IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE



MARZO 1955 · MILANO VIA BIGLI 2 · TEL. 700.909

QUATTRO PITTORI

AJMONE CARMASSI CHIGHINE ROMITI

Arturo Carmassi

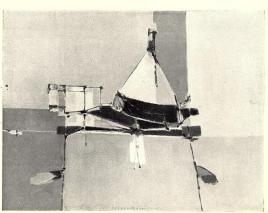
Battaglia di uccelli - 1955





Giuseppe Aimone

Foglie secche - 1955



Nell'ambito di una posizione culturale, di un ordine —non di uno schema— stilistico che ognuno si sia prescelto per affinità poetiche e per posizioni e convinzioni sentimentali e di giudizio, ciascuno di questi artisti porterà la innovazione fondamentale, vera, di colori e segni che attingono la loro vitalità direttamente dalla scoperta delle luci e delle forme, e insieme dei fatti, della realtà. Questo colore che non è più il riflesso delle tonalità affermate dai maestri o dalla moda, queste forme che non sono variazioni dei moduli derivati dalle sintesi compositive e dalle formulazioni descrittive entrate ormai nel giro del gusto, questi elementi originali del linguaggio inventati in un rapporto dell'artista col vero, romperanno più o meno insensibilmente l'impalcatura culturale, diverranno i principii di una nuova visione, di un discorso inatteso proprio perché trovato cercando di parlare della entrate orman nei giro del gusto, queste lemento roginali del iniguaggio inventati in un rapporto dell'artista col vero, romperanno più o meno insensibilmente l'impalcatura culturale, diverranno i principii di una nuova visione, di un discorso inatteso proprio perché trovato cercando di parlare della natura e dell'uomo, senza concessioni. E ci sarà chi esprime un suo accorato sentimento lirico di solitudine, che inseguirà un sogno di amorevole contemplazione delle cose, come altri invece aggredirà ansiosamente il vero specchiando in esso la sua appassionata vitalità. Non vogliamo fare qui dichiarazioni di preferenze e di tendenze: oggi vediamo in questa mostra quattro giovani pittori che potrebbero far aprire un discorso appunto di tendenza. Basterebbe semplicisticamente riunirli due a due, e dire: ecco Ajmone e Romiti, pittori del lieve tono luminoso, della composizione elaborata e musicale, pittori intelligentemente fedeli alla lezione del cubismo e della grande pittura italiana di questo secolo. Ed il discorso potrebbe continuare, per opposizione: ecco invece Carmassi e Chighine, pittori che affidano ad una materia carica e convulsa una luce forte, che alla calibratura ritmica della composizione preferiscono il flusso dinamico delle forme, che quella lezione dei Maestri intendono inverare attraverso più immediata ed accesa espressione. Sarebbe opporre misura ed ordine ad impulso ed istinto. Ma non è così. Quello che bisogna riconoscere invece è proprio il denominatore comune che lega nella Pittura queste differenti personalità. Vale a dire la fiducia nella necessità di dire figurativamente il proprio mondo soltanto in termini pittorici, senza ricorsi descrittivi o decorativi, rendendo attivo e vitale il colore nato dal rapporto del sentimento, con il vero. Si vedrà allora come il sottile tonalismo di Romiti risponda, sul piano dell'equilibrio pittorico, al l'umoroso cromatismo di Carmassi, e come il fremente e limpido contrappunto luminoso di Ajmone rispetti le stesse leggi della struttura decisa e scandita Son tempi, questi ultimi, nei quali par d'obbello riconoscere validità ai pitrori misurandone le qualità secondo il loro intento e la loro abilità di ruovo, di dire altro. Una via che conduce facilmente all'equivoco scambio tra estro —se si vuole, diciamo pure ingegnoso estro— e messaggio poetico. Ed è una via che può essere anche battuta in senso apparentemente contrario, quando si cerchi un racconto detto con termini praticamente utili, di esteriore perspicuità. E, anche in questo caso, lo stesso errore: si sta attenti alla letteratura del dipinto, al fine pratico, e si dimentica la sua essenza, la sua vitalità umana. Così gli effetti ritardati di Dada e del Surrealismo, come le ipotesi realistiche, conducono insieme alla illustrazione, al documento culturale o morale. E questa via sarà umanamente, eticamente, politicamente più giusta di quella — ma la vita, la verità, la poesia, restano lontane. Nè vogliam dire che non si comprende la buona ragione che porta alla polemica contro il facile esperanto della moda formalistica internazionale. Soltanto vogliamo che ai gradevolì piani colorati di un post-cubismo sconvolto dall'inserto —oh, quanto educato insertol—di graffi e macchie e petardi e fuochi fatui, si sostituisca autorevolmente una pittura che dia immagini di un rapporto duro e difficile tra artista e natura, tra artista e mondo. Un rapporto che, proprio per la sua dolorosa e aperta sincerità come volete. Non metteremo le briglie, non fisseremo i binari alle personalità ed alle ispirazioni. Può essere rifiuto o disperata difesa, può essere accesa fantasia mentale, o fervida vena naturalistica, vivo sentimento che si fa allusiva immagine oppure sicura cosa vista alla cui vita si partecipa, riconoscendosi vivi del suo stesso esistere. Proprio partendo da questo primo gesto naturalistico, da questa unione materialistica e immanentistica con la natura, facendo del segno e del colore gli elementi primi di una attiva e cosciente testimonianza poetica dell'esistenza, si potrà rifiutare l'ozioso e colpevole edoni

