

IL MILIONE

57

PERIODICO
QUINDICINALE

23 NOVEMBRE 1937 - 15 DICEMBRE 1937-XVI SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

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



Bimbo che dorme - 1934 (olio su tela 41x33)

FRANCESCO MENZIO IN UNA MOSTRA PERSONALE
NELLE NOSTRE SALE DAL 23 NOVEMBRE AL 15 DICEMBRE



Fiori e conchiglie - 1937

olio su tavola 130x85

Il vario e tentante gioco delle influenze, delle esperienze intense e frammentarie, rappresenta, per molti pittori, nulla più che una serie di belle avventure giovanili, destinate a concludersi nel ritrovamento di quella « formula » che finirà per costituire, in pari tempo, il segno della maturità del pittore e la sua prigione (diciamo « formula », che è qualcosa di più di quel che una volta si diceva maniera). Vi sono pittori che arrivano a chiudersi nella propria originalità come in una splendente crisalide. Quante belle promesse non abbiamo visto mantenersi a questo modo?

Altre nature, più scontrose, meno volontarie, sembrano invece temere questo imprigionamento, questa fissazione in uno stile, quanto si voglia affascinante. Nello sviluppo della loro arte si nota una preoccupazione costante di mantenersi aperti, docili al fiato dell'emozione sempre nuova, alla prova dell'avventura sempre giovanile. Nature che rinunciano a costruirsi, sia pure a costruire la propria « figura » artistica: la loro individualità, se anche meno perentoria nell'imporsi, risulterà domani di un accento più persuasivo e seducente, così affidato, più che alleteriorità di uno stile, alle qualità più naturali, trascorrenti e indefinibili, del linguaggio pittorico.

L'indole di Francesco Menzio, pittore torinese, è di queste ultime. Lo svolgimento della sua pittura, attraverso le diverse esperienze, insegnamenti e mode, è la storia d'una progressiva, tranquilla liberazione: la ricerca d'un linguaggio sempre più agevole, leggero e naturale, più atto a sostenere senza appesantimenti decorativi la grazia dell'emozione plastica.

Anch'egli, come tutti gli artisti della sua generazione, ha cominciato dalla considerazione pensosa dei volumi, delle masse nello spazio e nella luce ferma: dal cezannismo e dal cubismo che sono il punto di partenza della nostra pittura moderna. Il « nudo » del 1928 (n. 6), l'« interno » del 1930 (n. 12) recano ancora le tracce di questa tendenza. Il colore si fa denso e pastoso, sotto la luce che lo smorza e lo modella senza penetrarlo: un gusto caldo, un po' greve, di forme statiche, di masse assortite nella luce. Più tardi, certe raffinate intonazioni di smalti grigi e azzurri, campiti entro contorni snelli e precisi, potranno farci magari pensare alle preziosità di un Modigliani (figura n. 2, 1930): e il pittore sembrerà da allora tendere ad un raffinato cromatismo decorativo, ad una esaltazione del piacere del colore astratto e puro (si vedano, nella prima sala, « pittore e modella » e certe nature morte, di cui durano nella memoria i rossi purpurei, gravi e squillanti insieme). Diverse esperienze, ma non dure fatica ad accorgerti che, sotto, l'accento del pittore, lo scopo inconscio e vivo della sua ricerca, son sempre quelli.

Difatti, nell'ultimo Menzio troviamo risolte e riassunte queste esperienze in una pittura che non insiste più sopra un solo aspetto dell'emozione pittorica, ma

tutta la solleva e la fa vivere nell'espressione. L'artista, chiuso e schivo, dimostra di aver raggiunto la piena confidenza nel suo linguaggio, e quest'agio, questa libertà sono di tanto più toccanti.

Davanti a queste leggiadre figurazioni, a questi delicati e fragili accostamenti di tinte, si potrebbe pensare ad un rinnegamento delle sue prime preoccupazioni costruttive in favore del gusto, tipicamente impressionista, di fermare sulla tela un fremito iridescente e trascorrente di vita: ma un esame più attento ci fa consapevoli di quanto studio d'impianto, di quanta meditata elaborazione abbiano presieduto alla nascita del quadro. Esso non è la pellicola esterna del momento di vita che vi è colto, ma quel momento stesso veduto in trasparenza, rivelato nella sua segreta radice poetica. L'« Autoritratto », « Fiori di campo », « Scena familiare », « Fiori e conchiglie » della seconda sala, il grande « nudo » della terza, ci danno il senso di questa nuova pienezza, sia pure un po' gracile e tremante. Nel grande quadro del « Corredo », figure ed oggetti sembrano vivere in una intimità tranquilla, dove il roseo dei volti, le strisce della tappezzeria, il blu intenso della figura in piedi, l'intero arabesco delle forme e dei colori si organizza attorno al grande mazzo di fiori sul tavolo con una specie di tenera necessità.

