

IL MILIONE

63

PERIODICO
QUINDICINALE

8 GENNAIO 1940 - 24 GENNAIO 1940 XVIII - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

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

UNA MOSTRA
PERSONALE
DEL PITTORE
CARLO ZOCCHI
CON 25 OPERE
E DISEGNI DI
DIVERSI PERIODI
NELLE NOSTRE SALE
DALL'8 AL 24
GENNAIO



Arlecchino . 1939

olio 51 x 73



Carlo Zocchi

Il dialogo di S. Alessio . 1939 . olio 56 x 47

Carlo Zocchi ha visto subito filtrare, attraverso i suoi primi paesaggi, una luce strana che gli sdipanava la materia. L'ostacolo del nero, l'oscura resistenza dei corpi afoni, la voluta e disperata polemica dei pesi cupi, son tornati, d'assalto, più d'una volta a tentare la pittura di questo secolo agitato: e se non furono questi i suoi momenti più intelligenti, sembrarono però sempre attrarre in un'atmosfera d'inesorabili fatalità.

Uno di questi momenti era tornato nella polemica milanese all'apparire di Zocchi. Quel linguaggio pesante accaparrava il monopolio della severa serietà: ma condannando ogni banalità d'espressione ed ogni compiacimento sensualistico, rischiava di non esser, in un ostentato lutto, che una muta reazione moralistica. Più d'uno di quei giovani vi restò impigliato, spegnendovi anche ogni ardimento. Ma anche, di quella generazione, più d'uno se ne sciolse prestamente: Lilloni, Del Bon, Ghiringhelli, Zocchi. Ciascuno aveva sentito in modo diverso quel dramma del chiuso, senza cielo: ciascuno ebbe il suo diverso processo di liberazione.

Zocchi alzando, nei suoi grandi paesaggi, contro cielo, cieche pareti di alte case o di montagne, aveva presto sentito trasalire questi inutili schermi, come se una luce di dentro li mordesse, disfacendone l'ostilità in un fremito di desiderose inquietudini. Soltanto quando si rifaceva alle grandi figure, campeggianti silenziose al centro del quadro — i ritratti della madre —, il valore dell'ombra gli riappariva, in quelle stanze mute, dalle pareti ad angoli: ma senza drammi nè urti, non una tenebra metafisica ma naturale atmosfera grave e lenta, la sola atmosfera di chi ogni giorno in quel silenzio senz'orizzonte viva superando la pena. Anche l'ombra qui diventava, in una pittura sobria e densa, un motivo lirico.

Ad un momento il pittore si slaccia da ogni impegno polemico: si isola, rinuncia ai dialoghi coi colleghi: sta solo davanti allo specchio della sua pittura. Quando riappare, c'è sempre qualcuno che si stupisce e si chiede di dove viene. Questo è capitato due anni fa a Zocchi, quando è riapparso a Milano con questa sua nuova pittura, che nessuno attendeva. Ancora stanze chiuse e pareti ad angolo: ancora un assorto silenzio: ma più nessuna pena, nè peso: una chiarezza brillante, un intransigente processo di purificazione coloristica, sino a sdoppiare i colori come pure gemme, un mondo sdoppiato, come buttato a vivere in impossibili zone angeliche, dove le figure non hanno più alcuna urgenza perchè son diventate, ormai, degli estatici miti: « Il pittore », « Il poeta ».

Qualcuno ha parlato d'allegoria e, magari, di letteratura. Ma la pittura non si discute leggendo i titoli dei quadri. La si deve saggiare nel suo stesso tessuto. Che il poeta s'incoroni d'un'aureola, può anche esser soltanto un gesto. E' invece una indomita realtà lo slacciamento del colore dal chiaroscuro. Questa appunto è la più ardita liberazione della pittura moderna, sciolta da ogni intrico naturalistico proprio in questo tornar del colore ad essere luce assorta, nella linea tornata ad avvincere in giochi segreti e prestigiosi invece che a descriver cose. Gli amici del « Milione » sono ormai abituati da tempo a queste interpretazioni che son definite, a volte, astratte, per dar finalmente ancora alla pittura il diritto d'inventar qualunque suo magico castello. La pittura di Zocchi si inserisce in questo nuovo mondo lirico non perchè si assuma racconti incredibili ma proprio perchè il suo stesso linguaggio si è inter-

namente purificato, in quegli scarti decisi. Il suo processo di semplificazione coloristica non è un impoverimento in vaghi idilli: dà invece una responsabilità più precisa al tono, addensandolo proprio mentre sembra che lo voglia svuotare: scopre la struttura pittorica nella sua originaria coerenza.

