

IL MILIONE

51

PERIODICO
QUINDICINALE

18 FEBBRAIO 1937 - 5 MARZO 1937 - XV - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

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



Capri, il Golfo delle Sirene 1936 olio 70x55

POMPEO BORRA IN UNA MOSTRA PERSONALE NELLE
NOSTRE SALE CON 30 OPERE DAL 18 AL 5 MARZO



"Maruzza,, 1935

olio 40x50

POMPEO BORRA

è nato a Milano il 28 gennaio 1898, da padre milanese e madre siciliana. Dopo le Scuole Tecniche si iscrisse all'Accademia di Brera, che tuttavia non frequentò, studiando da solo. A 18 anni (1916) parte volontario di guerra, Congedato nel 1919, partecipa subito ai movimenti che preludono al « 900 », e quindi alla formazione di esso. Le sue prime partecipazioni a esposizioni furono a « Famiglia Artistica » nel 1920 e altrove, e la critica incominciò subito a occuparsi di lui. Nel 1924 Carlo Carrà, parlando della Biennale veneziana sul « *Convengo* » di Milano del 30 aprile diceva del N.:

« Importante tra i quadri di figura è la tela di P. B., un giovane milanese di cui ho il vanto di aver vedute le possibilità quando era del tutto ignoto e si trovava alle sue prime armi. Peccato che vi sia ancora qualche eccessiva durezza specialmente nella sagomatura dei volti! A ogni modo in questo dipinto vi è sensibile progresso, e si prevede che il giovane pittore saprà farne altri. Egli ha usato degli insegnamenti di Carpaccio nelle « Cortigiane » come nessuno seppe fare sinora ».

La prima Personale di Borra è del 1928, alla « Galleria Bardi ». In quella occasione Aldo Carpi ne « *L'Italia* » del 12 dicembre 1928 disse fra l'altro:

« Chi abbia seguito Borra, pittore d'acceso, con tendenza spesso più maligna che benigna, non può fare a meno di riconoscere ch'egli ha percorso buona strada. E' arrivato? Non conta, perchè si deve stimare l'uomo che cammina sul ritmo del suo passo e sull'esperienza di maggiore o minore volontà che è nel suo viso. Mi pare che B. non abbia idea nè di fermarsi presto nè di accontentarsi di poco alla fine. Dunque, amici attenti! ».

Della stessa Mostra Giovanni Orsini ne « *La Sera* » del 7 dicembre 1928 afferma tra l'altro:

« Le 23 opere dell'odierna sua Mostra parlano senza tortuose figurazioni il chiaro linguaggio di chi aspira verso l'alto con purità di mezzi e di cuore. Dipinge a blocchi; contornando squadra; limita, divide; e i segni di confine uniscono blocco a blocco. Gli elementi costruttivi danno ai lavori del B. un raro fondamento architettonico, e il largo respiro delle pitture murali. Queste vittorie molto impongono all'artista. P. B. sta tra i pochissimi pittori giovani che possono ridare all'arte nostra il grande quadro di composizione, primo avvio verso l'affresco grande ».

La presentazione di questa Personale venne nobilmente fatta da Giorgio Nicodemi. Alcuni passi di essa sono oggi molto significativi.

Dopo aver detto che B. « non ebbe maestri: si lasciò guidare da una vocazione nativa e spontanea, che gli permise di trovare da solo, con un lavoro intimo e pensoso, le vie per le quali potrà collegarsi alla tradizione lombarda e agli artisti del suo tempo » il critico afferma: « L'evidenza immediatamente accessibile con la quale il B. dipinge, e rivela la sua natura di pittore, accoglie, i segni distintivi di tutti gli artisti che guidano il movimento del quale

è parte. Un senso di umanità largo, sereno, presiede alle nuove ricerche. L'arte che, per essere viva, deve essere sempre in divenire, compie oggi, forse, il difficile tentativo di acquistare una dignità nella quale non più la realtà sia veduta con le commozioni romantiche, ma con la solennità degli equilibri tra la forma e lo spirito senza i quali lo stile non può avere forza e capacità di espressione.

« Le virtù essenziali della stirpe, ricondotte oggi per la prima volta alla loro profonda ragione, debbono trovare la loro traduzione nell'arte. La chiarezza sincera e onesta di ogni atto deve far bandire lo stravagante, il falso, tutto ciò che la nostra vita non può e non deve accogliere, e lo deve sostituire con l'esaltazione di tutto ciò che è eterno, e che si compendia nella visione umana, solenne, degna di tutto ciò che può destare entusiasmi nobili e appassionati.