S'è parlato d'impressionismo: e l'impressionismo, in senso lato, è un'esperienza grandiosa della pittura moderna che ha subito stasi, ne subirà altre ancora, ma è certo ben lungi dall'essere conclusa: l'aspirazione dell'artista a rendere l'emozione nel suo fremito vergine e nativo, a rivelare l'orma rugiadosa delle cose sulla sua sensibilità, andrà ancora per lungo tempo innanzi all'elaborazione dei sogni solitari, dei mondi riflessi e culturali. Menzio, da un mondo nutrito di meditazione e di ricerca, è tornato ad una pienezza di vita che sarà una gradita sorpresa di quanti amano la pittura: e non vi sono, probabilmente, che le nature difficili ed autocritiche per cui l'abbandono al sentimento, quando giunge, non degeneri in sentimentalismo. Menzio giustifica appieno la delicata grazia, quasi direi la tenerezza, che trapela dalla sua arte: la quale, nonostante l'espressione modernissima, e, meglio direi, in virtù di questa, ci sembrerà ricordare, per la sua poetica familiarità, la nostra migliore tradizione ottocentesca, o il grande, palpitante idillio di un Renoir.

Sergio Solmi

FRANCESCO MENZIO

È nato a Tempio Pausania, in Sardegna, nel 1899. Passò la prima giovinezza negli Abruzzi, e quindi a Torino, seguendo i traslochi del padre professore nelle scuole medie. Lasciato il ginnasio si iscrisse all'Accademia Albertina, dove peraltro non fu tollerato a lungo. Solamente nell'amicizia di Felice Casorati egli trovò gli insegnamenti e gli orizzonti che il suo istinto di novatore gli faceva cercare. A Torino risiedette sempre e ininterrottamente, se ne eccettuano i quasi cinque anni di servizio militare e i frequenti vagabondaggi a lui cari, principalmente a Parigi e a Londra. Verso il 1927, quando la

vita artistica torinese conobbe un fervore dei più intensi e fattivi, la personalità di Menzio si impose come una delle più evidenti. Da allora egli è chiamato alla gran parte delle manifestazioni della pittura nazionale, e ancor più dopo i successi del gruppo battezzato « 6 pittori di Torino », che accoglieva con lui Carlo Levi, Enrico Paulucci, Gigi Chessa, Nicola Galante e la Boswell, e che ebbe nel critico Edoardo Persico il suo difensore estremo.

La mostra attuale è la prima personale milanese di Menzio, essendo stata allestita di lui una sola volta una sala, alla Galleria Bardi nel 1929, in una manifestazione appunto del gruppo de « I sei » che restò celebre negli annali della

polemica per una pittura moderna.

Degli altri suoi compagni la nostra Galleria ha presentato Levi e Paulucci, parzialmente, nel 1931; Levi nella personale di or è un anno; e recentemente Galante.

Le **ESPOSIZIONI** alle quali Menzio partecipò sono troppo numerose per poter essere tutte ricordate. La prima in cui troviamo memoria di un suo quadro è alla milanese « Bottega di Poesia » nel 1921. Degli anni seguenti siamo in grado di citare:

- 1927 Torino, Quadriennale di T. allestita dalla So. Promotrice di Belle arti.
Ginevra, Exp. d'Artistes Italiens Contemporains presso il Museo Rath.
- 1929 Torino, Mostra dei « 6 pittori di Torino » alla Sala d'Arte Guglielmi (gennaio).
Milano, 2ª Mostra del « Novecento Italiano » al Palazzo della So. Permanente di Belle Arti.
Genova, Mostra dei « 6 pittori di Torino » alla Sala Stampa.
Milano, Mostra dei « 6 pittori di Torino » alla Galleria Bardi (novembre).
- 1930 Venezia, Biennale Internazionale.
Buenos Aires, Mostra del « Novecento Italiano » presso "Amigos del Arte".
Torino, Mostra dei « 6 pittori di Torino ».
Londra, Mostra con Levi e Paulucci alla « Bloomsbury Gallery ».
- 1931 Roma, 1ª Quadriennale naz.
Parigi, Mostra collettiva alla Galleria « Jeu de Paume ».
- 1934 Venezia, Biennale Internaz., con 7 opere.
- 1935 Stati Uniti, in varie città: Exhibition of Contemporary Italian Painting, con 3 opere.

SCRITTI particolari sulla sua pittura si trovano in cataloghi e recensioni di mostre. Di un articolo di Carlo Carrà ne "L'Ambrosiano" non conosciamo la data; così pure della Presentazione che Edoardo Persico scrisse di Menzio nel Catalogo di una Mostra alla Sala d'Arte Guglielmi di Torino.

Una presentazione importante di Giacomo Debenedetti della citata Exp. d'Artistes Italiens Contemporains a Ginevra nel 1927.

Degli articoli in cui si parla di sue opere possiamo ora citare i seguenti:

Mario Soldati nel Catalogo della Galleria d'Arte Moderna di Torino, ed. 1927.

