

# IL MILIONE

# 54

PERIODICO  
QUINDICINALE

21 APRILE 1937 - 5 MAGGIO 1937 - XV - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

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



ACHILLE FUNI CON DISEGNI E TEMPERE DAL 1911 AL 1920  
E CARTONI COLORATI PER GLI AFFRESCHI DI FERRARA E DI TRIPOLI



Achille Funi

"Frate Leone," cartone per l'affresco dell'abside della Chiesa di S. Francesco in Tripoli - 1937 (180 x 208)

# A C H I L L E F U N I

Presentando due così diversi aspetti della personalità di Achille Funi, ricorderemo brevemente alcuni dati che ne ricostruiscano la figura. Questa è d'altra parte troppo familiare agli amatori, perchè vi dobbiamo insistere. Il Funi storico delle tempere e dei disegni dei periodi futurista e postfuturista, che costituisce la fase apparentemente in minore di questa mostra, richiederà tuttavia alcuni accenni che non riusciranno inutili. Essi rientrano, proprio con le intenzioni della mostra stessa, nel nostro programma di revisione dei valori che hanno impostato il clima attuale dell'arte italiana. Da due stagioni insistiamo su questo tema; da quando cioè sentimmo — come abbiamo dichiarato in molte occasioni — la necessità di districare una matassa sempre più arruffata, prima di portare oltre il discorso di uno spirito italiano e moderno che appariva spezzato. Le basi legittime cui richiamiamo la memoria ingombra di una educazione artistica precipitosa, riaffiorano evidenti nella bassa marea di quest'ora, che è più di raccoglimento che di messe (e come tale poco propizia anche a quei pochi che, pure in essa, operano costruttivamente in un'attualità silenziosa). Accanto alle opere del primo Funi, gli avvenimenti, gli anni e gli uomini che sotto ricordiamo riescono densi di ammonimenti, e, non in ultimo luogo, di incitamenti alle energie meravigliose che sembrano oggi smarrirsi e piegare. Il diritto di vita del clima che li esprime ci appare oggi, alla prova delle esperienze che si sono succedute, col vigore di una fede nuova. Questa fede arde ancora, e non tarderà a risorgere dai miti dell'avanguardia italiana.

Achille Funi è nato a Ferrara nel 1890 e vive a Milano dal 1906. Nella monografia di lui pubblicata nella Collezione dell'«Arte Moderna Italiana» di Giovanni Scheiwiller (N. 4, 1935) venne presentato da Margherita Sarfatti con queste parole:

«A. F. si attiene alla prima Ferrara robusta e classica dell'Ariosto... Discepolo verace dei discepoli dello Squarçione, ricerca ogni briciolo di sapienza dell'antichità classica, come quelli con fanatica pietà raccoglievano i frammenti degli antichi marmi e ricostruivano colonne ed archi e incidavano architravi e ghirlande, e capitelli di acanto, nelle architetture fantasiose, per sfondo alle sdutte figure dei cavalieri e dei martiri. Montagne tutte rocce e schisti balsatici, con la purezza di segno del Quattrocento; e piccoli alberi compatti e nitidi cieli...».

Nel 1914 a Milano Funi fondò con Sant'Elia e altri il movimento parallelo al Futurismo detto delle «Nuove tendenze», che si presentò con una mostra, nel cui catalogo leggiamo queste idee di Funi:

«Io dipingo dei fenomeni plastici, ritmici e cromatici. Il mondo è un composto di volumi, di ritmi di volumi e di colori; la mia sensibilità è emozionata soltanto da questi fenomeni; essa non sente che il fenomeno plastico, ritmico e cromatico. Io entro nel mondo delle forme eliminando a poco a poco tutti gli elementi che non sono di essa. Il mio spirito e la mia sensibilità tendono in tal modo a purificare, a sintetizzare sempre più il fenomeno plastico, ritmico e cromato».

E altrove dichiarò delle sue ricerche di quel periodo:

«L'armonia ritmica generale che io volevo

che risultasse in forme astratte sullo spazio della tela, mi portava per forza alla scomposizione degli oggetti e alla deformazione di questi».

L'ultimo scritto di Umberto Boccioni, pubblicato, per la prima volta, nell'«Opera completa» che del Maestro editò Campitelli nel 1927, è dedicato a Funi. Egli vi parla appunto del Funi di quegli anni, e delle opere che di lui ricordava nelle mostre di un Concorso per i Premi dell'Accademia di Brera, degli artisti rifiutati alla Permanente, nei locali del Cova, e della succitata delle «Nuove tendenze» alla «Famiglia Artistica» (1914). In quest'ultima era, a suo parere:

«... fra tutti il pittore più solido, più sincero, il solo preoccupato di ridare attraverso pure forme e puri colori un'emozione plastica». «Ma è dopo questo periodo» egli prosegue «che il Funi entra nei problemi più profondi e più belli della pittura moderna. Il suo realismo studia evidentemente con amore Cézanne. Tutta una serie di disegni a matita e a carbone quindici dei quali esposti nella mostra di disegni di guerra alla Famiglia Artistica lo dimostra, ma non ne è mai schiavo. Anzi applica alla spezzettatura chiaroscuristica della modellazione di Cézanne una larga fasciatura di tono colorato che partendo dal contorno grosso che fonde e lega il corpo con l'ambiente, finisce col suddividere le cose in larghi schemi di chiaro e di scuro che porteranno il Funi ad una magnifica astrazione plastica. Questo fortissimo pittore riassume in una visione quasi sempre personale rude e sincera tutte le preoccupazioni della pittura moderna. Nel suo studio ho visto: «Uomo che scende dal tram» (mo-

mento ritmico), « Ciclista » (velocità), « Cavallo e cavaliere » (velocità), « Due fanciulle caseggiati strada ». In questi quadri la sintesi schematica che gli viene da Cézanne e dai post-impressionisti si libera dall'immobilità che lo fa accorgere di essere per cadere in fantocci strani ed arcaici; immobilità che lo accomuna a tutti i primitivisti moderni... L'insolito delle opere moderne sarà più che normale tra qualche tempo. Tutta la pittura moderna si evolve verso un dinamismo architettonico della realtà... Abbiamo con ciò delle opere di una severità plastica fino ad ora sconosciuta, liberate da ogni servitù letteraria e sentimentale. Quando il pubblico se ne accorrerà vedrà nel Funi uno dei migliori campioni della giovane pittura italiana ».

