

# IL MILIONE

47

PERIODICO  
QUINDICINALE

28 APRILE · 14 MAGGIO 1936 · XIV · CONTO CORRENTE POSTALE

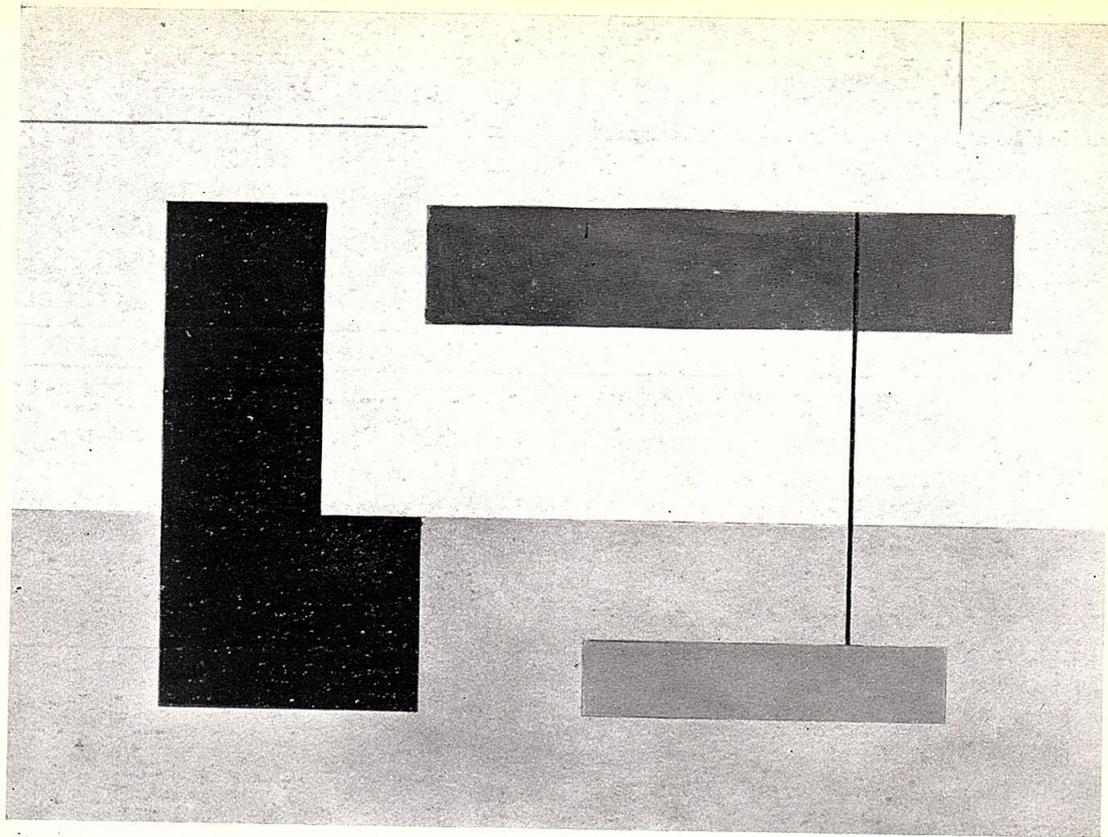
BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE  
MILANO · VIA BRERA, 21 · TELEFONO 82542



MAURO REGGIANI

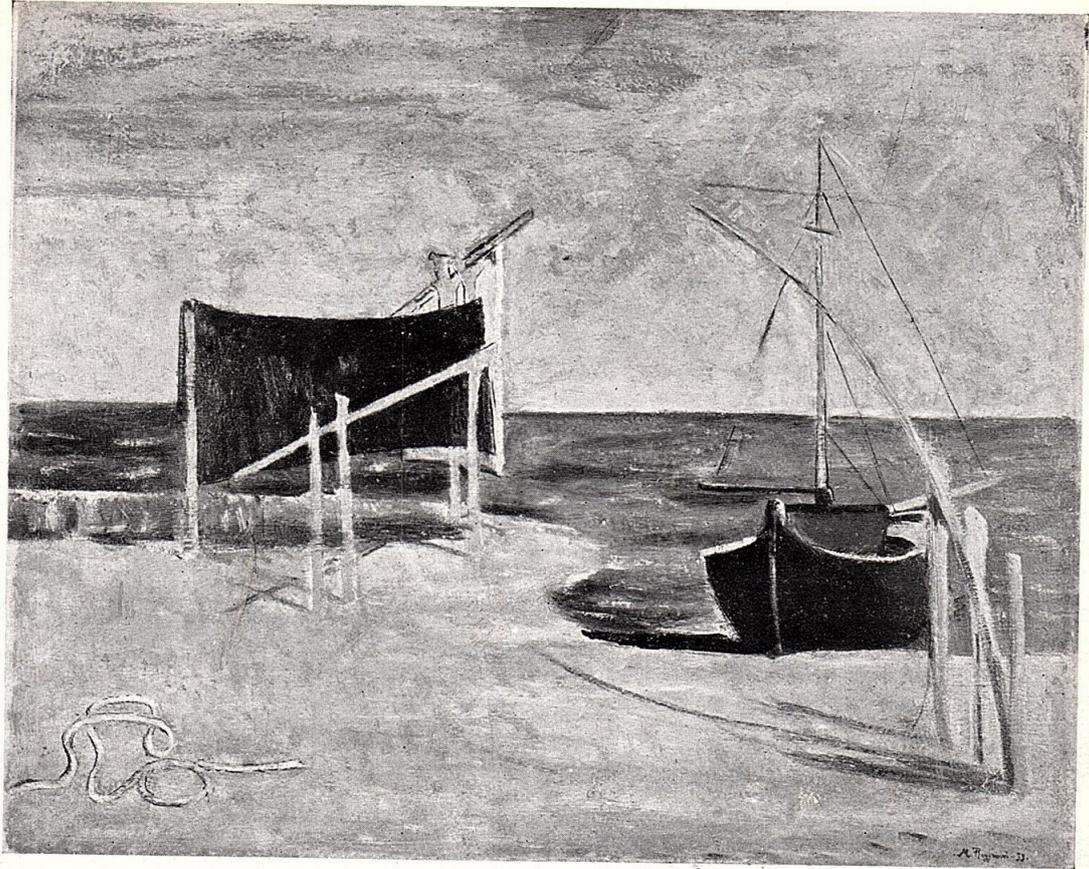
Natura morta · 1932 · olio 50 x 39

**MAURO REGGIANI** IN UNA MOSTRA PERSONALE NELLE NOSTRE SALE  
CON UNA TRENTINA DI OPERE, CHE RIASSUMONO  
TUTTA LA SUA PRODUZIONE DAL 28 APRILE AL 14 MAGGIO



MAURO REGGIANI

Composizione N. 9 . 1936 . olio 54 x 73



MAURO REGGIANI

Marina 1933 . olio 80 x 65



MAURO REGGIANI

Figura . 1931 . olio 57 x 73

Fra le tante definizioni della prima posizione dell'arte di Mauro Reggiani, io prediligo quella di « naturalismo magico » data agli studi iniziali, alle figure e ai nudi, ai pochi fiori ch'egli abbia dipinto, alle nature morte e ai paesaggi che concludono la sua « epoca lombarda ». E ciò, non tanto per un bisogno di incasellare le sue invenzioni, quanto per spiegare il senso della parabola logica che unisce il periodo trascorso a quello attuale.