P. M. Bardi nel Catalogo della cit. Mostra milanese dei « 6 pittori di Torino » 1929.

Edoardo Persico ne "Le Arti Plastiche" di Milano 1929, a proposito dei « 6 pittori di Torino ».

Emilio Zanzi ne "Le Tre Venezie" n. 4, 1930, in occasione della Biennale.

Marziano Bernardi ne "La Stampa" 1930, in occasione della cit. Mostra dei « 6 pittori ».

Nino Bertocchi nell'"Italia Letteraria" feb-

braio 1931 a proposito della 1ª Quadriennale romana, e nel luglio seg. in occasione della 19ª Biennale veneziana.

Edoardo Persico in "Casabella" di Milano del luglio 1931 a proposito della Mostra « Promotrice e 3ª Sindacale Piemontese ».

André Salmon nel "Petit Parisien" del 16 maggio, 1935.

J. de Laprade in "Beaux-Arts" del 24 maggio 1935.

Dario Sabatello nel Catalogo della cit. Exhibition of Contemporary Italian Painting negli Stati Uniti.

Raffaele De Grada in "Termini" di Fiume, n. unico estivo, ed. jugoslava.

MUSEI con sue opere sono:

Torino: Galleria d'Arte Moderna.

Alessandria: Municipio.

Milano: Civica Galleria d'Arte Moderna.

Roma: Galleria d'Arte Moderna a Valle Giulia.

NOTIZIE

FERNAN LEGER è presentato in una Personale dal 14 ottobre al 13 novembre a Londra, dalla London Gallery; dove è quindi succeduta, dal 24 novembre al 24 dicembre, una mostra di « oggetti surrealisti ».

ROSAI e i suoi allievi in una mostra alla Galleria « Genova » di quella città, dal 16 al 30 novembre, hanno avuto un successo che va assolutamente segnalato come uno dei migliori indici di un più largo interesse prestato in città fino a ieri pressochè negative nei riguardi dei movimenti d'arte. Una prefazione di Mario Tinti nel N.º del Bollettino della Galleria presentava degnamente la manifestazione, accanto ad alcune idee « essenziali » e ad una autobiografia dell'artista fiorentino.

Le Corbusier pittore, in tutta la sua opera, sarà presentato prossimamente, per la prima volta, dal Kunsthaus di Zurigo. Un centinaio di guazzi verranno poi esposti nelle nostre sale, verso la fine del prossimo febbraio.

Lo Duca in « Emporium » di ottobre, nell'articolo « L'arte francese in 3 mostre » (Chefs d'œuvre, Petit Palais e Jeu de Paume), afferma: « ...un altro nome... all'estero rappresenta l'arte italiana... Giorgio de Chirico, dirimpetto (alla parete di) Gino Severini del periodo futurista (e cubista). Il nome di de Chirico, solo per il suo nome rappresentativo se non si vuol riconoscere altro, non avrebbe dovuto essere assente dal Padiglione Italiano (a Parigi); non è inutile sottolineare le cose sgradite che si pensano e si dicono sulla Senna per queste grosse gesta ». Aggiungiamo che a Parigi si è allibiti da piccole manovre di nostri responsabili, minute diffamazioni e altro, alle quali infine bisognerà dire: basta! (Testimonianze a richiesta).

OPERE ESPOSTE

PRIMA SALA

- | | | |
|--------------------------------|----------------|----------|
| 1. Nudo, 1928 | olio su tela | 71 x 32 |
| 2. Natura morta, 1930 | | 62 x 50 |
| 3. Ritratto, 1936 | | 74 x 105 |
| 4. Amiche, 1929 | | 38 x 45 |
| (Collez. Mongini, Torino) | | |
| 5. Testa femminile, 1937 | | 40 x 50 |
| 6. Ritratto di musicista, 1929 | | 60 x 85 |
| (Collez. Zanzi, Torino) | | |
| 7. Natura morta, 1935 | affresco | 54 x 44 |
| 8. Natura morta, 1923 | olio su tela | 40 x 26 |
| (Collez. Burzio, Torino) | | |
| 9. Pittore e modella, 1929 | | 90 x 130 |
| 10. Figure, 1928 | | 54 x 46 |
| Collez. Mongini, Torino) | | |
| 11. Nudo, 1934 | olio su tavola | 130 x 90 |
| 12. Autoritratto, 1927 | | 48 x 58 |
| (Collez. Chessa, Torino) | | |
| 13. Figura gialla, 1929 | olio su tela | 50 x 62 |
| (Collez. Zanetti, Torino) | | |
| 14. Figura, 1929 | | 60 x 84 |
| (Collez. Olivetti, Ivrea) | | |
| 15. Mezzo nudo, 1929 | | 51 x 63 |
| (Collez. Burzio, Torino) | | |