« P. B. si esprime con questa moderna e diritta aspirazione. Nel 1925, nella mostra che si tenne alla Galleria Pesaro di venti artisti, i quali a punto meglio rappresentavano le ansie per un indirizzo di ordine e di disciplina che tornasse a dare all'arte tutte le dignità, le sette opere che egli presentò risentivano ancora di una sensualità mal sofferente di essere costritta. Ma già « La figlia del pescatore » seduta sulla riva di un mare percorso da tre barche a vele spiegate, empiva la tela con una solidità cruda, reale, e bastava a rivelare la figura nuova del pittore... ».

La seconda Mostra Personale del B. venne ospitata dalla « Galleria Milano » nel 1933. In tale occasione scrissero Vincenzo Bucci sul « Corriere della Sera » del 24 gennaio, Vincenzo Costantini (che già ebbe a parlare del B. in precedenti occasioni) su « Le Arti Plastiche » del 1° febbraio, Dino Bonardi su « La Sera », Paolo Sighinolfi sul « Corriere Emiliano » del 16 marzo, ecc. ecc.

Ricordiamo alcune affermazioni del Costantini nell'articolo suddetto:

« Pompeo Borra benchè abbia partecipato al movimento che doveva iniziare il « Novecento » non ha mai voluta seguire questa o quella scuola; nè il neo-impressionismo e meno le tendenze surrealiste, sono riusciti ad impossessarsene.

« La sua grande passione per la pittura gli è stata alimentata dall'adorazione ch'egli ha sempre portato per gli antichi lombardi sino al movimento iniziale dell'Ottocento. Ma questo suo amore non è stato mai supino asservimento o sterile assimilazione.

« Qualche volta potrà sembrare di scorgere nei quadri di Borra, un lontano affiorare di elementi raccolti nella lunga e pensosa meditazione davanti agli antichi maestri. Ma oggi che Borra è giunto quasi sulla soglia della piena maturità artistica la sua opera non ha più influenze spirituali d'accatto, e se alle volte vi sono accostamenti con opere passate è facile trovarne la ragione in quanto egli nelle sue figurazioni pittoriche pone sempre come principio essenziale quegli elementi naturali che sono manifestazione originale di tutte le cose create e l'impeto poetico che da essa emana. Principi che sono base della eternità della vita e che furono, come saranno sempre, il caposaldo di ogni opera d'arte, acquisiti dalla natura stessa, immutabile, e perciò la contemporaneità vi risulta sotto forma accidentale.

« Dotato di una forte sensibilità che ha potuto togliere dalla nostra epoca note accentuate di modernità, che egli in un primo tempo tradusse con una pittura cupa e terrosa che Borra via via rischiarò al punto di raggiungere una luminosa tessitura di rapporti coloristici.

« ... Gli accordi tonali qui hanno una musicalità vibrante di grigi e verdi; dalle larghe zone rosate che sfumano nel lilla caldo di un afoso tramonto o diventano forti accenti di un linguaggio pittorico che ci parla delle bellezze possenti delle Dolomiti del Brenta, dove i massi aguzzi si drizzano verso il cielo.

« In queste opere l'arte di Borra non è fortuita od occasionale, ma è meditata e controllata, come lo prova anche lo studio costante della sua composizione ben architettata e chiaramente distribuita. La sua vena creativa lo porta al soggetto dove domina una sostanza d'origine lirico-romantica, ben lontana da frivoli sdilinquiamenti. Le donne che Borra dipinge benchè abbiano l'aspetto un po' velato da una specie di estasi che le fa sognare, hanno le membra polpute e le mammelle sode. Le vediamo qua rappresentate in tante guise: « Vendemmiatrice » incoronata di pampini ed appoggiata ad un nodoso bastone dal quale pendono maturi grappoli di uva; alcune, alla finestra come ascoltassero una voce che loro dicesse parole d'amore. Tutte queste fanciulle dalle labbra tumide e carnose e dagli occhi tondi e sporgenti, sono ritratte sullo sfondo di paesaggi colti nei momenti di maggior serenità; all'alba o nel tramonto rossastro. Arte inconfondibile che ci dice chiaramente l'indole dell'artista.