D'altronde, quel suo svagare tra i paradisi non conduceva il pittore ad alcuno sfibrato ottimismo. Il suo « Interno » del '36 è ancora fermo nella stessa umanità dei quadri del '28, portata ora a vivere in una scoperta luce. E nessuno, davanti al suo curvo « Poeta », può soltanto sorridere. L'ombra è andata lontana: il pittore tiene illuminatissimo il suo specchio: ma una lentezza malinconica ancora modula questi gemmei colori.

La mostra di oggi conferma, se ce ne fosse bisogno, che quello non era un assunto arbitrario. Al « Poeta » succede il « Giocoliere »: si stende un riserbo anche sulle allusioni psicologiche: si dimenticano gl'inviti delle prospettive affettuose: e proprio la figura, mentre s'inalbera al mezzo del quadro, definitivamente si scorpora. In ogni via sono sempre molti i pericoli: e se non crediamo che Zocchi abbia mai ceduto a quello di una letteratura allegorica, certo gli restava quello, per il suo segno troppo liberato, d'un arabesco disoccupato, d'un grafismo civettante in particolari innocenti. Si vedano le date dei quadri: gli ultimi, pur non staccandosi da quel piano di civiltà lirica su cui s'era improvvisamente alzato, son quelli in cui il tono diviene sempre più assorto e più saturo, e la luce pittorica si fa più penetrata. Ecco, allora, che il pittore torna daccapo al di fuori di quelle storie privilegiate e sognate. Si vedano gli ultimi paesaggi, alcuni d'uni orgasmo impetuoso, ma uno ormai placatissimo, la casa dolce e chiara, chiusa in un cerchio che non nasconde il cielo ma soltanto raccoglie un mistero.

Qui, tutto quel mondo che Zocchi aveva decisamente sfollato, desideroso d'altri respiri, fossero pure impossibili, è pienamente riassorbito: ma la cadenza del quadro, più vasta e lenta, il suo tono più saturo, una penetrazione sempre silenziosa ma tutta piena di èchi, forse annunciano ancora un altro momento di Zocchi.

RAFFAELLO GIOLLI

Un discorso e cioè un appunto a parte — dopo il giudizio d'altri sulla sua posizione di pittura — non vorrei finisse ad autorizzare in lui la denuncia di una cifra letteraria: e non sarebbe neppure retrocedere alle intenzioni la pittura di Carlo Zocchi, oltre ad essere l'intera negligenza dei suoi caratteristici risultati. Qui invece inviterei a un punto di descrizione appunto del suo campo di risultati, — il discorso cioè portato alle « intenzioni » non **prima** ma **dopo** la pittura. E allora non sarà più parlare di cifra letteraria — ma di quei suggerimenti e di quei favori propiziati dal quadro ma di là del quadro: e sappiamo che Carlo Zocchi mette una sua speciale attenzione e ostinazione e periclitazione a cattivarsi il « lettore » della sua pittura in quella sua **idea** di suggestione poetica e religiosa.

E se ora mandiamo avanti i nomi, un ricordo dei nomi a volte di Chagall, d'un ultimo Utrillo, anche di certo Severini, e anche di Garbari, non è per decidere sulla loro qualità di pittura delle qualità dello Zocchi (egli altra composizione ha, altri mezzi) ma per convenire a certe concomitanze appunto e soltanto di « idea », di « désirs antagonistes ». Guardiamo soprattutto le opere più recenti, dove è facile sorprendere un certo richiamo medievale in soluzione pressapoco di quei nomi di sopra (vedi **Il Dialogo di S. Alessio** del '39): guardiamo **Il Pittore** del '36, **Il Poeta** del

'37, **Il Violinista** del '38, e — per interpretarli, per commentarli — allora è preferibile lasciare quei pittori e quasi venire a alcuni poeti: reciterei qualche versetto di Max Jacob: « **Un cri perce une montagne de douleurs - une sortie vers le Seigneur...** », « **J'ai réchauffé dans mes mains qui sont l'esprit - l'oiseau qui est le Saint-Esprit...** ».

Questo — a indicarlo — è un po' il suo spettacolo, e i suoi simboli. E qualcuno dirà che i suoi simboli sono sovente facili: invertiamo, e si dichiara invece la « facilità » (« **Celui qui marche sur les étoiles - comme sur un tapis...** », è ancora Max Jacob) e cioè la diffusa prontezza d'essi. Del resto lo Zocchi — sia permesso questo rilievo tecnico — sa ricorrere anche a rastremazioni astratte, e proprio secondo una esperienza della pittura astratta, per correggere i flussi troppo sciolti di una sua espansa visione.

Ma anche in riduzione astratta i suoi simboli restano aperti, aprono con insistenza il paesaggio terrestre e ideale e non rinunciano mai a doverlo commentare.

