

IL MILIONE

69

PERIODICO
QUINDICINALE

8 GENNAIO 1941 - 24 GENNAIO 1941 XIX - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE 4

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

UN GRUPPO DI OPERE
SCELTE DI SEMEGHINI,
DE PISIS, MORELLI, DE
CHIRICO, CARRÀ, ROSAI,
SIRONI E TOSI NELLE
NOSTRE SALE DALL'8
AL 24 GENNAIO 1941



De Chirico. "Villa romana con cavalieri", 1922

tela 50 x 71



Semeghini - "La merlettaiola", 1940

olio su tavola 46,5 x 61

«Quale si sia il soggetto che Semeghini, dipingendo, si mette a trattare: marina; paese; natura morta; uno dei mille dolci aspetti della laguna veneta; nudo; figura: l'atteggiamento psichico col quale egli attende al suo lavoro lo chiamerei di devozione e, quasi direi, di preghiera. Devozione commossa verso ogni particolare, cromatico e formale, che ha acceso e tiene vivo durante l'opera il desiderio non tanto di riprodurre quanto di contemplare.

La pratica e la mano sono docili e attente a non mettere un risalto un tono una velatura più di quanto sia strettamente necessario che suonerebbe come presuntuosa intromissione capace di rompere una armonia che non sembra creata dall'artista ma da lui semplicemente devotamente trascritta.

A mano a mano queste necessità del mezzo espressivo si vanno riducendo a termini sempre più chiari e minori a più franca e più esperta semplicità: di disegno di tavolozza di composizione.

Il rapporto tra questi elementi si fa tenue e pur rigoroso e preciso; ricercato con amorosa pazienza e pur spontaneo e spigliato come fosse il frutto di una facile e svagata improvvisazione; amoroso e leggero come una carezza a persona cara che dorma e non vogliamo svegliare: intervenire cauti nel corso del suo sogno.

A lavoro finito rispunterà fuori il tono ironico e scanzonato del discorso la battuta, emiliana, scettica o sensuale o bonaria che per timore di retorica e quasi per un rusticano pudore del sentimento volge a scherzo cose che sono, entro l'animo, serissime ma quando dipinge ogni cosa diventa seria; il pudore sentimentale si cambia in necessità e amore di solitudine; il lavoro è preghiera e quando si prega non si sorride e anche in mezzo a una folla ci si isola e ci si innalza.

GUGLIELMO PACCHIONI

Forse potrei scrivere, a illustrare ciascuna delle mie pitture, anche delle meno importanti (se importanti ne esistano) parecchie pagine. Sono infatti quasi sempre il frutto di un lento, complicato lavoro della fantasia.

Spesso, ben inteso, un tema « trovato » accarezzato un giorno, se non lo fisso sia pure in parte, cade nell'oblio e si perde.

Ho seguito per mesi, quasi col cuor palpitante, (un palpito ben diverso però, lo confesso, da quello che mi può prendere, anzi mi prende, in altre circostanze...) il vecchino, il nanetto che si vede in questo quadro e che diventò poi « Il Naturalista ».

Temevo avere una risposta sgarbata, o peccare di indelicatezza, pregandolo di venire a posare.

Un bel giorno mi feci coraggio. Una vocetta garbata, quasi armoniosa, uscì dal corpo stanco per darmi un assenso entusiasta.

Ma andrei troppo per le lunghe se volessi, anche in piccolissima parte, dipingere la mia conoscenza con questo caro personaggio. Quando il portiere dell'albergo, dove abito, me lo portava trionfante, bussava alla porta, la spalancava e si inchinava graziosamente, mentre il signor N. N. faticosamente usciva dalla gabbia dell'ascensore e avanzava con il viso, gli occhiali quasi radenti il suolo, era una scena veramente degna di essere vista.

Mi contenterò di fare una osservazione, di carattere pittorico. Questa figura che, vista per strada in un grigio e triste pomeriggio milanese, mi aveva ispirato una tela bassa di tono, grigia e nera, quando fu nella mia chiara stanza, parve come trasformarsi, una sorta di vivacità di spirito racchiusa nel corpo martoriato, come la spuma in una vecchia bottiglia ingrommata di polveri e ragnateli, sprigionò da essa.

Un vaso di fiori che per caso era lì per terra, non molto più basso del

niano, una cassetta con dei lepidotteri, (il retino da entomologo e il vascolo verde da erborizzatore vennero aggiunti poi) mi sembrarono avere una misteriosa parentela con il mio personaggio; una aureola gentile di probità, quasi di benessere (il benessere di chi vive fra i libri dimentico delle più gravi miserie del mondo) cinse questa figura che avevo vista tragica e disperata e si tradusse nella luminosità calda che invade la mia tela, qualità mai abbastanza desiderabile, nella pittura contemporanea.