Nel 1915, interventista dei primi, Funi partiva in guerra col battaglione Volontari Ciclisti, al fianco di Marinetti, di Boccioni, di Sant'Elia e di tanti altri artisti.

« Con la guerra » ha detto Funi « la mia attività si ferma. Però in quei lunghi anni di dolore e di vita vissuta intensamente, compreso dell'impossibilità di dare con forme astratte la realtà delle cose, la luce viva di Leonardo ritornò di nuovo a illuminare gli orizzonti della mia sensibilità; e vidi che la vera luce era quella ».

E' stato scritto di lui, che nessuno sopportò la trincea con più schietta semplicità. Le opere che furono frutto dei due anni di ritiro nella solitudine di Rovenna, sopra Cernobbio, seguito al congedo, sono da alcuni considerate fra le sue migliori.

Questo è il Funi dei disegni e delle tempere che presentiamo ora. Accanto a questa sua produzione, la cui importanza storica si rivela oggi fondamentale nel quadro della pittura contemporanea italiana, facciamo conoscere al pubblico milanese i cartoni a colori degli affreschi di Tripoli e di Ferrara, che assorbono quasi interamente l'attività di questi ultimi anni dell'artista ferrarese.

In questo accostamento crediamo di offrirgli non solo una mostra complessa di un artista che è di quelli da esso più seguiti, ma una prospettiva storica che saprà suggerire discussioni non oziose, e la rivendicazione della vitalità tuttora immanente di una fonte di energie spirituali, quale fu l'epoca eroica dell'avanguardia italiana.

## OPERE ESPOSTE

### Tempere:

1. Famiglia a tavola (1914) 90 x 67  
(Collez. Margherita Sarfatti, Roma)
2. Motociclista (1914) 120 x 75  
(Collez. Margherita Sarfatti, Roma)
3. Bambine alla finestra (1915) 45 x 62  
(Collez. Margherita Sarfatti, Roma)
4. Autoritratto (1914) 62 x 108

### Inchiestri colorati:

1. Strada suburbana (1914)  
(Collez. Margherita Sarfatti, Roma)
2. Bambine (1914)  
(Collez. Margherita Sarfatti, Roma)
3. Bambina che cuce (1914)

### Acquarelli:

- 1-2. Disegni di guerra (1917)
- 3-9. Vari (1924)

### Carboni:

1. Bambina al balcone (1911)
2. Paesaggio urbano II (1914)
3. Paesaggio urbano III (1914)

### Disegni:

1. Paesaggio urbano I (1911)
- 2-6. Vari (1912)
7. Testa di bimba (1913)
8. Chitarrista I (1914)  
(Collez. M. Sarfatti - Roma)
- 9-11. Vari (1914)

12. Chitarrista II (1915)
13. Autoritratto (1915)
- 14-21. Vari (1916)  
(Collez. M. Sarfatti - Roma)
- 22-46. Disegni di guerra (1916-17)
- 47-51. Vari (1921)
52. Studio per natura morta (1922)
- 53-54. Vari (1925)

### Cartoni colorati per gli affreschi nella Sala della Consulta del Palazzo Comunale di Ferrara:

1. Gruppo di Crociati (1935) 192 x 180  
(Particolare del Pannello della « Gerusalemme Liberata »)
2. Angeli (1935) 190 x 155  
(Particolare idem)
3. Tre Nudi (1935) 135 x 185  
(Particolare idem)
4. Giove e Venere (1936) 151 x 170  
(Particolare del Pannello della « Caduta di Fetonte »)
5. La sorella di Fetonte (1936) 177 x 110  
(Particolare idem)
6. San Giorgio (1936) 180 x 225  
(Particolare del Pannello di « San Giorgio che uccide il Drago »)

### Cartone colorato per l'affresco dell'abside della Chiesa di San Francesco in Tripoli:

7. Frate Leone (1937) 180 x 208  
(Particolare dell' Episodio delle Sante Stimate)

## MOSTRE PRECEDENTI

Un'altra critica sullo scultore Henghes, in occasione della personale dell'ultimo novembre, è apparsa il 10 marzo sc. a firma Juan Dox, nella bella pagina settimanale «A través de las letras y las artes», già altre volte qui ricordata, che Marcos Fingerit nobilmente dirige nel quotidiano de La Plata "El Argentino". Un esame a fondo della informazione e delle parentele spirituali del giovane artista che è ora in procinto di lasciare l'Italia per Parigi, dopo un soggiorno di 3 anni a Rapallo e a Milano. L'articolo è accompagnato da 4 ripr. di opere che i nostri visitatori ricordano certo: «Uomo in ginocchio», «Cavallo», «Ballerina» e il bassorilievo «Pesce».

La stessa mostra di Henghes e quella di Bernasconi sono state ricordate da "Augusta", rivista mensile di San Paolo del Brasile.

Di Bernasconi e della mostra di «20 firme dell'arte italiana vivente» ha scritto Vincenzo Costantini nell'"Emporium" di marzo, ripr. le opere segg.: «Al mare» di Carrà, «Il sogno del pittore» di Severini, la «Natura morta» dal cannocchiale, maschera e pipa, di Marussig, e la recente tempera di de Chirico «Guerrieri in riposo».

Costantini ha visto la mostra come l'espressione di 3 diversi momenti dell'arte italiana:

«Si tratta di una mostra» egli scrive «vasta ed interessante, che si può dire riassuma tre fasi dell'arte di oggi: quella della pittura «metafisica», quella... «novecento», e l'altra «astrattista».

