

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

9

NUOVA
SERIE

GIUGNO 1954 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

TEMPERE 1952-1954 DI MARIO SIRONI

Origine della tragedia - 1952

Tempera su tela 93 x 81





MARIO SIRONI

*spazi, immagini, colori
senza tempo*

SAREBBE FACILE, e fino a un certo segno anche plausibile, affermare che la serie di tempere esposte ora nella Galleria del Milione, presenta, di Mario Sironi, un volto nuovo.

Sarebbe facile, e sicuramente gradito ai cacciatori di « ultime novità », a tutti coloro che credono, o si comportano come se credessero, sia possibile seguire il miracoloso e delicatissimo determinarsi dell'arte con l'animo degli spettatori del film giallo.

Ora, a non considerare il fatto che codesta ultima maniera, se così vogliamo chiamarla, di Mario Sironi ha ormai una maturità di quindici anni almeno, noi riteniamo che la sua importanza, certo grande, non debba misurarsi dalla sorpresa più o meno eccitante ch'essa possa, per avventura, arrecare, ma piuttosto, e ben più legittimamente, alla stregua della validità intrinseca di questa pittura, alla stregua, soprattutto, della attualità di queste opere.

A questo proposito sarà utile chiarire che per attualità non intendiamo affatto una effimera corrispondenza con modi e maniere e gusti che, oggi, sieno di moda, o quanto meno sieno universalmente accettati negli ambienti più avvertiti. Intendiamo invece una qualità intrinseca all'opera, una qualità assoluta e, come tale, affatto estranea alle categorie temporali, ai condizionamenti teorici, alle contingenze esteriori.

Si ha insomma a distinguere, secondo noi, fra una attualità del tutto passiva, « ricevente », succube e quindi caduca e propria della cronaca, e d'altro canto quella attualità operante dello spirito che si inverte e concreta interamente nell'atto medesimo della creazione, e per quello soltanto.

Quest'ultima è l'attualità di cui parliamo, quella medesima della poesia, il nome della quale non a caso equivale etimologicamente a quello dell'azione.

Un'attualità, dunque, volontaria, cosciente, generante, anziché ricevente, una energia vitale che non ha bisogno di prendere ma possibilità di dare, quasi una facoltà illuminante, e non offuscabile per mutare di stagioni e di gusti.

Codeste ultime opere di Sironi, per lo meno molte di esse, non devono nemmeno essere considerate come « documenti del nostro tempo », benché

evidentemente lo sieno e con alto prestigio, poiché questo è un fatto ineliminabile e secondario. A nessuno verrebbe mai in mente di accennare, diciamo, all'Apollo di Veio o alla testa miracolosa di Nefertiti come a « documenti del tempo », e nemmeno si parlerebbe in questo senso di opere minori come, poniamo, le miniature di Liberale da Verona o le statue equestri del Mochi.

E' chiaro che qui non si pensa nemmeno per un momento di istituire rapporti che non esistono né importerebbero, meno che mai di stabilire vanissimi e impertinentissimi confronti. Vogliamo soltanto far osservare come, oltre un certo limite, ed è un limite da gran tempo varcato da Mario Sironi, l'opera d'arte non ha bisogno di trovare giustificazioni, difese, avvalli nel valore documentario, o nella pettegola rispondenza alle richieste della moda, o nella piacevolezza, o nel conformismo o, al contrario, in una sorta di solleticante inconsuetudine.

Il messaggio della poesia, quando come in Sironi è di autenticità inequivocabile, non ha altra misura, né altra giustificazione se non in sé medesimo, così che, indipendentemente perfino dalla sua maggiore o minore altezza, partecipa dell'assoluto e dell'eterno.

Dicevamo in principio che non crediamo si debba parlare di un nuovo Sironi, ma piuttosto di un Maestro che, al culmine di lunghe e animose esperienze, è giunto senza una flessione mai, in coerenza rigorosa con sé medesimo e con l'arte, alla sua più essenziale, e quindi più originale e vibrante espressione.

Talora sono motivi già propri al pittore che risorgono — come nel caso della bellissima « Figura seduta » — e sembrano essere recuperati, conservando la carica drammatica di un tempo, alla più nuova visione di Sironi, che ricostruisce la figura con le suture e fratture singolari della sua nuovissima architettura lapidea.

