

# IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

10

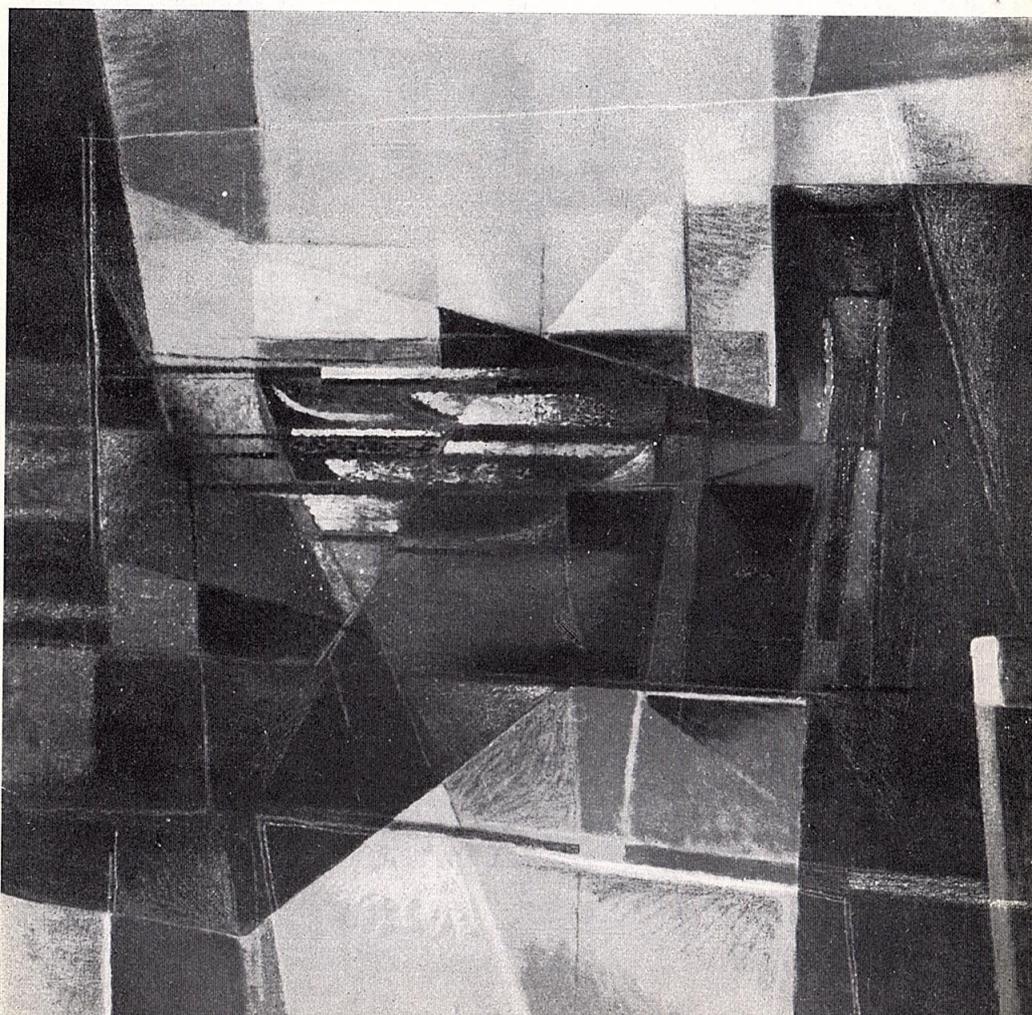
NUOVA  
SERIE

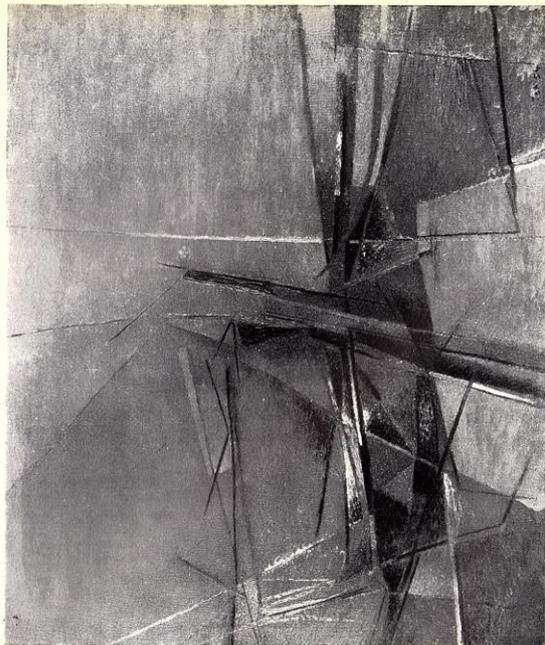
OTTOBRE 1954 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

