

IL MILIONE

55

PERIODICO
QUINDICINALE

28 MAGGIO 1937 - 17 GIUGNO 1937-XV - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

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



ARTURO MARTINI IN UNA MOSTRA DELL'ALTORILIEVO "LA GIUSTIZIA CORPORATIVA", PER L'ATRIO DEL PALAZZO DI GIUSTIZIA DI MILANO



Arturo Martini

Particolare della figura "Il Diritto Romano,, 1937

MARTINI VISTO DA SARTORIS

Nel settore della scultura di grande dimensione (quello del frammento essendo abbastanza approfondito), la posizione artistica di Arturo Martini è determinata da un assieme di valori plastici che non sono ancora stati definiti, poichè non si può veramente pensare che basti scoprire un solo punto di riferimento originale per fissare i propositi intrinseci dell'arte di Martini. I moventi poetici della sua scultura si trovano là dove, necessari prolungamenti del passato, rappresentano un pericolo costante per il creatore stesso: avventura magnifica che non può correre il rischio di non impegnare a fondo l'idea del modernismo contemporaneo. Infatti, secondo Apollinaire che precorse in certo qual modo alcune delle essenzialità della critica di avanguardia, ogni atteggiamento artistico può, in un istante, trovare la sua razionale giustificazione e può, nel medesimo istante, servire l'eternità dell'arte all'infuori delle norme dell'immobilità. Per Arturo Martini questo pericolo perenne è una condizione sine qua non per coinvolgere l'atto creativo maturato nella contemplazione con le sorti aggressive di una visione dinamica e riassuntiva della nostra epoca. In lui parte dei fermenti della nuova scultura si chiudono in un ciclo di conquiste che le sue opere solidificano man mano che riescono ad immedesimarsi nei concetti filosofici odierni, che sono poi le forme più vive dell'inquietudine della nostra generazione. Stati di esaltazione, stati di emozione, stati di entusiasmo che impressionano profondamente chi si avvicina all'arte di Martini senza voler trovare, nello **svolgimento dei** simboli richiesti dal soggetto da figurare, l'unica ragione, la sola matrice del suo pensiero.

Si è detto che Martini ha risentito l'influsso di Aristide Maillol, di Ernesto De Fiori e di Ernst Barlach (Lionello Venturi). A noi sembra piuttosto che Arturo Martini si sia volontariamente ispirato ai motivi dominanti del secolo, motivi comuni a quei pochi artisti che sono le figure turiferate dell'arte moderna. Maillol è classico perchè opera seguendo una interpretazione fissa della natura, De Fiori raggiunge spesso un livello ardito traverso l'interesse delle forme passeggerie della moda, Barlach riesce a carpire talvolta i segreti del dinamismo ma cade immediatamente, travolto dal veleno espressionista. Martini, invece, di questa natura, di questa attualità periodica della moda, di questo dinamismo plastico, ha preso soltanto gli elementi lirici che fanno della sua arte un inno vivace, agile, giocondo, perchè il fondamento della sua scultura è costituito da una ribellione di rinascita nata dal cuore, non da una ribellione anarchica nata dall'applicazione di metodi culturalisti, come potrebbe essere un ritorno al classico, all'accademico, al realismo, al verismo. Credo perciò che l'opera attuale di Martini stia coronando un mito nuovo, stia sprigionando un impulso naturale che tratterà una delle vie di ricostruzione del senso scultoreo esatto che manca ancora al nostro secolo.

Il sensualismo che anche nell'arte astratta può avere un rilievo massimo (sia esso espresso con linee, forme, volumi, colori, piani, masse), e che è pure la pietra di paragone dell'arte vera, riesce a conferire all'opera di Martini una espressione unica che è quella di un primitivismo ardente già cosciente di tutte le sue possibilità, un primitivismo dai modi ampi, maestosi, solenni, un primitivismo di azione che può competere con l'architettura che dovrebbe esaltare. Il soffio della passione è un argomento che ha valore reale nell'opera di Arturo Martini per scoprire

quelle forme vergini ed autentiche che Apollinaire attribuisce ai grandi artisti, ai grandi poeti, ai grandi traspositori dei paradisi universali.

Alla pari dell'architetto, lo scultore d'oggi ha da assolvere un compito civico non indifferente perchè la mole della sua opera converge verso proporzioni che bloccano tutta una città, tutta la nazione. Uno scultore come Arturo Martini disimpegna plasticamente le compensazioni storiche di un mondo segnato da un marchio rigoglioso; uno scultore come Martini trae dalle composizioni che fervono nella sua fantasia i risultati dei più aggiornati esperimenti europei. Di una limpidezza tutta occidentale, la scultura di Martini non è dionisiaca ma si polarizza attorno agli schemi metafisici che fanno delle sue creazioni degli esseri irreali seppur animati da una vita propria e provvisti di una bellezza originaria: esseri sognati da una mente patetica e realizzati da una tecnica multiforme. Il desiderio metafisico che emana dalle sue ultime composizioni tradisce per l'appunto l'ansia di concretizzare, in un incantesimo continuo, le varie fasi scultoree di una nuova mistica mediterranea.