presenza, che sia ricco di umori e di sottigliezze, che sia formato di parole

presenza, che sia ricco di umori e di sottigliezze, che sia formato di parole esatte, piene, chiare.

Ognuno di questi giovani artisti rispetta a suo modo tali premesse. Romiti pare avviato ad una più scoperta e ardua definizione disegnativa degli oggetti e degli ambienti prescelti ad immagine della sua malinconica ed inquieta sensibilità. I dipinti conservano la loro acuta sottigliezza di luci e di accordi tonali, quell'aria sospesa e dolce, rotta all'improvviso da punte di colori acidi, di forme crudeli; ma gli oggetti nell'ambiente si fan più riconoscibili, come disposti in composizioni più semplici e ferme.

Il colore di Ajmone ha acquistato in vibrazione e corposità, sembra nascere più carico ed immediato, nitido sempre e luminoso ma più denso, umido. La specchiata esattezza dei suoi toni finissimi è ora ancor più vivace e fremente. Tutta la composizione si fonde in un flusso unitario di luce, animato da echi e contrappunti che, vinto ogni stilema strutturale, hanno origine dall'interna sostanza delle cose, dalla luce che è vita nella materia. Segno e colore non si completano e condizionano secondo regole preordinate, ma nascono insieme, si unificano, fan corpo.

Chighine è, si può dire, alla sua prima mostra di pittura. Dopo anni di lavoro appartato, ecco finalmente il frutto della sua ricerca. E son quadri tra i più ricchi e misurati insieme che sia dato vedere. Sembra preso tra un appassionato bisogno di dire subito, tutto, in un affocato clamore cromatico ed in una decisa struttura di grandi forme giustapposte, ed un più sottile e compiaciuto rigore di composizione e di assaporato edonismo tonale. Una natura insieme fervida e melanconica, rude e raffinata. Le sue macchie fantomatiche rivelano presto l'ordine della lezione cubista, come la violenta audacia dei suoi colori si scopre poi regolata dalla misura degli-accordi tonali. Paesi ed oggetti, luci e forme della natura, passano nella pittura di Chighine come colori vivi e veri, come orme di una emozione scoperta e diretta.

Paesi ed oggetti, luci e forme della natura, passano nella pittura di Chighine come colori vivi e veri, come orme di una emozione scoperta e diretta.