## TOTI SCIALOJA

FINESTRA NOTTURNA - 1954

olio su tela 82x82





IL FUMETTO - 1954  
olio su tela 100x81

## TOTI SCIALOJA

MENTRE alle ali estreme dello schieramento in cui s'è venuta a disporre la pittura italiana artigiani rozzi e violenti rumoreggiano cercando di attirare l'attenzione su di sé con i loro cartelloni troppo astratti o troppo concreti, non di rado spostandosi dall'uno all'altro settore con faziosa disinvoltura, c'è chi lavora sul serio in una zona di silenzio cui i maestri, i pochi veri rimasti in piedi, non possono che guardare benigni e fidenti. Sul punto di chiudere la loro operosa giornata, quando tutto sembrava in via di liquidazione, tutto, e cioè non solo una tradizione, ma la pittura stessa, ai loro occhi stanchi di durissimi *maquillages* dalla pubblicità tedesca post-espressionista finiti empientemente sulle figure del bracciantato siculo - padano, o di fosforescenze e iridescenze dalle tavole della pseudoscienza trasmigrate in banchi spessi sulle tele vuote dei nucleari, ai loro occhi stanchi, dicevamo, e severi, non deve esser sfuggito chi ha saputo, nella generale confusione, ritrovare una strada.

Non è possibile qui, nelle poche parole di un catalogo, far entrare il complesso panorama della situazione odierna, ci basti aver accennato a questo lume di speranza che da alcuni studi di pittore viene a confortarci ai limiti della sfiducia e della sopportazione. Se abbiamo voluto immaginare un consenso di maestri non avversi, senza poi verificarlo, è perché, comunque ci sembra che l'unico fatto nuovo positivo dell'arte nostra sia da vedere oggi nelle ricerche di chi non ha rifiutato la cultura precedente: della qual cosa appunto chi detta cultura ha contribuito a formare, dovrebbe rallegrarsi.

Fra i pittori italiani che a tale, non scuola, ma posizione, appartengono con più sicura coscienza, è certamente Toti Scialoja. La mostra di Milano è la ricca documentazione di un anno di lavoro, ed è molto significativo che l'artista abbia voluto presentarsi nell'impegno e nell'azzardo di un *work in progress*, senza esporre una sola opera del tempo di prima, della antologia ideale. Come a significare non una rinuncia al passato ma un totale riassorbimento di esso nel presente. Chi conosce lo Scialoja di ieri può tradurre passato con tono.

Basta infatti entrare nella selva quieta di questi quadri per accorgersi che il tono non è andato perduto, è stato anzi esaltato dalla nuova, fondamentale importanza che ha assunto per il pittore lo spazio. Ed ecco che l'ipotesi di un assenso dagli scanni solitari e un po' remoti dei maestri prende un significato preciso: con quale fresco impeto un giovane pittore non andava meditando gli stessi problemi nella Bologna del 1913-14? Problemi eterni, è vero, ma che tante distrazioni possono qualche volta nascondere. A riprenderli può aver portato Scialoja, uomo di cultura, una sollecitazione più lontana il cubismo eroico degli anni 1909-1912. Ma non sarà stata un'inquietudine curiosità, una smania di *revivals*, bensì la coscienza critica, acquistata ormai alla migliore cultura del nostro tempo, della necessità storica capitale di quell'esperienza, cui Morandi aveva partecipato nei modi solenni e arcani della tradizione italiana.

Scialoja dunque, senza lasciarsi frastornare da chi la realtà vuol ridurre a fiacco aneddoto o a poltiglia indiscriminata, tenta di riprenderla sotto controllo, questa realtà, usando con ardente rigore degli strumenti che gli forniscono spazio e tono.

I suoi titoli, *Le rose*, *Fanale*, *Fruttiera*, non sembrano etichette di comodo; entro le silenti distanze che le architetture spaziali aprono al nostro occhio, nella tenerezza del tono si profila, ridotto castamente dalla memoria, l'oggetto. E se dagli interni in cui sono state scandite queste nature morte, usciamo nel *plein air* dei paesaggi, per la più parte marini (*Intorno allo scoglio*, *Libeccio*, *Terrazza sul mare*), fermo restando il rigore mentale della struttura compositiva, come dolcemente ci ferisce la vista, albergando da esse, un'apparizione, una fata morgana di natura, fra cielo e mare...