SECONDA SALA

- | | | |
|-------------------------------|----------------|-----------|
| 16. Paese, 1937 | olio su tavola | 33 x 41 |
| 17. Mauro, 1937 | | 28 x 34 |
| (Collez. Roberto Foà, Torino) | | |
| 18. Fiore di campo, 1937 | olio su tela | 33 x 41 |
| 19. Autoritratto, 2°, 1937 | olio su tavola | 75 x 90 |
| 20. Il corredo, 1937 | olio su tela | 200 x 250 |
| 21. Ritratto, 1937 | | 63 x 105 |
| 22. Interno, 1937 | | 50 x 105 |
| 23. Fiori e conchiglie, 1937 | olio su tavola | 120 x 85 |
| (Collez. Pessiva, Torino) | | |
| 24. Paesaggio, 1937 | | 70 x 30 |
| 25. Scena familiare, 1937 | olio su tavola | 145 x 100 |
| 26. Bimbo che dorme, 1937 | olio su tela | 41 x 33 |
| (Collez. Segre, Torino) | | |
| 27. Natura morta, 1936 | | 90 x 72 |
| 28. Ponte sul Po, 1936 | | 33 x 41 |

TERZA SALA

- | | | |
|---------------------------------|----------------|-----------|
| 29. Natura morta, 1937 | | 125 x 77 |
| 30. Paesaggio, 1937 | olio su tavola | 70 x 47 |
| 31. Nudo, 1936 | olio su tela | 75 x 95 |
| 32. Natura morta, 1936 | | 60 x 32 |
| 33. Paese meridionale, 1936 | | 41 x 30 |
| 34. Bambino, 1937 | | 37 x 48 |
| 35. Nudo, 1937 | | 140 x 115 |
| 36. Ritratto, 1937 | | 50 x 65 |
| 37. Fiori secchi e stampe, 1937 | olio su tavola | 50 x 58 |
| 38. Paese, 1937 | | 55 x 38 |
| 39. Nudo, 1933 | | 78 x 98 |
| 40. Conchiglia, 1937 | | 46 x 34 |
| 41. Paese, 1936 | olio su tela | 162 x 70 |

LIBRERIA

- | | | |
|--------------------------------|--------------|---------|
| 42. Figura, 1936 | pastello | 30 x 43 |
| 43. Natura morta, 1936 | olio su tela | 60 x 50 |
| 44. Interno, 1936 | | 30 x 41 |
| 45. Testa, 1937 | | 34 x 41 |
| 46. Piccolo interno, 1936 | | 43 x 52 |
| 47. Fruttiera, 1937 | | 33 x 41 |
| 48. La Gran Madre di Dio, 1937 | | 41 x 33 |
| 49. La tavola rosa, 1937 | | 30 x 41 |

Prossima mostra

personale del pittore fiammingo

Servranckx

PARLONS PEINTURE

A chaque grande époque de l'humanité correspond un aspect nouveau de la Tradition.

En art, aussi, un seul idéal possible: la vérité de l'esprit.

L'art n'est pas né d'hier. Dans le domaine spirituel, on ne fait pas de progrès. Autrement, nous ferions mieux que les Grecs, les Egyptiens et les Byzantins. Nous faisons autre chose.

Un siècle est à peine une seconde dans l'éternité.

L'intention ne suffit pas, il faut aussi l'accomplissement.

Une affiche encadrée n'est pas une peinture.

Un tableau est un petit univers, un microcosme à l'image du macrocosme.

En peinture, le but c'est l'objet.

Un torchon de cuisine est inconsistant, désordonné et sans forme. Il ne constitue, par conséquent, pas un objet. Une toile peinte, qui n'a pas la fermeté, l'ordre et la précision d'un objet, n'est qu'un torchon de cuisine maculé et encadré.

L'imitation limite les sujets, la création les multiplie à l'infini.

L'artiste ne se promène pas autour de son jardin, mais autour de son imagination.

L'art ne s'imité pas lui-même, il continue.

La suite des artistes n'est pas la suite de l'art.

Toute création qui a un aspect naturel devient vraie.

Une oeuvre d'art doit sortir de moyens invisibles.

Une peinture doit mûrir comme un fruit, de l'intérieur vers l'extérieur.

Si l'art était à la portée de tant de gens, il serait sans signification et surtout sans importance.

Un grand artiste s'accomplit dans la plénitude et en magnificence.

Il y a plénitude lorsque intentions, exécution et expression sont en équilibre.

A chaque renouvellement de la tradition, l'humanité fait trois pas en avant, puis deux en arrière. Le pas, qui reste acquis, correspond à ce qui reste après que la sélection a opéré. Les conservateurs des vieilles hérésies prennent cette dernière pour une réaction, ne se rendant pas compte de ce qui a été gagné après chaque mouvement.

Quand le style est le but, il n'est jamais le résultat.

Le style naît d'une sélection sévère et d'une discipline élevée.

La tradition n'est pas la collection de portraits plus ou moins habiles de la nature, mais la continuité dans la soumission aux lois éternelles transmises par les maîtres.

L'élégance du peintre consiste à nous cacher, sous une forme aisée et séduisante, la discipline sévère et la difficulté de l'effort.

