigi. I suoi dipinti — paesaggi, composizioni — non hanno per niente dell'aborto. Egli si cerca, il che vale molto alla sua età, perchè egli è molto giovane. Ma egli dimostra una evidente sensibilità di colorista, dell'immaginazione, e un gusto della sintesi, che, volta in questo momento a formule ritardatarie, si sgancia a poco a poco dall'astrazione con ricerche di una fantasia suggestiva.

Interessantissimo è infine, anche per il lettore italiano, l'intervista che Henri Héraut ottenne abilmente da P., e riportò sulla rivista marsigliese « *Sud* ». Fra le numerose documentazioni sulla vita e le aspirazioni dell'artista, che ne svelano il temperamento, vi si legge:

Il nostro pittore sa osservare ogni cosa con occhio maligno, sempre sull'avviso. « *Ciò che mi spinge nell'arte* » ci dice su questo argomento « *è la* curiosità. *Io cerco di aprire tutte le porte che posso, e commetto così delle infrazioni di ogni genere. Sono dunque, se volete, un turbolento dello spirito. E anche se non giungo a concludere (cosa che d'altra parte non mi interessa affatto) sono felice di avere vissuto una nuova avventura. I motivi della mia ispirazione li cerco e li trovo ovunque. Se vi dicessi che persino le raschiature della mia tavolozza mi possono suggerire qualche cosa! Così una semplice macchia sul muro potè forse essere per me un soggetto di allucinazione visiva... Ma finito questo fenomeno, dipinta la mia opera, non la posso più ricominciare, perchè ciò che è nato poi nel mio spirito non si identifica più in modo naturale con la macchia sul muro. Infine, nel momento di creare, qualche istante prima di dipingere, è necessario che io mi senta nello stato speciale di un uomo che crede di avere qualcosa di grande da dire* ».

E la sua arte è grande per noi appunto per questo, che infatti egli non mira alla *grandezza* ad ogni costo. Ed è d'altra parte ciò che fa il carattere distintivo di quest'arte, tutta di sfumature sottili, che si oppone all'arte ufficiale italiana, più rigida e più ampollosa, meno *vera*.

Il nostro artista si trova ad essere, ci sembra, l'erede sopratutto dei deliziosi pittori e incisori del '700 francese, e riteniamo d'altra parte che la sua vera patria spirituale sia la Francia. Egli ha questo di comune col celebre De Pisis, pittore italiano scoperto e consacrato sopratutto a Parigi.

Pur non essendo d'accordo, queste ultime affermazioni ci riescono lusinghiere.

La Direzione.

OPERE ESPOSTE

1. Pastorale. 1936.	cm.	90 × 120
2. Ritratto Signorina Panizzutti. 1936		70 × 100
3. Palazzo Venezia. 1934.		100 × 120
4. Autoritratto. 1935.		70 × 100
5. Visione di paesaggio. 1935.		73 × 93
6. Figura. 1936.		60 × 80
7. Visione di paesaggio. 1935.		60 × 80
8. Visione di paesaggio. 1935.		55 × 70
9. Visione di paesaggio. 1935.		55 × 70
10. Visione di paesaggio. 1935.		55 × 70
11. Visione di paesaggio. 1935.		55 × 70
12. Ritratto Signorina Cassani. 1935.		50 × 70
13. Visione di paesaggio. 1935.		50 × 70
14. Visione di paesaggio. 1935.		50 × 70
15. Visione di paesaggio. 1935.		50 × 70
16. Visione di paesaggio. 1935.		50 × 70
17. Visione di paesaggio. 1935.		50 × 70
18. Visione di paesaggio. 1935.		50 × 70
19. Visione di paesaggio. 1935.		50 × 70
20. Visione di paesaggio. 1934.		50 × 70
21. Visione di paesaggio. 1934.		50 × 70
22. Visione di paesaggio. 1935.		50 × 70
23. Visione di paesaggio. 1935.		50 × 70
24. Visione di paesaggio. 1935.		50 × 70
25. Visione di paesaggio. 1935.		45 × 65
26. Visione di paesaggio. 1935.		45 × 60
27. Visione di paesaggio. 1935.		45 × 55
28. Visione di paesaggio. 1935.		45 × 55
29. Visione di paesaggio. 1935.		40 × 60
30. Visione di paesaggio. 1935.		40 × 60
31. Visione di paesaggio. 1935.		40 × 50
32. La mammina. 1936.		65 × 81
33. Fanciulla con fiori. 1936.		60 × 80
34. Il passaggio del Mar Rosso. 1936.		28 × 38

MOSTRE PERSONALI

Milano, Galleria Milano, gennaio 1933.
Milano. Galleria Milano. 1934.
Amburgo. Salone d'arte di Maria Kunde. dicembre 1934: soli Disegni.
Parigi. Galleria « Le Niveau ». giugno 1935.
Zurigo: soli Disegni, prossimamente.