FILIPPO DE PISIS

Ho incontrato per la prima volta Morelli in Bagutta parecchi anni fa. Ritornava da Assisi dove aveva lavorato di affresco, e c'era nel suo viso pallido, nel suo occhio dolce di colore come un ulivo umbro, nel suo gesto un pò distaccato, la gravità estatica di chi ha vissuto per mesi e mesi nell'atmosfera ferma e solenne delle chiese. Pareva assai più vecchio della sua età per quella neve che gli copriva i capelli, parlava poco e pacatamente, aderiva alle frenesie della tavolata dei comiti con un sorriso un pò stanco. Mi confidò che la necessità di riprendere il suo posto di combattimento a Milano non lo spaventava. Il fatto di lavorare in un clima di eternità come ad Assisi gli aveva dato il senso dell'impassibilità, una specie d'indifferenza al tempo e ai suoi mutamenti.

A Milano Morelli divenne rapidamente quell'artista che tutti conosciamo ed ammiriamo. Non so dissociare la sua pittura dal suo viso nobile pieno fresco, se pure incastonato nel calmo splendore dei capelli precocemente imbiancati. Una pittura più fatta per parlare al cuore che agli occhi, insieme vicina e lontana, nitidissima eppur velata da una segreta melanconia. Ci son pittori che entrano come saccomanni nel mondo delle forme, le spogliano d'ogni pudore. Altri amano accostarsi alla realtà, anche la più comune, come ad un mistero, la ricreano dentro di sé con riverenza prima di esprimerla, tendono a tradurre di ogni cosa la sua anima segreta. Morelli appartiene a questa seconda categoria, a quella dei poeti della pittura. Pochi hanno la sua delicatezza di tocco nell'accordare certi toni trovati ripudiati ancora riprovati approfonditi e infine consegnati nella tela con la leggerezza del respiro. Si parla troppo spesso di pittura climatica. Ma quasi sempre essa è ottenuta attraverso la cultura e la letteratura. Morelli è invece sempre pittore. La sua aura poetica è ottenuta mediante una doppia catarsi, quella del disegno e del colore. Passando in lui il mondo esterno si affranca di ogni turgidezza e vanità, tende a ritrovare uno stato di primitiva innocenza, che solo ai veri artisti si rivela. Un pittore così rischia di annientarsi per eccesso di coscienza. Poche opere ma tutte sofferte.

Le sue mostre si contano sulle dita. La rarità delle sue opere è stupefacente. « Quel pittore che non dubita poco acquista » scrisse Leonardo. Su questo terreno pochi possono sostenere il paragone con Morelli. Il suo dubbio è tanto più ammirevole in quanto incide su larghe e fluide virtù native, alle quali fa da freno. Un altro si lascerebbe andare. Lui no. Così sotto i suoi occhi « l'opera non finisce di migliorare », e anche queste son parole del divino Leonardo. In un tempo in cui si ha fretta non solo di vivere ma di morire l'esempio di Morelli ha una saggezza di sapore antico. E' la sola antistoricità di questo pittore tanto moderno che ha fatte sue le più raffinate esperienze della pittura contemporanea. Ma anche qui Morelli ha dato prova di una misurata esemplare. Modernità non stravaganza. Originalità nell'espressione ma anzitutto rispetto per la grammatica pittorica. Le parole in libertà egli le lascia agli altri. La sua pittura tende a una sognante intimità. I modi che traducono questa intimità sono incredibilmente limpidi. Perciò arrivano alla poesia. Quella poesia che un padre della Chiesa chiamò il vino dei demoni. Nel caso di Morelli il vino infernale è bevuto in un bicchiere di purissimo cristallo.

LEONIDA REPACI

OPERE ESPOSTE LA NOSTRA STAGIONE

PIO SEMEGHINI	
« Fanciulla dal fiore », 1940 dipinto ad olio su tavola	29,5 x 38
« Lettura », 1940 dipinto ad olio su tavola	29 x 34
« Fanciulle col galletto », 1940 dipinto ad olio su tavola	48 x 56
« Canale di Burano », 1940 dipinto ad olio su tavola	25 x 33
« La merlettaia », 1940 dipinto ad olio su tavola	46 x 58
« L'omaggio di Paride », 1940 dipinto ad olio su tavola	25 x 31
« Fanciulla dalla mela », 1940 dipinto ad olio su tavola	29 x 37
Disegni a colori (in Libreria).	

FILIPPO DE PISIS	
« Natura morta dall'anitra », 1940 dipinto ad olio su tela	80 x 70
« Il Naturalista », 1940 dipinto ad olio su tela	70 x 90

ENZO MORELLI	
« La Ghitona », 1940 dipinto ad olio su tavola	39 x 47
« Fano », 1938 dipinto ad olio su tavola	64 x 50
« Nello studio », 1940 dipinto ad olio su tavola	63 x 49
« Mattino al mare », 1939 dipinto ad olio su tavola	60 x 49
« Ragazzo », 1940 dipinto ad olio su tavola	38 x 54
« Fiori », 1940 dipinto ad olio su tavola	38 x 54

GIORGIO DE CHIRICO	
« Autoritratto », 1940 dipinto su cartone	24 x 33
« Villa romana con cavalieri », 1922 dipinto su tela	50 x 70
« Depositione », 1940 dipinto su cartone	29 x 33