Non è che noi andiamo cercando un po' di concreto nell'astratto, nulla in Scialoja ci sembra richiamare il noioso metro dell'astratto e il peso del concreto. Solamente, nella vita assoluta delle forme, con gioia riconosciamo la presenza della vita pura e semplice, ne sentiamo il fluire, magari nascosto, segreto, ma certo.

Per questa via, incamminatosi con lucida consapevolezza e trepido entusiasmo (le due cose vanno d'accordo benissimo), Scialoja sta procedendo con una lena di gran buon augurio. Le pitture della mostra d'oggi, con le loro variazioni di uno *staccato* così puro, sono i risultati, ci pare assai promettenti, di un lavoro che s'annunzia fecondo.

Al termine di tale luminoso ciclo di pitture Scialoja ha posto un quadro intitolato *Il fumetto*, che caratterizza sempre meglio la direzione della sua arte. Vi è in questa tela un taglio nuovo, uno spostamento del fuoco compositivo verso i margini e una conseguente maggiore tensione dei piani tonali: l'annuncio forse di una più improvvisa, diretta fantasia dello spazio?

ATTILIO BERTOLUCCI

## ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- |  |   |
|--|---|
| 1. Bottiglia e bicchiere 1954, olio su tela, 65 x 92           | 16. Marina 1954, olio su tela, 92 x 73                  |
| 2. Bicchiere e fruttiera 1954, olio su tela, 92 x 73           | 17. Il canneto 1954, olio su tela, 92 x 73              |
| 3. Le rose 1954, olio su tela, 73 x 92                         | 18. Il lago 1954, olio su tela, 82½ x 82½               |
| 4. Al fresco della notte 1954, olio su tela, 100 x 81          | 19. Finestra notturna 1954, olio su tela, 82½ x 82½     |
| 5. Fanale 1954, olio su tela, 100 x 81                         | 20. Terrazza sul mare 1954, olio su tela, 92 x 73       |
| 6. Riflesso da un cielo nuvoloso, 1954, olio su tela, 100 x 81 | 21. Fiori sul davanzale 1954, olio su tela, 60 x 81     |
| 7. Oggetti in penombra 1954, olio su tela, 92 x 73             | 22. Finestra sul mare 1954, olio su tela, 81 x 116      |
| 8. Fruttiera 1954, olio su tela, 70 x 50                       | 23. Finestra sul mare n. 2 1954, olio su tela, 81 x 116 |
| 9. Frutti di mare 1954, olio su tela, 92 x 65                  | 24. Libeccio 1954, olio su tela, 81 x 54                |
| 10. Tavolino all'aperto 1954, olio su tela, 92 x 65            | 25. I cardì 1954, olio su tela 70 x 50                  |
| 11. Intorno allo scoglio 1954, olio su tela, 81 x 65           | 26. Luce di luna 1954, olio su tela, 92 x 73            |
| 12. Luce dal mare 1954, olio su tela, 92 x 65                  | 27. Il fumetto 1954, olio, 100 x 81                     |
| 13. Caffè notturno 1954, olio su tela, 81 x 100                | 28. Le viole della riva 1954, olio su tela, 65 x 100    |
| 14. Caffè notturno n. 2, 1954, olio su tela, 70 x 80           | 29. La spiaggia 1954, olio su tela, 71 x 88             |
| 15. Luce estiva 1954, olio su tela, 92 x 73                    | 30. Bicchiere bianco 1954, olio su tela, 40 x 50        |
|  | 31. Sulla riva 1954, olio su tela, 55 x 40              |
|  | 32. Ricordo di Cerveteri 1954, olio su tela, 40 x 55    |