Più spesso sono gli abitanti e i panorami di un mondo emblematico e conturbante che appaiono emergendo, forse, da evi remoti o forse prevenendo età non ancor nate. In anfratti densi di ombre, tra rocce fendute e arcanamente istoriate, in un duro solenne scenario senza cielo, immoti attori compaiono, ombre bianche o personaggi senz'ombra come Peter Schlemil, senza voce, né sangue, né gesti, quasi presenze medianiche: tutti *eterogenisti*, eguali e muti, attorno all'invisibile Fato, unico vero protagonista, al di là degli uomini, del cielo e anche dei numi, nel senso religioso, arduo e fatale del teatro protogreco (« Origini della Tragedia » 1952).

Senso non diverso è nei « Simboli » (1952): lastre — con emblemi scolpiti, intagliati nettamente, come da sgorbia o da scalpello, con mordenti tagli di biacca e neri profondi — emergono dai grigi, dagli azzurri freddi, dalle tinte solforose tipiche di questa pittura, come in un incredibile crociare e frangersi e scheggiarsi di miti.

Nella « Composizione con cavallo bianco » (1953) un gioco di colori più vario e una alternanza di zone luminose e dense superfici cromatiche inducono una più vivace dialettica tonale, la composizione frammentaria, a mansioni successive, come in una sacra rappresentazione, ha quasi il valore di una antica antologia lirica ove il tessuto connettivo sia costituito dalla concinnità dello stile e dalla eguale preziosità della materia pittorica, la quale trae un prestigio singolare dal contrappunto dei grigi luminosi, che modellano la figura e il cavallo, e dei toni bassi, quasi di organo, del blu e del nero brillante che concludono la composizione.

Il ricordo delle sculture antelamiche, e quasi di una sferragliante e pesante cavalcata romanica, è evocato nella « Composizione con cavaliere » (1952) ove il pregio pittorico maggiore è forse nella indicibile sostanza grigia, corrosa da pigmenti neri, di cui quella pietra appare composta.

L'azione infaticabile di una fantasia che continuamente evoca, sovrappone, inventa e daccapo ricrea, in una polivalenza musicale che può avere risonanze molteplici, echi lontani e profondi, conturbanti presentimenti, sembra impegnarsi senza soste a suscitare una moltitudine di immagini, di suggestioni, di significazioni e allusioni, non forse sempre, né da chiunque, afferrabili, ma sempre e da chiunque intuibili nel prestigio del loro splendore pittorico, nell'alone vasto della loro musicalità.

A guardare questa pittura ci si accorge che è un processo di continua e talora strenua decantazione, di scavo intimo, di attenta auscultazione interiore, che ha condotto il Maestro a determinazioni talmente sostanziali e trasparenti.

La carica di intensità e di tragedia, che è nei non dimenticabili Paesaggi urbani, nelle solenni figure, nei cupi scenari architettonici di un tempo, è ancora intatta, oggi, in queste pietre graffite, in questi frammenti ordinati secondo arcaiche simmetrie, in queste rupi tormentate consunte e istoriate, in queste montagne costruite con pietre dure e lucenti come gemme, in questi folgoranti ideogrammi della fantasia che svelano e insieme custodiscono segretamente la suggestione profonda di una musica articolata in elementi plastici. Solo che quella intensità è ottenuta con una immediatezza anche maggiore, solo che quella terribile forza, che pareva talvolta enfiata e sospinta da un vento di procella, oggi, si è spogliata di ogni arroganza, e quasi d'ogni peso e volume, e perfino delle voci e dei gridi, per rimanere soltanto forza pura, energia viva, e pure fermissima, capace di rivelarsi in silenzi cristallini, in scabre superfici luminose, come in coltri gravi di ombra, in passaggi lievi e delicatissimi di colori, di timbri, di toni.

Una forza intatta, che ancora si avvolge nel nimbo ancestrale del mito, ma che ha trovato per esprimersi le vie supreme della grazia e quei mezzi di vibrante, quasi esasperata, sensibilità pittorica, che possono tramutare perfino l'amarezza e il dramma nell'estatico incanto di una musica senza parole né suono.