CARLO CARRA	
« Marina con capanno », 1940 dipinto ad olio su tela	49 x 39
« Foce e vela », 1940 dipinto ad olio su tela	54 x 43
« Neve », 1938 dipinto ad olio su tela	48 x 38

OTTONE ROSAI	
« Il fiaccherario », 1938 dipinto ad olio su tela	40 x 50
« Paese e ulivi », 1938 dipinto ad olio su tavola	70 x 51
« Sera », 1939 dipinto ad olio su tela	40 x 50

MARIO SIRONI	
« Uomo con bimbo », Bozzetto dipinto ad olio su tela	35 x 44
« Testa in rosso », dipinto ad olio su tela	25 x 34
« Composizione », carte incollate su tela	24 x 33

ARTURO TOSI	
« Paese in luglio », 1940 dipinto ad olio su tela	60 x 50

La Personale di Piero Marussig, la prima Postuma del maestro triestino dopo la sala veneziana del 1938, ha trovato ancora una volta quell'unanimità di consensi che testimonia la crescente importanza di questa firma, particolarmente cara alla nostra attività, nel quadro della pittura italiana ed europea contemporanea. L'attesa di una esposizione più complessa e ricca di maggiori mezzi, da parte del pubblico italiano, si è fatta pertanto più viva, ed è stata raccolta con soddisfazione la voce che una Postuma di Marussig figura nell'immediato programma di una nota iniziativa ministeriale. Questa viene a sostituire opportunamente la mancata realizzazione della Mostra di Marussig che era l'anno scorso nelle intenzioni dell'A.R. Accademia di Brera, ma della quale non si parlò più.

Emilio Rialas nel « Corriere della Sera » del 16 dicembre afferma, a proposito del gruppo di opere da noi esposto, che « una grande volontà di potenza, o di compiuta espressione, animava la personalità di M. Ce. lo dicono la sua pennellata sofferta come un livido e la sua pennellata suscitatrice vorticosa di volumi, le quali stanno ad attestare come egli abbia battuto le due grandi strade della pittura moderna: la bidimensionale, percorsa da pittori orgogliosi della superba imitazione della loro arte, e la tridimensionale. La rinuncia allo spessore e al volume sembra aver stimolato il senso del colore puro, costretto il colore a fare da sé, impiegando tutte le sue risorse antiche e moderne, occidentali e orientali; la rinascita fiera dei volumi in rodusse nei quadri figure ansiose di rinvicini, quasi uomini della selva armati di clava, e sconvolge il paesaggio con la violenza di un moto tellurico. Più che percorrere le due strade l'una dopo l'altra, M. passò spesso dall'una all'altra, risolto a fare le due esperienze a fondo. Non era uomo da lasciare le cose a mezzo. Non era uomo da rassegnarsi a rimanere uno dei tanti. La prima impressione che fa questa mostra è appunto un'impressione di ferri corti, se non di sangue sparso. Di quando egli applicava insieme le due maniere, l'esempio più felice è quello dei grandi nudi femminili, stupidi della loro veemenza e potenza, turbati e quasi scoppiati, ma d'altra parte paghi della densità e abbondanza di linfa. Fra tante figure vive, ci sono dei bamboloni, vestiti o nudi, che testimoniano della ingenua furia con cui alcuni migliori novecentisti si buttavano sulla natura per trascinarla in studio a posare. Non volevano farlo il ritratto, ma il monumento. Avevano, come Picasso, una magnifica e impudente idea dell'uomo e delle sue azioni, della natura e dei suoi fenomeni: non avrebbero voluto al mondo che dei o demoni; ma talvolta li tradirono l'occhio e la mano, avvezzi a trattare con una pacifica realtà industriale. M., in ogni modo, aveva più tempra d'eroe che destino di vittima ».

Dino Bonardi ne « La Sera » del 18 dicembre afferma: « Morto M. immaturamente, nel pieno d'una forma creativa viva d'interesse, come anche noi si cercò d'indagare e stabilire criticamente mentre era in vita, la Biennale veneziana del 1938 ne ordinò la prima mostra postuma. Ad onta del fatto che la raccolta delle opere sentisse d'una certa fretta, la manifesta-

zione ebbe il dovuto rilievo. Saivo errore, fumo proprio noi i primi, su queste stesse colonne, a richiamare subito i cogniti, e anche i distratti, alla portata di quella manifestazione. Fra tanto scontrarsi di linguaggi plastici diversi, quali incerti, quali smarriti, quali dubbiosi, il personale accento del trentino spiccava forte. In sostanza se la vita appariva incompiuta, folgorata nella maturità operosa, l'arte si palesava maturata. Nel senso che fervore e serietà e capacità insolite segnavano la strada di una espressione raggiunta nel tormento, guidata da un sentimento critico che era luce e assillo di ricerca. In breve, un'artista senz'altro personale accampava il suo rigido diritto alle considerazioni elevate. L'arte italiana e del dopoguerra e del periodo dell'immediato dopoguerra col suo fervido indagare, il suo febbrile credere, il suo documentare il tempo e lo spirito vi appariva sicura.