Reggiani esordisce a 13 anni con doti non comuni di pittore attento e originale. Dopo aver sfiorato l'inutilità di un breve passaggio all'Accademia, espone per la prima volta a Modena, quindi si reca a Firenze con l'intento di risolvere da solo i problemi estetici che erano alla base del suo orientamento. Ma soltanto a Milano, dopo la guerra, egli trova modo di nutrire i suoi quadri con quei colori metafisici, misteriosi, sordi, che formano il volto più deciso del suo periodo lombardo.

In una fusione molto fine, raffinatissima di toni freschi ma non diafani, di grigi bassi ma non muti; in quei colori che fanno intravedere la pittura d'invenzione odierna; in quella disposizione perfetta delle masse chiare e scure, Reggiani ha già procurato per l'avvenire gli schemi di composizione degli spazi geometrici che ritroviamo tuttora nelle opere di carattere « astratto ».

Questa trasformazione accelerata dal primo al secondo passo si è rivelata nel 1928: anno dei primitivi esperimenti elementaristi, dopo il viaggio che Reggiani fece a Parigi per studiare il cubismo nelle opere di Braque e di Picasso. Ne riportò poche influenze, ma soprattutto la forza di compiere per sempre quel salto decisivo verso un'arte ch'egli sentiva ed amava da molti anni.

Oggi, il diaframma ottico di Mauro Reggiani implica, attraverso un lirismo costruttivo, un sistema ben definito. Nella scelta dei colori e per la tessitura pittorica del quadro questo sistema si svolge secondo un ritmo che si potrebbe chiamare « binario », ossia secondo due principi essenziali, il maggiore imponendo l'ordine nero-bianco-azzurro e il minore l'ordine giallo-rosso-grigio. Nella impostazione del problema estetico e per l'elaborazione della creazione plastica, l'opera si esprime invece secondo un ritmo « quaternario » che blocca il quadro sulla parete, equilibrando dinamismo e statica. Ne derivano perciò quattro fasi distinte e quattro tempi comuni ai « momenti » della composizione.

1. Gli elementi plastici sono disposti liberamente sull'orizzontale e sulla verticale.

2. Sempre tagliandosi ad angolo retto, gli elementi plastici sono regolati diagonalmente secondo una inclinazione di quarantacinque gradi in rapporto ai due assi del quadro.

3. Il conglomerato armonico maggiore (nero-bianco-azzurro) trascina, con il suo peso di valori, la composizione verso il basso.

4. Quello minore, il conglomerato armonico giallo-rosso-grigio, spinge con il suo accento aereo di esaltazione la composizione verso l'alto.

Ritmo binario e ritmo quaternario che sostengono la funzione architettonica dei piani, i quali non sono più produttori di movimenti indipendenti, ma stabiliscono un ordine nuovo imposto al sogno, obbligando i più fervidi partigiani del naturalismo magico di Reggiani a riconoscere che la tendenza odierna è di un valore uguale.

L'intima emozione, che celano le opere recenti di questo autentico pittore, non lascia ormai nessun dubbio sulla sua vitalità e fa capo a una successione di ricerche cui l'intensità del risultato espressivo si va accentuando in riguardo a una necessità impellente di maturazione interna che possiede la purezza quale corollario.

In connessione con ciò che impartisce la forma rinnovata di Reggiani, si può arguire che, generalmente, l'armonia perfetta non esiste allo stato latente, naturale, ma può scoprirsi nelle opere degli artisti create cerebralmente. E qui spunta tutta l'anima di Mauro Reggiani che trova nelle contese acute dello spirito nuovo l'atto migliore per impadronirsi di certi aspetti sconosciuti, o poco affrontati, della pittura astratta.

Benchè abbia evoluto « in candela », il fondo delle nuove opere di Reggiani è sempre lo stesso. Un gustoso calore contenuto in sordina rimane di diritto nella sua plastica attuale. Regole e norme d'arte si sono superate alla luce di qualità ottiche, le quali organizzano altri giuochi di rapporti pittorici, e ciò va detto per asserire che l'arte sua non stilla da sapienti considerazioni teoriche, ma spicca dalla materia più vivace di certi processi eterni di geometria plastica. Se Reggiani ha per ora abbandonato il chiaroscuro, la prospettiva, il volume naturalistico, non vuol dire che egli farà sempre a meno delle forme tonde, delle sfere e di altri solidi che sono anche segni perfetti della geometria. Tutt'altro! In alcune combinazioni di circoli con elementi a linee rette, si intuisce che Reggiani sente già il bisogno di allargare il campo della composizione per cogliere sul vivo una fantasia maggiore, come pure in altri suoi quadri ultimi le verticali e le orizzontali vengono rafforzate a volta con sdoppiamenti scuri i quali non rappresentano l'ombra ma bensì lo spessore dell'elemento plastico adoperato in senso astratto. L'atmosfera del dipinto non si prevale più, come nella vecchia maniera, di toni leggendari ma di colori puri, nudi; un'armonia prestabilita e diffusa chiude nei suoi limiti esatti il trionfo dell'opera.

Ma questo non varrebbe a nulla se, così come la vediamo oggi, la pittura di Mauro Reggiani non fosse, innanzitutto, il primo traguardo raggiunto di una mossa quasi paradossale dell'arte sua, la cui autonomia vuol reintegrare le masse delle virtualità di una plastica di grande dimensioni, tutta protesa verso l'edificio, verso l'architettura, verso l'arte monumentale.

Non si creda, però, che i soggetti siano stesi a rime obbligate e naturalmente propizi all'elaborazione del quadro in serie. I temi messi avanti da Reggiani irradiano da un campo che sembra essergli stato predestinato, dove la congiunzione del lirismo mediterraneo e delle forme matematiche si lascia carpire con il mezzo di una composizione audacissima, tanto nel colore quanto nel disegno figurativo. Intagliati con precisione nella parte più soda di un concetto di pura conquista, la semplicità della tecnica e la minuzia dell'esecuzione accompagnano la più grande libertà e la ricchezza del pensiero. Nell'opera nuova di Reggiani, come in quella precedente, regna insospettato il rispetto costante dell'equilibrio arguto tra forma e colore, peso e valore, geometria e misura. Ritrovo in lui la sobrietà alata di un Mondrian, la serenità cristallina di un Gorin e quella materia delicata dell'involucro pittorico di chi non mira all'effetto violento, bizzarro e transitorio. La diversità del suo talento è fatta tutta di passaggi limpidissimi, di rapporti tenui, di fiduciosa modestia.

Picasso è feroce; Ghiringhelli avido di piani trattati a grandi nervature; Soldati temprato come l'acciaio; Ozenfant senza pentimenti; Reggiani, invece, stringe anche forte ma con modi gentili, ed è per questa ragione, un artista di molti meriti. Il colore non ricorda nè Gris, nè Pettoruti, ma ha un potere tutto suo di immaginare e di inventare il mondo. Sono confidenze intime ma chiarissime, armonie riservate ma grandi. E' un pittore felice.