L'art d'habiller des nécessités plastiques constitue la poésie de l'artiste.

A l'ancienne hiérarchie des conventions doit se substituer aujourd'hui celle des valeurs.

Au calendrier, l'enfant est moins âgé que son père, mais il l'est plus, dans l'évolution. L'homme naît ancien et meurt nouveau.

Toute production en concordance avec l'esprit de son temps est vraie. Prolongée au-delà de son époque, elle devient fausse.

Pour comprendre, il faut commencer par oublier.

Une femme ne peut donner le jour qu'à un nombre limité d'enfants. De même, une génération ne peut engendrer qu'un nombre limité d'êtres représentatifs. Savoir distinguer le faux du vrai est la seule possibilité de découvrir ces derniers.

L'image, sous laquelle la tradition se présente à nous, à un certain moment, n'est qu'une adaptation à l'époque.

Ce qui satisfait la curiosité de l'horloger, ce n'est pas le cadran d'une montre, mais son mécanisme. Les curieux de l'art doivent avoir le point de vue de l'horloger.

Faux l'individu qui gesticule devant son oeuvre.

Vraie l'émotion que l'esprit a contenue.

Faux aussi les moyens pris pour le but.

LEONCE ROSENBERG

NOSTRE EDIZIONI

UN VOLUME D'ARTE sarà posto in vendita nei prossimi giorni, « **Piove in giardino** », poesie e 18 tavole a colori per i bambini (e per i grandi) della Principessa **Caterina di San Faustino**. Abbiamo avuto collaboratore prezioso in questa nuova edizione Carlo Dradi, il giovane direttore, con Attilio Rossi, della rivista di tipografia "Campografico". La compongono mille esemplari numerati, di cui i primi cinquanta su carta japon con un disegno originale a colori: L. 35 e L. 100.

"Meridiano di Roma" se ne è già occupato nel suo ultimo n. 49, con un articolo di Silvio Catalano che riportiamo qui come una guida affettuosa a intendere quest'opera squisitamente femminile:

« Chi legge male (per poco od eccessivo vigore, come accade, e va di qua o di là dal segno poetico, senza coglierlo) si domanderà se questa disamorata grazia donnesca che si lascia andare alla gratuità dell'estro e ad una maliziosa mutevolezza psichica, lucente e preziosa, con ritmo di filastrocca o di ballabile, talvolta bruscamente interrotto dalla riflessione, non giunga piuttosto a una lieve caricatura del lirismo, anziché alla poesia. Qui c'è, della natura dei bambini (e delle donne), quell'aria da domande terribili delle cose più grandi di loro, rarefatta dalla quasi ostentata oziosità dei disegni, delicati, gracili e puntuali come suggerimenti, taluni essenziali nella loro semplicità espressiva, altri sfocati, impertinenti e umoreschi come baffi segnati, con finezza di colore, sul ritratto d'una bambina di prima comunione; un piacere un po' crudele dello svago irriverente, delle bolle di sapone lasciate cadere sulla calvizie del nonno, dell'occasionale distrazione che attira pel suo rischio, cioè una malizia di movenze il cui grottesco colorato piacerà certamente ai piccoli, per se stesso, e anche ai grandi.

« Ma non bisogna fermarsi all'aspetto dell'umoresco (che sarebbe pur caratteristico), ma al sottile sgomento della piccina che, oltre il gioco, scopre il segreto di legno e le rozze articolazioni della sua bambola, e per ciò tirerà poi palle di neve al fantoccio del sentimentalismo, del poeta, della povera Caterina, del suf-

ficiente maresciallo, e alla sua stessa spontaneità.

« Qui, il sensuale acquisto di fantasia nelle botteghe del nulla cede al doloroso distacco, e la piacevolezza del puro gusto decorativo, la bizzarria dei «refusi» mentali, a un ansioso senso della disoccupazione spirituale, o della relatività, reso con modernità di mezzi e sprezzo antirettorico, con garbo di gioco e d'umore, ch'è di pura grazia e serio significato umano.

« Questo piccolo volume, infatti, disadorno per lievità di possesso e sbadata finezza, ha tale equilibrio di motivi psicologici ed estetici, da vivere naturalmente in un clima di serenità artistica, con la sua personalità non ingrandita, o falsata, dal mestiere.

SILVIO CATALANO ».

LA GIUSTIZIA CORPORATIVA

di Arturo Martini — il volume che in 32 tavole e con una Introduzione di Riccardo Bacchelli illustra l'altorilievo che del Maestro trevigiano sarà presto collocato nel nuovo Palazzo di Giustizia della nostra città — ha già avuto testimonianze dell'interesse e della simpatia con cui vengono accolte le poche iniziative come questa intese a far conoscere e a valorizzare i monumenti del Fascismo degni di esso e vivi dello spirito del tempo.