« Non dissimili constatazioni sono da fare per la mostra postuma ordinata, con intelligenza e amore dai Ghiringhelli, al Milione. Peccato che non abbiano potuto trovarsi quei certi dipinti di schietta dolcezza coloristica, di tonale freschezza, di balduccio impianto che conoscemmo, oggi proprietà di gallerie private. In esse e con esse il profilo dell'artista si sarebbe ricomposto più vasto e totale. Ma le opere che si affollano nelle sale di via Brea non più che sufficienti al rinnovato giudizio. Tra i pittori del suo tempo agitato, M. ha operato con singolare durezza, con fervore di novità, anelito di formale rivelazione, congiuntamente a coscienza dei valori plastici, onde l'arte si solve in vera costruzione; ha spremuto da forma ed espressione gemme sostanziate di libere essenze stilistiche, si è fatto un linguaggio personale e altrettanto ha attinto al contenuto dello spirito ».

Piero Torriani nella « Illustrazione Italiana » del 29 dicembre: « (In questa mostra) si vede un buon gruppo d'opere, di vari periodi, dal 1913 al 1937, le quali dimostrano bene lo sviluppo dell'artista dal postimpressionismo giovanile, che resiste benissimo al tempo ed ancor oggi ci appare fresco e poeticamente compendioso, alla compostezza più cosuttiva, salda nel rilievo, raffinatamente vellutata nel colore, degli anni maturi ».

Arturo Peyrot nel « Piccolo » di Roma del 4 gennaio: « La Mostra appare assai interessante e comprende opere che vanno dall'« Autoritratto » del 1899 a quello del 1937. ...L'arte sua si è sempre mantenuta in un tono calmo, nobile, disciplinato; fuori da ogni stranezza e da ogni moda, le sue ricerche sono sempre andate in profondità, lentamente ma con sicurezza; fu spirito nobilmente italiano, sanamente moderno, e per questo le sue opere rimangono ancora oggi fresche e sane come se avesse finito ieri di dipingerle ».

Andrea Beloborodoff in una Personale a seguito della presente nelle nostre sale farà conoscere per la prima volta al pubblico milanese, dopo i successi romani degli ultimi anni, le sue pitture e i suoi disegni, testimonianza di quell'amore paziente e radicale che gli stranieri più colti portano all'Italia e alle sue bellezze. In una pagina di Jean-Luis Vaudoyer apparsa in « Dada » nel luglio 1925, quando Beloborodoff esule dalla patria Russia, coglieva a Parigi i suoi maggiori successi, questo amore e questo insegnamento dell'Italia a traverso l'opera sua, come in tutti i

secoli a traverso l'opera di tanti artisti e scrittori, erano illustrati in un modo, che ci par meritevole di trascrivere qui ai nostri frequentatori.

« Coloro che conoscono o conossero Pietroborgo » scriveva il Vaudoyer « ne parlano a quelli che non vi sono mai stati come d'un gran sogno d'architettura: una Roma dagli orizzonti più ampi, una Vicenza, un'Aix smisurata. Come è noto la Pietoborgo degli ultimi secoli è stata edificata da architetti indigeni allievi di maestri italiani e francesi, o da quei maestri stessi, Quarrenghi, Rastrelli, Vallier de la Motte, Thomas de Thomon, Clérissseau. Dall'Accademia di Belle Arti alla Borsa, al Vecchio Ermitage eccetera, è facile riconoscere nei monumenti dell'antica capitale russa lo stile architettonico dei latini. Andrea Beloborodoff s'è forma o all'ombra di quegli immensi palazzi, pronipoti giganteschi del Bramante e del Palladio. Davanti alle roste facciate della città di Pietro il Grande egli evocava senza dubbio le facciate di pietra bianca della Piazza del Campidoglio o quelle bianche e nere che a Venezia si riflettono nello specchio lucido delle acque. Prima di partire per l'Italia B. lavorò nel suo Paese, studiò i numerosi edifici dell'epoca classica russa, prese i rilievi, preparò importanti monografie, esegui di proprio alcuni lavori. Per esempio gli appartamenti del Principe Yussupoff nel suo Palazzo di Moika, il Palazzo del Conte Bobrinsky sulle rive della Neva, o il salone del Palazzo Imperiale di Anitchkoff. Tutte queste opere sono variazioni su modelli Luigi XVI, Direttorio o Primo Impero. In questi lavori nobili e freddi B. non doveva dar prova di personalità, d'invenzione originale, ma doveva in onore a uno stile preesistente. A Parigi egli ha eseguito un arredamento per la Contessa Schouvaloff e ha progettato nella pura tradizione palladiana l'ingegnosa e felice trasformazione di un piccolo teatro nel Palazzo di Pierre-Baudin. Ma non è l'architetto che qui ci interessa. Noi vogliamo solo parlare dei disegni e delle incisioni che dopo aver abbandonato la Russia, A.B. ha eseguito in Francia e in Italia.