« La stessa scelta dei luoghi, la rivela con sicurezza. Quiete silenziose rive di lago o colli

dove lo sbiadito verde delle viti si confonde col colorito giallognolo dell'uivo; nei quali le persone sembrano allontanarsi e dove tutto ci porta alla contemplazione ben lontana da ogni stimolo sensuale. Pittura lombarda, degna delle tradizioni e senza stupire con effetti arbitrari, è pensiero, volontà serena, molte volte poesia ».

Alla Sindacale-Biennale di Brera del 1934 il N. si guadagnò il Premio Principe Umberto. In tale occasione Dino Bonardi su « La Sera » ebbe a scrivere:

« ... Pompeo Borra è rimasto più intimamente avvinto alla tradizione lombarda che egli ha rinnovato con atteggiamenti plastici interessanti che però non rimuovevano il fondo della sensibilità di questo pittore sempre assorto nelle sue visioni vaste, composte, inondate di quel fluire di elementi sereni, leggermente sfocati, che, dai pre-leonardeschi, dal Foppa al Borgognone, sembra costituire l'elemento fondamentale della pittura lombarda.

« Per di più il Borra è rimasto essenzialmente un classico, con tutti quei pregi di compostezza, di equilibrio, di nitore, di armonia che sono proprii di questa posizione estetica che è anche essenzialmente una posizione dello spirito. Lungo questa linea il Borra ha dato cose notevoli e, più di una volta, egregie. La sua precisione disegnativa e la sua temperanza tonale, lo hanno condotto, anche in tempi di ardente polemica, ad affermarsi sulla linea di una modernità che potremmo dire temperata, nella quale deformazione e ricerche di volumi hanno giocato una parte notevole, ma non tale da alterare la linea di netto attacco con la tradizione che il Borra ha sempre voluto e saputo conservare.

« Si possono ricordare molte sue figure e nature morte, in cui questo sentimento di equilibrio si è vittoriosamente affermato, recando in luce una pittura che può vantare il pregio della chiarezza, di una efficacia espressiva anche immediata, ma materata di un profondo ed austero sentimento del colore. Inoltre il Borra si è quasi costantemente tenuto avvinto all'umano. Si ricordano parecchie sue belle rappresentazioni come ritratti e figure, in cui l'elemento umano è apparso collocato in un giusto rapporto con la natura, dominato da uno stile severo, nutrito di sensibilità e di cultura ».

Lamberto Vitali scrisse numerose volte di B. nelle sue critiche in « Domus ». Un articolo ampiamente illustrato gli dedicò nel N.º di dicembre 1932. Così pure nell'« Italia Letteraria » del 2 giugno 1934, dove scrisse:

« ... In altre parole, in questi tempi di meravigliosi mimetismi, egli fin da principio ha battuto una strada tutta personale e, pur nella caparbia ostinazione e nell'orgoglio ribelle che lo distinguono, ha via via avvertito i pericoli che la particolare impostazione della sua arte gli offriva. Dal precoce esordio, subito dopo la guerra, con una pittura tipica del primo Novecento lombardo, vale a dire cupa e terrosa, fin proprio alle ultime opere, d'un colore chiuso e limpido, esiste una continuità evidente, senza sbalzi e, senza interruzioni di sorta; e questo è un fatto che ha pur il suo significato.

« Quel che c'era e tuttora esiste di vitale nell'arte di Borra è una delicata vena lirico-romantica; da essa sono nate tutte le sue figurazioni, tutte le sue immagini.

« La vergine dormiente » a cui una colomba porta a volo il messaggio d'amore, le donne alla finestra perse in un languido silenzio, « La zingara » appoggiata alla chitarra, il moro che sorprende nell'alcova le nudità senza veli d'una fanciulla, la vendemmiatrice innamorata di pampini, ed infine questa specie d'Arianna sdraiata in riva al mare, ecco i suoi personaggi, colti sempre nell'atmosfera patetica dei tramonti e dell'aurore, senza che estranei rumori vengano a rompere la loro staticità. Allo stesso modo i paesaggi — del Lago d'Iseo e montani — esprimono con tenere colorazioni basate su gamme rosee, grigie e violacee, la medesima e curiosa mescolanza di visione poetica e d'ingenuità quasi popolarasca.

« Sta a vedere, risalendo oltre l'immagine, come essa sia resa e come essa giustifichi la sua vitalità. Uno storico dell'arte, attaccato all'osservazione direttiva dei fatti, direbbe che le maniere di Borra sono state tre. S'è già accennato alla prima, quella cupa e terrosa; è venuto poi un modo più colorito, mediante impasti laboriosi.