Lontana per puro istinto da ogni reazione anacronistica, l'opera di Mauro Reggiani vive quotidianamente in circostanze privilegiate secondo il ritmo dell'intelligenza. La latinità fondiaria del suo carattere ha potuto metterlo in guardia contro le numerose

divergenze contemporanee create dai precetti di un surrealismo assimilato contraggento, di mala voglia, con avversione, e lo ha posto — fresco di ragionamenti — di fronte ai problemi roventi dello splendore geometrico. La sua estetica non è un inventario della pittura passata e presente, ma quasi una difesa contro la curiosità disordinata che sbrana volgarmente, invece di coordinarle, le sensazioni e le funzioni basilari dell'arte moderna. Fenomeno importantissimo della nostra epoca che vorrebbe poter fermare su obbiettivi ordinati le luci del pensiero razionalista, l'idea della plastica astratta dovendo rimanere il protoplasma delle nuove concezioni pittoriche. Senza tradire la sua origine, la pittura di Reggiani (che non vuol rinnegare ma rinnovarsi) si è ormai impegnata a fondo in questa durissima battaglia: ritrovare l'arte nei suoi veri motivi, crearne un'altra diversissima dall'antica e non essere — necessariamente — in rotta aperta con la grande tradizione. Affrontiamo qui la portata più sociale della pittura contemporanea.

A un grado totalmente differente di quello dei cubisti francesi, ma sulle tracce di uno spirito identico, Mauro Reggiani pone in rilievo con un acume sicurissimo la necessità di vagliare da vicino le possibilità di una nuova arte latina che dovrebbe rappresentare le sorti plastiche dei paesi mediterranei. Cosa che può sembrare oziosa se si pensa che l'Italia ha offerto generosamente, nel nostro secolo, le più belle forme e le più grandi manifestazioni dell'arte moderna: dal dinamismo plastico del futurista Umberto Boccioni, alla pittura metafisica di Carlo Carrà e al surrealismo avanti la lettera di Giorgio De Chirico. Ma che rimane oggi in piedi, che rimane oggi di concreto per segnare la forza del genio latino? Tutte le opere degli artisti e dei creatori insigni di quei tempi magnifici per l'arte nostra e la fortuna insperata di poter collaborare ora, con Mauro Reggiani e gli astrattisti italiani, alla più vasta e ardua impresa di raddrizzamento intellettuale che conti la storia dell'arte.

ALBERTO SARTORIS

Anche Reggiani, come i suoi amici « astratti », ha assunto nel ritmo della sua produzione un moto lento, ma uniformemente accelerato. Questa accelerazione è la somma di una fatica paziente e accanita: una fede la illumina. Domani la pittura (l'arte) sarà raggiunta dagli uomini attraverso canoni diversi: il miracolo delle proporzioni basterà da solo a svelare il mistero della bellezza. Questa purezza, che negli esteti è un atteggiamento, per Reggiani è la mèta. Chi comprenderà tale differenza non vedrà nell'opera di questo artista soltanto una evasione da figurazioni umane, ma bensì un'astrazione dalle convenzioni che imprigionano il pensiero umano. Per una di queste convenzioni il bello che sia soltanto bello, ossia il bello, non è tollerato. Lo spirito che vive libero da contingenza si dà per morto: presunzione da formiche.

Reggiani è uscito dal tunnel dell'eterno umanino incontro a una luce nuova: già scintillano nei suoi ultimi quadri gli elementi geometrici dell'assoluto. Si tratta ora di costringerli in una disciplina sempre più armonica come è stato fatto nella Composizione N. 10 - 1936.

Per questa via si vola: ogni nuova opera un colpo d'ala. Reggiani non sarà solo in questa crociera: alcuni altri audaci sono in linea di volo accanto a lui. Essi raggiungeranno forse una mèta eccezionale e ciò andrà a beneficio di tutti, soprattutto di coloro che tale mèta hanno sempre negato con accanimento.

CARLO BELLI

## OPERE ESPOSTE

1. Natura morta	1927	45 × 59
2. Figura di schiena	1928	54 × 64
3. Testa	1928	33½ × 38½
4. Colline modenesi (Coll. Bergamini, Mil.)	1928	60 × 52
5. Paesaggio	1929	90 × 65
6. Colline emiliane (Coll. Di Stefano, Mil.)	1930	ovale
7. Natura morta con tavolo	1931	55 × 72
8. Paesaggio	1931	45 × 60
9. Casolare	1931	60 × 52
10. Paesaggio	1931	80 × 65
11. Natura morta	1931	50½ × 39
12. Figura	1931	51 × 62
13. Figura in blu	1931	56 × 73
14. Fiori (Coll. G. R. Mil.)	1932	58 × 72
15. Natura morta	1932	61 × 50½
16. Riviera	1932	80 × 65
17. Paesaggio	1933	60 × 51½
18. Natura morta con tavolo bianco	1933	65 × 80
19. Marina	1933	65 × 80
20. Bocca di Magra	1933	65 × 80
21. Marina	1933	63 × 52
22. Bocca di Magra	1933	64 × 54
23. Lancio della rete	1933	45 × 55
24. Rete (Coll. dr. Zibordi, Mil.)	1933	45 × 55
25. Marina (Coll. avv. Valdameri, Mil.)	1933	65 × 80
26. Bozzetto della Composizione 1	1935	24 × 19
27. Composizione 1	1935	65½ × 54
28. Composizione 2 (Coll. avv. Ferrario, Mil.)	1935	65 × 54
29. Composizione 3	1935	86 × 54
30. Composizione 4	1935	54 × 65
31. Composizione 5	1935	80 × 50
32. Composizione 6	1935	74 × 56
33. Composizione 7 (Coll. avv. Manusardi, Mil.)	1935	65 × 54
34. Composizione 8 (Coll. avv. Manusardi, Mil.)	1935	86 × 54
35. Composizione 9	1936	130 × 90
36. Composizione 10	1936	74 × 54
5 acqueforti		
Silografia 1	1935	
Silografia 2	1935	
Silografia 3	1936	
Silografia 4	1936	

## MUSEI E COLLEZIONI CHE OSPITANO OPERE DI REGGIANI

### Milano.

Galleria Civica d'Arte Moderna  
avv. Rino Valdameri  
Guido Ragazzi  
Francesco Di Stefano  
ing. Guglielmo Beretta, Milano  
dr. prof. Ferruccio Zibordi  
avv. Nino Ferrario  
dr. G. Marco Manusardi  
Galleria del Milione  
dr. Arturo Gotta  
pitt. Cesare Monti  
pitt. Virginio Ghiringhelli  
Gino Bergamini  
arch. Gino Pollini  
arch. Luigi Figini  
Arrigo Zuffellato

### Modena.

Famiglia Canevazzi  
Ferrari  
Carlo Benasati  
Famiglia Corni  
pitt. Cavicchioli  
Fornieri  
Walter Righi

### Reggio Emilia

comm. Fornaciari

### Bologna.

Gaetano Morselli

### Roma.

Galleria di S. M. il Re  
Gr. Uff. Ettore Zoccoli  
S. E. Giuseppe Bottai

### Siena.

Lorenzo Lanza

### Losanna

arch. Alberto Sartoris

### Stoccarda.

pitt. Willi Baumeister

## CONTRIBUTO AD UNA BIBLIOGRAFIA SU MAURO REGGIANI

Carlo Carrà su « *L'Ambrosiano* » del 5 novembre 1924, cit. a proposito della Mostra alla Soc. Permanente di Milano.

Malaguzzi-Valeri in « *Cronache d'Arte* » di Bologna del novembre-dicembre 1924.

Carlo Carrà ne « *L'Ambrosiano* » del 2 maggio 1928 cit. a proposito della Biennale Veneziana.