« L'Italia di B. è quella che da tre secoli gli artisti francesi amano. Forse senza sospettarlo egli nei suoi viaggi s'è incontrato con le ombre di Poussin e di Claudio Lorenz, di Hubert Robert, di Fragonard e di Corot. « Tutti i paesi mediterranei di cui invita ad ammirare le immagini, ogni francese li conosce e li ama, direi quasi li subisce, per mezzo e attraverso l'opera dei nostri maggiori artisti. Guardando la piramide di Caio Cesio, i villaggi del Golfo di Salerno, il Ponte di Rialto, noi rivediamo, anche senza volerlo le voci di Chateaubriand, di Lamartine, di Musset. B. fa parte di quella grande compagnia di « italianists » che di là dalle frontiere e dai secoli riunisce Shakespeare a Goethe, Heine a Shelley, Andersen a Gauthier. Se non fosse pericoloso e goffo fare a proposito d'un contemporaneo dei nomi che il passato grava di gloria, direi che B. ricorda insieme il Canaletto e il Piranesi: il primo per la precisione analitica, per la sottomissione al soggetto, il secondo per una specie di libertà fantastica e visionaria che lo spinge a tentare sempre nuove variazioni su temi conosciuti. A volta a volta, e spesso tutt'una volta, immagina e sa estrarre da documenti similmente fedeli, la materia di grandi e solide composizioni, che un abile organizzatore di spettacoli potrebbe trasformare in me-

stose scene da teatro d'opera. Solide, abbiamo detto. E' una parola che conviene all'arte di B., il quale senza dubbio sa essere anche elegante e grazioso; ma che prima di tutto ci seduce dandoci un senso di confidenza con la solidità del suo mestiere e la sicurezza della sua scienza. Quando ci si appresta a fermare col disegno dei movimenti, riesce utile possedere le leggi dell'architettura. Ma la scienza di A.B. non è mai di peso. Molti disegni di architetti sono secchi come cortece e fan pensare a tavole d'anatomia, dove lo studio della vita si fa sulla morte. Invece l'occhio di B. vede giusto e la sua mano trascrive impeccabilmente quello che l'occhio vede. Ma nello stesso tempo il suo sentimento è sempre vigile. Il sentimento che egli ha dei paesaggi e dei documenti è quello di un poeta sapiente che con la penna e col pennello evoca non solamen e la bellezza delle forme, ma comunica anche quella misteriosa e penetrante emozione che emana dalle opere del passato. Henri de Regnier scrisse: « Certo Beloborodoff ama e comprende la natura marina, campestre e silvestre, ma la sua preferenza è per le città dai nomi armoniosi, pieni di ricordi del passato, dei quali i monumenti attestano e continuano la vita. Niente lo attira e lo sollecita quanto la Chiesa, il Palazzo, l'Arco di Trionfo e la Fontana. La pietra connessa, murata, tagliata, scolpita vi parla il suo misterioso e muto linguaggio, vi incanta con la qualità della sua materia e col gioco delle sue linee. Della pietra egli ama il passato e il presente, dinnanzi ad essa è rispettoso, attento, appassionato. La statua col suo gesto amico guida la sua matita e ne fa più acuta la punta. Egli obbedisce al suo ordine. A volte egli si arresta per consultare il murmure della fontana, poichè egli ama anche i giardini, i bei giardini d'Italia e di Francia, le loro ombre, le loro prospettive, l'aria che le vivifica, il sole che le illumina, le nuvole e il cielo che le dominano. Guardate: la cupola leva il suo dosso, il campanile s'innalza, la guglia si slancia, la colonna e l'obelisco si ergono, l'arco si curva, la cornice si allunga, la cariatide gonfia i suoi muscoli. Venite a sognare in questi luoghi belli. L'uomo non è escluso dalla loro solitudine. Vi possiamo meditare i nostri pensieri. Non vi udremo che gli echi dei nostri passi venuti dal fondo del nostro silenzio ».

« Ma A.B., che si potrebbe chiamare « il russo folle d'architettura » come Hokusai è stato chiamato « il vecchio folle di disegno », doveva fatalmente essere preso e incantato dalla città d'Italia che il genio di uno dei più grandi architetti che siano mai esistiti ha trasformato in una grande festa di pietra. Egli ha eseguito a Vicenza le sue opere più belle, Magnifici e solemni, ecco il Teatro Olimpico e la Basilica Palladiana, ecco la Rotonda che evoca la pura perfezione di una tragedia di Racine, o la Villa Valmarana attorno alla quale sembra ondeggiare nell'aria profumata la fluida e dolce poesia del Tasso; ecco il corteggio pacifico e sedentario dei nobili palazzi, le maestose colonnade, le potenti cornici che gettano sulle facciate ombre profonde e risolte, gli ampi portici sotto le cui arcate si intravedono cortili che portano ad altri palazzi. B. ha lavorato anche in Francia e a Venezia, della quale ha colto ammirvolmente la bellezza notturna, quando il chiarore lunare accentua i profili degli edifici e aggiunge alla grandezza il mi-