NELLE MOSTRE COLLETTIVE

Milano. Esposizioni Biennali di Brera, poi Sindacali Lombarde: 1922 al 1936.
Venezia. Biennale: 1930, 1932, 1936.
Barcellona. Mostra d'Arte Italiana: 1930.
Roma. I^{a} e II^{a} Quadriennale Romana: 1931 e 1935.
Firenze. Intersindacale: 1933.
Budapest. Mostra d'Arte Italiana: 1935.

CENNI BIBLIOGRAFICI SU G. P.

Vincenzo Bucci nel « *Corriere della Sera* » nel gennaio 1933.
Carlo Carrà ne « *L'Ambrosiano* » nel gennaio 1933.
Dino Bonardi ne « *La Sera* » del 12 gennaio 1933.
Il « *Popolo d'Italia* » del 14 gennaio 1933.
Bruno Moretti ne « *L'Italia* » nel gennaio 1933.
N.D.Z. nell'« *Hamburger Anzeiger* » di Amburgo del 15-16 dicembre 1934.
M.K.R. nell'« *Hamburger Trauderblatt* » del 19 dicembre 1934.
E.S. nell'« *Hamburger Nachrichten* » del 19 dicembre 1934.
« *Beaux-Arts* » di Parigi del 21 giugno 1935.
« *La Nuova Italia* » di Parigi nel giugno 1935.
« *Comoedia* » del 23 giugno 1935.
« *La Semaine à Paris* » del 21-27 giugno 1935.
« *A' Paris* » del 21-28 giugno 1935.
Jean Frezouls ne « *La Semaine à Paris* » del 28-4 luglio 1935.
L. V. in « *Comoedia* » del 30 giugno 1935.
« *Beaux-Arts* » del 5 luglio 1935.
« *A' Paris* » del 5-12 luglio 1935.
René Chavance ne « *La Liberté* » del 7 luglio 1935.
Henri Héraut in « *Sud Magazine* » di Marsiglia del luglio-agosto 1935.

Catalogo della Prima Mostra Personale di G. P. alla « Galleria Milano » dal 8 al 19 gennaio 1933: Presentazione di Gian Capo, 2 tricromie e 15 tavole in nero.
Invito della Galleria « Le Niveau » a Parigi per quella Mostra Personale dal 26 giugno al 7 luglio 1935: Presentazione di Dino Bonardi, 1 ripr.

Il 18 marzo
mostra personale di
EZIO D'ERRICO

LE NOSTRE MOSTRE

Come abbiamo detto nel N. 43, le superiori esigenze nazionali ci impongono quest'anno di non presentare tutte le nostre manifestazioni con un numero proprio di questo Bollettino, restringendone la pubblicazione alle sole mostre di rilievo.

E' per questa ragione che la prima esposizione con la quale abbiamo iniziata la nostra sesta Stagione d'arte, 1935-1936, non è stata da noi documentata altrimenti che con la brevissima citazione nel numero dedicato alla Personale di Carrà che le succedeva. Essa raccoglieva tuttavia in una organica presentazione un centinaio di opere di bianco e nero (oltre a pochi pastelli e acquerelli), fra cui alcune assai pregevoli, riuscendo una fra le migliori manifestazioni della stagione milanese per il suo interesse polemico, nei riguardi dell'amatore locale (come abbiamo già accennato), e critico, per lo spirito di confronto che l'aveva dettata.