Alberto Sartoris

NOTE SULLA MOSTRA

La fama cui è giunto Arturo Martini ci dispensa dal tentarne qui una bibliografia, che riuscirebbe una fatica imponente, e dal ripetere dati e notizie su di lui e sui suoi orientamenti. Forse in altra occasione, che contiamo possa essere prossima, di una mostra storica della sua opera, raccoglieremo in un numero di questo Bollettino gli elementi utili agli studiosi che ne vorranno domani ricostruire la figura, tanto significativa nella polemica contemporanea italiana.

Questa mostra si limita all'ultima opera di Martini: opera monumentale in cui la fantasia dell'autore di quelle magnifiche terrecotte che hanno oramai definito un'epoca della scultura italiana, affronta un compito di artista civile e le proporzioni di un maestro antico. Due artisti moderni, due protagonisti della polemica artistica italiana contemporanea, Achille Funi e Arturo Martini, abbiamo presentato a chiusura di questa Stagione con le loro ultime opere architettoniche, nelle quali è importante lo sforzo di inserire le loro migliori origini avanguardistiche. Il primo l'abbiamo anzi presentato nel confronto della sua opera giovanile, che gli valse allora il consenso di Umberto Boccioni e dei più autorevoli studiosi dell'arte nuova in Italia e all'estero, a dimostrazione della profondità con cui questa tendenza ha inciso la sua arte e come essa appunto stia maturando negli ultimi sviluppi.

Questo Martini nuovo e particolare che abbiamo dovuto, per le inconsuete dimensioni del

monumento (5 metri per lato), presentare sotto forma di speciali ingrandimenti fotografici, sarà presto per i Milanesi patrimonio cittadino, venendo collocato in marmo nell'atrio del Palazzo di Giustizia. L'interesse della nostra esposizione risiede, oltre che nel soddisfare la naturale impazienza dei numerosi ammiratori di Martini, nella possibilità di studio che essa offre coi suoi 32 particolari ricavati dall'opera originaria in creta, ciascuno dei quali ferma l'attenzione del visitatore, portandolo in tal modo parte per parte alla lettura totale del complesso e chiarendogliene i simboli.

Il risultato, che ci sembra ammirabile, per le virtù della scultura e per l'ottimo materiale fotografico, ci ha però convinti della necessità di raccogliere questa documentazione in un volume che sopravviva alla Mostra. Una nostra pubblicazione della Giustizia Corporativa in 33 tavole precedute da uno scritto di Riccardo Bacchelli apparirà fra le nostre edizioni nel corso della prossima estate.

In quest'occasione ci limiteremo a segnalare che Arturo Martini, cui oggi è stato affidato un'opera di grande interesse pubblico, nel non lontano 1930 era ancora un artista al bando di ogni considerazione ufficiale, tanto che Lionello Venturi dedicandogli ne "L'arte" di Torino (novembre 1930) uno studio, si chiedeva: « Che cosa si attende per sapere in un modo pratico che esiste Arturo Martini? forse che sia morto? forse che sia inteso e sfruttato all'estero? salvo poi, per nascondere la vergogna, negarne il valore, quando tutto il mondo concorde lo abbia esaltato? ». E in altra parte: « Se un

monumento ai Caduti gli è stato affidato per merito del Senatore Bistolfi, esso ha ottenuto una inaugurazione unica, forse, in tutta la storia dei monumenti, poichè l'autore presente ha udito dalla viva voce d'un oratore l'augurio che i cannoni delle navi in vista puntassero sulle statue e le distruggessero. Se un'opera è stata acquistata dalla Galleria Nazionale di Roma, un insolito mercanteggiare sul prezzo ha tolto ogni vantaggio all'artista. Solo il direttore di una rivista, una modista, uno scultore, un ceramista, due industriali, hanno comprato, o meglio pagato ad Arturo Martini il modo di vivere perchè lavorasse per loro ».