E si dirà che la pittura non può commentare che nella pittura: ma va ricordato che anche ad altre ricerche d'altre arti lo Zocchi è dedito con simpatia — e allora sorprenderà com'egli sappia, con inquiete qualità di pittura, tutte ordinarle ed inscrivere in rossi, in gialli accesi.

GIANCARLO VIGORELLI.

CARLO ZOCCHI

È nato a Milano nel 1894. Nella monografia che di lui è stata pubblicata nel 1938 (*) si legge:

« I suoi primi tentativi pittorici risalgono agli anni della fanciullezza. Desideroso di coltivarli, compì i suoi studi da solo, guidato da un intuito precocissimo. Visse quasi sempre solo, dedicando la maggior parte del suo tempo ai suoi studi prediletti ».

Egli è noto ai frequentatori delle manifestazioni milanesi, avendo partecipato a gran parte delle Mostre Sindacali dalla loro origine (1927). Nel 1928 gli fu assegnato in una di esse il Premio Cassani per l'opera « Mia madre ». Partecipò anche a tutte le Quadriennali Romane, e alle Biennali Veneziane del 1928, 1930 e 1934; nel 1932 ebbe a Venezia una parete. Nel 1923 figurò con alcune opere alla Mostra Nazionale di Arte Sacra e alla Mostra degli Artisti Combattenti; nel 1924 e 1925 alla Mostra degli Artisti Milanesi alla Permanente, e alla Biennale di Brera. Nel 1930 alla Esposizione Internazionale di Barcellona e alla Mostra Internazionale d'Arte Sacra di Padova; nel 1933 alla Mostra Intersindacale di Firenze.

Mostre Personali di lui furono allestite nel 1937 alla Galleria Gianferrari in Milano; nel 1938 alla Galleria Billiet in Parigi e nel 1939 alla Galleria Santee Landweer di Amsterdam.

Fra quanti hanno scritto favorevolmente di Zocchi in occasione delle sue partecipazioni alle Mostre collettive ora dette, citiamo alcuni pochi: Giovanni Orsini nel « Popolo di Lombardia » del 12 novembre 1927.

Carlo Carrà ne « L'Ambrosiano » del 4 dicembre 1928.

Vincenzo Bucci nel « Corriere della Sera » del 16 novembre 1929.

Aldo Carpi ne « L'Italia » del 19 novembre 1929.

Bruno Moretti ne « L'Italia » del 25 febr. 1932.

Guglielmo Usellini ne « L'Italia letteraria » del 28 febbraio 1932.

Ancora Vincenzo Bucci nel « Corriere della Sera » del 14 febbraio 1932, e Guglielmo Usellini ne « L'Arca » di Milano.

Gino Cornali ne « Il Secolo Illustrato » nella recensione della Biennale Veneziana.

In anni più recenti hanno scritto: sulla sua Personale alla Galleria Gianferrari:

Sandro Bini ne « L'Italia » del 6 maggio 1937.

Vincenzo Bucci nel « Corriere della Sera » dell'11 maggio; che tra l'altro afferma:

« Anche C. Z. è di quei pittori che sdegnano in arte « le regole »: cioè la provata esperienza e i sodi principî; per affidarsi interamente all'istinto e rifarsi vergini, ingenui, nativi. Ma egli è un ingenuo accorto, e dal bamboleggiare senza grazia nè spirito lo preservano il suo gusto e la

(*) « **CARLO ZOCCHI** » di Pier Maria De Lorenzi, ed. Libreria Artistica A. Salto, Milano 1938, L. 20, pagg. 5 di Presentazione, una Nota Biografica, 32 tavole di cui 4 a colori. 500 es. num.

sua fantasia. C'è nei suoi quadri un'immaginazione coloristica, una facoltà di raccontare e poetizzare fiabescamente la vita, e un sentimento umano nei soggetti più gravi, che finiscono talvolta per sedurci ».

Dino Bonardi ne « La Sera » del 12 maggio 1937:

« Un mondo interiore ricco di sentimento e di meditazioni, di problemi spirituali e di assunti (si potrebbe quindi dire un mondo morale), muove C. Z. alla ricerca di un'espressione plastica adeguata a quell'elevato grado di autonomia che le sue concezioni domandano... In questa polemica (delle sue ultime opere) molti sono i dati in fieri: si avverte lo sforzo dell'artista per arrivare al pieno possesso di una sua espressione che gli consenta alti voli, ma molti sono anche i risultati raggiunti ».