stero. Ha soggiornato a Roma, di cui ha fissato ancora qualche aspetto famoso. Talora, abbandonando questi luoghi illustri, ha cercato piccole città meno frequentate. Ecco lo strano campidoglio quasi cubista di Novara, Pienza dalle squisite bellezze quattrocentesche. Ecco sul Golfo di Salerno una ghirlanda di villaggi che sembrano nati dalla roccia; Positano; Trani; Rapelle; Vetrica; ecco Montepulciano, Cortaldo, San Gimignano, Mantova, Sabbioneta, la strana e dimenticata Marostica. In Francia, B. ha preferito finora la Provenza. Un amante dell'Italia, sia russo come B. o francese come chi scrive, trova in Provenza il ricordo o la promessa del Paese che egli predilige. I godimenti che attendono il viaggiatore ad Aix-en-Provence, somigliano a quelli che si godono a Vicenza, Arles è una miniatura di Roma; Avignone domina il Rodano, come Assisi domina la pianura dell'Umbria, ai confini della Provenza, i giardini della Fontaine, a Nîmes, fanno invincibilmente pensare con le loro terrazze e i loro boschetti, ai giardini a ripiani delle ville di Tivoli e di Frascati ».

N O T I Z I E

A Bergamo Stefano Cairoli della « Galleria Genova » ha ordinato in questi giorni, nelle sale della « Galleria Permanente d'Arte Alessandro Gazzo », una buona rassegna con più di 80 opere di un folto gruppo di artisti italiani moderni. Figurano meglio rappresentati Marussig, Bernasconi, Funi, Soffici, Rosai, Carrà, Tosi, Casorati, De Pisis, De Grada, Viani, Menzies e Sasso, oltre a De Chirico, Severini, Savinio, Semeghini, Morandi, Gonzato, Pittino e altri con opere minori.

SEGNALAZIONI LIBRARIE

« Achille Funi » con uno scritto di Giorgio De Chirico, una tavola a colori e 29 in nero, e una nota biografia e bibliografia.

Collezione a cura di Giovanni Schelwiler « Arte Moderna Italiana » N. 4, 2^a ed. Hoepli, Milano L. 12.

E' stato recentemente riedito da Hoepli il volume della collezione « Arte moderna italiana » dedicato ad Achille Funi, contenente trenta tavole, nel complesso ben stampate, precedute da un scritto di Giorgio De Chirico.

Questo piccolo libro non mancherà di suscitare, fra i veri intenditori di pittura, un duplice e grande interesse; il primo per il pregio dell'opera del pittore ferrarese; il secondo derivante dalla prefazione dechirichiana la quale s'inizia, nientemeno, con l'affermazione della generale pazzia da cui sarebbero afflitti, in forme più o meno acute, i Ferraresi per via, come asseriva l'illustre Professor Tambroni, dei sentori eccitanti emanati dalla canapa che si coltiva tutt'intorno alla città.

Noi non possiamo certa dubitare di questa spiegazione; se non che, per nostro conto, amiamo attribuire il fenomeno anche a cause meno fisiche: per esempio a quella specie di vertigine che coglie chi si avventura, le prime volte, attraverso la lucida geometria delle strade e dei palazzi di Ferrara (« In questo gioco di linee rette, di costruzioni spaziali e prospettiche, si è

colti dal terrore della geometria. È un mondo troppo perfetto per poter essere abitato e scrisse una volta Cardarelli); a quell'aura magica che pervade e la rende straordinaria fra tutte le città italiane (né è senza significato che da questi luoghi, proprio De Chirico, abbia tolta l'ispirazione a dipingere le sue opere metafisiche); al suo « illustre parentado » con la « vacca multicolore di Zarathustra » come asserisce Savinio.

C'è, tutto questo, della canapa? Anche i sogni famosi di Funi? Infatti, oltre a quello della fanciulla e della statua, ch'è raccontato nel libro, il nostro pittore ne ha fatti, e non resta tuttora dal farne, altri bellissimi; né mancate, se vi si presenterà l'occasione fortunata, di farvi narrare con'egli assistete al rovinio del cavallo di Collesio oppure come avvenne che una volta un falcone, inavveduto, ingiunse una pipa.

Anche le persone malfidanti che ci avranno letto fin qui (ed è in considerazione di esse e del poco spazio disponibile che, a malincuore, smettiamo dall'intrattenersi su cose che avrebbero fatto la gioia d'Erasmus) saranno ormai convinte che, tutto sommato, Funi è di stampo abbastanza originale, come uomo; maggiore sarà quindi la loro sorpresa davanti alle opere, sofferse di calma bellezza, che egli va dipingendo da anni con l'applicazione, l'amore, la cura d'un frate certosino.

Gli è, come dice De Chirico, che « la pazzia di Funi si traduce, nella sua attività pittorica, in un costante andare verso la bellezza ». È facile capire come un pittore il quale, nei tempi calamitosi che viviamo, abbia in mente una simile idea possa essere ritenuto anche peggio che pazzo; il meno che gli possa toccare sarà di sentirsi tagliato di punta modernità, di scarsa personalità e così via. Senonché siffatte espressioni, provocate da sentimenti e, magari, da risentimenti troppo legati alle vicende ed alle polemiche contingenti dell'arte, non possono essere prese in considerazione da chi l'arte stessa riguarda da un punto di vista assoluto, fuori dal tempo, si direbbe, e ch'è l'unico davvero valevole.