Rileggendo per intero questo stesso articolo di Venturi il nostro visitatore conoscerebbe la biografia di Martini. Ci basterà pertanto ripeterne qui alcuni passi per soddisfare una prima curiosità:

« Nato a Treviso l'11 agosto 1889, da padre trevigiano e da madre faentina, trascorre la fanciullezza a Treviso e a Faenza, riceve i primi rudimenti alla Scuola della Ceramica a Faenza. Poi studia scultura a Treviso con il Carlini, un maestro che ha lasciato nel difficile allievo un grato ricordo. Nel 1909 frequenta a Monaco di Baviera la scuola privata dello Hildebrand, del quale assai ammira la filologia plastica. Nel 1911 si reca a Parigi, dove vive per un anno e mezzo e ritorna più volte per brevi dimore. Tornato da Parigi, il Martini si perde per sei anni e sfugge all'indagine storica: immagino che abbia fatto anche lui un viaggio all'Inferno. Raccolto dall'industriale milanese Preda nel 1919, si rinfranca moralmente e fisicamente in una villa di Como, dalla quale deve uscire al tempo dell'occupazione delle fabbriche. Per l'appoggio di un altro industriale milanese, il Selvatico, può fondare nel 1921 a Milano una sala di esposizioni — la Casa dell'Arte — per la quale ha l'assistenza del Carrà. Dal 1922 dimora alternativamente a Roma e a Vado Ligure. A Vado compie il monumento ai Caduti e spedisce opere ai « Valori Plastici ». A Roma lavora per questo o quell'amico. Nel 1929 lavora a Nervi; nel 1929-30 a Monza ».

A tali cenni aggiungeremo che in questi anni seguiti al 1930 Martini visse quasi sempre prima a Roma e quindi a Milano, dove risiede.

Ricorderemo infine che la sua ultima esposizione importante è stata quella dell'aprile scorso alla Sala de "La Stampa" di Torino.

SETTE SASSI di SILVIO CATALANO L. 6

ELENCO DEI PARTICOLARI ESPOSTI (OLTRE L'ASSIEME)

1. Gruppi della Famiglia e del Figliol prodigo.
2. Il Povero, del Gruppo delle Opere Assistentziali.
3. Gruppo degli Intellettuali.
4. La Bellezza, del Gruppo delle Ambizioni.
5. Gruppi degli Intellettuali e delle Opere Assistentziali.
6. Bellerofonte, e Dedalo e Icaro, del Gruppo degli Eroi.
7. Teste del Caduto e della Vittoria, del Gruppo degli Eroi.
8. Il Poeta, del Gruppo delle Ambizioni.
9. Gli Amori, del Gruppo delle Ambizioni.
10. Testa della Madre, del Gruppo della Famiglia.
11. Testa del Padre del Gruppo del Figliol Prodigio.
12. Testa della donna del Gruppo del Figliol Prodigio.
13. Testa del Padre, del Gruppo della Famiglia.
14. Testa della Madre, del Gruppo della Famiglia - 2° particolare.
15. Testa di Dedalo, del Gruppo degli Eroi.
16. Testa del Diritto Romano, del Gruppo degli Intellettuali.
17. Testa dell'Infante del Gruppo della Famiglia.
18. Testa di Bellerofonte, del Gruppo degli Eroi.
19. Testa della Giustizia.
20. Testa del Gruppo degli Intellettuali.
21. Testa di Icaro, del Gruppo degli Eroi.
22. Testa del Gruppo degli Intellettuali.
23. Testa dell'animale domestico del Gruppo della Famiglia.
24. La Vanità, del Gruppo delle Ambizioni.
25. Il Padre e la Madre del Gruppo della Famiglia.
26. Testa dell'Ecclesiastico, del Gruppo degli Intellettuali.
27. La Giustizia col Bellerofonte.
28. Testa della Carità, del Gruppo delle Opere Assistentziali.
29. Dedalo e Icaro, del Gruppo degli Eroi.
30. Partic. del Gruppo degli Intellettuali.
31. La Figlia, del Gruppo della Famiglia.

prossima mostra
PITTURE
ABISSINE

MOSTRE PRECEDENTI

Della Personale di Galassi hanno scritto, dopo i giornali e le riviste che abbiamo già citato:

"Domus" dell'aprile, che ricorda a proposito del pittore ravennate la « metafisica » sostenuta dalla rivista romana "Valori Plastici" e dal fondatore di essa, Mario Broglio: uomini e cose di un grande momento dell'arte italiana, che andrebbe finalmente rivendicato.