« Il pittore, che si preoccupa sempre del giuoco chiaroscuro, tende a ritrovare la medesima materia dei prediletti maestri del Quattrocento, ma finisce con lo sfiorare il tremendo scoglio del falso antico, del nato già vecchio; i suoi quadri sanno di museo, perchè i grandi modelli finiscono con l'anteporsi fra opere e dato naturale e questo con l'essere inteso in funzione di quelli.

« Credo che pochi pittori della generazione di Borra (ma lo stesso si potrebbe ripetere per certi giovanissimi) non abbiano avuto simili cotte pericolose: pericolose quando non s'ha la forza di assorbire, di dominare le influenze che ne derivano, quando non ci si giova della

lezione per rifar poi in tutt'altro modo. Scrivevo, due anni fa, giusto a proposito della pittura di quest'artista, che non c'è nulla di più rischioso del fissare il sole e che in codesta maniera molta gente s'è persa irrimediabilmente e, credendo di far grande, ha fatto soltanto dell'accademia.

« Non dico che sia stato proprio in grazia de'll'avvenimento, ma è un fatto che nell'ultimo tempo Borra ha abbandonato la sua maniera prediletta e s'è dato a far chiaro, limpido, trasparente, il quadro che gli ha valso il Principe Umberto e gli altri esposti ora alla Biennale Veneziana, sono appunto il risultato della nuova esperienza e questo ripulimento radicale e coraggioso della tavolozza è stato senza dubbio molto giovevole, anche se la consistenza plastica ne ha talvolta sofferto.

« Si può dire oggi, dopo le ultime opere che Borra è senz'altro salvato e che s'avvia pari pari alla beata santificazione? Per rispondere a'la domanda, bisogna proprio che ribrenda una discussione che dura da anni e m'ha invariabilmente fruttato le ire dell'amico, ma a costo di farmi dire ancora una volta che egli si sente sicurissimo di sé stesso e di vedermi bruscamente voltare le spalle, torno a battere il chiodo con una cocciutaggine pari alla sua.

« Del'a nativa vena lirica, Pompeo Borra si è servito molto spesso per tentare di giungere a rappresentazioni assolute, non effimere; bel'issimo proposito ed ambizioso quant'altri mai. Ora anche più s'avverte il pericolo di cui parlavo dianzi; prima di tutto non è detto che all'assoluto non si possa pervenire anche da particolare e che anzi questa non sia la strada più giusta e naturale. Se in arte esistono verità in quanto esistono risultati, non è meno vero che questi presuppongono un'aderenza non meschinamente materiale, naturalmente. Forzare questa regola, sia pure a fine di bene, porta — ne sono convinto — alle peggiori disillusioni, vale a dire ad opere che in luogo d'essere assolute, sono soltanto generiche ».

Completiamo questa sommaria bibliografia sul N. con l'elenco seguente di critiche uscite su di lui. Tutti questi dati rappresentano quanto abbiamo al momento a nostra disposizione, e sono ben lungi dalla completezza, specialmente per quanto riguarda gli anni precedenti al 1925.

« L'Esame » del 1924.

Margherita Sarfatti nel « Popolo d'Italia » del 9 gennaio 1925.

« Daily Mail » del 1 giugno 1925.

« The Graphic » del 25 giugno 1925.

Angelini ne « Il Lavoro » di Genova.

Piero Torriano nell'« Illustrazione Italiana » del 16 febbraio 1927.

Margherita Sarfatti nel « Popolo d'Italia » del 19 febbraio 1927.

« Thurgauer Zeitung Frauenfeld » 2 aprile 1927.

« Neue Zuercher Zeitung » del 12 aprile 1927.

« Illustrazione del Popolo » di Torino del 8 maggio 1927.

« Zuercher Post » del 12 aprile 1927.

« Resto del Carlino » 1927.

Franz Rho in « Die Kunst » di Monaco del marzo 1929.

Hans Heilmaier in « Deutsche Kunst und Dekoration » del maggio 1930.

Ugo Nebbia nell'« Emporium » diverse volte, e nel volume dedicato alla Biennale Veneziana del 1930.

Raffaello Giolli nell'« Emporium » diverse volte.

Giovanni Scheiwiller nel vol. « Peintres Italiens Modernes » ed. Galerie Bonaparte di Parigi.