Carlo Carrà ne « *L'Ambrosiano* » del 3 dicembre 1928 a proposito della Sindacale Lombarda.

U. N. in « *Emporium* » di Bergamo del maggio 1929 a proposito della Mostra del '900 a Nizza.

Carlo Carrà ne « *L'Ambrosiano* » del 27 novembre 1929 a proposito della Sindacale Lombarda.

Ugo Ojetti nel « *Corriere della Sera* » del 4 maggio 1930 a proposito della Biennale veneziana.

Piero Torriano in « *Casa Bella* » del maggio 1930 a proposito della Biennale Veneziana.

Carlo Carrà ne « *L'Ambrosiano* » del 25 febbraio 1932 a proposito della Sindacale Lombarda:

« *Dopo di che passeremo alle nature morte, che è un genere fin troppo in voga, ma nondimeno costituisce, a nostro avviso, pur sempre la prova del fuoco per un pittore. Se molte sono dunque le pitture di natura morta, è tuttavia giocoforza restringersi a pochi esempi. E diciamo subito che fra le migliori si fa no-*

*tare quella dipinta da M. R., composta coi più umili oggetti della realtà casalinga del pittore».*

Piero Torriano in «*Casa Bella*» del marzo 1932 a proposito della Sindacale Lombarda.

Aldo Carpi nella «*Rassegna dell'Istruzione Artistica*» di Urbino dell'aprile 1932 a proposito della Sindacale Lombarda.

Roberto Francini ne «*L'Italia Letteraria*» dell'8 maggio 1932 a proposito della Biennale di Venezia.

Carlo Carrà ne «*L'Ambrosiano*» del 12 maggio 1932 cit. a proposito della Biennale Veneziana.

Aldo Carpi nella «*Rassegna dell'Istruzione Artistica*» di Urbino dell'aprile 1933 a proposito della Sindacale Lombarda.

«*Il Ragguaglio*» di Milano del 25 novembre 1934, a proposito della Mostra di gruppo con Ghiringhelli e Bogliardi alla Galleria del Milione.

Leonardo Sinigalli ne «*L'Italia Letteraria*» del 8 dicembre 1934, a proposito della suddetta. «*Novara 900*» del novembre-dicembre 1934 a proposito della Mostra di gruppo con Ghiringhelli e Bogliardi alla Galleria del Milione.

Pietro Feroldi nel «*Popolo di Brescia*» del 16 dicembre 1934: «*Clima dell'arte nostra*».

«*Quadrante*» del dicembre 1934.

Carlo Belli in «*Rubicone*» del gennaio 1935 a proposito della Mostra di Gruppo con Ghiringhelli e Bogliardi alla Galleria del Milione. «*Graphicus*» di Torino del febbraio 1935.

A. Godi di Godio sul «*Popolo di Sicilia*» di Catania del 31 maggio 1935, a proposito della 2ª Quadriennale romana: riportato da «*L'Ora*» di Palermo del 31 maggio, dalla «*Provincia di Bolzano*» del 4 giugno.

«*Abstraction-Creation*» 1935 di Parigi.

Carlo Carrà ne «*L'Ambrosiano*» del 9 novembre 1935, a proposito della Mostra di Bianco e Nero alla Galleria del Milione.

Vincenzo Costantini nell'«*Emporium*» di Bergamo del gennaio 1936, a proposito di una Mostra collettiva alla Galleria del Milione.

Dino Bonardi ne «*La Sera*» del 24 gennaio 1936, a proposito di una Mostra collettiva alla Galleria del Milione.

Carlo Carrà ne «*L'Ambrosiano*» del 18 gennaio 1936 a proposito di una Mostra collettiva alla Galleria del Milione:

*«Vogliamo riconoscere ancora una volta in Pompeo Borra il pittore che cerca come pochi la realizzazione di forme corpose. Questa bella corposità è anzi sempre stata la caratteristica tendenziale del Borra. Non meno lo è stata per M. R., come si può vedere osservando la «Natura morta» del 1931, che egli ripresenta. Certe esperienze fatte una volta non si dimenticano più. Ciò l'ho riconosciuto esplicitamente non è molto, allorchè mi è capitato di parlare delle tele astrattiste di questo che è uno dei più dotati pittori della generazione sorta dopo la guerra».*

Carlo Carrà ne «*L'Ambrosiano*» del 15 febbraio 1936, a proposito della Sindacale Lombarda.

Dino Bonardi ne «*La Sera*» del 21 febbraio 1936, a proposito della Sindacale Lombarda.

«*Il Morgante*» di Milano del febbraio 1936, a proposito della Sindacale Lombarda.

Piero Torriano ne «*L'Illustrazione Italiana*» del 1º marzo 1936 a proposito della Sindacale Lombarda.

## DATI BIOGRAFICI DI REGGIANI

M. R. è nato a Nonantola in provincia di Modena nel 1897. L'inclinazione alla pittura lo distolse prestissimo da ogni altro studio, avviandolo all'Accademia di Belle Arti di Modena, della quale seguì quasi tutti i corsi, finchè la guerra non lo chiamò prematuramente alle armi, dove fu pilota aviatore. Ritornato con la smobilitazione alla vita civile, compì gli studi presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze. Dal 1924 risiede a Milano, dove fu sempre elemento noto e attivo nei movimenti rinnovatori, dapprima coi giovani del «900» e quindi tra i fondatori del gruppo degli astratti italiani.

Esposse, dopo una prima volta a Modena, ancora giovanetto, a Livorno, nel 1922, e nel 1924 a Milano, alla Società Permanente di Belle Arti, dove venne segnalato da Carrà. Partecipò quindi costantemente alle esposizioni nella sua città, e dal 1926 alle Biennali veneziane, alle quali è invitato; come pure alle Mostre ufficiali d'arte italiana all'estero organizzate dal Comitato del «900», nonchè a quelle organizzate dalla Segreteria della Biennale di Venezia, ad Amsterdam, ad Atene, a Barcellona, a Berlino, Monaco e in altre città tedesche, a Oslo, a Parigi, a Nizza, a Zurigo e altre città della Svizzera, ecc. ecc.

Negli ultimi anni esposse in gruppo con gli altri astratti, al Milione nel novembre del 1934, alla 2ª Quadriennale romana, a Torino nello Studio di Casorati e Paulucci, e a Parigi al «Salon de l'Art Mural» dello scorso anno.

La mostra del '34 al Milione con Ghiringhelli e Bogliardi era accompagnata da dichiarazioni di principio firmate dai 3 espositori, che possono essere considerate il manifesto dell'astrattismo italiano (Bollettino 32). Alla 2ª Quadriennale Reggiani era con Ghiringhelli, Bogliardi, Licini, Soldati e De Amicis. A Torino la manifestazione (marzo '35) si disse «Prima Mostra Collettiva di Arte Astratta Italiana» ed accoglieva 9 artisti: 6 pittori: Reggiani, Bogliardi, Ezio D'Errico, Ghiringhelli, Licini e Soldati; 2 scultori, Fontana e Melotti, e il giovane silografo Luigi Veronesi. Il piccolo Catalogo, non illustrato, accoglieva una seconda dichiarazione in cui si ribadivano i principi già esposti, rispondendo ad alcune obiezioni. Tutto il Catalogo fu riprodotto nel Bollettino 38.