Della Personale di Ugo Bernasconi e della Mostra delle 20 Firme ha scritto diffusamente Leonardo Borgese nel "Convegno" del 25 febbraio, in un'analisi troppo particolareggiata per l'estrema violenza del linguaggio usatovi, conglotta senza discrezione nè turbamenti quasi sulle persone. Particolareggiati ma imprecisi, polemici ma generici, questi esempi di prolissità dispersiva e di anarchia allo stato di umore, riescono assolutamente incapaci di ricostruirsi in una qualunque posizione polemica. L'amarezza che vela il volto della creazione in queste recriminazioni senza salvezza, non è nella luce di una diversa fede dello scrivente; il quale parla nel nome della pittura e della scultura senz'altro, nel senso pieno e fermo della parola, come se questi valori esistessero fuori del fatto creativo, immobili e materiali. Inutile dire che nulla è più soggettivo dell'idea che di questi valori hanno proprio questi accesi negatori di ogni significato della polemica, allo stesso modo che nessuno è più di loro polemico intransigente. Il particolare in loro non serve mai la comprensione dell'opera; esso resta un indugio frammentario, indifferente al complesso spirituale della personalità, del quale è pure una parte e al di fuori della quale è evidentemente oziosa ed effimera ogni considerazione tecnica dell'opera. Se poi risaliamo da questo indugio sul particolare (della cui gratuità chiunque si può regalare facilmente in questo scritto di Leonardo Borgese esempi succosi) alla ricostruzione della concezione che questi critici si son fatta della pittura e della scultura, ci accorgiamo subito che l'assenza di una posizione propria nel quadro della polemica contemporanea, mentre non esclude — come abbiám detto e come non può essere altrimenti — un modo tutto soggettivo di intendere quei valori, è l'assenza stessa di una concezione viva della pittura e della scultura quali li possiamo intendere oggi. Nel Borgese la prova di ciò sta nell'idea che egli dimostra tuttora di avere del valore di architettura.

Ma senza cercar lontano, è già anche troppo evidente in tutto il suo procedimento la più assoluta indifferenza davanti ai valori pittorici più pacificamente intelligibili; fino alle incredibili variazioni letterarie (intelligenti e gustose del resto, in tale senso discorsivo: almeno fin dove l'amarezza del linguaggio non diventa sadica...) cui egli si abbandona di fronte a una pittura qual'è quella del De Chirico da noi presentato: la quale pittura reca — come tale — l'impronta di uno stile, la cui legittimità non occorre cercare negli apporti contemporanei — che lo scrivente disprezza — ma può essere rintracciata dal più mediocre degli amatori nelle buone scuole antiche che autorizzano questo genere di critici a porsi al di sopra della mischia, al fianco stesso della verità eterna. Ecco una volta ancora in questo esempio, come si risolvono queste torri d'avorio che non piegano ai venti delle passioni vive e delle concezioni vitali nella febbre del proprio tempo.

Di Raffaello Castello hanno scritto ancora:

"Il Lavoro Fascista" del 25 aprile

Duilio Morosini nel "Popolo di Trieste" del 30 aprile, che si occupa anche di Adriana Pincherle.

"Augustea" di Roma del 30 aprile, che ricorda anche le mostre di Bernasconi, delle 20 firme, di Borra, di Galassi e della Pincherle.

"La Cronaca Prealpina" del 14 maggio.

"L'Artista Moderno" Torino del maggio.

Adriana Pincherle è stata riconosciuta dall'"Illustrazione Italiana" del 9 maggio « artista di buone doti, suggestiva e molto sensibile al colore ».

La mostra di Achille Funi, con la quale abbiamo presentato il pittore ferrarese in un confronto che offriva gli spunti più interessanti alla critica, è stata accolta nel suo merito colle manifestazioni del più fervido interesse da parte del pubblico e dell'ambiente artistico. I disegni e le tempere di un Funi che non si rivedeva da anni hanno dimostrato una volta ancora quanto abbia dato positivamente all'arte un periodo meraviglioso della polemica italiana. Queste opere esaminate nell'esperienza dei quindici e vent'anni che sono seguiti, sono state riconosciute più che mai vive nella nostra sensibilità di oggi. Accanto ad esse i cartoni che rappresentavano l'ultimo Funi, con una lacuna di una quindicina di anni fra l'uno e l'altro periodo, hanno dato luogo, come era naturale, alle considerazioni più opposte. Da parte no-

stra abbiamo inteso, e questo era lo scopo critico della mostra, avvertire quanto nella nuova produzione era dovuto alla rigorosa scuola spirituale di un'epoca di fede e di tensione, e quanto di essa non potrà mai andare smarrito. Il giudizio su quanto non ha avuto ancora la prova del tempo maturerà cogli anni, come è avvenuto per i disegni e le tempere del futurismo e degli anni di guerra.

Riportiamo per intero l'esame critico che il "Corriere della Sera" del 27 aprile ha dedicato alla manifestazione:

«Le impressioni che si possono ricavare dalla mostra di disegni e tempere di Achille Funi alla G. d. M. derivano dai confronti tra le vecchie e le nuove opere. Lo spazio di tempo al quale appartengono è lungo, di oltre un decennio; parecchi disegni a matita, impressioni di guerra, studi, acquarelli sono stati mandati da private collezioni che li custodiscono, e in mezzo a tutto questo dominano i grandi particolari dei pannelli che ornano il Palazzo della Consulta di Ferrara e la recente Chiesa di S. Francesco a Tripoli. In tal modo si trova qui tutto il Funi, impressionista e sintetico e, nei cartoni degli affreschi, naturalmente più ampio, disteso e decorativo, con tutte le parentesi, le esperienze e le diverse tendenze della sua artistica personalità».