Attilio Podestà nel « Secolo XIX ».

C. E. Oppo ne « La Tribuna ».

Aniceto del Massa ne « La Nazione » di Firenze.

Raffaele Calzini nell'« Illustrazione Italiana ».

Waldemar George in « Formes » di Parigi.

Mario Tinti nel « Giornale di Genova ».

« Lidel » di Milano.

ecc. ecc.

PERSONALI DI BORRA

- 1928 - Milano, Galleria Bardi.
1933 - Milano, Galleria Milano.

NELLE MOSTRE COLLETTIVE:

- 1920 al 1923 - Milano: Mostre varie di gruppo.
1923 - Milano: Esp. Naz. R. Accademia di Brera.
1924 - Milano, Galleria Pesaro: 20 Artisti Italiani.
1924 al 1936 - Venezia: Biennale Internaz.
1925 - Milano: 1^a Mostra del « 900 ».
1925 - Londra, Gallery Lefevre: Mostra d'Arte Italiana; trasferita a Liverpool, a Derby e al Canada: Toronto e altre città, a cura della « The Canadian National Exhibition ».
- Roma: Sala del « 900 » alla Esp. Nazionale.
1927 - Amsterdam, Schedelijk Museum: Esp. d'Arte Ital.
- Amburgo e Berlino: Mostra del 900.
- Milano, Galleria Scopinich: 15 Artisti del « 900 » Ital.
- Zurigo, Kunsthaus: Esp. d'Arte Ital.
1928 - Lipsia e Chemnitz: Pittori Contemp. Ital.
1929 - Parigi, Galérie Bonaparte: Mostra d'Arte Ital.
- Milano: 2^a Mostra del « 900 ».
- Buenos Aires: Mostra d'Arte Ital.
1930 - Oslo: Esp. d'Arte Ital.
1931 - Parigi, Galérie Bernheim: Mostra d'Arte Ital.
- Monaco, Glaspalast: Sala d'Arte Ital. (bruciata).
1932 - Vienna: Esp. d'Arte Ital.
1934 - Budapest: id.
1935 - Sofia: id.

PREMI

- 1929 - Premio Ricci della R. Accademia di Brera per il miglior *paesaggio* alla Sindacale-Biennale di Brera di quell'anno.
1933 - Premio Principe Umberto della R. Accademia di Brera al miglior quadro della Sindacale-Biennale di Brera di quell'anno.

MUSEI CON OPERE DI BORRA

- Milano - Civica Galleria d'Arte Moderna.
Roma - Galleria d'Arte Moderna a Valle Giulia.
Parigi - Museo del « *Jeu de Paume* ».
Mosca - Museo d'Arte Occidentale.

OPERE ESPOSTE

1	Maruzza	1935:	40 × 50
2	Testa di giovane	1935:	40 × 50
3	Giovane	1935:	40 × 50
4	Profilo	1936:	40 × 50
5	Studio di donna	1935:	40 × 50
6	Natura morta	1934:	50 × 40
7	Natura morta	1934:	50 × 40
8	Paesaggio	1936:	50 × 40
9	Autoritratto	1935:	40 × 50
10	Modelle	1936:	90 × 105
11	Donna in rosa	1936:	55 × 70
12	Donna in azzurro	1936:	55 × 70
13	Modella	1933:	70 × 55
14	Capri, il Golfo delle Sirene	1936:	70 × 55
15	Capri, Marina piccola	1936:	70 × 55
16	Capri	1936:	70 × 55
17	Capri, Bagni di Tiberio	1936:	70 × 55
18	Capri	1936:	70 × 55
19	Anacapri	1934:	70 × 55
20	Anacapri, piazza	1934:	70 × 55
21	Case di Capri	1934:	70 × 55
22	Capri	1934:	70 × 55
23	Pompei	1933:	70 × 55
24	Maruzza	1934:	55 × 70
25	Sorelle	1934:	55 × 70
26	Cesarina	1935:	25 × 30
27	Testa	1935:	25 × 30
28	Natura morta	1936:	30 × 25
29	Natura morta	1936:	30 × 25
30	Annunciazione	1936:	220 × 125