NOTIZIA BIOGRAFICA. — Toti Scialoja è nato a Roma nel 1914, dove vive. Mostre personali di pittura: Torino 1941, Milano 1947, Roma 1948, Roma 1949, Modena 1951, Roma 1951, Roma 1954. Invitato a tutte le Quadriennali romane dal 1948 e a tutte le Biennali veneziane dal 1948 (nel '50 con una parete). In varie esposizioni d'arte italiana ha esposto gruppi di opere a New York, Londra, Parigi, Berlino, Monaco, Praga, Buenos Ayres, San Paulo, il Cairo, Atene, Istanbul, ecc. Invitato a Pittsburgh alla Mostra Internazionale del Carnegie Institute nel '52 e alla I Biennale Internazionale di San Paulo. Ha opere nella Galleria d'Arte Moderna di Roma e in diverse collezioni private. Nel campo del teatro ha creato scene e costumi per numerosi spettacoli e balletti a Roma, Venezia, Firenze, Bologna, Ferrara, San Paulo del Brasile. È incaricato alla Cattedra di Seneotecnica all'Accademia di Belle Arti di Roma. Nel campo della critica d'arte è stato redattore artistico di *Mercurio* (Roma, 1944-48) e de *L'immagine* (Roma, 1947-50) e ha pubblicato saggi su diverse altre riviste. È autore di un libro di prose di fantasia: « I Sogni della corda », Edizioni della Meridiana, Milano 1952. Ha in corso di stampa una raccolta di saggi critici: « Pittura in Italia » per le Edizioni Fratelli Bocca, Milano.

La mostra rimarrà aperta sino al 29 ottobre 1954 con orario delle 10 alle 12,30 e dalle 15 alle 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

## TEMPERATURE

IL SETTIMANALE «ARTS» DI PARIGI ha pubblicato recentemente due lunghi articoli del direttore del Museo d'Arte di San Paolo del Brasile, P. M. Bardi, dedicati alla Fondazione Kress di New York, e dato l'interesse che hanno suscitato, crediamo interessante riassumerli.

L'America è entrata —dice l'articolista— nel campo museografico moderno, si può dire, nello stesso tempo dell'Europa, avendo a suo vantaggio di partire dalla tabula rasa. Nel vecchio continente salvo rare eccezioni, i musei sono sempre eredità di raccolte reali e aristocratiche, per lo più organismi dello Stato con tutti gli inceppi della burocrazia; gli Americani, invece, oltre a costituire le raccolte per i musei con larghe possibilità di scelta e diciamo pure di legge —come vedremo nel caso Kress— hanno fin da principio considerato il funzionamento del museo come un elemento didattico, legandolo alle università, e integrandolo di sezioni educative, di circoli culturali che si servono del teatro, cinema, televisione e quant'altro ritenuto utile per formare veri e propri centri di nutrimento spirituale.

In mezzo secolo gli Stati Uniti hanno spostato il materiale d'arte dall'Europa e dagli altri continenti, materiale che ora si vede colà esposto. E persino gli scavi hanno avuto la partecipazione di questo giovane paese riuscendo in tal modo a costituire in breve i quadri della storia e della critica d'arte, discipline che hanno come illustre maestro Bernard Berenson. L'entrata dell'America nel campo è prodigiosa e avveduta: mentre noi continuiamo a mantenere musei per lo più nazionali, e a volta addirittura municipali, i direttori americani tendono a formare panorami completi di tutte le scuole e di tutti i tempi, e danno vita a un continuo movimento di opere d'arte che risuonano in mostre circolanti, con enorme vantaggio della diffusione della cultura d'arte. L'America prepara il suo umanesimo con una preoccupazione e una passione che non è certo valutata dai gior-

nalisti frettolosi. Si assiste a fenomeni confortanti: la folla che esce alla chiusura del Metropolitan Museum of Art, alla domenica, non è certo inferiore di numero alla folla dei tifosi di un nostro stadio. La gente semplice va al Museo, e quasi sempre per un giorno intero, perché può farvi colazione, assistere a un film, a una conferenza, può scegliere libri, consultarli in biblioteca. Il Museo diventa un servizio e non un mostuario; ed è per questo che è frequentato. Siamo arrivati al punto che una ricerca su una questione d'arte europea non può prescindere, oggi, dalle biblioteche e dagli archivi americani, e tutti gli editori d'arte europei vi diranno che possono stampare perché vendono in America.

Tutto questo miracolo si deve ad alcuni uomini che, per non nominarli tutti, si chiamano Morgan, Mellon, Frick e Kress. E' di questo signore, degente da anni per una grave malattia, che ci occupiamo: nato nel 1863 in una cittadina del Pennsylvania, prima maestro di scuola, poi piccolo commerciante, e a poco a poco creatore di una rete di grandi magazzini tipo «Five and Ten», che ne comprende oggi 261 disseminati in tutti gli Stati Uniti, capi fin da giovane che oltre ai propri successi negli affari, esistono i doveri verso il prossimo: seguendo un innato istinto per le arti, Samuel H. Kress pensò di dotare via via le città di provincia di nuclei iniziali di opere d'arte, poi di musei veri e propri, e di pensare all'arricchimento della galleria che forma l'orgoglio non solo degli Americani, ma dell'umanità tutta: la Nazionale di Washington. Per cominciare a orientare il lettore, basterà raccontargli che ben venticinque sale, per la maggior parte di capolavori italiani, della National Gallery sono doni del signor Kress, che attraverso la Fondazione che s'intitolò al suo nome si accinge a preparare il dono di altre cinque sale nel 1956. Secondo il programma in corso che comprende la fondazione di una ventina di musei, nel 1960, la Fondazione avrà contribuito per i suoi piani con settantacinque milioni di dollari, vale a dire 47 miliardi di lire.