Non si sa se ammirare di più qui la disinvoltura del critico o quella del cronista. L'uno o l'altro servono evidentemente molto male il loro milione di lettori.

"L'Italia" del 28 aprile circoscrive l'interesse positivo della mostra ai cartoni degli affreschi recenti, soprattutto per il valore delle masse nel loro impegno decorativo.

Mimi Buzzacchi nel "Corriere Padano" del 2 maggio espone con cura il significato della mostra negli aspetti per i quali venne allestita.

Dino Bonardi ne "La Sera" del 12 maggio riconosce anzitutto alla mostra il «clima critico... in cui i risultati recenti prendono carattere e vigore e coscienza dalle prove antiche». Egli fa osservare che al disotto degli evidenti pregi degli ultimi cartoni «sta un potente senso plastico, onde questa aurea maturità della pittura funiana fruisce di una impalcatura che si è rassodata negli anni, e di una sensibilità addestrata a scavare in profondità i valori dell'arte». Egli trova che «il segreto» del suo stile di oggi nel «profondo e complesso moto delle masse plastiche... sta nel lungo cammino che il pittore ha compiuto negli anni andati. E' nella sua partecipazione ardente e fattiva alla polemica dei valori plastici. E' nell'audacia e nella fede con cui ha saggiato la propria sensibilità in tante prove attraverso cui essa si è misurata... e resa autonoma». Egli osserva in-

fine che nella mostra era offerto «con esemplare chiarezza la documentazione del cammino percorso che ha portato Funi agli splendidi risultati i quali non contraddicono alle prove di ieri. Anzi, se in questi vi è più pienezza e estensione, si potrebbe dire che in quelle vi è più essenza e intimità di valori».

Alberto Neppi ne "Il Lavoro Fascista" dell'11 maggio esamina a lungo l'importanza della mostra.

Carlo Carrà nell'"Ambrosiano" dell'11 maggio afferma che «il distacco dei due gruppi di opere non è soltanto di date ma... concettualmente... sostanziale». Avvertendo tuttavia che «chi prendesse codeste diversità di modi e di posizioni nel considerare l'arte figurativa, e quindi diversità di forme, come effetto di selettismo congenito o volontario, dimostrerebbe scarsa comprensione». Proseguendo da ciò all'esame dei due periodi separati, Carrà rileva che l'importanza del primo non è minore di quella dell'attuale. Quanto ai cartoni, egli conclude che essi restano «una aspirazione platonica» anziché un risultato della classicità cui Funi in essi tendeva. «Assai più persuasivi» gli sembrano però i cartoni «Giove e Venere» e «La sorella di Fetonte», affermando che «qui il classicismo non è soltanto una tendenza e un postulato. Il problema è stato posto simultaneamente nella sua triplice alternativa di realismo, di plastica e di poesia». Egli vi trova «una accentuata caratteristica aggiunta alla istintiva percezione plastica, che» afferma «si potrebbe dire romantica»: ciò che non è a suo parere, un male «poiché un certo romanticismo è insopprimibile dalla moderna sensibilità». Infine i suoi elogi vanno al grande cartone del «Frate Leone» di Tripoli, dove trova che «fatta astrazione dalla sua fattura piuttosto sommaria, e dalle proporzioni gigantesche inadatte a essere gustate così da vicino, ritroviamo il Funi dei buoni momenti, il pittore volto alla sodezza e genuinità delle forme che sempre abbiamo apprezzato».

Luigi Venturini nel "Popolo d'Italia" del 15 maggio descrive diffusamente la mostra.

N. C. Corazza ne "L'Avvenire d'Italia" del 15 maggio trova in Funi una logica evoluzione, dopo, afferma «essersi temprato attraverso ricerche formali che fecero pensare addirittura ad una sua andata a Canossa, con pentimento solenne nel più freddo dei cortili accademici». Ma, egli aggiunge, «nel nostro ferrarese la razza è buona... ed egli ha compiuto in breve volgere di anni, in sé, un lavoro di rafforzamento conclusivo agli effetti del suo proprio

stile. Gli affreschi di Ferrara hanno durezza e sicurezza cristalline che non escludono affatto l'emotività nel pittore... Si dirà che Funi ha sentito i suoi ferraresi... Non ha importanza e, se mai, l'entrare decisamente per spiriti e lettera nella tradizione è oggi titolo di merito».

"Augustea" di Roma del 15 maggio dedica alla mostra una nota.