PROSSIMA MOSTRA

CARTONI COLORATI
DEGLI ULTIMI AFFRESCHI DI

FUNI A FERRARA
A ROMA
E TRIPOLI

LE VENTI FIRME

ALLA GALLERIA **GENOVA**
GENOVA, VIA XX SETTEMBRE 12a

IL 1° MARZO

LA MOSTRA DI VENTI FIRME

dell'arte italiana vivente che si chiude aprendosi questa Personale di Borra, ha dimostrato veri tutti i presupposti sui quali avanziamo il nostro programma di revisione critica del mercato. E cioè quanto vasto e autentico sia oggi in Italia il desiderio di riconoscere nell'arte contemporanea l'espressione viva e reale del tempo. A contatto di opere come quelle di De Chirico e di Morandi in diversi periodi della loro arte, larghe zone di pubblico, che non sono più il pubblico privilegiato di una informazione costante e di una cultura artistica composta, hanno rivelato un'aderenza che dovrebbe dar molto a riflettere agli ambienti responsabili delle cose dell'arte. Lo stesso si può dire, con le varianti simpatie e i diversi umori polemici, di autori quali Carrà, Funi, Marussig, Marini e Romanelli, chi più chi meno entrati tutti nella media comprensione del pubblico non digiuno.

Un larghissimo suffragio ha fatto dunque di questa nostra manifestazione una delle più importanti seguite a Milano negli ultimi anni, e possiamo affermare senza riserve di essa che è venuta a soddisfare la profonda e matura aspirazione di un pubblico lungamente scontentato.

Il 24 u. sc. la Mostra è stata visitata anche da Giuseppe Bottai, che si è cordialmente intrattenuto con alcuni degli espositori presenti, congratolandosi per la viva battaglia d'arte condotta dalla nostra Galleria.

L'intervento della critica non ha avuto gli stessi brillanti successi. D'altra parte bisogna considerare che essa si è trovata in questo caso dinanzi a una manifestazione, che con poche opere raccoglieva un complesso di espressioni e di problemi troppo impegnativo per un esame nei limiti della critica cronistica in uso presso la più parte dei giornali. Era questa appunto la nostra intenzione, che la mostra si affacciasse alla critica e al pubblico in tutta l'interezza del suo significato polemico, rendendone obbligata la premessa, sulla quale andremo poi sviluppando via via le presentazioni particolari delle singole personalità. Ma evidentemente pretendevamo troppo dall'ordinaria amministrazione della critica quale essa viene esercitata; mentre dobbiamo riconoscere che in questo senso corrente buona è stata la accoglienza avuta.

Il nostro appello ad un'opera di riordinamento dei valori nel quadro storico dell'arte

italiana contemporanea, non è dunque andato perduto nel pubblico: ma, quanto questi l'ha prontamente raccolto come un'offerta da lungo tempo attesa, altrettanto cautamente e diremo pacificamente l'ha raccolto la critica.

Avremo occasioni migliori e particolareggiate da offrire alla critica italiana per quel lavoro soprattutto di selezione, cui si rifiuta da anni. Documentiamo intanto qui il suo intervento ad oggi di fronte alle opere di Bernasconi, Borra, Campigli, Carrà, De Chirico, Fontana, Funi, Ghiringhelli, Licini, Marini, Arturo Marini, Pietro Marussig, Melott, Morandi, Paresce, Prampolini, Reggiani, Romanelli, Severini, Zanini da noi esposte, ed alle intenzioni con cui le abbiamo presentate.

Le consuete misuratissime righe che il «*Corriere della Sera*» ci dedica ogni volta, si limitano anche questa a sottolineare la paternità della nostra affermazione, secondo la quale le 20 firme presentate sarebbero fra le primissime dell'arte italiana.

Bruno Moretti ne «*L'Italia*» del 28 gennaio si limita (del resto molto correttamente) ad alcuni sostanziali appunti critici su quelle opere che nella mostra l'hanno maggiormente interessato; che sono: le «*Rocce romane*» di De Chirico; il «*Ritratto di Carrieri*» di Campigli, che tuttavia dubita sia «*all'altezza delle altre cose sue*»; la «*Testa*» di Romanelli, alla quale si mostra particolarmente favorevole; il «*Ratto delle Sabine*» di Martini, per il quale ha ferme parole di lode; le opere di Bernasconi; quelle di Severini, cui rimprovera la ripetizione dei soggetti e la composizione «*essenzialmente decorativa*»; quelle di Carrà, di cui afferma che

« par sempre l'uomo che debba sollevare un macigno o buttar giù un portone, Dio sa quanto grandi. Ma è appunto questo suo modo aspro e pesante, diresti aggressivo che ti vieta di restare indifferente, o di voltar via ».