Gli autori rappresentati erano quasi tutti familiari ai nostri visitatori, e in buona parte con opere altra volta esposte, sì che la loro sfilata costituiva come un sintetico riepilogo di molte nostre manifestazioni di ottima memoria. Basterà infatti citare i nomi: Albers, Bartolini, Baumeister, Braque, Broggini, Campigli, Cantatore, Carpi, Carrà, De Amicis, De Chirico, De Pisis, Di Terlizzi, Lucio Fontana, Galante, Gola, Guttuso, Helbig, Kandinsky, Klee, Léger, Licini, Luthy, Magnelli, Pietro Marussig, Melotti, Modigliani, Morandi, Papazoff, Paresce, Pascin, Picasso, Piccio, Pittino, Radice, Reggiani, Rho, Romanelli, Sironi, Soffici, Soldati, Spazzapan, Tomea, Veronesi, Visentini, Alberto Vitali, Vitturi, Vordemberge-Gildewart, Ziveri.

L'accoglienza della stampa fu unanime. Ne scrissero più o meno diffusamente:

« *L'Arengo* » di Brescia dell'agosto-settembre 1935.

Oreste Bogliardi ne « *L'Arte nelle Mostre italiane* », Bollettino della Biennale di Venezia, del settembre-ottobre.

« *Il Sole* » di Milano del 6 novembre.

« *L'Italia* » di Milano del 6 novembre.

« *La Sera* » del 6 novembre.

« *L'Ambrosiano* » del 6 novembre.

« *Il Telegrafo* » e il « *Corriere del Tirreno* » di Livorno del 7 novembre.

« *Corriere della Sera* » del 9 novembre (Vincenzo Bucci).

Carlo Carrà ne « *L'Ambrosiano* » del 9 novembre.

« *Ottobre* » di Roma del 12 novembre.

« *Il Brennero* » di Trento del 12 novembre.

Dino Bonardi ne « *La Sera* » del 13 novembre.

L'Agenzia « *Ala* » di Roma nel Comunicato del 14 novembre, raccolto da: « *Giornale del Turismo* » di Roma del 20 novembre; « *Gazzetta di Venezia* » del 21 novembre; « *Secolo XIX* » del 22 novembre.

« *Popolo d'Italia* » del 15 novembre (Gio. Mussio).

Bruno Moretti ne « *L'Italia* » di Milano e ne « *L'Ordine* » di Como del 15 novembre.

« *L'Illustrazione Italiana* » del 17 novembre.

« *Regime Fascista* » di Cremona del 17 novembre (Sommi-Picenardi).

« *Prima linea* » di Napoli del 28 novembre.

« *Alexandria* » del novembre.

« *Fiamma Italica* » di Milano del novembre.

« *Italia Letteraria* » del 26 gennaio 1936.

Vincenzo Costantini nell'« *Emporium* » di Bergamo del gennaio.

La Mostra di Carrà che seguì, dimostrò anche più ampiamente quanto l'attenzione pubblica sia sensibile alle esposizioni che esprimono una volontà e un concetto da parte degli organizzatori, invece della consueta passività che si rassegna al caso e al gusto corrente. E' stata questa la prima mostra di Carrà in cui si sia inteso collocare storicamente gli sviluppi di un artista così fondamentale per la pittura contemporanea italiana. E così, mai come in questa mostra è apparsa incontestabile, per quanti fra il pubblico e la critica hanno gli occhi aperti sul tempo, la potenza morale di cui si può gloriare la somma di esperienze e di ricerche che è la vita di Carrà, e quanto la sua statura oggi, a 15 anni dalle sue più luminose avventure, si imponga veramente come quella di un maestro, elevandosi per virtù propria al di sopra della terra che l'ha saturata, sul complesso piano europeo. L'italianità e la tradizione, quali li sappiamo vedere oggi nell'«*Amante dell'Ingegnere* » del '21 o nei *manichini* esposti accanto alle opere recenti, nel complesso della sua produzione (come noi abbiamo fatto), ci appaiono ormai una realtà evidente e naturale, dinanzi alla quale ci domandiamo per quale mistero esse ci possano far sorridere così delle viete formule, con le quali si cerca l'una e l'altra nelle fabbriche artistiche nazionali. Eccovi l'italianità così schietta da imporsi nettamente come un valore *esportabile*, inconfondibile nel concerto europeo del tempo. Dove sono dunque i programmi del buon senso che fu contemporaneo alla nascita di queste opere, da esso misconosciute e ripudiate? Restano oggi di quel tempo proprio queste opere, che allora apparivano fuori legge, ma che oggi noi inquadriamo perfettamente come la sua espressione genuina.