Della seconda Personale, alla Galleria Billiet di Parigi, hanno scritto:

G. J. Gros nel « Paris-Midi » del 9 dicembre 1938:

« Nul ne discute plus cette vérité première, que sans poésie il n'y a pas d'art possible. Les arts plastiques comme les autres arts en sont nourris. ...Nul ne contestera, je pense, que la poésie est reine dans l'oeuvre de C. Z. dont les toiles exposées révèlent le charme et la fraîcheur toujours inattendus d'une âme de poète. C. Z. apporte d'Italie une clarté spirituelle dont le rayonnement naïf et précieux à la fois prolonge l'imagerie primitive avec un rien de malicieuse tendresse, j'allais écrire un rien de tendre ironie tant ce peintre nouveau pour nous est maître de son lyrisme et se garde de l'émotion facile ».

G. Brunon Guardia ne « L'Intransigeant » del 10 dicembre 1938.

Charles Théophile in « Marianne » del 14 dicembre afferma che la mostra di Z. ha, fra gli altri meriti, quello non piccolo di rivelare « la qualité d'un esprit qui vous parle et qui vous saisit »; aggiungendo: « Chacun des tableaux de C. Z. est un rêve vécu dans une lumière exquisite, une subtile harmonie de couleurs tendres et claires... (Parler de lui) moi, je veux bien, si c'est être naïf que d'avouer avec simplicité, en des ouvrages où la peinture n'est qu'un moyen, une nature de poète ».

Waldemar George in « Beaux-Arts » del 23 dicembre.

Lo Duca in « Emporium » del marzo 1939:

« Alla Galleria Billiet ha esposto C. Z., che ha avuto un successo di critica e di pubblico. Le qualità del suo spirito si esprimono in una serie di sogni, fissati da colori chiari che partecipano al sogno per i loro toni, a volte appena accennati, come un pretesto. Senz'essere astratta, la sua arte s'imparenta al sistema squisito dei liberi mon-

di, in cui la realtà è accessoria, sebbene legata a determinati canoni. Il suo disegno, tracciato con la maestria del Picasso di qualche momento, si differenzia dalla sua pittura, naturalmente non per ragioni tematiche; mentre il disegno serve a Zocchi per rendere con una grafia definitiva i volumi dei corpi intravisti, la pittura è colore appena attraversato da una scintillante ingenuità ».

La Personale di Amsterdam ha ottenuto le seguenti recensioni:

Il « Nieuwe Rotterdamsche Courant » del 10 gennaio 1939:

« Vediamo tanto pochi dipinti che siano un gioco, gioco del pensiero e della fantasia, con piccole immagini in linee chiare e colori chiari! Ma dietro questo gioco di Z. abbiamo il presentimento di una tenera saggezza, di una saggia fortuna. Non come la spensieratezza della prima giovinezza: qualche cosa come un sorriso conquistato all'esistenza, e, secondo me, al pensiero, il quale spesso uccide ogni sorriso. Un'immaginazione che vola al di sopra di ogni realtà. ... Z. scrive sonetti, non drammi. La sua scrittura è lieta come i suoi colori, come le sue espressioni. ... Nella regolarità noiosa delle esposizioni ad Amsterdam, dove le sorprese diventano sempre più scarse e regna la mediocrità, questo è stato un momento gioioso. Ci si sente rinascere. Ci si sente come il « Viandante col cane »: egli cammina lungo un paesaggio in fiore, di teneri colori, ed il suo passo è elastico e leggero ».

Kasper Niehaus nel « De Telegraaf » del 6 gennaio 1939, sotto il titolo « Een Italiaansch Schilder: C. Z.: Naiveteit in primitieve eenvoud »: « Il Salone d'arte Santee Landweer inizia bene l'anno nuovo con questa esposizione di quadri e disegni del pittore italiano C. Z.: una delle più interessanti che sia stata tenuta in questa stagione da questa Galleria. Essa dimostra che l'arte della giovane Italia non ha dato ancora tutto con i lavori dei quattro C: Campigli, Carrà, Casorati e de Chirico; ma che pure quanto viene presentato dai più giovani, appartiene all'arte viva ed è d'interesse più che nazionale. Questi giovani dipingono ancora sotto influenze francesi, ma essi ne fanno qualche cosa di personale secondo il carattere della loro razza ».

L'« Algemeen Handelsblad van Woensdag » dell'11 gennaio:

« ... I lavori (di Z.), quali giochi spensierati dell'immaginazione, ci portano un lembo del cielo italiano, e ci fanno comprendere che la vita, che per noi è così piena di difficoltà, può essere ugualmente dolce e bella ».

« ... C. Z. è, nei suoi quadri, un narratore spensierato e poeta. Apparentemente il suo lavoro non gli costa nessun sforzo e, questa è la cosa più importante, non richiede nessun sforzo. Z. ha

una propria originalità: linea, colori, composizione; e il tutto collegato così naturalmente, così intessuto, che quasi non si scorgono i suoi mezzi, e ci si può lasciare trasportare nelle considerazioni del risultato con calma ».