Questo è provato anche dalla preferenza che Funi, tolto il periodo iniziale, futurista, ha sempre dimostrato per le opere degli antichi pittori piuttosto che per quelle dei propri contemporanei e dei loro immediati predecessori; né ci pare assolutamente dalla parte del torto chi ami e studi, per esempio, il Cossa, il Tura e Raffaello meglio che Cézanne o Picasso i quali, sebbene dotati di qualità native ottime, sono ben lontani dal raggiungere la definitiva eccellenza spirituale e pittorica dei primi.

Questa tendenza di Funi oltre che ad una naturale inclinazione al bello, come s'è detto, è pure dovuta alla sua persuasione tradizionalista, se si vuole, che in arte conti e sopravviva nel tempo solo quanto è costato disciplina ed impegno all'artista; affidarsi ciecamente al proprio istinto, anche se forte, è infatti un errore particolare ai moderni; come per divenire atleti non basta nascere con buoni muscoli ma anche occorrono l'addestramento, l'allenamento e mille altre accortezze, così, in modo simile, l'artista deve saper educare e magari contrastare e correggere le proprie energie spontanee perché le possibilità ch'esse gli offrono siano sottomesse ai suoi intendimenti e gli consentano di tradurre acconciamente in realtà i moti della fantasia e dell'anima.

Questi ragionamenti, così ovvi, si sono ripetuti qui soprattutto in vista del malvezzo, oggi diffuso, d'abbandonarsi in arte ad ogni stramberia e vuotaggine, giustificandole con le esigenze della sensibilità e della visione personali nonché con quella del « gusto » dei tempi.

La posizione assunta da Funi, oltre tutto, rivela un coraggio morale ed una fede ammirabili; ponendosi, almeno in apparenza, contro il proprio tempo egli rinuncia ai facili consensi dei contemporanei, all'immediato successo, solo sforzandosi a riportare nel campo dell'arte quell'ordine e quella chiara misura che appaiono smarrite o dimenticate.

Per perseguire tali suoi scopi Funi, come s'è già accennato, si ritra all'esempio dei classici: ciò gli ha valso la qualifica di pittore neoclassico che se agli orecchi di molti suona riprovevole, quasi sinonimo di frigidità e d'accademia, per noi, che in arte diamo poca importanza alle varie teorie prese a sé (in quanto esse si avvalorano esclusivamente in virtù delle opere di coloro che le hanno condite e concrete) quella qualifica, ripetiamo, suona onorevolissima.

Si sfogli un qualunque manuale di storia dell'arte e si vedrà, per rimanere nel campo della plastica, che neoclassici sono detti pittori e scultori del valore di Canova e di Ingres, per non citare che i migliori.

Naturalmente la perfezione cui tende Funi lo porta anche e « fatalmente ad occuparsi e preoccuparsi dell'infinito problemi che la tecnica della pittura fa sorgere continuamente nel lavoro di quei pittori che si ostinano a non guardare quello che si fa oggi per ritrovare nello studio delle grandi opere del passato, sistemi perduti e perduti segreti »: sono parole di De Chirico né occorre proprio aggiungere altre di nostre per convincere della loro giustezza: giunto a questo punto del suo scritto, lo scrittore, avendo toccato il punto ch'egli ritiene nevralgico dell'arte odierna e causa della sua decadenza, si lancia con tanta foga ad una difesa, non del tutto impersonale se vogliamo pure, del mestiere e della tecnica pittorica che il suo linguaggio assume intenzione e piglio addirittura apocalittici. Egli spiega, giovandosi d'ingegnose argomentazioni di sapore leonardesco, la superiorità ed i vantaggi della pittura a tempera nei confronti di quella ad olio, sino a ricavare questa massima, che pare tolta da un ricettario della scuola medica Salernitana: « in emulsione veritas ».

[Fra parentesi ci sembra che De Chirico, essendo già in tema di pittura che ha per base l'acqua, senza la quale « non esiste bellezza e buona qualità di materia », avrebbe potuto accennare efficacemente anche all'affresco e ricordare le buone prove che vi ha fatto Funi].

De Chirico parla infine dell'importanza del disegno, che occorre definisca e concluda la forma, (ritornando un poco sui nostri passi noteremo anche che la tempera è l'unica tecnica che consenta di dipingere e disegnare contemporaneamente) e termina invocando l'aiuto e la benedizione divina per Funi e per quanti altri « lavoratori del pennello » s'adoperano alla « Rinascita della vera e santa pittura ». Noi ci uniamo di cuore a questa preghiera.

GIUSEPPE GALEAZZI

FORNITORI RACCOMANDATI DALLA GALLERIA

Cornici d'arte

EGISTO MARCONI

Via Pisacane, 36 - MILANO - Telefono 265-059

BOTTEGA D'ARTE

Cornici CARLO TAGLIABUE

Via E. Petrella, 4 - MILANO - Telefono 20-515

Fabbrica di cornici - Dorature e laccature.