(Personalità come Kress sono lo stimolo

per tutti i paesi, e perché no anche per l'Italia, sia pure in proporzioni più ridotte, ove non mancano i grandi finanziatori? Il Senatore Cini avrà degli imitatori, speriamol' Fatta questa parentesi continuiamo a riassumere gli articoli di «Arts» in cui è dato come esempio l'iniziativa del collezionista Gianni Mattioli che ha aperto la sua ormai famosa collezione per chiunque la voglia visitare.

La Fondazione Kress che, come la parola dice, è un ente morale, non ha nulla a che vedere con il mecenatismo di vecchia maniera: è un vero e proprio organismo museografico, nel senso preciso della definizione. Presieduto dal fratello di Samuel, il signor Rusch Kress e amministrato dai signori Guy Emerson Herbert Spencer, basa la sua attività su esperti di fama internazionale: Wilhelm Suida e Mario Modestini. Suida che in Italia ha vissuto a lungo e che, per le sue opere su Tiziano e sui pittori italiani in genere, l'ultima dedicata al Bramantino, può dirsi italiano di adozione, si interessa delle ricerche e degli studi; mentre Modestini che fu uno dei due direttori dello Studio d'Arte Palma di Roma, è il conoscitore, quello che gli Americani chiamano *expert*, e si interessa di tutta la parte conservativa e di restauro delle opere. Modestini è oggi considerato come uno dei rari conoscitori, per il suo dono naturale di intuito, capite e penetrare un'opera d'arte.

Questo piccolo staff cui sono affidati cinque milioni di dollari all'anno per destinare alle arti, amministra la Kress, in modo positivo e con risultati che non vogliamo qui elencare al completo. Basterà tuttavia dire che la Kress, a un certo momento, si preoccupa di dotare la città di Honolulu di una collezione di opere d'arte, la prima cellula museografica, questa volta dedicata a maestri italiani.

Le solite ghirlande al collo della gente della Kress testimoniano il ringraziamento della città, ove l'esempio sarà seguito da altri uomini dello spirito liberale, e nulla di meno strano che fra qualche anno si apprenda che Honolulu possiede uno dei più importanti musei dell'America.

Modestini ha appena finito, sotto il torrido caldo d'agosto, un altro museo dono

della Kress a Denver; altri doni cospicui, sempre con materiali scelti attentamente da tutto il mercato mondiale, sono stati fatti ai musei di Portland, Birmingham, Houston; e il più notevole senza dubbio a Tucson, nell'Arizona. E' molto bello pensare che qualcuno si preoccupa di dotare di un museo una città per antonomasia ritenuta in capo al mondo; ma è questa la forza e l'ammirevole senso del «prossimo» degli Americani: pensare per tutti, dare a tutti una parte del tutto, e in questo caso creare nell'Arizona una vita culturale, dei centri di storia, e anche questo fa parte di un desiderio di umanesimo e di vera umanità.

La Fondazione Kress è davvero benemerita, e questi uomini fanno pensare agli straordinari sviluppi che avremo nel campo delle arti, e senza dubbio c'è da prevedere che gli Europei avranno qualcosa da imparare dal Nuovo Continente.

LA MOSTRA DI MARIO SIRONI non è presentata nel giugno scorso con il bollettino n. 9 e che concomitò con l'assegnazione al Maestro del Premio Einaudi e, più tardi, della Medaglia d'Oro del Ministero della Pubblica Istruzione come benemerito della cultura, riscosse un largo successo di pubblico e di critica sulla stampa e da quest'ultima riportati qui alcuni stralci tra i più impegnativi: Raffaele Carrieri su *Epoca* del 13 giugno:

L'Accademia di San Luca ha assegnato a Sironi il «Premio di pittura Luigi Einaudi». Come l'ha accolto Sironi? Con una certa sorpresa. Chiuso nel suo studio come un antico anacoreta non sa mai cosa accada al di là delle quattro pareti. Un po' per sdegno e un po' perché gli piace —gli è sempre piaciuto— stare a parte, solitario e invaso. Qualcuno l'ha messo in castigo? E' sempre Sironi che mette in castigo Sironi. Gli altri si premiano, si adalano, si sopravevano. Sironi ha passato l'intera vita a castigarsi.