Questi suggerimenti di una mostra realizzata con mezzi minimi, che non consentirono neppure di richiamare alcune opere egualmente fondamentali del Carrà storico, furono sentiti da chiunque. Dalla tela futurista « *Simultaneità* » del 1912 alla « *Carrozzella* », che fu l'invenzione della *metafi-*

sica, al piccolo « *Borgo Sesia* », ai « *Pescatori* » nuovamente rifatti da cima a fondo, fino ai « *Nuotatori* » e alle bellissime *nature morte* del 1935, la personalità di Carra si è imposta come non mai in questa nostra, con un'evidenza di classico della pittura moderna. I riconoscimenti furono pronti e unanimi, e anche manifestati in modo tangibile dai collezionisti, che spiegarono un intervento attentissimo attorno alle opere maggiori. La nostra soddisfazione è di avere offerto alla maturità dei tempi l'affermazione che le era naturale. Negli anni scorsi troppe opere di Carrà, che un giorno saranno rimpiante in Italia, hanno preso la via dell'estero; e troppa attenzione venne distolta da un riconoscimento di cui all'estero si era già dato il segnale.

Documentiamo la stampa che si occupò della mostra:

« *L'Ambrosiano* » del 28 novembre.
« *Il Sole* » del 30 novembre.
« *Regime Fascista* » del 1° dicembre.
Bruno Moretti ne « *L'Italia* » e ne « *L'Ordine* » del 3 dicembre.
Vincenzo Bucci nel « *Corriere della Sera* » del 5 dicembre.
Sergio Solmi ne « *L'Ambrosiano* » del 6 dicembre.
Dino Bonardi ne « *La Sera* » del 6 dicembre.
« *L'Illustrazione Italiana* » del 8 dicembre (Piero Torriano).
Anacleto Margotti nel « *Corriere Padano* » di Ferrara del 11 dicembre.
« *Popolo d'Italia* » del 12 dicembre (Gio. Mussio).
« Vice » nel « *Perseo* » di Milano del 15 dicembre.
« *Neue Tageblatt* » di Stoccarda del 17 dicembre.
« *Secolo XIX* » di Genova del 18 dicembre.
« *Rampa* » di Bucarest del 19 dicembre.
Anacleto Margotti nel « *Corriere Padano* » del 20 dicembre.
Oreste Bogliardi ne « *L'Arte nelle Mostre Italiane* » del novembre-dicembre.
Giuseppe Cerrina in « *Alexandria* » del dicembre.
« *Secolo XIX* » del 3 gennaio 1936.
« Juan Dox » (Bay Perez) ne « *El Argentino* » di La Plata del 6 gennaio.
« *L'Illustrazione Italiana* » del 12 gennaio.
Vincenzo Costantini nell'« *Emporium* » del gennaio cit.
« *Cimento* » di Napoli del 15 gennaio.
« *Alexandria* » del gennaio.
« *Popolo di Trieste* » del 9 febbraio.

Agli ultimi di dicembre presentammo una Collettiva che radunava opere di una trentina di artisti. Anche questa mostra era in parte una rassegna di manifestazioni avvenute presso di noi la scorsa stagione e anche in precedenza. Di alcuni dei gruppi e artisti isolati che le avevano composte, presentammo opere più recenti compiute nell'intervallo di tempo. Infine, una larga parte venne data a movimenti di giovani che si sviluppano a Milano, noti in una cerchia più o meno vasta. Essi ebbero accanto, in un confronto capace spesso di suggerire considerazioni utilissime alle polemiche correnti, espressioni retrospettive di artisti più maturi, e personalità e tendenze spiccatissime.

La stampa intervenuta non rilevò nulla di significativo in questo senso.

Citiamo tuttavia:

« *Popolo d'Italia* » del 8 gennaio (Gio. Mussio).
« *L'Illustrazione Italiana* » del 12 gennaio.