Leo Ott, nella Rivista « Kunst en Kultuur » di Amsterdam del 15 gennaio 1939.

Altri che hanno scritto di lui:

Arlitt (corrispondenza inglese da Parigi), Bardi, Costantini, Cassó (Barcellona), Ljedowski (Barcellona), Guido Lodovico Luzzatto, Oppo, Roberto Papini, Tinti, Torriano, Viviani.

LA NOSTRA STAGIONE

continua in un successo di pubblico che da molti anni la vita artistica milanese non conosceva. Dopo il trionfo che la manifestazione del De Chirico « metafisico » ha saputo meritarsi — quale abbiamo ampiamente documentato nel Numero precedente di questo Bollettino, e che sostanzialmente ci aspettavamo data l'eccezionale e incomparabile importanza delle opere — la simpatia con la quale è stata accolta la Personale di Atanasio Soldati che seguì ha superato per il suo calore e per le sue proporzioni le nostre migliori speranze. Altrettanto dobbiamo dire della Collettiva che abbiamo ora congedata, benchè le nostre speranze e, diciamo di più, le nostre pretese, non fossero modeste, per una manifestazione del genere, sulla quale impegnavamo polemicamente alcune tra le firme a noi più care e più insistenti nelle nostre sale.

Di Soldati ha scritto Dino Bonardi ne « La Sera » del 23 novembre. Alcune considerazioni generali ci sembrano, ancora oggi, interessanti, e pertanto le riportiamo qui:

« ... La sua fede (astrattista) » spiega il suo tenersi sulle posizioni di un modo di esprimere che per noi ebbe sempre valore soltanto indiretto: come, cioè, un richiamo all'ordine (l'ordine insito nelle stesse forme geometriche) contro l'arbitrio sfaldatore e anticostruttivo delle correnti impressioniste e post-impressioniste, con tutto il loro corteggio di deformazioni, contorsioni e distruzioni di ogni unità logica e plastica. ... (Per Soldati e per l'astrattismo in genere) pittura è l'equivalente, espresso in luci e colori, di quelle posizioni dello spirito che sono assolute, fondamentali, e consistono in se stesse al di là di ogni effettuazione concreta, e anche umana... La pittura astratta cerca questo qualche cosa che preesiste anche alla più sublime delle forme fisiche, ed è lo stesso complesso delle leggi di ordine che restano indifferenti a tutto ciò che vien figliato passando attraverso di esse. E' chiaro che non si può abusare di questa formula che dà stordimento e che, applicata in modo troppo rigido, allon-

tana chi la pratica dall'umano e dal naturale, inducendo a una specie di misticismo platonico, per cui l'artista, separandosi dal corpo sociale, perde i contatti con la vita ».

Un accostamento del quale non si è ancora veduto tutta la verità e l'interesse storico, è quello che ha offerto lo spunto ad una breve segnalazione de « L'Avvenire d'Italia » (Corazza) di Bologna, 23 novembre. Esso poteva essere suggerito ad altri resensori delle nostre ultime manifestazioni dalla fortuita successione della mostra astrattista di Soldati a quella metafisica del De Chirico 1915-1918. Le nostre sale del resto hanno sempre accusato questa concomitanza di manifestazioni metafisiche e astrattistiche, nè abbiamo mancato di rilevarlo noi stessi a suo tempo, quando per primi ci rifacemmo anni fa' nel nostro programma polemico agli insegnamenti della moderna metafisica italiana. Dice dunque tra l'altro Corazza:

« ... Sembra che potrebbe avvicinare l' « astrattismo » di Soldati all'antica « metafisica » di De Chirico, anche in qualcuna delle realizzazioni. Se De Chirico mirava, attraverso un'aderenza rigorosa, ai valori formali, rifacendosi agli schemi della migliore tradizione italiana, ai ritrovamenti dei valori ultra-materiali, Soldati invece punta all'astratto, cioè tende a superare il mezzo e a disancorarsi dalle idee umane della forma ».

Guido Piovene nel « Corriere della Sera » del 29 novembre si dichiara sfavorevole all'astrattismo: aggiungendo: « In quanto a Soldati, eccellente temperamento di pittore, di cui molti, ed anch'io, rimpiangono i bei quadri di quando non era astrattista, ha una fantasia lieve, gentile e nitida, che mi sembra intermedia tra la pittura metafisica e le delicatezze di un decoratore orientale. Anche la pittura astratta non è, e non potrebbe essere, priva d'un contenuto: in realtà aspira a un contenuto, e questo è una fantasia inebriata, prena di suggestioni. I quadri di S. sembrano così suggerire a chi guarda, di volta in volta, fantasie astrali, città pitagoriche, anatomie insieme geometriche e strambe, navigazioni in mari esotici; le loro linee andranno ricomponendosi, nel buio della nostra mente, nelle visioni che sembrano usate come paradigmi fantastici da una certa corrente di artisti moderni ».