## LE ULTIME MOSTRE

L'eco della Postuma di Tullio Garbari è ben lontana dall'affievolirsi. Le manifestazioni di simpatia attorno alla personalità dell'artista trentino si vanno allargando ad una vera manifestazione di successo profondo e definitivo, quale era legittimo attendersi per la sua opera e la sua figura.

Nel nostro N. 46 abbiamo elencato gli articoli allora usciti sulla Mostra. Aggiungiamo qui i più recenti.

- « Il Merlo » di Parigi dell'8 marzo.
- « L'Italia Letteraria » dell'8 marzo.
- Vincenzo Costantini nell'« Emporium » del marzo.
- « Gazzetta di Venezia » del 19 marzo.
- « Popolo di Trieste » del 19 marzo.
- « Il Lavoro Fascista » di Roma del 22 marzo.

Gino Pancheri ne « Il Trentino » del marzo.

Il giovane pittore trentino fu l'allievo prediletto del Nostro, e forse il solo fra i suoi amici, anche i più cari, nel quale egli versò interamente il suo animo, che conoscemmo così dolorosamente chiuso agli uomini. Delle lunghe giornate e dei colloqui nella serenità degli ultimi soggiorni perginesi di Garbari, resta un luminoso documento umano, l'opuscolo che si pubblicò a Trento nel 1931, e che si intitola « Incontro con Pancheri ».

Nessuno meglio dell'allievo, il cui giovane spirito ne accolse le gemme più segrete, ci poteva dire della disciplina interiore che guidò l'arte e la vita di Garbari, come egli fa oggi in questo articolo sulla rivista trentina, del quale vogliamo offrire qui ai nostri lettori tutta la seconda parte.

« ... G. anche nei suoi momenti più alti non ebbe mai riconoscimento di un incarico ufficiale, mai una parete, un altare da dipingere, e la Chiesa lo lasciò al suo silenzio anche quando faceva per se le sue « Composizioni apocalittiche », il suo « Miracolo della mula », il suo « Trionfo di San Tomaso ». Eppure, contro G. « nessun scrupolo liturgico poteva armarsi »: agli argomenti sacri della sua arte presiedevano sempre le norme più ortodosse della dottrina cattolica, e il suo intimo spirito cristiano osservava rigorosamente tutta la vita della Chiesa. Per questo, in Italia, G. poteva stare accanto solo a Oppi o a Severini, e in Francia a quei pittori detti del Sacro Cuore, per essere riusciti a risolvere l'antitesi tra la fede e il mondo moderno nella esigenza del cristiano operante. Si potrebbe dire che, con questi artisti pieni di un amore umile e semplice, egli continui lo spirito dei nostri antichi maestri e perpetui, fuori di ogni formalismo ecclesiastico, la più valida tradizione estetica della Chiesa. Anche quando si lega a motivi casalinghi o esprime la vita rustica dei campi, l'arte di G. resta in una sfera mistica e devota in cui è intimamente riflessa la chiarezza della grazia. Basta pensare a quei suoi paesi trentini, avvolti da un'atmosfera di serena dolcezza, o a quei suoi vasti racconti dall'accento virgiliano, dove una figura come un prato sono segnati con tanta trepidazione da evocare se non l'estasi di un Angelico certo il raccolto rapimento di un primitivo. Per questo, per aver conciso il suo lavoro con una profonda ispirazione etica, G. è arrivato alla consistenza di uno stile originale più di ogni altro pittore del suo tempo. Molti fra gli artisti nuovi italiani si sono eletti la stessa meta difficile o dipingono con la sua stessa sapienza, ma egli è stato tra i pochi che siano riusciti a metterci di fronte

ad un mondo nuovo carico di accordi armoniosi e poetici. Nel gusto del proprio tempo G. ha, infatti, portato il contributo di una sensibilità pittorica eccezionale, una riluttanza nativa ad ogni plasticismo sensista. Certi suoi bianchi vividi e trasparenti, certe sue armonie sottilissime di verde, rosa e azzurro, ordinate con la vivacità dell'istinto, hanno un valore di scoperta e rappresentano qualche cosa di intimamente ostile alle preferenze tonali di quella pittura che è seguita in Italia dall'impressionismo. Come la sua arte, anche l'esistenza di G. è stata una cosa moralmente motivata. Qui nel cuore della vita trentina egli ha portato fin dalla giovinezza l'intransigenza della sua polemica e l'esempio costante di una vita fatta di rinunce e di austerità consapevoli. Ostinato a non mettere mai la sua azione in comune con nessuno, ha lavorato ritratto con una fede e una coerenza esemplari. « Chi lo ha conosciuto » — ha scritto un giorno di lui Edoardo Persico — « conserverà per sempre questa memoria del primo incontro: una testa timida e arrogante, buona e sospettosa. Questa bontà che si presentava come ostile era forse il tratto più caratteristico di G. e una forma della sua coraggiosa timidezza. E' stato uno degli uomini più coraggiosi di fronte alle idee; capace di toccare gli ultimi limiti di un'esperienza, ossessionato dall'erudizione e dallo spirito di ricerca. I suoi colloqui sulla metafisica, le sue ricerche sulla realtà dell'essere, la sua disperazione sull'inutilità di fare, resteranno di lui come il ricordo più angoscioso. Pochi infatti, come G. sono stati animati da questa volontà di scoperta ». A Pergine, nel suo studio di fronte alla Comparsa, in mezzo alla famiglia e ai suoi libri ascetici, egli ha preparato la sua opera di artista che può essere additata ad esempio alle nuove generazioni ».

Enrico Gaifas junior in « Studi Trentini di Scienze Storiche » del marzo.

Della personale di Guido Pajetta — che è riuscita una lieta sorpresa per quanti ricordavano l'artista lombardo dalle sue personali precedenti e dalle partecipazioni alle mostre ufficiali — si sono occupati, oltre a Dino Bonardi (di cui abbiamo ricordato la recensione nel numero precedente):

- « Il Sole » e « La Sera » del 13 marzo.
- « Il Secolo XIX » di Genova del 13 marzo.
- Massimo Uleri in « Libro e Moschetto » di Milano del 14 marzo, parlando delle opere di P. esposte alla Sindacale Lombarda.
- « Corriere Padano » di Ferrara del 14 marzo.
- « Illustrazione Italiana » del 15 marzo.
- Vincenzo Bucci nel « Corriere della Sera » del 15 marzo.

L'Arciere in « Cronaca Prealpina » di Varese del 18 marzo.

La rubrica « Nella selva selvaggia... » — in cui il veterano Arciere va da qualche anno a caccia di freddure artistico-letterarie — è già nota ai nostri amici. Ma è interessante che questa volta l'inselvato guerriero varesotto dall'armamento così antiquato, apostrofi in alto loco, intestando le sue due colonne « Lettera aperta all'Ill.mo Prefetto di Milano ». Ma non vi aspettate una prosa di cancelleria. Se ne daremo qui uno squarcio, perchè i nostri lettori non siano privati del godimento che noi ne abbiamo avuto, si crederà che l'abbiamo inventato. Tanto la sincerità di un bell'originale misantropo delle foreste nostrane può superare la fantasia del più sadico surrealista:

« A che pro', allora, Eccellenza, tanti provvedimenti legislativi, tanta propaganda, perchè la nostra razza vieppiù s'irrobustisca fisicamente e moralmente, la nostra famiglia diventi più numerosa e più forte, la Patria più gentile di abbondante sangue latino, più potente per i suoi molteplici cittadini, nati, cresciuti ed educati in questo nuovo nostro regime che ha schiacciato i negatori dell'ascensione italiana, i malthusiani, i massoni, i sovversivi? A che pro', allora, tante luminose azioni bonificatrici del corpo e dello spirito dei cittadini, quando sedicenti pittori, privi di senso morale, imbrattano con le loro sconcezze le pareti delle esposizioni, suscitano lo sdegno degli onesti, inorridendo le madri, facendo coprire gli occhi dalla vergogna a tante giovani vite? ».