Le opere segnalate da Costantini sono anzitutto quelle di Carrà, che egli trova tutte di una certa atmosfera metafisica, «che consiste poi in quel fascino e quel potere proprio della vera opera d'arte»; quindi la tempera ripr. le «Rocce romane» del '21 di de Chirico; «Il sogno del pittore» di Severini, dove gli sembra che «in questo trasfigurare il teatro del proprio io anziché un mondo precostituito, extrapersonale, consacrato e venerato come quello della Chiesa, il Severini è più protestante che cattolico». Campigli nella «Colazione campestre» cerca, a parere del critico, «di conciliare nella fantasia veristica la sua stilistica astrazione archeologica»; e le preferisce l'altra opera presentata da Campigli, il «Ritratto di Carrieri». Paresce gli appare «sempre gustoso di colore nelle sue scene architettate»; il Morandi del «Frammento» del '14:

«Squisito, finissimo di colore e spirituale...

allungato stilisticamente nel senso, direi, ascendente». Costantini aggiunge: «... dalla metafisica pieghiamo più verso quella realtà «novecentesca» che poi non ha del tutto rotto i ponti con le ultime correnti impressionistiche e con l'ultimo migliore e più vivo ottocento. Di questa congiunzione a noi offre testimonianza l'«Autoritratto» di Achille Funi che, con quella maestria propria del nostro campione, vuol frizzare pittoricamente pur senza nascondere un sapore piuttosto neoclassico. Anzi nel giubetto della figura femminile si nota un bellissimo velluto rosso-antico. Con grande piacere rivediamo la «Zingara» di Marussig. Ad un certo garbato estro d'immaginazione completamente moderno, qui ben s'innestano i colori densi, forti, originali e fantastici. Il «Paesaggio» di Zanini manca di quella raffinata squisitezza intellettuale solita all'artista specie nelle sue nature morte... Borra nella sua ultima natura morta piega verso la rarefazione e la sintesi formale metafisica».

Prima di risalire nei «cori celesti» (astrattisti) il critico incontra, di proposito, la «potenza fisica» della bella testa di pugilatore ferito di Romanelli. Ed eccolo dinanzi agli astrattisti:

«Prampolini, attraverso il segno astratto, ancora fa trapelare gli aspetti naturali e, più ancora, un certo tal gusto pittorico di sapore sensualistico. Licini invece, nella sua astratta composizione tradisce il «gusto» anch'esso di origine sensuale. (Notiamo che si trattava però di opere attorno al '32, assai lontane dall'attuale orientamento dell'artista marchigiano. - N. d. R.). Ma ora entriamo nell'astrazione pura, nella sfera cioè che non ammette la presenza della sottostante natura terrena. Reggiani nel ritmo dei suoi spazi tradisce (Notate! (N. d. R.) un robusto colore; ma Ghiringhelli si spinge ancora più nell'astrazione, non solo per i suoi ritmi disincarnati ma anche per un colore delicato e spiritualizzato».

Delle sculture, dopo avere semplicemente accennato alle astratte di Melotti e di Fontana, nonché all'«umore, penetrato nelle forme curiose» spiranti «quell'estro poetico» che il critico ritiene un «dono» naturale nelle piccole sculture presentate da Martini, si torna a suo parere, alla realtà, con Marino Marini.

«Quale realtà?» si chiede. «Nel ritmico «Bozzetto in bronzo» (Il Pugile seduto - N. d. R.) l'artista tocca lo stile; ma nel «Ritratto di Lamberto Vitali», con facoltà quasi medianiche, il Marini esprime l'anima della persona ritratta... Se tocchi le profondità dell'essere... trovi la trascendenza. E qui c'è appunto un Vitali essenziale nel suo spirito e, direi nel suo al di là».

Alle considerazioni della critica sulla Personale di Galassi che abbiamo segnalate nel numero precedente, aggiungiamo ora le segg.:

L'"Illustrazione Italiana" del 28 marzo, dove leggiamo che «in queste ultime ricerche, che per

qualche verso si possono dire di genere surrealistico, il G. unisce, alla fertilità dell'immaginativa, un buon gusto compositivo, ed una sensibilità raffinata di colorista, la quale, in sostanza, è forse la dote sua più notevole e di maggior affidamento».

L'«Avvenire d'Italia» del 3 aprile.

Duilio Morosini nel «Corriere Padano» del 4 aprile. Al giovane critico non è sfuggita la importanza polemica di una manifestazione, la cui legittimità andava oltre il valore intrinseco delle opere presentate, ed era stata in questo senso da noi sottolineata. Fra i pochi, Morosini ha raccolto questo significato della mostra, inquadrando l'orientamento di Galassi nel panorama delle tendenze italiane di oggi:

«... a parte i risultati personali raggiunti» egli afferma «G. propone una messa a punto dei valori più saldi della pittura italiana contemporanea. Messa a punto necessaria, in quanto il rapido succedersi di varie correnti artistiche ha creato tutta una falsa atmosfera critica intorno alla nuova pittura, moltiplicandone anziché unificarne i temi e le suddivisioni. Così — immaginiamo — per l'opera del G. che, mantenendosi nei limiti di quella larga zona della pittura contemporanea che passa sotto il nome di surrealismo, troverà facilmente chi la consideri sotto quella larga specie dandola per superata... Ora, per quanto riguarda il G. è evidente che non è unica la fonte della sua pittura... Accanto alle creazioni espressioniste più involute di alcuni dipinti, pervasi da uno spirito panico più pensato che sentito, o ad altri in cui un certo abuso dell'innegabile esperienza di pittore infirma le più lucide ragioni dello spirito, troviamo un buon numero di opere (alludo in particolare a quelle della seconda sala) in cui c'è una fantasia pura che ferma la sua realtà nel più chiaro incanto... Pittura metafisica. E' qui che ci soffermiamo con maggior piacere e con la convinzione di trovarci di fronte a sane realizzazioni: certo è che esse sono le più affini a questo ceppo della pittura metafisica, che è, lo ripetiamo, il più puro della recente tradizione pittorica italiana. Ed appunto qui, in quanto meglio orientato, il G. rende maggiormente. La realtà fantastica non è fabbricata, ma sentita, sognata, ed il dominio è dello spirito, non della mano del pittore: paesaggi che sono limpide apparizioni, figurazioni dettate da una più decisa concezione. Chiarezza di concezione che porta logicamente il G. ad una adeguata purezza della materia pittorica, ad una maggiore precisione compositiva».