AGNOLDOMENICO PICA

ELENCO DELLE TEMPERE ESPOSTE

1. Cariatide 1951, intolata 29 x 43
2. Il miracolo 1951, intolata 43 x 29
3. Ritmo in bianco 1951, intolata 43 x 29
4. Composizione 1951, intolata 51 x 34
5. I Dioscuri 1951, intolata 47 x 33
6. Figure 1951, intolata 45 x 28
7. L'albero 1951, intolata 44 x 35
8. La gente 1951, intolata 43 x 29
9. Frammenti 1951, intolata 38 x 50
10. Parete I 1951, intolata 45 x 32
11. Composizione su fondo bianco 1951, intolata 50 x 37
12. Motivi per composizione 1951, intolata 18 x 22
13. Parete II 1951, intolata 34 x 37
14. Motivi di figure 1951, intolata 30 x 30
15. Origine della Tragedia 1952, intolata 98 x 81
16. L'Uomo 1952, intolata 89 x 118
17. Evocazione ritmica 1952, intolata 88 x 108
18. Simboli 1952, intolata 110 x 132
19. Grande composizione 1952, intolata 110 x 113
20. Trilogia 1952, intolata 34 x 38
21. Parete chiara 1952, intolata 49 x 43
22. La rupe 1952, intolata 42 x 34
23. Pietra arcaica 1952, intolata 29 x 44
24. Montagne 1952, intolata 51 x 41
25. Figure e paesaggio 1952, intolata 50 x 34
26. Idoli e paesaggio 1952, intolata 43 x 38
27. Parete III 1952, intolata 44 x 32
28. Donna seduta 1952, intolata 34 x 50
29. Bevitori di caffè 1952, intolata 32 x 44
30. Montagne 1952, cartoncino 32 x 23
31. Composizione con piccolo muro 1953, intolata 99 x 80
32. Composizione con cavallo bianco 1953, intolata 119 x 109
33. Composizione con cavaliere 1953, intolata 37 x 48
34. Decorazione chiara 1953, cartoncino 50 x 32
35. Composizione con cavallo nero 1953, cartoncino 50 x 34
36. Decorazione per parete 1953, cartoncino 22 x 38
37. Composizione con cavallo bianco 1953, cartoncino 50 x 34
38. Composizione con paesaggi 1953, cartoncino 44 x 32
39. Decorazione con paesaggio 1953, cartoncino 43 x 50
40. Composizione in grigio 1953, cartoncino 50 x 34
41. Parete IV 1953, cartoncino 40 x 22
42. Figura in piedi 1953, cartoncino 22 x 47
43. Colloquio 1953, cartoncino 25 x 34
44. Personaggio nello studio 1953, cartoncino 34 x 50
45. Parete V 1953, cartoncino 52 x 35
46. Composizione su giallo 1953, cartoncino 43 x 29
47. Paese alpino 1953, cartoncino 32 x 22
48. Parete VI 1953, cartoncino 50 x 34
49. Paesaggio urbano 1954, cartoncino 50 x 34
50. Figura seduta 1954, cartoncino 34 x 49

La mostra rimarrà aperta sino al 26 giugno 1954 con orario dalle 10 alle 12,30 e dalle 15,30 alle 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

L'eco della stampa - Ufficio Ritagli da Giornali e Riviste
Via Giuseppe Compagnoni N. 28 - MILANO - Telefono N. 53.335 casella postale 3549

TEMPERATURE

IL PREMIO LUIGI EINAUDI, A MARIO SIRONI. L'Accademia di San Luca ha assegnato, in seduta plenaria e all'unanimità, per l'anno in corso, il premio che porta il nome del Presidente della Repubblica al pittore Mario Sironi.

Il Notiziario artistico e culturale dell'Agenzia MEPS, nel darne l'annuncio, informa: «L'alto riconoscimento è stato conferito al Maestro dopo il trionfale successo delle sue mostre negli Stati Uniti d'America del 1953. Qualche volta — nota la MEPS — si vede l'aggiornatissima e sensibilissima critica italiana attendere le indicazioni dagli stranieri. E' tuttavia da compiacersi — senza riserve — che codeste indicazioni quando sono esatte, come in questo caso, vengano accolte».

A noi risulta che rare volte un grande premio concesso dalla massima Autorità abbia suscitato in tutti i settori della cultura italiana tale unanime consenso e compiacimento. Infatti siamo informati che al Maestro sono pervenuti in fasci telegrammi e lettere di ammiratori sconosciuti e di suoi vecchi amici, forzando il cerchio che il Nostro si è severamente chiuso attorno alla sua vita di tenace e meditato lavoro.