Vi parteciparono opere di: Jenny Wiegmann (piccole terrecotte), Fiorenzo Tomea, Aligi Sassu, Giuseppe Grosso (dipinti ad olio), Giacomo Manzù (teste), Facciotti, Renato Birolli, Renato Guttuso, Ugo Giuseppe Recchi, Fred Pittino, Gigi Broggini (1 scultura), Mantica, Domenico Cantatore, Gabriele Mucchi, Antonio Pinto, Afro, Pizzinato, Baldo Guberti, Giuseppe Cesetti, Francesco Menzio (1 paesaggio del 1923), Carlo Levi (1 monotipo del 1930), Umberto Lilloni (1 paesaggio del '30), Angelo Del Bon (1 *natura morta* del '32), Osvaldo Licini (1 *natura morta* del '29), Mario Tozzi (1 paesaggio del '27), Massimo Campigli (un gruppo di opere del '30), Renato Paresce (1 olio e tempere), Papazoff, Lasar Segall (1 acquarello), Willi Beaumeister

Seguì quasi a complemento un'altra Collettiva in termini più definiti e organici, di 17 artisti che rappresentano la generazione attorno ai 35-40 anni, il nucleo che portò energie tutte proprie di rincalzo all'affermazione del movimento novecentista a Milano e in tutta Italia, e di cui riteniamo fondamentale rivedere un giorno accuratamente le posizioni storiche e le conclusioni cui accenna. Essa è giunta all'odierno clima dalle prime ribellioni create su un proprio terreno di lotta e assorbite in seguito dall'affermazione ufficiale del '900: posizione falsa rispetto al riconoscimento storico che le spetta, e delicatissima in se stessa.

Vi parteciparono retrospettivamente sopratutto quelli che negli ultimi anni trovarono nell'astrattismo la mèta della loro inquietudine e il mondo perfetto delle loro aspirazioni. Essi non poterono intervenire con la loro produzione recente in una manifestazione che intendeva presentarsi in una organicità storica, definita, nel tono generale del clima pittorico della generazione; poichè considerano le loro realizzazioni astrattiste di oggi ancora troppo in funzione del cànone assiduamente cercato, per collocarle in un ciclo definito.

Reggiani presentò una natura morta del '31, De Amicis e Bogliardi paesaggi e figure dal '26 al '29, Ghiringhelli una marina del '28, Fontana un

gruppo in gesso colorato del '31, e Melotti un gruppo sacro recente.

Opere anche più vecchie presentava tuttavia Pompeo Borra, con altre degli ultimi anni. Lilloni accanto ad opere recenti, alcuni paesaggi del '27 e del '30, e Del Bon opere dal '30 al '35. Erano ancora rappresentati con opere quasi tutte recenti (tranne i 2 paesaggi di Alberto Vitali, del '32), Francesco De Rocchi (cui venne in questi giorni, nella Sindacale e Biennale di Brera, assegnato il Premio Principe Umberto), Guido Pajetta e gli scultori Marino Marini e Francesco Messina.

Ricordiamo i seguenti articoli usciti su questa mostra:

Carlo Carrà ne « *L'Ambrosiano* » del 17 gennaio.
« *Popolo d'Italia* » del 24 gennaio (Gio. Mussio).
Dino Bonardi (" Generazioni al « Milione » ") ne « *La Sera* » del 24 gennaio.
Vincenzo Costantini nell'« *Emporium* » del gennaio cit.
« *L'Illustrazione Italiana* » del 26 gennaio.
« *Alexandria* » del gennaio cit.
Vincenzo Bucci nel « *Corriere della Sera* » del 22 gennaio.

La Postuma di Garbari, presentata dall'ultimo numero di questo Bollettino, è la nostra ultima manifestazione. L'interesse estremo che essa ha suscitato ce ne ha fatto potrarre la chiusura fino a domenica sera, 1 corr., celebrata con la lettura di alcune poesie inedite dell'Artista, compiuta da Raffaello Giolli, nella cui atmosfera gentile un pubblico ristretto di ammiratori prese congedo dalle opere che vibreranno ancora a lungo nello spirito di noi tutti.

Alla vernice Mons. Polvara aveva ricordato brevemente quale ampiezza di considerazioni offrissero, a quanti si preoccupano della nascita di un'arte vivamente cattolica della nostra epoca, la cultura profonda e la preparazione religiosa che le opere di Garbari manifestano. L'interesse per l'opera di Garbari è di quelli che non si riassopiscono più. Soli, gli ambienti cattolici ufficiali si ostinano ancora in un disinteresse, o in un interesse assai tiepido, che sarà umiliante domani dover rettificare precipitosamente, quando sarà stato ovunque riconosciuto in lui il solo artista contemporaneo cattolico ricco di un autentico patrimonio spirituale e di una severa disciplina religiosa.