L'arte gli ha preso tutto: pazienza, energia, speranza. Gli ha preso il meglio. Sironi s'è sacrificato a questo meglio difficile e aspro. Dopo cinquant'anni di lavoro diurno e notturno, dopo cinquant'anni di estrema tensione Sironi è quello stesso del primo giorno: con lo stesso fu-

rore, con la stessa solitudine, con la stessa speranza. Non comunica che attraverso la pittura...

L'uomo di Sironi ridotto quasi a fossile, con cicatrici di zolfo. L'uomo di pena che non riesce del tutto a districarsi dalla materia che lo trattiene. L'uomo larva. L'uomo impronta. L'uomo che fa l'algore sta cancellando da questo muro bruciato. Profili labili e profili che resistono al diluvio. E dei gesti, delle fisionomie, dei corpi affidati al ritmo. Dei frammenti che il ritmo ricomponne. Schegge e pezzi di altri mondi. Residui minerali, residui animali; si può ricostruire un pesce, un cavallo, un cristallo, la forma vergine che la natura sta appena compiendo e la forma decrepita per millenni e millenni di vecchiaia. E fra tutte queste apparenze geometriche, spaziali, umane, vegetali, mitologiche, ancestrali, il ricordo perentorio di una civiltà: Roma, Cartagine, l'Egitto.

Come ha fatto a sopravvivere questo attore della tragedia classica?...

Troppe domande. Sono queste le stesese ad ogni mostra di Sironi. Questa appena inaugurata alla Galleria del Milione raccoglie cinquanta tempera dal '51 al '54. Alberi, gente, cavalli e muri di Sironi subito riconoscibili da tutti gli altri alberi cavalli e muri della pittura contemporanea: italiana e straniera. Perché l'Accademia di San Luca che ha appena premiato Sironi non prende l'iniziativa di organizzare una mostra storica di Sironi? La merita l'artista e la meritiamo noi.

Guido Ballo su *Avanti* del 24 giugno:

Il «Premio nazionale Luigi Einaudi» è stato assegnato a Mario Sironi: è un riconoscimento giusto, perché questo maestro è senza dubbio tra i migliori pittori non soltanto d'Italia ma d'Europa.

Da alcuni anni Sironi ama stare in disparte: non ha voluto neanche esporre all'ultima biennale veneziana, che gli aveva assegnato una grande sala per una mostra ciclica. Ma il suo linguaggio, con una coerenza che non tutti gli altri pittori oggi dimostrano, si è sempre più approfondito, senza sbandamenti, senza polemiche o esteriori ritorni a schemi freddamente tradizionali. Sironi merita stima per que-

sta coerenza di linguaggio: se un pittore simile lo avessero avuto in Francia, già da tempo lo avrebbero imposto al mondo come uno dei maggiori artisti di oggi...

Con una rude schiettezza originaria, Sironi tende esprimere i contrasti dell'uomo. Fin dalle sue prime composizioni, già era chiaro il rapporto tra architettura, scultura e pittura: la decorazione, per questo artista di ampio respiro, acquistava nuovo valore. La monumentalità stessa era in funzione architettonica: e proprio in questo Sironi può apparire ancora oggi legato alla nostra più antica tradizione medioevale, quando pittura, scultura e architettura si integravano senza dissidi. Ma poiché l'architettura stessa ha assunto oggi nuovi fattori funzionali e linguistici, questo ritorno sironiano è rimasto un fatto culturale: o, se mai, una sua particolare esigenza.

E' certo però che egli non resta soltanto un «decoratore», sia pure nel senso più alto: in sostanza Sironi ha il temperamento di un romantico, che esprime i contrasti dell'uomo, risolvendoli in un linguaggio che si vale di masse chiare e scure, in modo da caricarsi di tensione espressiva. I suoi nudi, i suoi interni, le poetiche periferie urbane —nelle migliori opere, poiché la produzione sironiana è vasta e spesso si tratta di studi, di ricerche, non di risultati assoluti come arte— esprimono in modo nuovo alcuni miti della vita di questo secolo.