Riteniamo necessario ricordare che le opere di quest'ultimo gruppo cui accenna Morosini, sono le ultime di Galassi, e costituiscono il suo punto d'arrivo; e che solamente in ragione di esse la mostra raccoglieva opere anche dei periodi precedenti, fra le quali quelle riconosciute dal critico come espressioniste.

Lo stesso Morosini nel «Popolo di Trieste»

dell'11 aprile, ha pubblicato una seconda recensione della mostra di Galassi, esaminandola da un punto di vista più strettamente particolare.

«A cinque anni di distanza il G. si ripresenta alla G.d.M. In occasione della sua prima mostra a Milano, Filippo De Pisis accettava in lui come risultati di una reale esperienza quelli che nella mostra di oggi sono per il pittore fatti acquisiti e sottintesi, talvolta anche volutamente sacrificati. La freschezza e l'abilità di allora si sono consolidati in una seria coscienza della più alta destinazione dell'arte. L'eccessivo amore all'oggetto, il sensuale gusto del colore sono — in una vera natura di pittore — desideri inesauribili e che non si appagano mai. La misura è affidata alla selezione dell'artista e condizionata alle imprescindibili esigenze fantastiche dell'opera. In questo senso il G. deve aver visto il pericolo della facile attrazione del colore, l'ambiguità della cosiddetta «buona pittura», che una rapida divulgazione del segreto degli «effetti pittorici» ha reso di dominio pubblico in questi ultimi anni. Tant'è vero che qui il G. — disimpegnato dai facili legami del gusto — batte una strada più netta e più larga. E anche i punti d'appoggio sono meno labili: la nuova opera del G. vuole muoversi nelle più estese regioni dello spirito, essere fantastica così come lo è la nostra migliore, vera tradizione pittorica. (Lasciamo alla critica più sensibile ed avvertita il compito d'intenderlo e di testimoniarlo). Perciò il G. parte da quel chiaro punto della nostra arte vivente che è la pittura metafisica. Da quel mondo di limpida e nobile spiritualità che si illumina nelle migliori tele dei Carrà e dei De Chirico di quel periodo, il G. vuole ricavare il filo d'oro della nuova pittura. La scelta è giusta: ma il G. deve eliminare dalla sua arte ancora qualche scoria, poichè vi si coglie talora una propensione ad espressioni eccessive: il fantastico al posto del fantastico, l'incubo al posto del chiaro sogno. Comunque in buona parte delle opere (quelle della seconda sala, ad es.) il G. dimostra di aver già raggiunto una sua regola di equilibrio e una più piena serenità di espressione: «Il giardino» e «I gesti» sono tele concepite e realizzate chiaramente».

E' qui ben detto quale sia la superiorità della metafisica italiana nei rispetti del «surrealismo»: superiorità del resto di un'idea originaria su un movimento da essa derivato. Nell'opera di Galassi sono facilmente individuabili le influenze surrealiste ed anche espressioniste che Morosini nei suoi due articoli definisce i punti deboli e in via di superamento nella pittura del giovane artista romagnolo.

Le tempere e i disegni di Raffaello Castello che abbiamo ultimamente esposto, e i dipinti ad olio di Adriana Pincherle (nella seconda e nella terza sala) hanno avuto ineguale accoglienza a Milano. Cordialissima quella degli artisti ed amatori al pittore caprese, che furono



Achille Funi

"Gruppo di Crociati," cartone per l'affresco del  
Palazzo Comunale di Ferrara - 1935 (192x180).



Achille Funi

Bambine alla finestra (tempera) 1915



Achille Funi

Bimba al balcone (cartone) 1911



Achille Funi

Testa (inchiostro) 1914

invece più riservati nei riguardi della pittrice romana. Ambedue i giovani artisti si presentavano per la prima volta a Milano, dove erano assolutamente inediti, e l'attesa per gli svolgimenti ulteriori che essi faranno in seguito conoscere qui, tiene desta l'attenzione attorno ai loro nomi.

Passiamo in rassegna anche per loro la critica milanese della quale ci ostiniamo a svelare il polso a quel pubblico attento, che segue, malgrado tutto, la nostra attività, e al quale difficilmente sfuggono certe sfumature.

Sandro Bini ne «L'Italia» dell'8 aprile esamina Castello alla luce di «una presentazione tutta romantica di "Quadrivio"» (pubblicata dal pittore Arturo Ciacelli qualche settimana avanti la mostra da noi) «che (lo) lasciava ad intendere per uno di quei fenomeni tra estemporanei e dialettali di cui è ricco l'ambiente di provincia... Ma il Castello ci si presenta, al contrario, con l'accortezza di una cultura che sa d'informazione più che di mistica, di aggiornamento più che d'intuizione. Di letteratura della modernità più che d'istinto. Ad ogni modo la sua presentazione è importante per documentare come di alcune correnti di una certa pittura d'avanguardia sia facile la rappresentazione a patto di possederne l'iniziativa letteraria, culturale».

Se era gratuita l'interpretazione dell'articolo di «Quadrivio», ed esagerata l'idea preventiva che dell'opera di Castello il critico se ne era, da esso, fatta; gratuita ed esagerata doveva necessariamente essere la sua disillusione dinanzi all'opera di Castello. E lo è. Gratuita la prima di queste affermazioni, perchè, se è vero che Castello non ha ammazzato la cultura, non è perciò vero che l'aggiornamento abbia ammazzato Castello. Gratuita, come lo sono le affermazioni incontrollate, che si possono applicare a qualsiasi caso, la seconda di esse; in cui non vediamo dove diavolo vada a sbattere la paroletta: «letteratura». Almeno, se dobbiamo credere ai nostri occhi, che hanno guardato la pittura di Castello senza umori prestabiliti, accertandovi una indubbia chiarezza di stile, che forse il critico ha scambiato per una disinvoltura di scuola (per quella inversione di termini in cui tanto spesso ci si imbatte oggi, in virtù di un inetto e opaco egoismo intellettuale).