Le tavole a piena pagina (19 x 25) consentono un esame dell'opera in tutti i suoi particolari: gruppo per gruppo, e le singole figure di ogni gruppo, alcuni scorci e le teste più espressive, costituiscono una rassegna che soddisfa l'amatore più esigente della scultura di Martini. Per il lettore straniero, che vorremmo più di ogni altro accostare a questo monumento della nostra rivoluzione sociale, abbiamo dato in tedesco, in inglese e in francese le diciture delle tavole: Assieme; La Giustizia e Bellerofonte; testa della Giustizia; Bellerofonte, e Dedalo e Icaro (particolare del gruppo degli Eroi); testa del Dedalo; testa dell'Icaro; teste del Caduto e della Vittoria; i gruppi degli Intellettuali e delle Opere Assistenziali; il solo gruppo degli Intellettuali; quattro figure del gruppo degli Intellettuali; testa dell'Ecclesiastico (part. del gruppo stesso); altra testa del gruppo; testa del Diritto Romano (part. del gruppo stesso); altre due teste del gruppo; busto della Carità (part. del gruppo delle Opere Assistenziali); il Povero (part. dello stesso); la Bellezza (part. del gruppo delle Ambizioni); Pégaso e il Poeta (part. del gruppo stesso); gli Amori (part. dello stesso) ecc. ecc. Così in ogni sua parte può essere gustata la ricca composizione di Martini nelle 32 riuscitissime fotoincisioni.

SETTE SASSI di **Silvio Catalano** ha trovato dalla sua pubblicazione avvenuta la scor-

sa primavera, la strada del cuore di molti schietti amatori di poesia; ma non ancora quella oscura e accidentata della critica. E' del resto comprensibile che lungo sia il cammino della poesia verso la notorietà. L'intimità e la compostezza della poesia di Catalano particolarmente, vogliono un'attenzione anche più rara a trovarsi nel tumulto di una vita che alla poesia è sempre più disabituata. Ma convincendo noi stessi a farci editori di poesia, per una eccezione dovuta a questo artista incontrato in un campo diverso sul nostro stesso piano di ricerche e di ordine nuovi, pensavamo al bisogno che di una lirica nostra e autentica doveva essere oggi diffuso, nel grigio paesaggio degli ultimi anni. Non possiamo ancora affermare di esserci ingannati, ma certamente ci siamo illusi sul fattore tempo.

Dove meno ci siamo ingannati, in ogni modo, è nella scelta del nostro Autore. Le poche testimonianze (private) che potessero valere per noi una conferma definitiva della nostra certezza, ci sono venute tutte incontro con la spontaneità e col calore più insperati. Non è dire nulla di nuovo dire che esse ci possono bastare: per noi. Ma il piccolo volume potrà restare a questo modo molto tempo ancora intonso nelle vetrine dei librai, confuso con gli innumerevoli tentativi di poesia fra cui nessuno si cura di cercare — tanti sono e con tal disordine se ne occupa la critica! — mentre molti lettori di buona volontà e comprensione si deludono ogni giorno più con i suoi compagni più squallidi e più fortunati.

Il libro ha trovato nei giornali stroncatori sdegnosi e simpatizzanti affrettati. Ha trovato persino uno stroncatore della sua veste tipografica, perchè le brevi 37 poesie riposano fra troppe pagine bianche: con una diligentissima computisteria del loro numero. (Senza peraltro osservare alcune caratteristiche dell'edizione che non sfuggirebbero al più modesto dei lettori: come quella dell'impaginazione frontale). Sia detto a questo specialissimo critico che abbiamo voluto, forse, esagerare, per infliggere un rimorso alla generalità degli editori, presso i quali sembra essere ormai invalsa l'abitudine di stampare striminziti volumetti di poesia fitti fitti come la guida del telefono; e tuttavia a prezzi assolutamente impopolari: ciò che è un servizio doppiamente cattivo reso alla poesia, che è un lusso, e per lo più è un lusso dei poveri. Noi si è voluto a tutti i costi far piacere e alle cartiere, sciupando per ogni lirica (fosse pure di soli 4 versi) un'intera pagina ad uso del titolo, e al divoratore di poesia, offrendogli un lauto banchetto con grande uso di tagliacarte per il vile prezzo di L. 6. Il tutto in

caratteri grandi ed elementari quali non ci riusciva neppure di trovare; nè avremmo mai trovati, senza l'incomparabile aiuto di Guido Modiano.

Di quanto è stato pubblicato sull'arte di Catalano (poichè, come abbiamo detto, i giudizi più convincenti li abbiamo avuti a viva voce, da studiosi di eccezionale competenza, da artisti e da modestissimi ma acutissimi lettori del pubblico) le seguenti affermazioni di uno straniero appassionato e apprezzato italianista, Pierre Ronzy, ci sembrano le più significative:

« 37 poèmes qui sont des notations vaporeuses d'un flou volontaire. Sous la musique des mots affleure le symbole et vibre une pensée précieuse, sensible et raffinée. Ça et là un écho romantique et des trouvailles d'expressions comme dans « Bettola » ce « vin noir qui saigne dans le cœur du buveur patient ». Quelques-uns de ces poèmes lus une seule fois ne s'oublient pas. Tels « Vestiti sulla sedia », « Il Sire d'Anglante », « Frate Vanesio » et « Paternostro ». Silvio Catalano porte au front le signe du voyant qu'est le poète ».