Degli articoli sulla Mostra delle ultime Opere di Funi, Borra, De Chirico e Reggiani, segnaliamo:

Il « Popolo d'Italia » del 15 dicembre:

« Fra i quattro si distingue senz'altro Achille Funi per il complesso di ritratti che presenta, di superba fattura: dieci figure condotte con bravura pittorica pari all'efficacia del risultato raggiunto. In questo settore Funi è ormai uno dei migliori nostri. De Chirico si riconosce subito fra i quattro, anche se nell'« Autoritratto » è ri-

corso a cianfrusagie e ad elementi decorativi che non ci sembra aggiungano niente alla sostanza del lavoro, vivo, fresco, espressivissimo. La freschezza e la forza coloristica dominano anche gli altri lavori di lui: cavalli a grandi code ondegianti, cavalieri in paludamenti più o meno omerici ma, per tutti, visione complessiva ben gradita. Di Borra segnaliamo una figura muliebre, e di Reggiani un ottimo paesaggio della sua maniera ben nota. Il proposito del M. lione era ottimo e lo scopo è stato raggiunto pienamente, come lo dimostra anche il fatto del largo concorso di visitatori e le discussioni seguite ».

Secondo Guido Piovene nel « Corriere della Sera » del 19 dicembre i quattro artisti esposti « tornano ad un'arte formale, sapiente in regole artigiane: e doviziosa di pazienza; la forma, il peso, il volume, la plastica hanno i massimi onori; e sebbene nel fondo si senta ancora il novecento, astratto, geometrico e magico, tutto ciò si riveste di un'antica scienza pittorica e della polpa della tradizione italiana ». Il Piovene sembra dubitare che però questa preoccupazione dei nostri non pesi su quella che è « la primissima ragione d'essere della pittura », « che è poi quella dell'arte, l'espressione di moti intimi, ossia originali ». Infine insiste sul loro romantismo, del quale p. e. Funi rivestirebbe la sua classicità (« un antico era classico naturalmente, in modo meno svelato; se mai tendeva ad una maggiore libertà »); continuando: « Inoltre in Funi è sempre viva una sua tendenza suggestiva che richiama il De Chirico metafisico. Nella sala che occupa con i suoi ultimi lavori (alcuni quadri sono ad olio, altri alla classica tempera, che è meno morbida ma consente l'estrema definitezza di un disegno) F. dimostra quale compiuto pittore sia ormai diventato, senza mai un segno discontinuo, senza mai una rottura: la sensazione maggiore è di meraviglia. I quadri di De Chirico aiutano a definire la sua arte; che, a voler toglierla dalla sua terminologia, è l'arte delle suggestioni indirette: cioè delle fantasie che si respirano da altre opere d'arte, monumenti, città, libri e via discorrendo. Il ritratto della signora in costumè sembra una fantasia sui « Tre Moschettieri »; così l'« Autoritratto », con il turbante, le perle e i rubini sembra dipinto dopo una lettura di fiabe ».

PROSSIME MOSTRE

Opere degli ultimi anni di
GINO SEVERINI

Disegni e sculture di
LUIGI BROGGINI

NOSTRE EDIZIONI

In vendita a L. 4,50

L'ultima tavola a colori (N.º 1013) della nostra Serie di quadricromie nel formato 18x24, con le diciture in 4 lingue, sui **Pittori Italiani Contemporanei: «Gli Argonauti»** di De Chirico, 1914.

Tavole precedenti: Modigliani, Morandi, De Chirico, Carrà, Severini, Marussig, Funi.

LIBRI IN DISPARTE

FILIPPO DE PISIS: « La Città dalle Cento Meraviglie ovvero i misteri della città pentagona ». ed. Casa d'Arte Bragaglia, Roma.

Ferrara, 1917. « Asilo Infantile Israelitico » (Dedicato) a Giorgio De Chirico.

« Oh dolce, incolore, irraggiungibile sera al di là del reale, al di là dell'inconoscibile, o piangendo t'invoco! » ... « Dalla finestra lontana, l'oscura aperta sul reale, al di là, vedevo, solida visione incantatrice, la strisciolina bianca della casa coi rettangoli neri in fila delle finestre e il coperchio scuro rosso del tetto e sopra il cielo verde: era un tuo quadro De Chirico ».

Segue:

« M O T I V O I I .

Fine morte — dolce fine
Morte fine — dolce morte
Vieni a me — sul limitar!