Infine il Moretti conclude l'articolo affermando:

« Borra, Paresce, Marussig e Ghiringhelli non fanno che confermarci mezzi a speranze dell'arte loro; Zanini ha immerso un gran paesaggio in una atmosfera luminosa e cangiante; Funi ha fatto di se stesso un ritratto dai toni accesi: e d'una signora altro ritratto dai colori sommessi, piacevolissimo ».

« Dei pittori astratti o astrattisti non parlo. Nei loro quadri non so vedere che spunti e indicazioni utili per annunci e composizioni tipografiche. Poco per arrischiare un giudizio, e io mi contento di non capire ».

Nessuno potrà mai rimproverare un critico di essere troppo soggettivo; tanto meno lo si potrà dunque fare con questa rapida recensione del Moretti, che è così francamente tale. Ci domandiamo tuttavia se il pubblico che cerca in queste rapide rassegne dei quotidiani cittadini, di evidente intenzione segnalatrice più che propriamente critica, una guida, vi trovi quell'orientamento che una Galleria si sforza laboriosamente di dare, riunendo dopo accurate selezioni e confronti opere rappresentative dei più diversi e complessi fenomeni dell'arte italiana contemporanea. Fra gli artisti che non hanno colpito l'interesse del Moretti, troviamo nientemeno che Giorgio Morandi, presente con 3 opere, distintamente del 1914 (cubismo), del 1918 (valori plastici) e della sua attuale maniera (paesaggio); quanto a dire tappe fra le più gloriose di un artista fra i più indiscussi dell'arte italiana. Taciuto è anche Marino Marini. Quanto agli astrattisti, diciamo al lettore che non abbia visitato la mostra che vi figurano espressioni fra le più diverse, come gli diranno gli stessi nomi degli espositori: Prampolini, Osvaldo Licini con opere del 1932, Ghiringhelli, Reggiani e gli scultori Fontana e Melotti.

Venendo alle opere, il Moretti sarebbe restato indifferente dinanzi a due delle tre opere con le quali abbiamo, e assai degnamente, rappresentato De Chirico, in tre maniere fra le più diverse e le più universalmente illustri del Maestro; e precisamente dei *cavalli* del 1929 circa e del guazzo recentissimo, avendo egli parlato al lettore de « *L'Italia* » del solo delle « *Rocce* », del 1921. Inoltre egli nulla ha detto della « *Zingara* » di Marussig, opera nettamente distinta dalle altre due esposte del pittore triestino, per essere di tutt'altra epoca, e tipica in un certo momento degli sviluppi dell'arte italiana.

A proposito di queste opere che non sono state segnalate al lettore de « *L'Italia* », vediamo come è stato informato il lettore de « *L'Ambrosiano* », dove Carrà ha scritto della mostra il 5 febbraio: diffondendosi peraltro, proprio al contrario di Moretti, sulle intenzioni programmatiche della Galleria nell'allestimento di essa, e limitando la rassegna delle opere a poche citazioni.

« Venendo alle opere che più destarono il nostro interesse, perchè attraverso di esse si può cogliere in sintesi i caratteri dell'artista, dichiareremo subito che le migliori ci parvero quelle delle personalità che precedentemente già ebbero da noi i dovuti riconoscimenti. Dire qui quell'opera che pensiamo delle sculture di Romanelli, Martini, Marini, Fontana, Me-

lotti, e delle pitture di Bernasconi, Morandi, Funi, De Chirico, Campigli, Severini, Marussig, Paresce, Zanini, Reggiani, Ghiringhelli, Borra, sarebbe pertanto ripetere cose note e arcinote ai nostri lettori.

« Affermeremo quindi soltanto che questi artisti si presentano con opere che ne documentano i caratteri personali, talvolta in modo veramente egregio. Cito, per limitarmi ad alcuni esempi, la *cera* di Romanelli, « *Il giudizio di Salomone* » di Martini, il « *Ritratto di Lamberto Vitali* » di Marino Marini, « *Rocce romane* » di De Chirico, il « *Ritratto di R. Carrieri* » di Campigli.

« Una salita è, infine, riservata ai disegni e alle acqueforti, e anche questa serve per meglio comprendere le intenzioni degli ordinatori, costretti ad accostare talvolta in una sola parte opere lontane fra loro a rigor di calendario, ma spesso unite da un preciso richiamo di clima artistico ».