A tutto questo fa strana eccezione una certa stampa italiana, quella dei *giornali*, diciamo pure, tipo *Corriere della Sera*, la quale ha ignorato il fatto benché diramato dall'Agenzia Ufficiale con comunicato ANSA. Che codesta stampa sia sempre tarda e retriva nell'ascoltare le idee vive che scaturiscono dall'intelligenza e di conseguenza possa non comprendere ancor oggi l'arte di Sironi, è cosa che non sorprende nessuno, ma che poi ci destina un comunicato ufficiale è sembrato a molti un inspiegabile strappo al risaputo suo conformismo.

Tuttavia possiamo segnalare tra i giornali milanesi il *Corriere Lombardo* che ha pubblicato la notizia con un caldo commento e *La Patria* con una acuta precisazione che distingue il caso per cui un premio può onorare un Artista, da quello per cui lo è l'Artista che onora il premio.

MOSTRE DI ITALIANI ALL'ESTERO. Ne abbiamo discusso sul Bollettino n. 7 elencando le 22 mostre di Marino Marini ordinate in 14 mesi. Nell'ultimo abbiamo

dato la notizia dell'importante personale di Morandi in corso al Museo dell'Aja, riportando alcuni articoli della stampa olandese. Ora, già che siamo in argomento Sironi, elenchiamo qui le sue mostre personali che si sono succedute in questi ultimi 18 mesi:

1952
Ottobre - Galerie Birch, Copenhagen.
Dicembre - Galleri Per, Oslo, 1953
Maggio - Institute of Contemporary Art, Boston (Stati Uniti).
Luglio - M. H. De Young Memorial Museum, San Francisco (Stati Uniti).
Settembre - Fine Arts Center, Colorado Springs (Stati Uniti).
Novembre - Delaware Art Center, Wilmington (Stati Uniti).
Dicembre - Currier Gallery of Art, Manchester (Stati Uniti).

1954
Gennaio - Baltimore Museum of Art, Baltimore (Stati Uniti).
Marzo - Akron Art Institute, Akron (Stati Uniti).

Purtroppo noi non disponiamo di un ufficio stampa poliglotta che ci consenta la traduzione delle critiche apparse nella stampa delle varie nazioni, per ripubblicarle qui. Crediamo tuttavia che dovrebbe bastare un dato preciso in nostro possesso: la mostra di Sironi al Museo di San Francisco nel periodo 25 Giugno - 5 Agosto ha registrato 94.140 visitatori. E' una cifra imponente che denuncia il successo, e che ha stupito lo stesso Direttore di quel Museo.

Queste notizie furono diramate, a suo tempo, dal Notiziario dell'Agenzia MEPS, ma, ad eccezione di qualche giornale isolato, la stampa nazionale non le rilevò né l'aggiornata e sensibile critica italiana ebbe particolari reazioni.

Eppure le rotative di casa nostra girano con notevole impulso — e qualche volta anche per le cose dell'arte — se dobbiamo misurarle dalle colonne e dalle illustrazioni che pressoché tutti i giornali dalla Sicilia al Brennero hanno impegnato per diffondere la sensazionale edificante messa in scena da operetta di quel curioso tipo d'istione spagnolo che vorrebbe passare come l'attuale capo del surrealismo internazionale.

SULLE FORTUNE E SFORTUNE DEL SURREALISMO IN ITALIA ha scritto recentemente il pittore Italo Cremona in occa-

sione di una presentazione a una mostra tenutasi naturalmente a Roma, città che sta avviandosi, sulla spinta dei Dal Corso, anche a Capitale di questo movimento, il quale tenderebbe a diventare — e anche questo è naturale — confessionale.

Scriva il Cremona: «I surrealisti, in Italia, sono malvisti, e antipatici... Questa antipatia, questa malevolenza hanno fruttificato: i pittori di tendenza surrealista, da noi, sono ormai marginali che si moltiplicherà in proporzione della collera che nei nostri borghi più ancora suscitano un quadro rappresentante un cucchiaino appoggiato alla Torre di Pisa: una collera da far muovere le rotative.

Un cucchiaino da solo non fa nulla, una torre di Pisa da sola meno ancora, li metti insieme e nasce un putiferio.

Sarebbe motivo sufficiente per indurre un altro manipolo di non conformisti a procedere dietro queste insegne accoppiate. Dicono che sia un genere per ricchi, per borghesi: certo è che son quadri lunghi da fare, faticosi, e costano molto a chi li produce, perché il surrealismo ha l'ambizione di voler spiegare troppo e troppe cose».