La tavolozza, purificandosi, è diventata penetrante: gli schemi ritmici sembra ritornano a civiltà antichissime, addirittura preelleniche o del primo medioevo. Ma si tratta solo di riferimenti culturali sentiti per simpatia: dietro c'è la vasta tendenza moderna che presuppone l'oggetto figurativo come pretesto per esprimere un mondo personale. L'affermazione della personalità, intesa in questo senso, è ancora una conseguenza dell'ultimo romanticismo, che sfocia nello stesso espressionismo. In questa mostra al Milione Sironi rivela di essere andato avanti: superando ogni pericolo di retorica. I ritmi sono calibrati, ma carichi di valore espressivo: il colore è diventato più vario, più sottile: il segno stesso, sempre essenziale, non contrasta mai col colore e col ritmo.

## LE EDIZIONI

a dicembre NOVITA

I MESI DI SCHIFANOIA IN FERRARA di Paolo D'Ancona con una notizia di Cesare Gaudi sui recenti restauri: volume in 4° (23 x 30) con 41 tavv. a colori, 96 pagg., leg.t. e sopraccoperta a colori.

In tre edizioni: italiana, francese e inglese. L. 7.000

Un nostro avviso, una pubblicazione, specie se d'arte, perché risponda ad un fine concreto di utilità culturale e spirituale, deve prefiggersi non solo il compito di illustrare un'opera, un autore, un periodo, ma soprattutto di «trovare» —o ritrovare— ciò che si presenta come un legame, staremmo per dire un'affinità tra epoche lontane e modi, tal che non sia difficile sentire quell'attualità perenne che unisce spazio e tempo nella assoluta creatività dello spirito.

Non è stato il gusto di appagare una superficiale curiosità che ha spinto l'Editore a curare quest'opera dando l'incarico a Paolo D'Ancona di presentare «I mesi» illustrandone le figurazioni e cercando di spiegare la simbologia che si cela nei segni allegorici ed astrologici. L' compito non facile, specie quest'ultimo, data la confusione che s'è fatta dal Medioevo in poi di quei segni pagani e la mancanza nostra di conoscenza diretta, scomparsa ormai, non così per il passato, la tradizione orale.

A tanto sforzo di penetrazione e di chiarificazione compiuto dal D'Ancona sulla scorta di studi diretti e vasta conoscenza bibliografica, si aggiunge, come a seguito e completamento, il contributo di Cesare Gaudi, il quale, in una sintesi quanto mai profonda ed efficace, dà notizia dei recenti restauri che hanno posto in luce tutti gli affreschi ch'era possibile recuperare di Schifanoia.

Lavoro, dunque, nuovo e definitivo —ci si consenta di dirlo— che mai fino ad ora era stato tentato, per il quale non sono stati risparmiati mezzi: completo

per accuratezza critica e perfezione tipografica. Le quarantuno tavole tutte a colori che riproducono gli insiemi ed i particolari, dimostrano la cura e l'amore per cui è nata l'opera. Ed è il primo esempio, ripetiamo.

Ma il godimento è dato anche da altro. Attraverso le tavole, che il commentario illustra e descrive, par di penetrare in un mondo che il tempo, lontano, ha reso trasparente, perfino cristallino. Un mondo fatto di vaga, raffinata, eleganza umanistica, la quale si fonde con l'irreale mitologico per acquistare una sognante ambivalenza nel simbolo astrologico e nel significato umano eppure idealizzato, delle opere e delle figurazioni. Il mondo, insomma, della Ferrara quattrocentesca, soffusa dell'aura di Boiardo, che sarà poi completa in Ariosto e Dossi, e che già qui, nella figurazione dei mesi, trova una realizzazione pittorica ipostatica e precisa.

Epperò il valore dell'opera si approfondisce di più quando, oltre alla puntualizzazione critica, mette in risalto maggiormente il valore della Scuola ferrarese, tra gli influssi fiorentino-umbri e veneti per risalire ai fiamminghi e del Cossa autore di tutta la parete orientale, non solo, ma compie una apertura inusitata verso le correnti nuove e surrealiste in specie, che in tali affreschi possono trovare gli addentellati più lontani e prossimi.

Un insegnamento, dunque, vero, nuovo, audace perfino, degno della grande cultura, dettato dall'amore per l'arte e dal bisogno di più comprenderla e farla comprendere.

MARIO SIRONI, di Agnoldomenico Pica. Saggio critico sull'opera del grande pittore italiano dal 1912 al 1952, seguito da ampia bio-biografia, 48 pp. ca. di testo con 12 disegni e 4 tav. 120 tavole f.t. delle quali 24 in quattoricromia. Volume in 4° (23 x 30), leg. in t.t. e sopraccoperta a colori.