Ma poichè queste opinioni del Bini non riflettono alcuna delle reazioni milanesi all'opera di Castello, limitiamoci a continuare nella citazione della sua nota, per quanto riguarda Adriana Pincherle:

«Con una serie di dipinti di intonazione naturalistica, in cui la volontà di astrazione, o,

poco meno, di trascendenza, è motivo di disagio, di accomodamento, di compromesso... Qualche esemplare di paesaggio, certamente significativo, non giustifica che la validità del nostro avvertimento».

Il critico del «Corriere della Sera» (11 aprile) è assai cauto nell'assumersi responsabilità di sorta. Con tutta la modestia di un cronista, ma arguto, egli si limita a prevenire i fedeli lettori che ancora osano interessarsi di arte contemporanea, che «senza facili astrazioni, ma anzi cercando nella viva realtà gli elementi della sua arte, Adriana Pincherle si studia (attenzione!), con mezzi forniti soprattutto dal colore, di tradurli in un linguaggio fantastico e soggettivo, e vi riesce forse meglio nei paesaggi e nei piacevoli quadri di natura morta che in quelli di figura. Il tema naturalistico e realistico è invece, nei dipinti del Castello, un semplice pretesto per estrosi rabeschi, in cui resta tuttavia, a chi non possa seguire l'artista nei suoi capricci deformativi, il compenso di qualche bel l'impasto e d'una materia pittorica abbastanza raffinata».

Così, senza facili astrazioni, e senza l'ombra di diaboliche trascendenze, il critico di un grande giornale assolve il suo ben concreto compito e, con mezzi forniti soprattutto dalla disinvoltura, lo traduce in un piacevole quadretto, che fa il capriccio del lettore pomeridiano. Lo spazio sottratto al giornale è economicissimo, e in ogni caso l'elegante noterella passa in appendice ad una notizia d'arte di autentico rilievo, quale è la mostra personale di Augusto Gardini, «avvocato e fiduciario del Gruppo Crespi... che (usa) non appena può concedersi qualche riposo, ...riprendere i pennelli con la gioia d'un ragazzo che riprenda i suoi giuochi».

Questi giuochi del resto furono un avvenimento artistico cittadino giubilato, e se il critico del «Corriere» se ne commosse, ebbe buon fiuto. Le autorità cittadine se ne occuparono tanto, che opere di Augusto Gardini vennero accaparrate dal Comune di Milano. Ci auguriamo tutti, da milanesi orgogliosi della nostra tradizione culturale e rivoluzionaria, che le opere di Augusto Gardini assicurate, forse personalmente dal Podestà (che alle tante fatiche del suo ufficio aggiunge quelle spirituali di presiedere agli acquisti d'arte del Comune) al patrimonio artistico cittadino, entrino alla Civica Galleria d'arte moderna. Ciò è dovuto al prestigio della città che ha visto nascere gran parte dei migliori movimenti, e degli artisti che qui operano in un complesso riconosciuto all'avanguardia dell'arte italiana e additato all'estero come uno dei più significativi.

Dino Bonardi ne «La Sera» del 13 aprile ha dedicato a Castello un esame accurato. Egli ha

osservato anzitutto che « il pittore caprese, partito dalle rive smaltate del suo mare, ha girato il mondo senza scordarsi d'essere del meridione ». Egli ritrova « nell'indagine plastica di Castello e nel suo inoltrarsi nel mondo delle diverse apparenze, cercando di penetrare la essenza spirituale di quelli che egli chiama "fenomeni", e che sono le leggi rivelate dai fatti, dalle antitesi, dalle passioni, in cui s'incarna l'unità spirituale della vita; e nel ripensare così con vastità di visione, con una istintiva coerenza interiore, la vita dell'essere » con una intensità che — osserva — « non è da tutti », la spiegazione dell'« organicità che presiede l'arte di Castello ».

Questo è il migliore elogio che a Castello sia stato espresso a Milano, e non lo fu dal solo Bonardi; e ci pare la ragione fondamentale delle simpatie che la sua opera trovò qui.

«Ogni legge è un mondo. Ogni fenomeno è un universo. Per quanto poca sia la curiosità che l'artista vi consacra, essa è pur vasta, affollata, complessa. Perciò la visione di Castello procede, non per separate rappresentazioni, ma per cicli. Ogni fenomeno contiene famiglie e legione di verità, di forme, di possibilità... Come pittore, C. è arrivato alle massime liberazioni degli elementi materiali nell'astrazione, fino dal 1930... Altrove l'indagine del mondo animale, svela la ricchezza della preparazione di Castello, e il suo preciso possesso del segno ». Nelle due sale di Adriana Pincherle, Bonardi ha trovato « degni di particolare rilievo, oltre ai lirici paesaggi di intenso fuoco tonale, i tre autoritratti, vivi di carattere, di gusto e di costruzione ».

« Secolo XIX » del 12 aprile.

Carlo Carrà nell'« Ambrosiano » del 14 aprile si occupa di Castello soprattutto come pretesto polemico: da una parte « contro il piccolo gusto veristico risorgente », al quale, fortunatamente reagisce tutta una corrente della pittura europea « operante come elemento catalizzatore della sensibilità astrattista », di cui Castello sarebbe un esempio; dall'altra parte contro « l'astrattismo predominante » che Carrà limita al valore di *esperiènza*, cioè « studio parziale del problema plastico confinato nel mero accordo lineare, cromatico e volumetrico ». Come quasi sempre avviene, Carrà è fatalmente portato a negare ogni strada e ogni svolgimento plastico che siano al di fuori del suo attuale orientamento di pittore. E' evidente che questa ostinata limitatezza fa torto al critico quanto fa però onore all'artista.