E il grillino verde forse anche allora canterà ciacri. Ma quando verrà il regno dell'immensurabile, dell'ineffabile « non essere »?

Ferrara, 1917 ».

Questo il tono del motivo lirico, dominante o sottinteso, variato in numerosi temi di osservazione, del volume, che ricorda l'atmosfera delle Edizioni Taddei. Del resto, non proprio un clima metafisico o mitico, ma di realismo magico, da 101ª meraviglia dell'antica città di provincia, grassa, carnale, captata con repulsione e amore, nell'ozio d'un impressionismo pittoresco, non ancora pittorico.

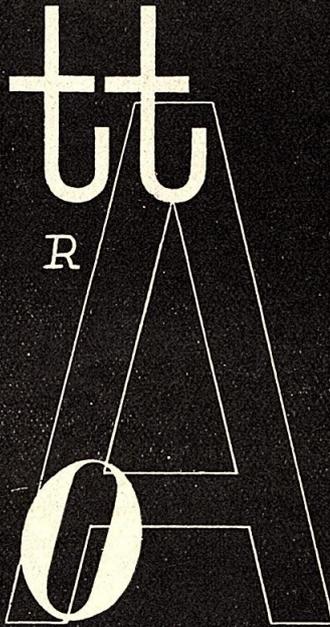
Il genere è del diario e del frammento, con un sovraccarico di qualità e difetti dell'estetica del tempo, in pagine scoperte, d'una festosa ingenuità o d'un sensuale barocchismo spleenico.

Il libro interessa particolarmente chi voglia conoscere le origini psicologiche e culturali del pittore formatosi poi.

s. c.

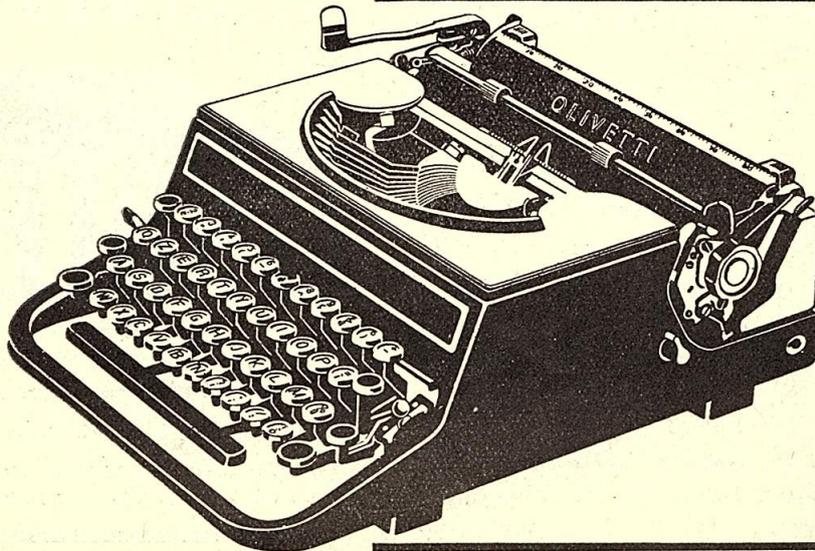
olivetti

caratteri di ogni stile



LA BELLA LINEA E LA VARIETÀ DEI COLORI DELLA NUOVA OLIVETTI
ARMONIOSAMENTE RISPONDONO ALL'ESIGENZA DI OGNI AMBIENTAZIONE.

studio 42



FORNITORI RACCOMANDATI DALLA GALLERIA

Cornici d'arte

EGISTO MARCONI

Via Pisacane, 36 - MILANO - Telefono 265-059

BOTTEGA D'ARTE

Cornici CESARE BIGANZOLI

Corso Garibaldi, 70 - MILANO - Telef. 66-722

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

Foto GIANNI MARI

Via Bixio, 2 - MILANO - Telefono 22-107

Attrezzatura moderna specializzata per riproduzioni di dipinti. Foto a colori. Fotominature.

Cliscé LA FOTOMECCANICA

Via Kramer, 32 - MILANO - Telefono 25-767

Mezzatinta, tricromia, quattricromia, riproduzioni d'arte, ritocco, fotolito, tratto, disegni.

Imballatori MONTI & GEMELLI

Via Palermo, 11 - MILANO - Telefono 13-583

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.