Diciamo subito che l'accoppiamento Torre di Pisa-cucchiaino non ci sorprende affatto poiché già ne conoscevamo uno più vecchio e, diremo, più appropriato alla tendenza di questo settore surrealista: una penna al posto del cucchiaino, oggetto questo che riteniamo più autentico e, a loro, assai più caro se con quelle di pavone ne fecero tanto uso per adornarsi i nobili deretani in balli rimasti famosi.

Ma, rientrando in argomenti più confacenti alle cose dell'arte, dovremmo riportare qui in discussione il principio elementare che non è la fatica manuale, né il tempo di esecuzione che aprono la finestra sul cielo poetico?

In tale modo i commenti allo scritto del Cremona si fanno da sé. Se poi la fortuna di questo surrealismo dovesse veramente salire solo per la spinta della collera dei nostri borghi, ormai dopo i successi romani di Dalì, il nostro Cremona dovrebbe aver perso la speranza che il suo manipolo divenga mai legione. La Nobiltà romana ha spalancato i portoni dei suoi vetusti palazzi; stampa e financo la Polizia hanno mobilitato rotative e squadre di agenti per vigilare i tesori di tanto ingegno; la Libreria dello Stato i suoi torchi — e come gemeranno! — per ristampare le terzine di Dante con le in-

cisioni di uno spagnolo che forse non saprà neppure leggerle.

Su quest'ultimo argomento vi è stata però una gran levata di scudi.

Gli studiosi hanno reagito e i critici pure. Da Lionello Venturi che su *«La Stampa»* ha levato una severa protesta, ultimo Roberto Longhi, iniziando oggi la sua collaborazione su *«L'Europeo»*. Solo di quest'ultimo non comprendiamo interamente il suo discorso, tortuoso e impreciso: quali siano le doti di Dalì che *pur esistono*, quali quelle cose *più vive* che De Chirico *sua dirle ancora nel campo della grafica e della scenografia* (sic).

Qui, confessiamo, lo stupore è tutto nostro e non vorremmo che l'irrigidirsi su certe posizioni di inimicizie, possa far sdrucciolare uomini di grande e meritata fama; né vorremmo che la professata posizione *Antipicasso* possa abbagliare e far credere di vedere *sostanze* in cose che di arte non contengono nemmeno il principio.

Né riteniamo valido il suo consiglio agli editori di affiancare al testo della *«Divina Commedia»* soltanto immagini dedicategli fra il Tre e il Quattrocento, negando così agli artisti odierni, con una ipotesi ingenerosa sul futuro, di cimentarsi in simili ardui compiti, la qual cosa suona come una implicita sfiducia sulle loro capacità creative. Che ne sappiamo noi? I critici gli studiosi, noi amatori, dobbiamo tutti starcene zitti e buoni a guardare quello che si è fatto nel Tre e Quattrocento; ed è giusto fino a che il silenzio riguarda noi e i critici illustri, che creatori non siamo. Ma nel caso di artisti autentici d'oggi, e ne esistono senza dubbio, come ci regoliamo? E' proprio definitivo questo invito al silenzio?

A meno che il nostro giudizio sui moderni sia così debole da farci scambiare per arte quello che di questa ha solo una falsa e labilissima apparenza, come è il caso appunto dei summenzionati pittori. Ma dopo questo discorso sorge davvero in noi la malinconia di esserci intrattenuti in ciarle che se interessano il costume, o il malcostume, con l'arte però non hanno nulla a vedere.

LA MOSTRA DI BRUNO CASSINARI

Il più vivo successo di pubblico ha confortato la mostra di Bruno Cassinari e anche questo conferma la posizione eminentemente ormai raggiunta dal giovane pittore

nell'esperta estimazione degli intenditori e dei collezionisti. E una volta tanto anche la critica milanese si è dimostrata concorde nel segnalare l'importanza di questo «personale» di Cassinari, la quale «prelude, oltre a tutto, a una nuova soluzione dei suoi fondamentali temi figurativi. Ecco che cosa scrive diffusi Costantino Barini sul *Popolo* del 26 maggio: «La figura di questo pittore sostenuto da naturali doti di temperamento e di intelletto è presto emerso in questo dopoguerra turbolento per la particolare venatura di lirismo pulsante e nello stesso tempo svaporato di risonanze canore che gli assicura una posizione a parte, distinta così dal lucido e astrale formalismo birolliano come dalle impennate corrusche del pugnace Morlotti».