Di Adriana Pincherle, Carrà osserva che « il fatto che meglio si fa distinguere di queste tele è la densità e il peso dei volumi cromatici, gli impasti ricchi e saporosi di una tavolozza che si direbbe virile, come si può vedere in modo particolare in certi dipinti di fiori, che sono anche le tele forse le meglio riuscite dal

punto di vista della realizzazione pittorica ». Egli nota pure « qualche passaggio, fra cui quello della terza saletta, e alcuni studi di figura fra i quali emergono « Berretto rosso » e « Autoritratto » segnato nel catalogo col N. 21 ».

« L'Avvenire d'Italia » del 17 aprile.

## LE VENTI FIRME A GENOVA

L'importanza del complesso di opere da noi presentato lo scorso gennaio sotto il titolo di « 20 firme dell'arte italiana vivente », non è sfuggita agli ambienti sensibili alle espressioni di significato autentico. Sintomatico un articolo dell'« Unione » di Tunisi, che vogliamo citare a confronto degli esempi di assenteismo locale documentati nei numeri precedenti di questo Bollettino.

Nel numero del 13 aprile del quotidiano italiano di Tunisi si legge sotto un titolo vistoso:

« La G. d. M. di Milano continua la sua attività, organizzando incessantemente delle mostre d'arte interessantissime. Malgrado che gli artisti presentati al pubblico appartengano a tendenze, epoche e scuole diverse o addirittura opposte, si nota che la G. d. M. tende a raggruppare e svelare al pubblico soltanto quegli artisti che sono riusciti per mezzo di una forte originalità, a portare un contributo costruttivo alla nuova arte italiana. Infatti da queste mostre d'arte s'è identificato un nuovo clima. Artisti troppo frettolosamente classificati sono stati rimessi in luce, altri giovanissimi sono la prova di una nuova intuizione d'arte. Si sente uno sforzo magnifico per catturare i sintomi che dovranno rivelarci l'epoca nuova. L'attività svolta dalla G. d. M. rappresenta oggi in Italia quello che c'è di più vivo di più intelligente, ed è un'attività animata da uno spirito profondamente italiano ».

« Noi che viviamo all'estero e guardiamo da lontano, queste cose le possiamo avvertire molto più facilmente di coloro che stanno troppo vicini agli avvenimenti ».

« A proposito della mostra « 20 firme dell'arte italiana » sono nate delle polemiche e delle discussioni. Riportiamo un brano di un articolo di Dino Bonardi apparso ne "La Sera" ».

Segue la citazione di Bonardi, che altra volta abbiamo noi stessi fatta.

Stefano Cairola, direttore della Galleria di Genova, che altre volte abbiamo avuto occasione di segnalare per il suo programma di audace propaganda dell'arte moderna in una città che non si distingue certo per una particolare sensibilità contemporanea; ha voluto allestire una mostra di opere delle 20 firme da noi portate all'ordine del giorno. Dal 17 corr. il pubblico genovese affolla le sale della Galleria Genova, che ha accompagnato la manifestazione con un ricco catalogo in cui si legge un articolo di Alberto Della Ragione, collezionista il cui nome

rappresenta ormai una fede attorno alla quale si raccolgono molte volontà e molte attenzioni. E' detto in questo catalogo che:

«A lui abbiamo chiesto la presentazione di queste 20 firme, ed egli ha scritto le nobili parole che qui pubblichiamo e che bene illustrano la mostra al nostro pubblico e a quanti, amatori e collezionisti, si vanno formando nella Dominante, aperta ormai alle correnti ed alle affermazioni della rinata arte italiana».

## SEGNALAZIONI LIBRARIE

**SILVIO CATALANO: "Sette Sassi",**  
(37 poesie) edizione del Milione, L. 6

Dal golfo dell'elementare deriva una consistenza panica in cui le analogie dell'essere si addensano, valichi dell'apparente: una desolazione originaria che si attarda in squallidi torpori, zone d'ombra rotte da subite fosforescenze, luce di silenzio.

Catalano ne emerge, ineseplato coboldo: abavo primulico, convolvolo alla carezza delle cose.

Lémuri e cose trasmutano la loro parvenza per un amore di necessità umana, che sale al chiarore del canto.

Una natura innaturale, Sette sassi, sbalzati nel sogno: tre rarefatti nel sole; passi senza orma, solstizio teratomorfo.

Ma dall'universo allibito trova scampo lo Zio Nessuno, «la coscienza nel proprio abitato», «ultimo piolo dell'ultima scala di sé».

Stava di casa fra dispari e pari...  
Ciascuno sentiva Nessuno,  
nessuno vedeva Nessuno.

Spento nell'intimità delle origini, il tedio sboccia nell'universale stupore:

Un gallo immemore  
alza la cresta al tenero vento.

L'incommensurabilità riaffiora:

C'è un angolo di muro  
colmo di vuoto e d'ombra.

L'ombra si avventa all'essere: Vestiti sulla sedia, fra rivelati timori.

E il Bove nero emerge, modulazione di requie: quasi distolto lo spazio, del tempo fa inverno.

Inanità del tempo, sgomento dell'eterno ritorno, fra bruchi e lauri.

Tra la chiostra di sé e l'indefinità dell'aria, la massaia indugia: gelosia di voci, algore di silenzi.

Oasi monastica della ruta: Sambuco.

Mattino in città, acquario che stempra echi di rossori nel chiarire crudele: mineralità dell'essere, sostanza degli errori.

Bettola, carcere di pietra filosofale, amor fati, gomena di disperanza alla lampada delle ore.

Tale necessità demonica colora l'ampio grottesco del Sire d'Anglante, invade il paesaggio: fosca rintocca in Frate Vanesio; trapezia in sprazzi di livori, in sbilenche difformità, in viridi strapiombi.

Lo smarrimento si effonde in sorgiva di aeree linfe: il celeste imbeve il terrestre, in confluenza di accadimenti senza mutamento.

Filogenesi dei rapporti che rispecchia il sacramentale cosmico, osserva il Ravasenga; ma un alone di controcanto placa l'estraneo intimo esilio.