Recapito circolari in città

Servizio rapidissimo a mezzo di ciclisti

"L'ESPRESSO"

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

Sedie a nolo pieghevoli

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

S. M. BARBAGALLO

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

Ritagli da giornali e riviste

L'ECO DELLA STAMPA

Ufficio fondato nel 1901 - Direttore U. Frugiuole

Via G. Compagnoni, 28 - MILANO - Tel. 53-335

Abbonamenti anche a soli 20 ritagli

Servizio particolarmente accurato

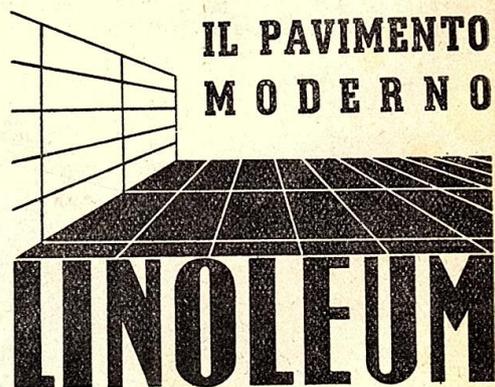
per gli artisti espositori



FONDERIA D'ARTE M. A. F.

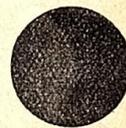
MILANO

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

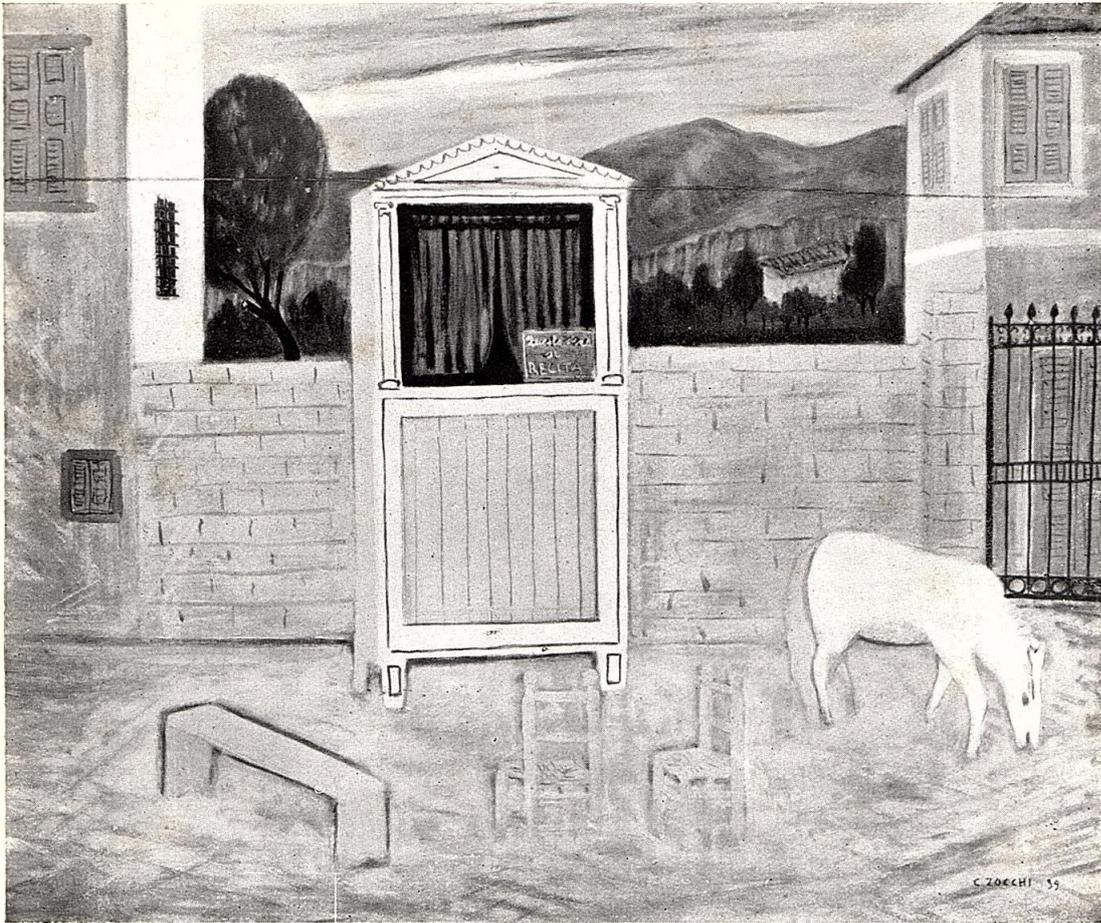


CHIEDERE PREVENTIVI ALLA
SOC. DEL LINOLEUM

VIA MACEDONIO MELLONI, 28
MILANO - TELEFONO 23-732



Direttore responsabile: Giuseppe Ghiringhelli - Milano
Officina Grafica Piero Arrara - Abbiategrasso 10-1-40-XVIII



Carlo Zocchi

Teatrino . 1939 . olio 82 x 65



Carlo Zocchi

S. Francesco . 1939 . olio 51 x 73