A parte quest'ultima affermazione sulle intenzioni degli ordinatori, che sono precisamente il contrario, e cioè di dimostrare la continuità artistica italiana accostando opere rappresentative di diverse tappe di essa, dal Morandi del '14 e dal De Chirico del '21, agli astrattisti di oggi, in un'evidente unità spirituale; possiamo concludere che il lettore de « *L'Ambrosiano* » si può già considerare un po' più soddisfatto, anche se rimandato agli innumerevoli precedenti di tanti anni che Carrà tiene la tribuna de « *L'Ambrosiano* ».

Quali opere cita la segnalazione dell'« *Illustrazione Italiana* »? (Badi il lettore che qui si tratta di una pura e semplice segnalazione, fra le numerose che la rivista settimanale dedica a tutti gli argomenti). Riportiamola per intero (31 gennaio).

« Ecco una esposizione che suscita molto interesse e ammirazione. La intelligente scelta degli artisti e delle opere e la affinità delle propensioni, ivi mostrate, danno a questa rassegna, pur tra la varietà dei singoli temperamenti, un tono di modernità tutta viva e concorde, onde si pensa a qualcosa di acquisito, oramai, e di stabilizzato.

« Notiamo: tre opere eccellenti di Carrà, tra cui più ammirevole, per singolarità di composizione e di colorito, la *natura morta*; tre operette di De Chirico che si possono dire fra le sue più suggestive; un *quattrotratto* di Funi, tutto mosso e colorito, un *Carrieri ritratto* da Campigli con acutezza e gusto che piacciono, nonostante un certo sapore archeologico; e ancora i dipinti di Severini, Piero Marussig, Borra, Zanini, Morandi, Bernasconi. Nè vi mancano i rappresentanti delle tendenze più astratte. Ecco Paresce, Reggiani e Prampolini, il quale in questi dipinti minori trova accenti delicati ed efficaci. Preziosissime ed armoniche le variazioni di Ghiringhelli. Tra le opere di scultura, oltre quelle astrattiste di Lucio Fontana e Melotti, si fanno sempre ammirare quelle già note di Romanelli e Arturo Martini. Due buone cose, tra cui un ritratto pieno di vigore e carattere, espone Marino Marini ».

Nel prossimo fascicolo continueremo questa documentazione dell'interesse variamente prestato dai critici alle opere da noi presentate.

La Galleria assicura ai suoi Espositori

Trasporti anche all'estero

con tutte le operazioni doganali

INNOCENTE MANGILI

CASA DI SPEDIZIONI fondata nell'anno 1846

Società Anonima capitale L. 12.000.000 Interamente 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, Mattegn
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 Regia Sovrintendenza
alle Belle Arti di Milano.

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

Clichés "FOTOMECCANICA,"

Via Kramer, 32 - MILANO - Telefono 25-767

Fototecnica ANCILLOTTI & C.

Via Broggi, 17 - MILANO - Telefono 20-309

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

Cornici d'arte EGISTO MARCONI

Via Pisacane, 36 - MILANO - Telefono 265-059

BOTTEGA D'ARTE

Legatore LUIGI FROSINI

Via Grigna, 20 - recapito Via P. Sarpi, 25 - MILANO

Cornici CESARE BIGANZOLI

70, Corso Garibaldi - MILANO - Telefono 66-722

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

Tela per pittori MASSIMO CASSANI

Telefono 88-923 — MILANO — Via Lauro N. 4

Sedie a nolo pieghevoli

per conferenze riunioni in Circoli e Ritrovi
Pronto servizio — Costo modicissimo

S. M. BARBAGALLO

Telefono 89-478 - MILANO - Corso Ticinese, 14 A

Recapito circolari in città

Servizio rapidissimo a mezzo di ciclisti

« L'ESPRESSO »

Agenzia privata autorizzata dal Governo

Telefono 12-588 - MILANO - Via Bossi, 2

Ritagli da giornali e riviste L'ECO DELLA STAMPA

Ufficio fondato nel 1901 - Direttore U. Frugiuele

Via G. Compagnoni, 28 - MILANO - Telef. 53335

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 crea-
zione di pavimenti intonati allo stile moderno

Direttore responsabile: *Giuseppe Ghiringhelli*

Tipografia LUIGI GIULIANI Milano Viale Piave, 33



"Modelle,, 1936

olio 100x125



„Annunciazione“, 1936

olio 220x125