"L'Illustrazione Italiana" del 23 maggio, afferma che questi cartoni «consacrano magnificamente la maturità di Funi».

IMMINENTE

Mostra di Architetture

DI ALBERTO SARTORIS

ALLA GALLERIA GENOVA

LE VENTI FIRME A GENOVA

Nell'ultimo N° di questo Bollettino abbiamo detto della Mostra che la «Galleria Genova» ha allestito delle nostre 20 firme, in un buon complesso di opere che le rappresentavano, in modo tutto diverso dal nostro dello scorso gennaio. Abbiamo anche detto che il Catalogo di essa è stato affidato alle cure di un collezionista di merito, l'ingegner Alberto Della Ragione. La bella manifestazione è ormai chiusa da parecchi giorni, e possiamo pertanto offrire al lettore un bilancio, incominciando anzitutto a citare le parole che il Della Ragione rivolgeva in detto Catalogo al pubblico genovese.

«Il pubblico genovese, chiamato un po' tardi a prendere posizione nella contesa tra arte tradizionalista ed arte nuova, va orientandosi verso quest'ultima con tanta decisa rapidità e con tanta chiaroveggente sicurezza da suscitare quasi stupore; che si riferisce, però, esclusivamente alla immediatezza ed al calore del consenso: non potendo certo il gracchiare di qualche cornacchia fare argine al genio eterno della stirpe, deviare la storia o arrestare la vita. Il giorno in cui la paccottiglia che per anni andò sotto la specie dell'arte batte finalmente in ritirata verso i riti misteriosi del commercio semiclandestino, il pensiero del nuovo mondo di emozioni e di bellezza che si apre alla conquista degli appassionati, è compenso del tempo in cui si usciva dalle cosiddette mostre d'arte con la mortificazione nel cuore. Però sarebbe vano credere che l'arte moderna, a cui Genova si avvicina con tanto fervore, possa attrezzarsi appieno senza averne assimilate le linfe vitali... Questa mostra è avvenimento da aprire agli amanti dell'arte strade solari, forse inaccessibili alle moltitudini. 20 firme, è detto sagacemente, e non 20 nomi: per indicare che a ciascun artista appartiene un passato ed il favore della critica e dei pubblici più esigenti; e se pure le 20 firme non sono tutte egualmente celebri, hanno in comune la dedizione ad idealità superiori ed il crisma dell'anticipazione dei tempi che le pareggia nell'ansia della creazione e nel diritto al rispetto di tutti... Dunque, un complesso imponente di artisti (buona parte dei quali pagherà di persona un omaggio alla Dominante in questo primo incontro formale) e un com-

plesso non meno importante e significativo di opere. Il pubblico avvicini questa mostra, fiducioso e cordiale, spoglio di pregiudizi e di prevenzioni, per la sua gioia, e per il trionfo del più divino degli umani attributi: l'Arte».

La presentazione continuava quindi addentrandosi nei particolari della mostra e delle singole personalità artistiche da essa offerte.

Le reazioni della critica genovese furono nel complesso più sensibili di quelle che abbiamo registrato a Milano nella stessa occasione. Fatte le debite eccezioni, che sono poi le consuete ben note, un confronto darebbe al giornalismo milanese la palma di un provincialismo ottuso e presuntuoso. Sarebbero anche più incresciosi altri confronti con la diligenza che il giornalismo milanese ha dimostrato per manifestazioni artistiche di grossolano e macchinoso impegno, che non hanno scalfito l'interesse del medio ambiente culturale, come la mostra di Bagutta, per la quale fu mobilitata a suo tempo tutta la stampa cittadina.

Attilio Podestà nel "Secolo XIX" del 17 aprile rilevava che «in questi momenti in cui non pochi sintomi indicano che, in fatto d'arte, si torna volutamente o ingenuamente a confondere idee che sembravano chiare da tempo», questa manifestazione collettiva «oltre a rappresentare, per il nome e l'autorità dei partecipanti, la manifestazione più importante che in questo campo si sia avuta a Genova, costituisce un'affermazione polemica... di principio, di indiscusso valore, e offre materia di studio a quanti appassionati, o collezionisti, si orientano verso le correnti più decisamente vive e attuali dell'arte italiana. Genova rappresenta oggi, sotto questo aspetto, il caso più interessante, per i confortanti sintomi di un'evoluzione del gusto che, se pure manifestatasi tardi, ha tutti i caratteri della consapevolezza e della serietà».

Riva nel "Giornale di Genova" del 20 aprile

ha passato in rassegna singolarmente i 20 artisti.