Dopo di aver accennato ai paesaggi, alle nature morte e soprattutto alle figure femminili, Barini ha messo in evidenza il valore evocativo, lirico, dei quadri di Cassinari, «che sono poi, è facile capitarne, altrettante confidenze segrete affidate dall'artista nel momento d'intemperie sugli esiti corrispondenti a paesaggi eminentemente sperimentali e di tecnica. Tutt'altro in conclusione che le scapricciature un poco esteriori oppure le dilettazioni di gusto kleiano a cui si potrebbe credere solo arrestandosi ad un consuetudinario affrettato e incapace di tener conto di tutto quel che si nasconde dietro la tela».

Arnoldo Domenico Pica, su *La Patria* del 27 maggio, si sofferma invece sul sottile rapporto emozione-realtà che forma la costante della poetica di Cassinari.

Più esplicito ancora è stato Raffaele Carrieri, in *Epoca* n. 191 del 30 maggio. Dopo di aver accennato al percorso culturale dell'artista, fra Picasso, Modigliani e Marino («nessuno nasce da nulla»), riconosce l'interna liberazione dei movimenti culturali in chiave di poesia:

«Nella mostra alla Galleria del Milione, 24 dipinti fra paesaggi figure e nature morte, Cassinari ha raggiunto una compostezza tonale e luministica di estrema delicatezza. La costruzione cubista di Picasso è passata attraverso le prospettive trasparenti di Villon; ma in uno più fresca e libera cadenza, senza residui scientifici, in un'alternativa di verdi, di rossi e di gialli lungamente elaborati mai stancati. Le figure appartengono sempre al suo repertorio, l'impianto, il taglio, il disegno appena leggibile sotto la superficie illuminante della sua materia; ma con un

colore più sensibile. Sono svanite le cariche di bruni e di viola e il contrasto s'è attutito in una vibrazione più sottile. La stessa materia ha subito un ulteriore raffinamento. Una diafana costruzione in gomme e timbri mattinali, specie nei paesaggi e nelle nature morte. Il procedimento a pezzi, a riquadri, a tozze è un po' abusato: ma è un abuso tenuto vivo da un'ansiosa ricerca di equilibrio, di rapporto, di fusione, di sovrapposizione. Potremmo rifare nomi e citazioni. Ma non servirebbe che a concludere la buona condotta di uno stile battuto e realizzato entro un difficile registro di ritmi compositivi».

Vorremmo adesso poter citare per esteso il saggio di Marco Valsecchi, apparso su *Tempo* del 3 giugno, che acutamente ripercorre l'itinerario poetico di Cassinari. Innanzi tutto precisa, da eventuali equivoci, il senso esatto, dell'esperienza di Cassinari nel gruppo giovanile di «Corrente», poco prima dello scoppio della guerra; e successivamente il critico definisce il contributo offerto dal pittore all'emozione del colore, e così conclude:

«Ora, dopo due anni di silenzio, Cassinari espone i risultati di una sua nuova evoluzione, avvenuta senza scarti e deviazioni dal suo filo originario, ma per via di una rinnovata semplificazione e approfondimento del linguaggio.

Lo spazio in cui si muovono le sue immagini sembra ora invaso da un fiotto di luce solare che illimpidisce le risonanze e crea un intarsi di zonature, festose come una catena di trilli, con qualche fioritura troppo decantata del colore, ma con un richiamo incantato e freschissimo all'emozione dei paesaggi mediterranei, del verde ventosa e verde pianura padana. C'è una distensione di spazi, di ampi orizzonti, divenuti un fiato, un volo di luce, che ha sciolto gli estremi e fatui veli di un ombroso crepuscolarismo. E la vibrazione luminosa nella lirica semplicità delle prospettive suggerite per tocchi e accensioni di colore puro, crea un racconto disteso, un'intonazione cantata e cordiale che manifesta l'onda sincera del sentimento. Una realtà naturale, quindi, colta nell'essenza delle sue immagini liriche e non nella spenta ripetizione di un tratto esteriore e rugoso, di una momentanea e passeggera consistenza. Non è fuor di luogo concludere che ci troviamo dinanzi a una delle personalità più spiccate della giovane pittura italiana in un momento di intensa e vibrante felicità creativa».