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'au-

tore e a tiratura limitata agli esemplari medesimi.

Gli Amatori che vorranno prenotare l'esemplare numerato sono pregati di segnalare 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 Umbrò Appollonio, 2ª edizione rinnovata.

Nel nostro Bollettino n° 9 abbiamo già dato ampia notizia sulle caratteristiche dell'indagine critica alla quale si è attenuto l'autore Agnoldomenico Pica nell'ordinare il testo e vi rimandiamo il lettore.

#### Imminente

**BRUNO CASSINARI** con uno scritto introduttivo di Franco Russoli nella Serie di « Cartelline con sei tavole a colori ». Tavole su cartoncino sciolto e inserto con testo bilingue, italiano e inglese, raccolte in cartella 15,5 x 21 con altra tavola a colori su coperta. L. 400

Segue l'ultima pubblicata nella serie e dedicata ai dipinti di Enrico Donati con testo di Umbrò Appollonio, Nardieu, Breton, Calas e Greenberg, della quale demmo notizia nel nostro bollettino n. 9.

I sette dipinti, riprodotti con incisioni a quattro e cinque colori, appartengono alla riproduzione più recente, tra il 1952 e il '54.

Questo pittore nato a Piacenza nel 1912, ma che a Milano ha svolto la sua attività dai suoi primi studi all'Accademia di Brera al movimento di « Corrente »,

del quale fu tra gli iniziatori, si è ormai affermato tra uno dei maggiori esponenti della nuova pittura lombarda. La sua fama affermata in campo nazionale con il premio Taranto nel 1951, e in quello internazionale con il Gran Premio della Biennale di Venezia del 1952 e con le numerose mostre all'estero, da quella al Museo di Antibes del 1950, a quella alla Galleria Curt Valentin di New York nel 1953.

Franco Russoli nel testo di presentazione traccia un chiaro profilo del carattere di questo pittore spiegandone i moventi poetici della sua arte. Dalla fiducia che egli ebbe sempre nel rapporto tra lo scambio del suo mondo interiore a quello esterno. Fiducia che gli ha consentito di ricercare il valore positivo delle apparenze naturali come significato umano. Guida così il lettore attraverso il corso delle varie esperienze del pittore fino a queste ultime opere che gli hanno consentito di raggiungere « un ordine non formalistico, ma misurato da una sincerità di sentimento che trova forma nel controllo della veduta, regola questa nuova apertura di discorso. Procedono così insieme, in questi ultimi quadri di Cassinari, bellissimi e promettenti di ancor più variati racconti, la fedeltà al vero e la fedeltà alla pittura ».

L'ESPOSIZIONE DEI CENTO dipinti del Museo d'Arte di San Paolo del Brasile, che fu presentata prima all'Orangerie del Louvre e poi in vari grandi musei europei, tra i quali la Tate Gallery di Londra, sarà ospite a fine novembre al Palazzo Reale di Milano, inaugurando il ciclo delle manifestazioni della presente stagione. Il catalogo della mostra è stato affidato alle Edizioni del Milione, e conterrà tutti i dipinti otto dei quali riprodotti a colori, e un testo critico, nonché la storia dell'ormai famoso museo brasiliano.

---

#### L'eco della stampa

Ufficio Ritagli da Giornali e Riviste  
Via Giuseppe Compagnoni N. 28 - MILANO  
Telefono N. 53.335 casella postale 3549

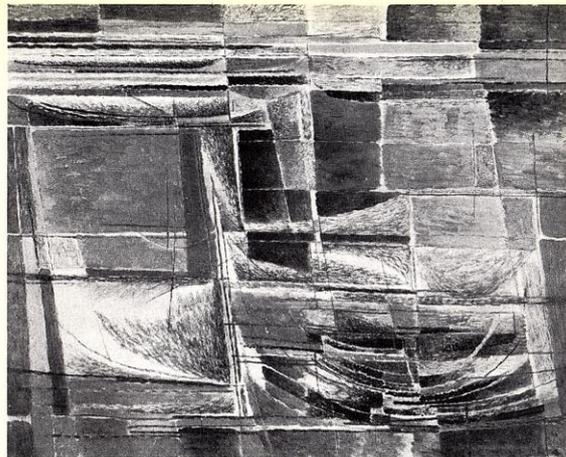




Foto Josephine Powell