Cornici CESARE BIGANZOLI

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

Eleganti listelli e straffondi in cartone e in tela da Disegni e per Stampe Cartelle.

Zinchi LA FOTOMECCANICA

Via Kramer, 32 - MILANO - Telefono 25-767

Mezzatinta, Tricromia, quadricromia, riproduzioni d'arte, ritocco, fotolito, tratto, disegni.

Recapito circolari in città

Servizio rapidissimo a mezzo di ciclisti

"L'ESPRESSO"

Agenzia privata autorizzata dal Governo

Via Bossi, 2 - MILANO - Telefono 12-588

Legatori e restauratori di libri

Cav. DANTE & ROLANDO GOZZI

Via Farini, 8 - MODENA - Telefono 2562

Bottega di Legatoria d'arte e comune - Specialista in Restauri di Libri antichi e di Codici.

Tipo-Litografia P. PASQUETTO

Corso Como, 21 - MILANO - Telefono 271-490

Specializzate nella stampa di dispense universitarie, listini-cataloghi, circolari, contratti d'appalto e d'affitto dattilo-litografici.

Assicuratori VENIER & C.

Via Brera, 21 - MILANO - Telefono 88818

Unico Ufficio in Italia specializzato nelle Assicurazioni di Mostre ed Esposizioni d'Arte, di Raccolte di Dipinti Antichi e Moderni, Manoscritti Sculture e Biblioteche.

Foto GIANNI MARI

Via Bixio, 2 - MILANO - Telefono 22-107

Attrezzature moderna specializzata per riproduzioni di dipinti, Foto e colori, Fotominiature.

Ritagli da giornali e riviste

L'ECO DELLA STAMPA

Ufficio fondato nel 1901 - Direttore U. Frugiole

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

Abbonamenti anche a soli 20 ritagli

Servizio particolarmente accurato

per gli artisti espositori

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.

Executori degli imballaggi per la Mostra dei Copolavori dell'arte italiana a Londra 1930.

Pianoforti C. AUGUSTO TALLONE

Via Bollo, 4 - MILANO - Telefono 14-268

Pianoforti a coda delle migliori Case.



FONDERIA D'ARTE M. A. F.

MILANO

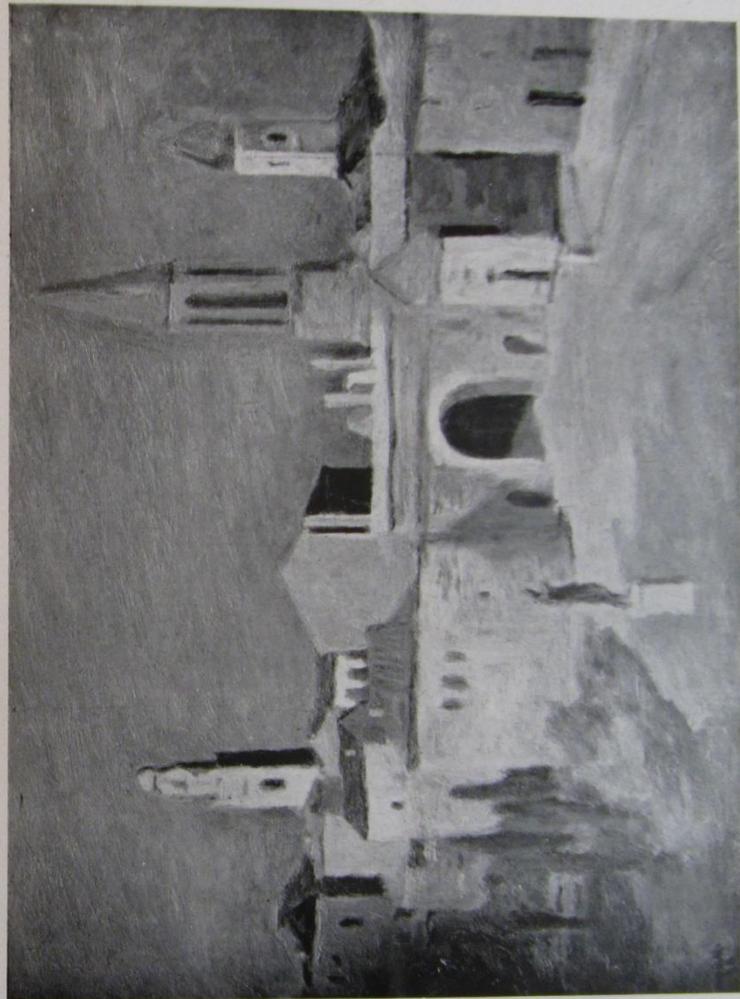
VIA SOPERGA, 51 (TRAM 4) TEL. 287-286

Direttore responsabile: Giuseppe Ghiringhelli - Milano
Officina Grafica Piero Arrare - Abbiadegrasso 21-1-41-313



OLIVETTI STUDIO 42

16 tipi differenti di caratteri - 9 colori: nero, grigio, bleu, celeste, rosso, marrone, verde, viola, avorio



Morelli - "Fano", 1938



De Pisis - "Il naturalista", 1940

olio su tela 70 x 90