La stampa che se ne occupò è la seguente:

« *L'Ambrosiano* » del 23 gennaio e « *L'Italia* », del 24.
« *L'Ambrosiano* » del 25 gennaio.
« *Italia Letteraria* » del 26 gennaio.
« *Popolo d'Italia* » del 26 gennaio.
« *L'Italia* » del 26 gennaio.
« *Il Sole* » del 26 gennaio.
« *Il Brennero* » e « *Il Gazzettino* » (di Venezia, ed. Provincia) di Trento, del 29 gennaio.
Vincenzo Bucci nel « *Corriere della Sera* » del 28 gennaio.
Dino Bonardi ne « *La Sera* » del 30 gennaio.
Raffaello Giolli ne « *L'Eco del Mondo* » di Roma del 1 febbraio.
Carlo Carrà ne « *L'Ambrosiano* » del 1 febbraio.
« *Il Brennero* » del 4 febbraio.
« *Popolo d'Italia* » del 5 febbraio (Gio. Mussio).
« *Ottobre* » di Roma del 8 febbraio: rip. Presentazione di Gino Severini.
« *Italia Letteraria* » del 9 febbraio: pagine inedite di un volume su G. che Carlo Belli sta scrivendo.
« *Popolo di Trieste* » del 9 febbraio cit.
« *L'Illustrazione Italiana* » del 9 febbraio.
« *L'Ambrosiano* » del 11 e « *L'Italia* » del 12 febbraio.
« *Gazzetta di Venezia* » del 13 febbraio: rip. la Presentazione di Gino Severini.
Attilio Podestà nel « *Secolo XIX* » del 14 febbraio.
Raffaello Giolli ne « *L'Eco del Mondo* » di Roma del 15 febbraio.
N. C. Corazza ne « *L'Avvenire d'Italia* » di Bologna del 16 febbraio.
Bruno Moretti ne « *L'Italia* » e ne « *L'Ordine* » del 19 febbraio.

N O T I Z I E

GUIDO GONZATO espone in questi giorni a Parigi presso « Le Niveau ».

A. A. SOLDATI è stato presentato in una personale al « Bragaglia fuori commercio » da Alberto Sartoris, con una nota critica pubblicata dal notissimo catalogo periodico della gloriosa buca romana.

Un volume sull'opera dell'architetto Alberto Sartoris sta per essere posto in vendita da « Campo Grafico », proprio in questi giorni, una monografia con testo di Raffaello Giolli e molte illustrazioni. E' questa la seconda pubblicazione della esemplare Collana, di cui abbiamo dato più volte il programma in questo Bollettino, edita con eccezionale cura tecnica dai giovani tipografi milanesi, e che ha esordito, come è noto, col volumetto sul pittore Soldati. A questa prima monografia di un pittore e a quella che annunciamo ora dell'architetto Sartoris, seguirà fra breve una terza dedicata a uno scultore: Lucio Fontana; della quale il nostro povero amico Edoardo Persico stava correggendo le bozze definitive alla vigilia della sua fine improvvisa.

La Galleria assicura ai suoi Espositori

Trasporti anche all'estero
con tutte le operazioni doganali

INNOCENTE MANGILI
CASA DI SPEDIZIONI fondata nell'anno 1846
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, Chiasso, Domodossola, Firenze, Gallarate, Genova, Luino, Monza, Palazzolo, Postumia, Prato, Roma, Torino, Trieste, Venezia.

RAPPRESENTANZE:
Amburgo, Bari, Basilea, Biella, Como, Gablonz, Legnano, Modane, Napoli, Novara, Parigi, Pontebba, Praga, Prestane Mattegna, Tarvisio, Vallorbe, Verona, Vienna, Zurigo.

Imballatori MONTI & GEMELLI
Via Palermo, 11 - MILANO - Telefono 13583

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

Esecutori degli imballaggi per la Mostra dei Capolavori dell'arte italiana a Londra 1930

Fototecnica ANCILLOTTI & C.
Via Broggi, 17 - MILANO - Telefono 20309

Attrezzatura moderna specializzata per riproduzioni di opere d'arte, fotomontaggi e fototricomie.