Come fa la casellante  
quando alza la bandiera

Un filo d'erba ascolta, nel candore,  
dove divino appare  
ogni passaggio umano,  
umano passaggio il divino.

Sopramondo in cui vive una nuova dimensione. Affetti d'immagini, cristalli di estasi, originarietà di clima.

Questa trama di fantasmi, complessa di motivi e di estro, nella luce del primordiale spazia per inesplorate zone; creazione di uno dei più singolari poeti, ora solo evocata, avrà da noi un approfondimento che la illuminerà nella sua significazione universale.

franco ciliberti

Silvio Catalano, nato in San Buono, nel 1890, già in un singolarissimo libro, «Cose», pubblicato da "La Voce" nel 1915, preannunciava la densità magica che lo individua.

Alla sua formazione giovò una vita di intenso, estremo raccoglimento. Dopo opere di prosa e poesie, di varia ispirazione, dà ora in «Sette sassi» il segno della sua pienezza, rivelazione di irriducibile sensibilità nella nostra atmosfera spirituale.

## NOTIZIE

Il Cine-GUF di Milano ha iniziato una serie di manifestazioni periodiche per tutti coloro che si interessano di cinema.

I programmi sono compilati scegliendo opere importanti da un punto di vista culturale e storico, e saranno resi noti di volta in volta personalmente a tutti coloro che manderanno nome e indirizzo al Cine-GUF Milano, Piazza Giovinezza 11.

Nella saletta di riunione in Via Farini angolo Via Mazzini (tram 7, 8, 9, 29, 30, Aut. O) si sono già proiettati con grande successo, mercoledì 14 e 21, i film: «Variété» di Dupont (del 1925) e «Kameradschaft» di G. W. Pabst. Seguiranno film come «Gosta Berling» di Stiller, «Femmine Folli» di Stroheim, «La via senza gioia» di G. W. Pabst, «Delitto e Castigo» di R. Wiene (espressionismo tedesco), «Sotto i tetti di Parigi» di Clair, «A me la libertà» di Clair, ecc.

PROSSIMA  
MOSTRA

**ARTURO MARTINI**

## FORNITORI RACCOMANDATI DALLA GALLERIA

**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, Palazzo, Postumia, Prato, Roma, Torino, Trieste, Venezia.

**RAPPRESENTANZE:**

Amburgo, Bari, Basilea, Biella, Como, Gablonz, Legnano, Modane, Napoli, Novara, Parigi, Pontebba, Praga, Prestane, Mattegia, Tarvisio, Valorbe, 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 ANCILOTTI & 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**

**Cornici CESARE BIGANZOLI**  
Corso Garibaldi, 70 - Milano - Telefono 66-722

Cornici di legno intagliato e « guilloché »  
Montature all'inglese :: Passe - partout

**Tela per pittori**

**MASSIMO CASSANI**  
Via Lauro, 4 - MILANO - Telefono 88-923

**Legatore LUIGI FROSINI**  
Via Grigna, 20 - recapito Via P. Sarpi, 25 - Milano

**Sedie a nolo pieghevoli**

per Conferenze, Riunioni in Circoli e Ritrovi.  
Pronto servizio :: Costo modicissimo

**S. M. BARBAGALLO**  
Corso Ticinese, 14A - MILANO - Telefono 89-478

**Recapito circolari in città**

Servizio rapidissimo a mezzo di ciclisti

**" L'ESPRESSO "**

Agenzia privata autorizzata dal Governo  
Via Bossi, 2 - MILANO - Telefono 12-588

**Ritagli da giornali e riviste**

**L'ECO DELLA STAMPA**

Ufficio fondato nel 1901 - Direttore U. Frugiuale  
Via G. Compagnoni, 28 - MILANO - Telef. 53-335

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



**FONDERIA D'ARTE M. A. F.**

**MILANO**

VIA SOPERGA, 51 (TRAM N. 4) TEL. 287-286

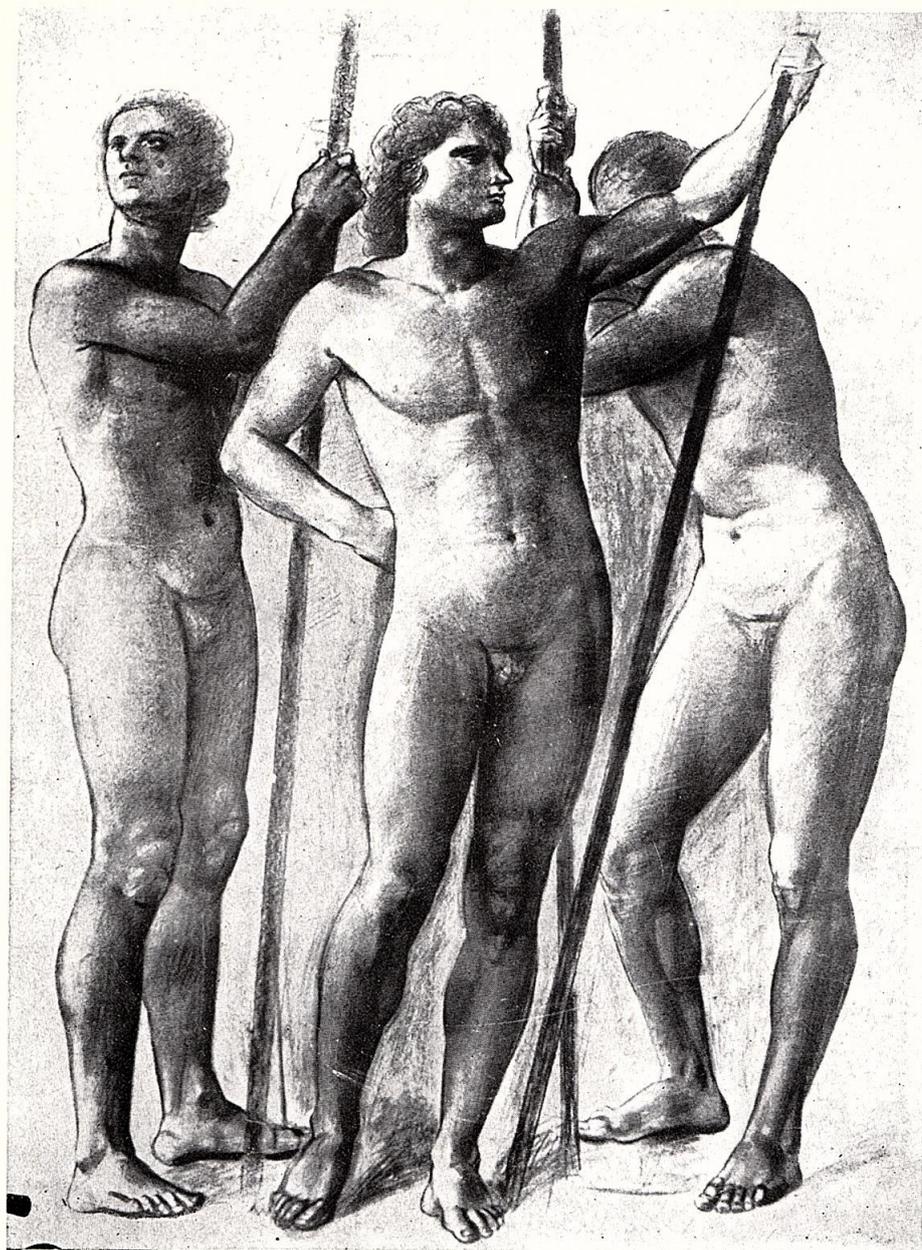
**Nei progetti di decorazione e di  
arredamento degli ambienti il**