Qui si intende parlare degli acquisti del Comune e dei Premi Principe Umberto alla Sindacale Lombarda, e in particolare della « Contadina lombarda » di Francesco De Rocchi, che cita espressamente! Dal che viene a parlare di noi e della Personale di Pajetta:

« Ma non solo alla Permanente ciò si verifica; tutte le sale degli speculatori senza scrupoli che accolgono mostre personali, sono piene ormai di sconcezze del genere.

« E' in questo momento aperta al pubblico (ingresso libero) una certa galleria di via Brera dove in mezzo a un mucchio di cretinerie... pittoriche, ha di quelle... figure che io non voglio nè posso descrivere, perchè la mia penna vi si rifiuta... E' una gara, si direbbe, tra gli indemoniati pittori (?) novecentisti a chi dipinge più brutto e più osceno il genere umano, a chi rappresenta più turpemente la donna, a chi fa più immondo il meraviglioso paesaggio italiano.

« Nessun cartello appeso alle pareti, nè alla Permanente nè in quelle gallerie, con scritto: « Vietato il turpiloquio ». Ma se non è parlato, il turpiloquio, Eccellenza, non è forse... dipinto? Non è più costante, più fisso, più imperituro, della parola che vola? Ebbene. Eccellenza, io mi permetto opinare che è giunto il momento di gridare: basta! ».... Ecc. ecc.

Davanti a questo colossale umorismo nessuno negherà all'Arciere il suo buon diritto di confessarsi idiota ai quattro venti; ma ci domandiamo se ogni fesso che esce dal bosco possa mischiare il sacro al profano — non diciamo nel campo dell'arte, dove dentature simili non mordono, ma in un ordine elementare di sensibilità politica, dove anche un idiota può rendere ridicole le cose più belle e più giuste.

Quando questa gente ci vuol divertire con certe sortite, è desiderabile che eviti alla causa fascista i brutti scherzi del suo pessimo gusto e della sua ignoranza, tenendo per se la facile retorica demagogica appresa nel tempo che fu.

« Gazzetta di Venezia » e « Popolo di Trieste » del 19 marzo.

« Popolo d'Italia » del 20 marzo.

Carlo Carrà ne « L'Ambrosiano » del 20 marzo.

« Il Lavoro Fascista » di Roma del 22 marzo.

L'Arciere in « Nella selva selvaggia » di « Cronaca Prealpina » del 25 marzo: a proposito della critica di Dino Bonardi e dei citativi precedenti parigini di Pajetta.

Della personale di Ezio D'Errico che è seguita, tutta di opere astrattiste recenti più un solo gruppo di 3 dipinti della maniera anteriore, si sono occupati:

« L'Ambrosiano » del 20 marzo.

Dino Bonardi ne « La Sera » del 24 marzo.

« L'Illustrazione Italiana » del 29 marzo.

« Secolo XIX » del 3 aprile.

Carlo Carrà ne « L'Ambrosiano » del 10 aprile.

« L'Italia Letteraria » del 19 aprile.

La nostra ultima Mostra ha presentato per la prima volta a Milano 4 pittori del Gruppo che fa capo alla rivista bolognese « L'Orto »: N. C. Corazza, Gianni Poggeschi, Giulia Marangoni, Nicola Novaro. Invece che da un N. del Bollettino, la manifestazione è stata presentata dalla rivista stessa con un Supplemento al N. 6 del 1935.

L'accoglienza è stata calorosa e unanime, e nella stampa se ne sono finora occupati:

« Corriere della Sera » del 16 aprile.

Dino Bonardi ne « La Sera » del 17 aprile:

« ... Il mondo entro cui si muovono le ispirazioni e si consumano le esperienze dei pittori non è troppo vasto. Anzi esso denuncia una certa limitatezza. Ma ciò è nella stessa indole dichiarata di questo gruppo, nel quale ciascuno coltiva un reale, e anche simbolico, orto, disteso attorno alla casa. Da ciò anche una fragranza paesana e schietta di cose, e di sentimenti, e pensieri, che fa il clima di questa pittura. Tuttavia non ogni cosa in essa è tanto vicina alla soglia di casa, come a un primo esame si potrebbe pensare ».

« L'Italia Letteraria » del 19 aprile.

« Popolo d'Italia » del 20 aprile.

Carlo Carrà ne « L'Ambrosiano » del 25 aprile.

« ... Si osservino, per esempio, i disegni di Gianni Poggeschi, il quale, come disegnatore, gode ormai giustamente di una ottima reputazione. Le immagini di questo sensibilissimo disegnatore assumono spesso una poeticità semplice e schietta. Guidato da uno spirito ardente e delicato, il segno acquista un non so che di affettuoso che le rende particolarmente gradite.

« Nelle pitture, per contro, si nota ancora della acerbità. Viceversa Nino Corazza si presenta con doti fondamentali di pittore, ed ha una maniera bene articolata. Segnalo « Commenti » che è anche il punto saliente dell'esposizione.

« Giulia Marangoni mostra di avere una certa repulsione per tutto ciò che è troppo positivo, e da ciò nasce indeterminazione formale e propositi ancora poco definiti. Tuttavia già appare qua e là una specie di stratificazione di sentimenti reali che non manca di attrattiva, onde ci sentiamo autorizzati ad affermare che lo studio e la volontà sono cose vive nel processo evolutivo dell'artista.

« Passando a Nicola Novaro, non sarà superfluo avvertire che egli opera nell'orbita cezanniana. Con ciò non si deve intendere che il Novaro non abbia studiato su altri modelli, ma soltanto che ha educato il suo gusto sul pittore provenzale ».

Prossima mostra

OMAGGIO A  
EDOARDO PERSICO

## 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 Mattegnna, Tarvisio, Vallorbe, Verona, Vienna, Zurigo.

### **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 1930

### **Fototecnica ANCILLOTTI & C.**

Via Broggi, 17 - MILANO - Telefono 20509

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

### **Cliscè "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

**Sedie a nolo** pieghevoli per  
conferenze e riunioni in Circoli e Ritrovi:  
pronto servizio, costo modicissimo

### **S. M. BARBAGALLO**

Telefono 89.478 - MILANO - c.so Ticinese 14a

**Recapito circolari** in città  
servizio rapidissimo a mezzo di ciclisti

### **"L'ESPRESSO"**

Agenzia privata autorizzata dal Governo

Telefono 12588 - MILANO - Via Bossi 2

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

Ufficio fondato nel 1901 - Direttore U. Frugiuiele  
Via G. Compagnoni, 28 - MILANO - Telef. 53355