LE EDIZIONI

a settembre NOVITA

MARIO SIRONI, di Agnoldomenico Pica. Saggio critico sull'opera del grande pittore italiano dal 1912 al 1952, seguito da ampia bio-bibliografia, 48 pp. ca. di testo con 12 disegni e 4 tav.; 120 tavole f.t. delle quali 25 in quattricromia. Volume in 4° (23 x 30), leg. in t.t. e sovraccoperta a colori.

In due edizioni: italiana e inglese.

Della stessa edizione sono in stampa 50 esemplari numerati da 1 a 30 nell'edizione italiana e da 31 a 50 in quella inglese, con una litografia firmata dall'autore e a tiratura limitata agli esemplari medesimi.

Gli Amatori che vorranno prenotare l'esemplare numerato sono pregati di segnalarci il numero desiderato.

Il volume fa parte della Serie di Monografie di Artisti tra i più rappresentativi della pittura e scultura italiane, con le quali l'Editore si propone una documentazione organica e definitiva della figura del Maestro che ciascuna illustra: quale essa è apparsa ai contemporanei o, per gli Artisti viventi, agli ambienti dai quali è sorta e che ne hanno seguito passo passo le prime fortune; e quale appare a noi oggi, tanto nella vita e nella polemica del tempo, che nell'opera in sé, per quello che ne sarà il valore intimo e duraturo.

Segue l'ultimo, uscito l'anno scorso, su Marino Marini di Umbo Apollonio, 2ª edizione rinnovata.

Nel testo di questa monografia dedicata a Sironi non sarebbe stato possibile — data la vastità e complessità della materia — un esame minuzioso dei singoli episodi, una trattazione di questo genere avrebbe preteso spazio e tempo molto maggiori e, inoltre, assai più lunga sopportazione da parte del lettore, al quale in cambio è richiesto un certo sforzo di attenzione e di integrazione.

Integrazione, d'altra parte, abbastanza facile, e quasi automatica poiché la strin-

gatezza del testo non è a spese né della chiarezza, né della completezza.

D'altro canto al metodo analitico — qui riservato ai registi pubblicati in appendice — è sembrato preferibile, come più pertinente e illuminante, un discorso sintetico, ma lungamente meditato e continuamente attento ai rapporti ideali, alle cause lontane e vicine, ai fermenti variatissimi che, volta a volta, furono motivo o pretesto di quelle manifestazioni prestigiose dell'opera sironiana, che tutti conosciamo e che le tavole di questo libro pongono sott'occhio.

In definitiva si potrebbe dire che Agnoldomenico Pica si è proposto di studiare e di coordinare con evidenza le varie attitudini ed espressioni di Mario Sironi, indicandone per la prima volta in modo così esplicito e circostanziato, la complessità e analizzando partitamente, seppur compendiariamente, l'attuarsi delle sue facoltà creative e il dichiararsi della sua cultura, del suo gusto, della sua singolarissima personalità nell'architettura, nella scenografia, nella grafica, nel disegno, nella scultura, nella critica d'arte, nella decorazione, nella pittura.

Di scorcio sono pure accennati quelli che potrebbero dirsi i circuiti d'influenza o le linee di forza che, in tempi diversi, si dipartirono dal pensiero e dall'opera di Sironi.

Dell'arte del Maestro sono infine indicate le sollecitazioni e le fonti; la sua pittura è valutata in rapporto al successo determinarsi e definirsi nel tempo, ma, soprattutto, nel suo più intimo e profondo senso, che in definitiva rimane al di fuori e al di sopra delle contingenze che, via via, la provocarono e condizionarono.

Particolare interesse nel volume rivestono i registi, per la maggiore completezza e rigorosa esattezza, dei quali non sono stati trascurati studi, confronti, collazioni e ricerche, nelle direzioni più diverse.

Ai dati biografici essenziali, seguono un catalogo delle opere monumentali e di quelle conservate in pubbliche Raccolte, e una notizia analitica circa i disegni e le stampe di Sironi e circa i libri da lui illustrati.

L'ampia bibliografia comprende l'elenco degli scritti di Mario Sironi, l'elenco delle monografie che gli furono dedicate, un vasto contributo alla bibliografia generale, infine l'elenco dei cataloghi che interessano l'opera del Maestro.