SEGNALAZIONI LIBRARIE

CARLO BELLI: "L'angelo in borghese".

Ediz. « Augustea », Roma. L. 10.

E' la leggenda di Tullio Garbari, il pittore trentino morto a Parigi nel 1931, vissuta nella devota amicizia dell'Autore di "Kn". Nell'idillico paese di Garbari, Pergine; a Rovereto, la città natale di Belli, dove Garbari scendeva spesso dalla sua solitudine ascetica, e restava talvolta a lungo, ospite di amici; a Milano, con Dino Garrone ed Edoardo Persico, riuniti a Garbari da uno stesso destino, negli anni attorno al '30 che videro un nuovo clima nascere da una pattuglia di giovani; a Parigi, nei giorni tragici della morte; a Roma, nel ricordo sereno di Gino Severini. Ovunque la parola e l'esempio militante di Garbari incisero il segno della sua figura d'eccezione. Garbari uomo: « ... austero, cattedratico, a volte perfino scontroso, il suo discorrere mancava di "slooping", il suo atteggiamento escludeva il salto mortale. Non c'è sensazione più indisponente della soggezione che si prova di fronte a questi individui: il sospetto di essere giudicati male per un frizzo che si lancia attraverso il discorso come un coriandolo, mette nel cuore una punta... Egli era scarno e duro come un guerriero da affresco. Gettereste voi dei coriandoli contro un personaggio del Mantegna? Sono prove di coraggio; ma tutte le volte che io le tentai verso Garbari, incontrai sempre il suo sguardo di pietra. Egli era un macigno. Non dunque soltanto un uomo dall'aspetto serio! Quando arrivai a questa scoperta mi sentii mortificato per essermi punto con un ritardo vergognoso. Vi sono vecchie fortezze che ci si ostina a scalare inutilmente dai lati più scoscesi;... dopo una serie di assalti infruttuosi, ci si accorge che bastava compiere il più semplice meccanismo per far calare addirittura il ponte levatoio ». E altrove:

« Religioso, domenicano, intransigente. Quando gli amici salivano a trovarlo (a Pergine), li maltrattava con discorsi ortodossi, interminabili, carichi di un disprezzo che finiva per entusiasmare le sue vittime ». « Egli ebbe la statura di un maestro. Personalmente, non riuscii mai a insegnargli qualche cosa. Da lui ebbi sempre lezioni, e a volte, anche severe. Inflessibile e necessario come una istitutrice, egli finì per conquistare attorno a sé un circolo di ammirazione profonda e affettuosa: negli ultimi anni, gli fummo quasi addosso, avidi di lui, del suo spirito severo, della sua anima nobile, della sua parola complessa e pure semplice. Egli non poté accorgersi di quella nostra accensione: da anni parlava ai contadini, ai boscaioli, ai politici e agli operai, così come parlava a noi. Egli aveva sempre avuto il suo pubblico. Lo aveva anzi sempre cercato come tutti i dialettici illuminati da una fede... ». Angelo in borghese.

WALTER GROPIUS: "The New Architecture and the Bauhaus".

The Museum of Modern Art, New York, 90 pagine, 16 tavole. L. 40.

E' una interessante esposizione dell'attività svolta da W. Gropius a pro della nuova architettura nella sua qualità di architetto d'avanguardia e di ideatore-fondatore del Bauhaus; a partire dalla sua presa di posizione contro l'architettura vecchio gioco di mascheramento delle verità strutturali sotto truccature stilistiche e ornamentali (con il Faguswerke del 1911), e attraverso il pieno successo dell'esperienza del Bauhaus (vedi i vari edifici del Bauhaus di Dessau, 1925) fino ai suoi ultimi recenti studi di piani cittadini e nazionali. Quello che in questa breve trattazione vuol essere particolarmente a fuoco è il contributo del Bauhaus nell'evoluzione di un'estetica architettonica e industriale veramente moderna e della sua conseguenza pratica che è la nuova architettura.

La nostra concezione estetica tutta moderna e italiana non può a meno di urtarsi contro la massiccia praticità dell'attitudine di Gropius: intuizione dell'inattualità dell'arte decorativa e condanna della « sterile » mentalità, « l'art pour l'art ».