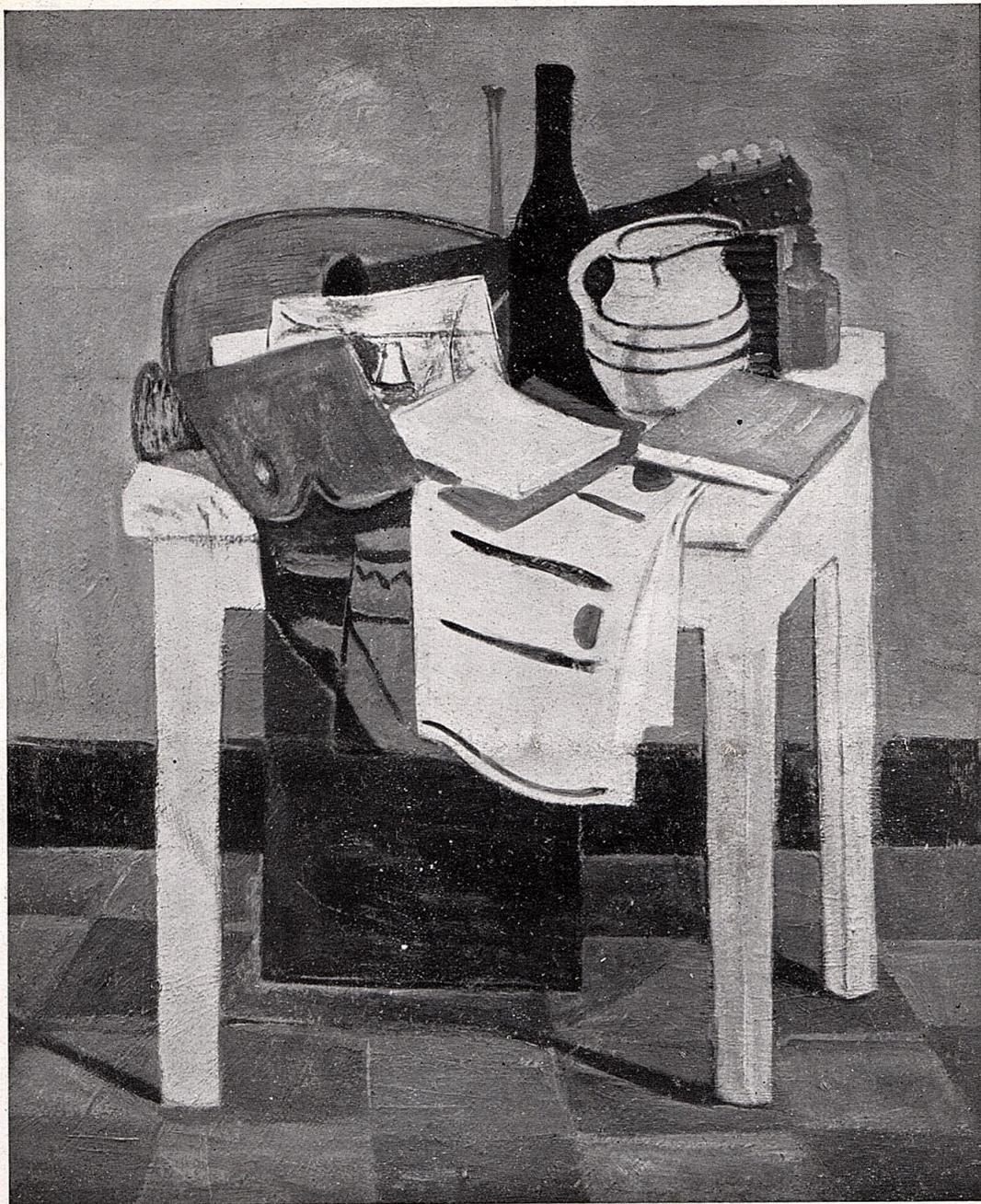
Abbonamenti anche a soli 20 ritagli  
Servizio particolarmente accurato per gli artisti espositori

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

## **LINOLEUM**

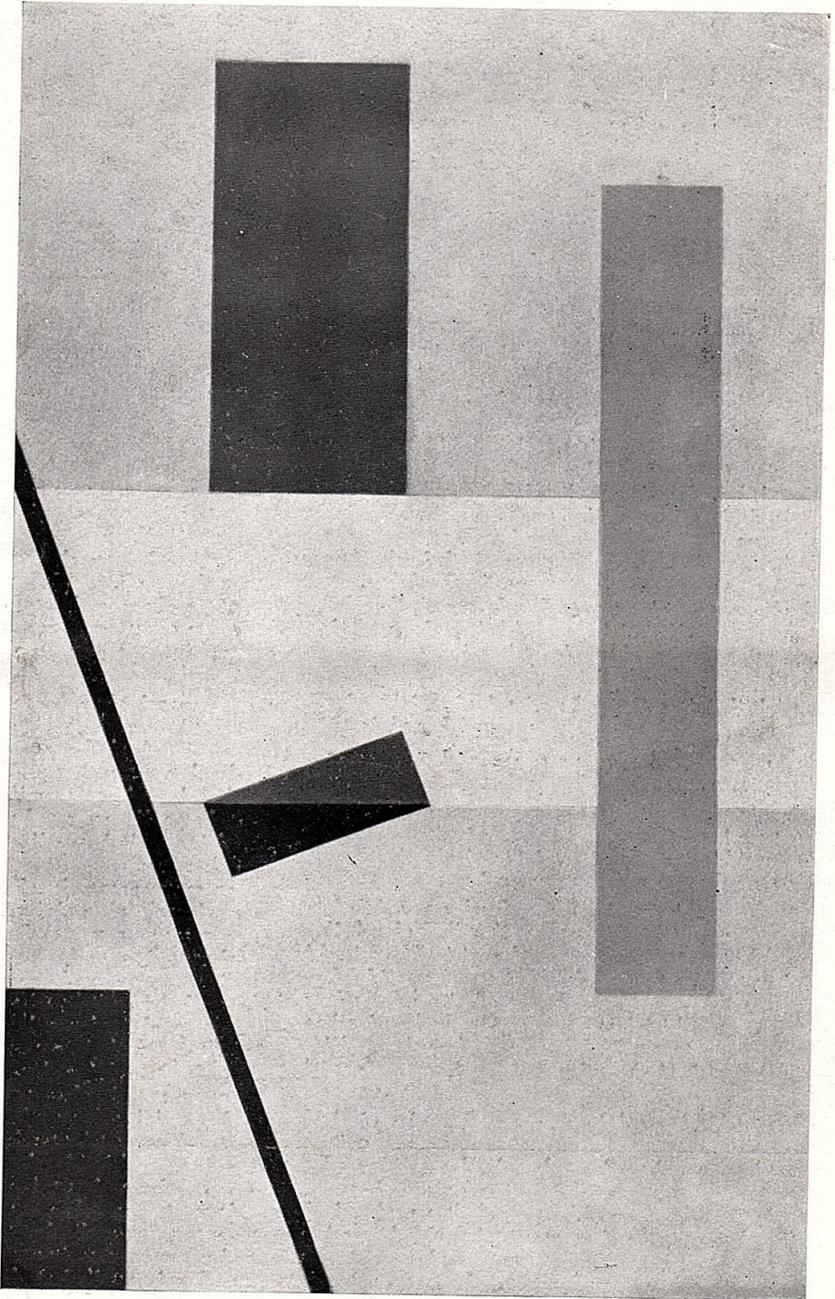
offre agli architetti risorse preziose per la creazione di pavimenti intonati allo stile moderno.