Clichés "FOTOMECCANICA"
Via Kramer, 32 - MILANO - Telefono 25767

Cornici d'arte EGISTO MARCONI
Via Pisacane, 36 - MILANO - Telefono 265059
BOTTEGA D'ARTE

Cornici CESARE BIGANZOLI
70, Corso Garibaldi - MILANO - Telef. 66722
Cornici di legno intagliato e "guilloché"
Montature all'inglese - Passe-partout

Tela per pittori MASSIMO CASSANI
Telefono 88923 - Via Lauro, 4 - MILANO

Ritagli da giornali e riviste
L'ECO DELLA STAMPA
Ufficio fondato nel 1901 - Direttore U. Frugiuele
Via G. Compagnoni, 28 - MILANO - Telef. 53535
Abbonamenti anche a soli 20 ritagli
Servizio particolarmente accurato per gli artisti espositori

Nei progetti di decorazione e di arredamento degli ambienti il

LINOLEUM

offre agli architetti risorse preziose per la creazione di pavimenti intonati allo stile moderno.
A RICHIESTA SI INVIANO
CAMPIONI E PREVENTIVI

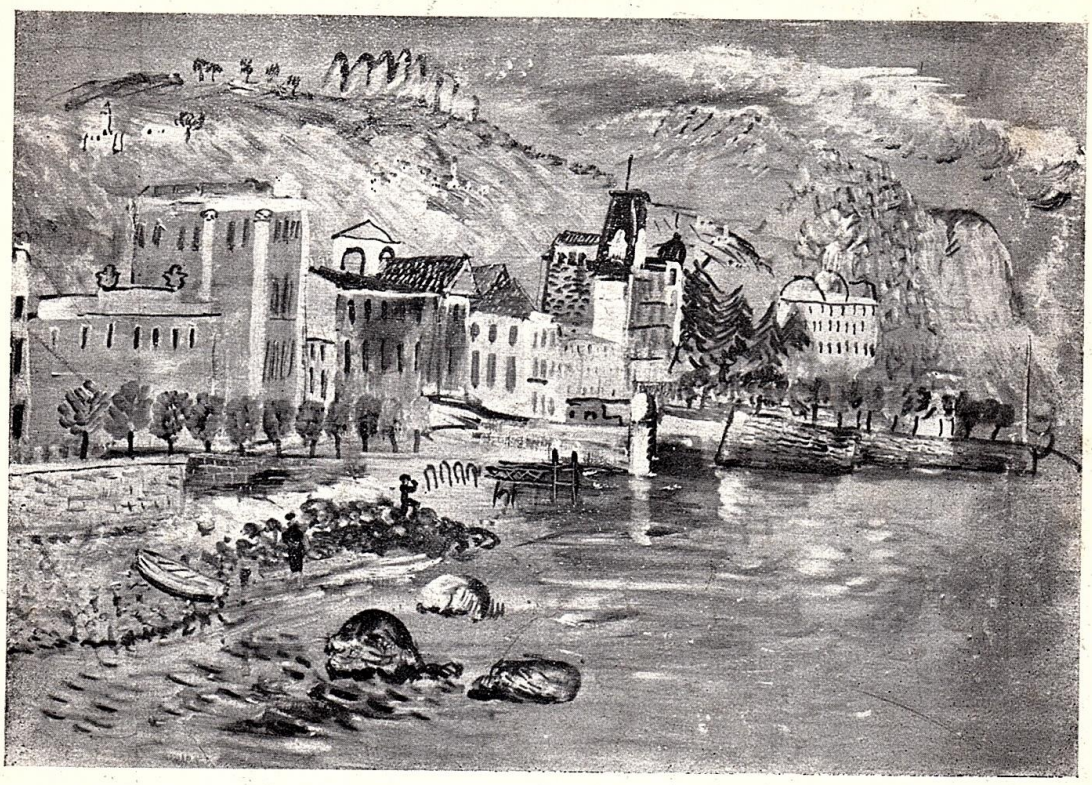
SOCIETÀ DEL LINOLEUM
MILANO - VIA M. MELLONI, 28
ROMA - Via S. Maria in Via, 37
FIRENZE - P. S. Maria Novella, 19

Le fotografie riprodotte in questo numero sono FOTO MARI.

Direttore responsabile: *Giuseppe Ghiringhelli*
Stampato nella Tipografia "ECONOMICA" in Abbiategrasso, Corso XX Settembre - Tel. 325.

GUIDO PAJETTA

Figura . 1935 . olio 60 x 80



GUIDO PAJETTA

Paesaggio . 1935 . olio 50 x 70