Angelini ne "Il Lavoro" del 21 aprile si augurerebbe un complesso di opere più «altamente significative» di questi artisti, dei quali nota la presenza «con buoni e talvolta buonissimi lavori» ma non sempre tali da assicurare «all'insieme un carattere veramente deciso. Ad ogni modo» egli conviene «il pubblico, il quale in generale s'interessa del valore singolo delle opere, può essere soddisfatto di questa esposizione, dove sono annoverati i lavori che già figurarono nelle massime mostre».

Le opere notate da questo critico sono: la «Maruzza» di Borra, l'«Autoritratto» di Funi, «Riva Trigoso» di Ghiringhelli, la «Colazione campestre» di Campigli, e la natura morta di Morandi, nonché «le raffinate fantasie di Severini e di Paresce». Egli afferma infine che:

« forse l'artista che ha più rilievo, anche per l'abbondanza di opere, è Marino Marini... particolarmente notevole ci sembra quella testa femminile dove la elevata espressione è ottenuta con gran rigore di disegno. Ci resta ancora da accennare all'«Atleta ferito» di Romanelli che è uno degli esemplari più belli usciti dalle mani di questo rovente scultore ».

Felice Ricci nel "Corriere Mercantile" del 22 aprile dedicava alle opere un'analisi accurata.

L'intervento degli amatori ha fatto della manifestazione un nuovo successo del mercato genovese d'arte moderna, mentre l'interesse del grande pubblico si è mantenuto fino agli ultimi giorni costante e profondo. I nomi più favoriti dal successo furono quelli di Marussig, Marini, de Chirico e Campigli, oltre a quelli già familiari all'attenzione dei genovesi per successi vecchi e recenti, come Martini, Bernasconi e Reggiani.

Il risveglio della Liguria nei riguardi della pittura e della scultura moderna sarà quello di altre città italiane, quando vi saranno sorte iniziative adeguate, sull'esempio di Stefano Cairo, e quando un'aristocrazia di collezionisti locali, quali Alberto Della Ragione, avranno dato il tono di una passione e di una coscienza mature. Si potrebbe notare il successo che in queste stesse settimane ha riscosso Arturo Martini in una città tipicamente fredda e riluttante quale è Torino, alla Mostra che di lui è stata ordinata nel Salone del giornale "La Stampa".

Nella stessa Roma alcune iniziative private incominciano a rompere efficacemente il ghiaccio che si era incrostato sui gloriosi tentativi di minoranze coraggiose che restarono sempre confinati in se stessi. Quando queste iniziative

maturassero, ordinandosi in una disciplina chiaramente sentita che le faccia aderire alle responsabilità quotidiane della lotta, che le uniformino nel naturale controllo di un mercato, troverebbero in ogni centro d'Italia le energie spirituali pronte ad assumerne l'esempio. I nuclei attorno ai quali si andrà raccogliendo il clima degno del momento storico italiano, nasceranno solamente dai pochi esempi di consapevolezza che si incomincia ora a registrare qua e là. Troppo scarsi ancora, e quasi sempre troppo frettolosi fra le troppe insidie dello spaventoso disordine di idee. Eppure non si attendono ovunque che piccole, agili, indipendenti iniziative come queste. Una vasta attesa è abbandonata a se stessa nella maggior parte delle più generose città italiane, senza una voce forte e sincera, deserta di iniziative. E' qui che noi abbiamo rilevato l'insensibilità della stampa nazionale rispetto ai problemi artistici tipicamente vivi. Mobilitata di tanta in tanto dalle pacifiche manifestazioni ufficiali, che non presentano scogli al prudente navigante, essa trascura quello che è proprio il suo compito di indagine, al quale è chiamata dalle manifestazioni spontanee, che sono quelle che offrono le personalità e gli sviluppi di domani.

R I V I S T E

Seguendo la consuetudine di dedicare ogni numero ad un Artista, antico o moderno, il numero di marzo è dedicato a Cimabue. Lo studio di Piero Bargellini, «Cimabue solenne dipintore» ha soprattutto il merito di farsi leggere tutto di un fiato, raro merito in questa materia di critica storica. Questo merito consiste nella natura stessa dello stile di Bargellini, che aderisce perfettamente al suo temperamento d'uomo di passione, polemico, un po' spadaccino elegante. Ne risulta uno studio non certo di scuola scientifica, ma apologetico, nel quale l'interesse del lettore è suscitato dalla saldatura che sa fare dell'Artista nei costumi, gli uomini e le vicende del suo tempo. Abbiamo così un Cimabue vivo, molto toscano, forse troppo fiorentino (di oggi), e una ricerca intelligente di alcuni elementi plastici che rientrano nella formazione estetica del primo rinascimento scaturendo dalla vita severa di quel grande popolo che era la Toscana del secolo XIII.

L'articolo è documentato da riproduzioni di un affresco e di 16 particolari ben scelti, dei quali si riporta un'impressione enorme.

v. g.