I fatti han provato, a distanza di qualche anno, l'insufficienza di questa posizione; resta comunque a Gropius il merito di aver, primissimo, osato concepire e realizzare il piano di una pratica educazione del talento artistico orientata a « integrare l'artista creativo nel mondo della realtà del lavoro ». « Il Bauhaus non segnò un trionfo del razionalismo, volle solo esercitare un'influenza vivificatrice sul disegno ». Volle, attraverso un'educazione in comune, riunire in un compito unico lavoratori manuali e mentali. Volle infine arrivare ad una fruttuosa collaborazione di tutti gli allievi nel campo della costruzione, dell'industria, infine del disegno. Gli indubbi vantaggi esercitati dal Bauhaus, si fecero ben presto sentire in Germania e all'estero, sì da far sognare anche in altri paesi che la bella costruzione teorica potesse diventare una realtà.

giuliana patellani

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 Sovraintendenza 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

Legature d'arte

SOTGIA-ROVELLI - MILANO

Tela per pittori

MASSIMO CASSANI

Via Lauro, 4 - MILANO - Telefono 88-923

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. Fruguele

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 4) TEL. 287-286

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

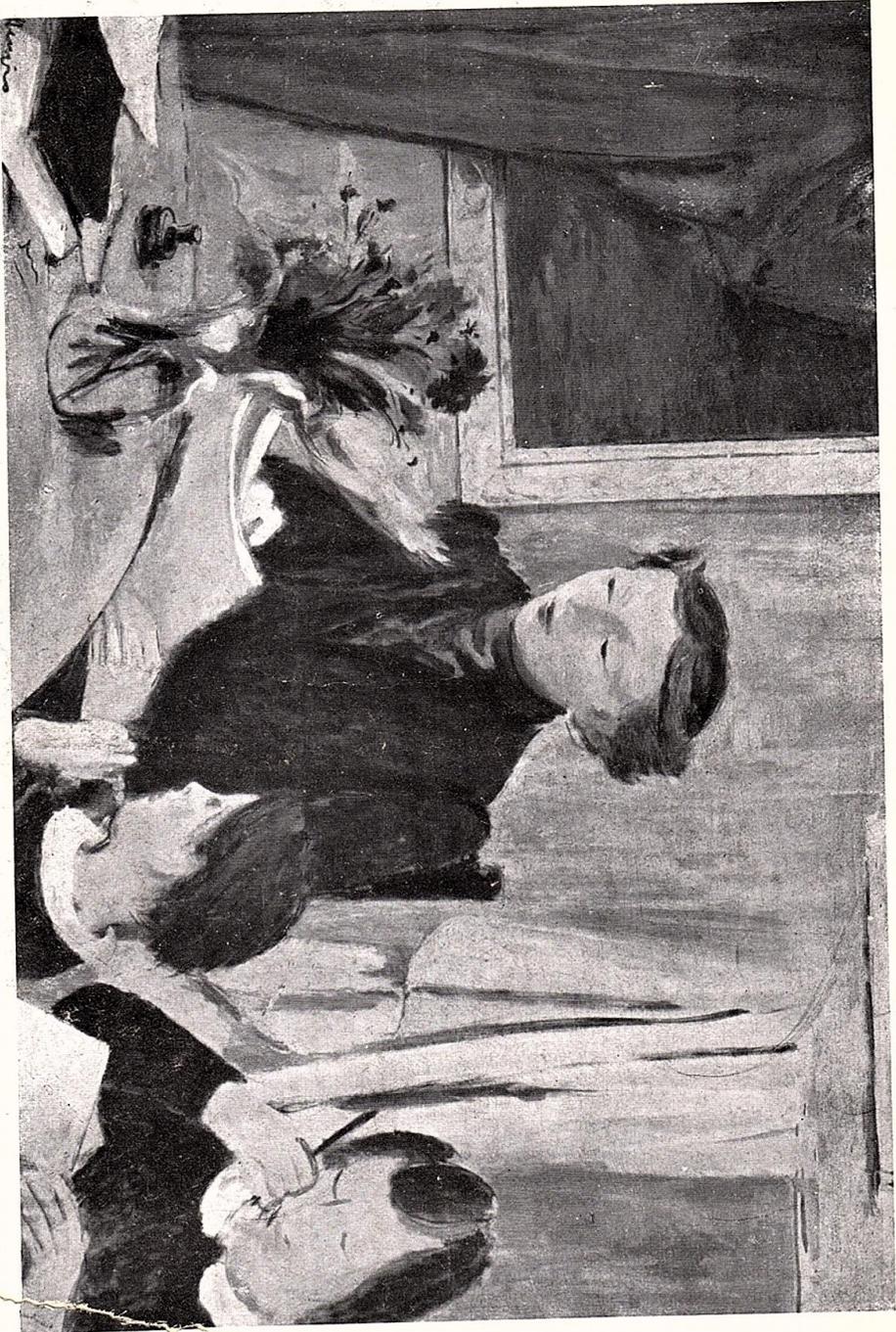
Direttore responsabile: Giuseppe Ghiringhelli

Tipografia GRAFA - Milano - Via C. Poma, 9 Tel. 573-460 - 12-1937-XVI



Figura - 1930

olio su tela 45x65



Scena familiare - 1937

olio su tavola 14,50x100