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



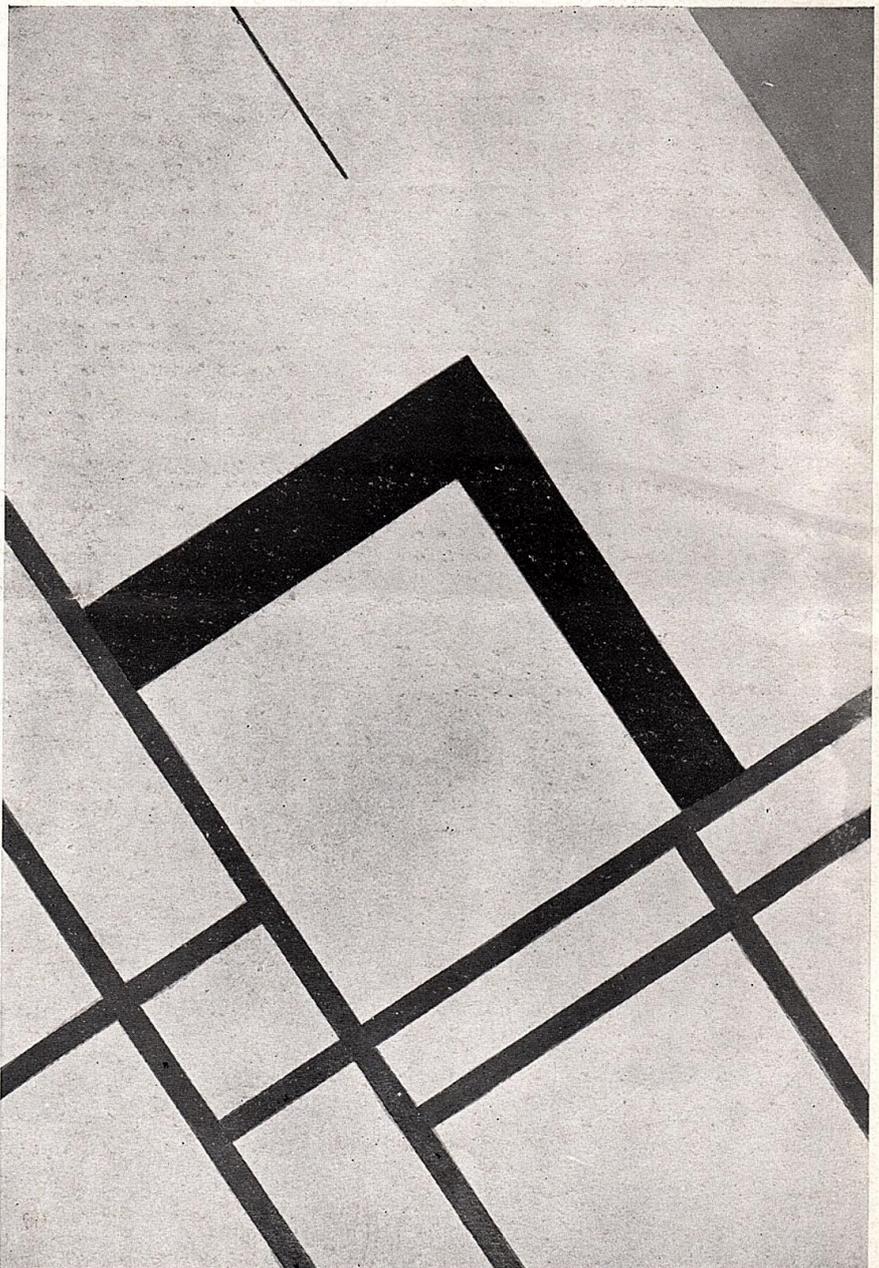
MAURO REGGIANI

Natura morta . 1933 . olio 65 x 80



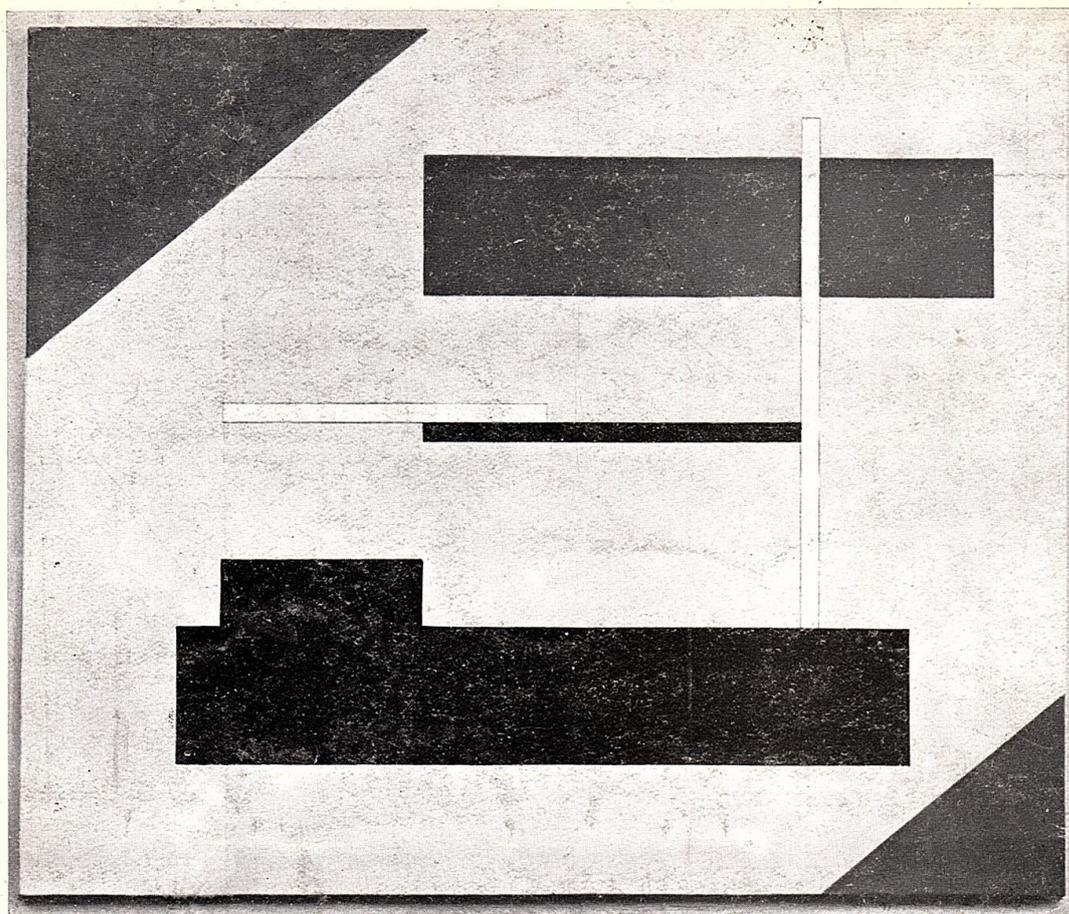
MAURO REGGIANI

Composizione N. 3, 1935. olio 52 1/2 x 85



MAURO REGGIANI

Composizione N. 5 . 1935 . olio 54 x 78 1/2



Tutti i cliscé di questo Numero sono stati eseguiti dalla FOTIINCISIONE SOCIALE - Milano, Viale Pasubio, 8.

MAURO REGGIANI

Composizione N. 2 . 1935 . olio 65 x 54