è uscita **ORIGINI**
il n. 5-6

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, Palazzolo, Postumia, Prato, Roma, Torino, Trieste, Venezia.

RAPPRESENTANZE :

Amburgo, Bari, Basilea, Biella, Como, Gablonz, Legnano, Modane, Napoli, Novara, Parigi, Pontebba, Praga, Prestane, Mattegna, Tarvisio, Valtorbe, 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. Frugiuete

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

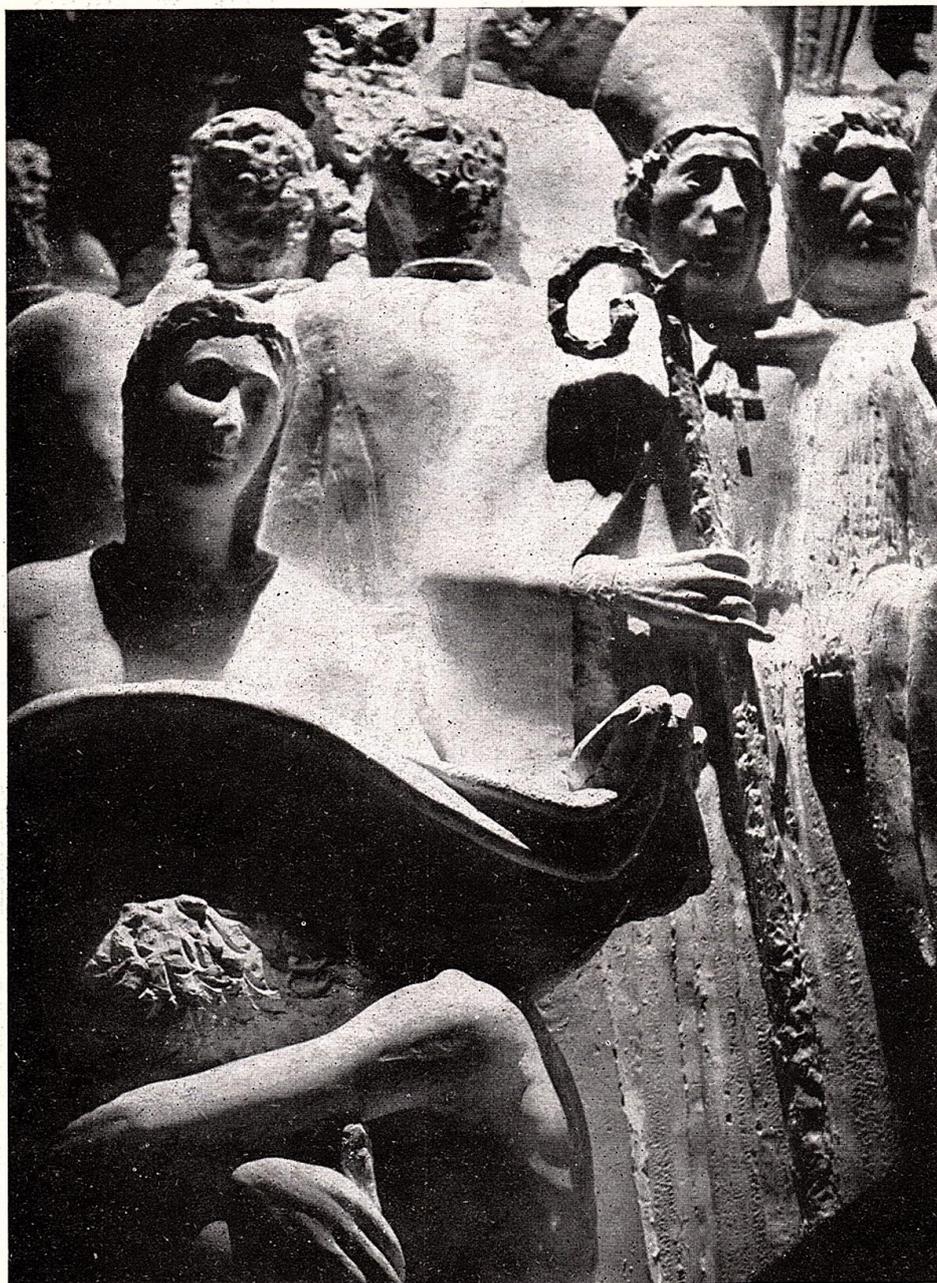
Direttore responsabile: Giuseppe Ghiringhelli

Tipografia GRAFA - Milano - Via C. Poma, 9 Tel. 573-460 - 6-1937-XV



Arturo Martini

Particolare del gruppo "Gli Intellettuali", 1937



Arturo Martini

Particolare del gruppo "Le opere Assistenziali", 1937