**LINOLEUM**

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

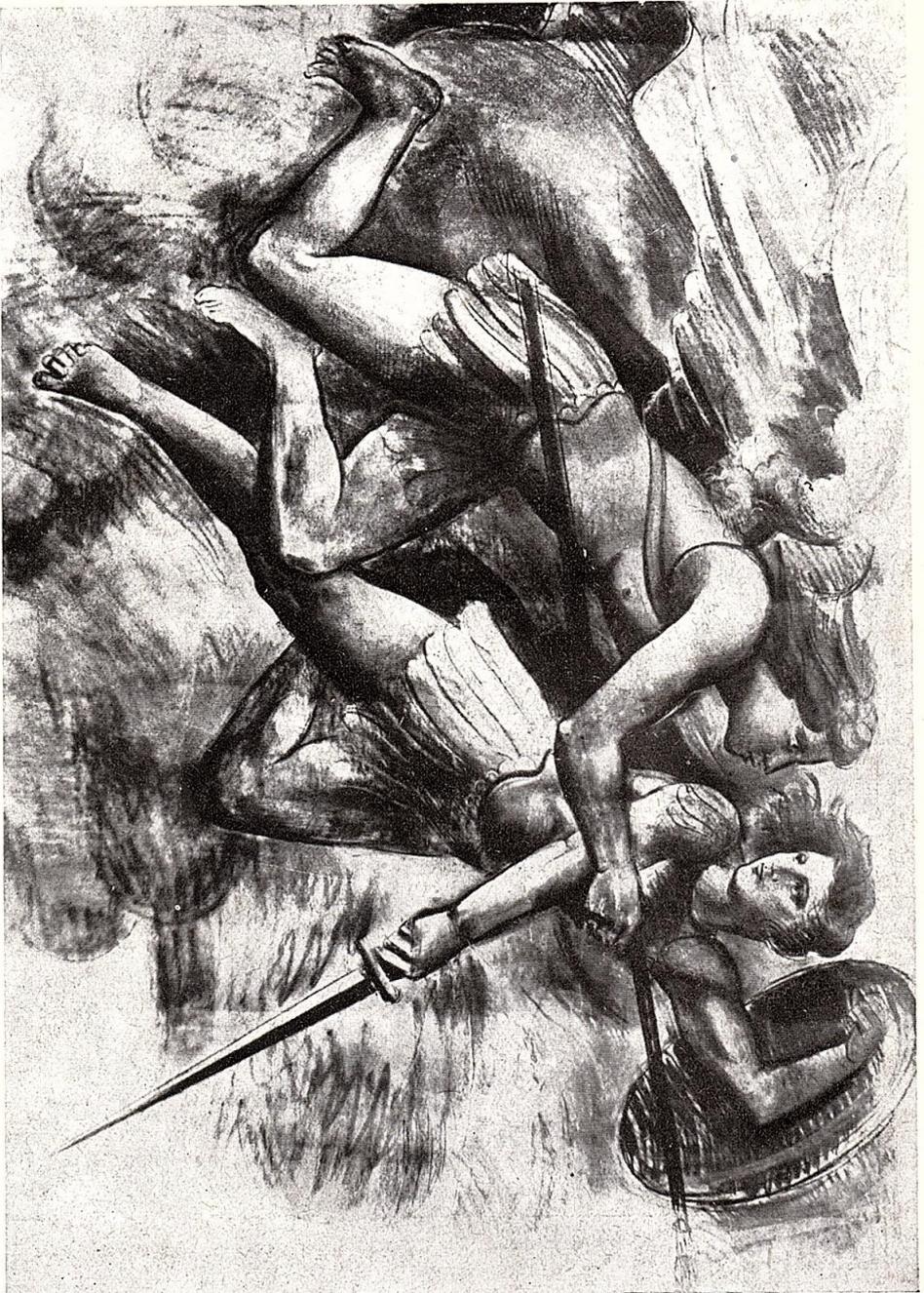
Direttore responsabile: Giuseppe Ghiringhelli

Tipografia GRAFA - Milano - Via C. Poma, 9 Tel. 573-460 - 5-1937-XV



Achille Funi

"Tre nudi", cartone per l'affresco nel Palazzo  
Comunale di Ferrara - 1935 (135x185).



Achille Funi

"Angeli," cartone per l'affresco del Palazzo Comunale di Ferrara - 1935 (190 x 155).