Sembra più arduo ritrovare sia un equilibiro compositivo, sia un richiamo
alle apparenze del vero nei dipinti che Carmassi espone. Dipinti nuovi, e
bellissimi. Qua è il flusso stesso dell'esistere che è prepotentemente affrontato, in un acceso gremito precipitaris sulla tela di colori scoperti immediatamente nella natura. Il quadro cresce e si forma dal profondo, sulla base
di un accordo spontaneo tra sentimento e visione, tra cuore e occhio. Eliminato ogni gioco formalistico, ogni sostegno decorativo, e persino l'allusiva
suggestione del colore epurato e cantato nel suo isolamento, Carmassi
ricerca la verità poetica delle cose nell'energia che le muove e fa vive, e che
per il pittore è necessariamente sostanziata in colore, in luce. Nel crogiolo
dove fonde questa materia incandescente, ecco le forme si ricreano, nuove e
antichissime. Nessuna concessione sentimentale le piega al racconto, o le
abbellisce letterariamente. Carmassi guarda al vero nel suo più profondo,
non vuole sovrastrutture. Questa fiducia nell'immanente, nell'energia e nella
materia operante, è naturalismo.

Ognuno sceglierà tra questi artisti, dirà le sue preferenze. A noi importava
soltanto dire: ecco quattro ricerche vere, ecco quattro pittori.

FRANCO RUSSOLI

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

GIUSEPPE AJMONE Nato a Carpignano Sesia nel 1923, risiede a Milano.

- 1. Ragazza che si sveste. 1954/55. olio su tela 114x 146.
 2. Foglie secche. 1955. olio su tela 55 x 47.
 3. Natura morta. 1955. olio su tela 55 x 47.
 8. La verza. 1955. olio su tela 73 x 60.
 8. La verza. 1955. olio su tela 73 x 60.

ARTURO CARMASSI Nato a Lucca nel 1925, risiede a Milano.

- 9. Battaglia d'uccelli. 1955.

 olio su tela 120 x 120.

 10. Paesaggio. 1955. olio su tela 120 x 120.

 12. Fiori. 1955.

 olio su tela 120 x 240.

 olio su tela 80 x 100.

 13. Organismo. 1955. olio su tela 80 x 100.

 14. Trofeo. 1954. olio su tela 80 x 100.

ALFREDO CHIGHINE Nato a Milano nel 1914, risiede a Milano

- 15. Composizione musicale. 1954.
 olio su tela 95 x 100.
 16. Forma rosa e rosso. 1955.
 olio su tela 65 x 81.
 17. Composizione verticale rosso bruno.
 1955. olio su tela 30 x 62.
 18. Notturno. 1955. 55 x 48.
 19. Tramonto. 1955. 50 x 70.
 24. Interno con immaagine.

SERGIO ROMITI Nato a Bologna nel 1928, risiede a Bologna.

- 25. Natura morta. 1955. olio su tela 85 x 65. 28. Natura morta. 1955. olio su tela 65 x 50. 26, Natura morta. 1955. olio su tela 65 x 50. 27. Natura morta. 1955. olio su tela 65 x 50. 27. Natura morta. 1955. olio su tela 65 x 50. 30. Natura morta. 1955. olio su tela 65 x 50. 31. Natura morta. 1955. olio su tela 65 x 50.

La mostra rimarrà aperta sino al 9 aprile 1955 con orario dalle 10 alle 12,30 e dalle 15 alle 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

la presenza di falsi. Della mostra fummo, noi sempre, incaricati di curarne prima l'ordinamento delle opere nelle sale, e, alla sua chiusura nel mese di marzo, di sorvegliare la rispedizione non più per Mi-lano, ma a causa della guerra in corso, per sfollamento, rispedita al completo nes-sun pezzo escluso, alla riserva di caccia del Valdameri a Rivolta d'Adda, ove ven-re, sistemata in una fatturo.

sun pezzo escluso, alla riserva di caccia del Valdameri a Rivolta d'Adda, ove vene sistemata in una fattoria.

A noi consta per altri fatti, e anche per testimonianze, che negli anni in cui l'opera era esposta in casa Valdameri, il De Chrirco vi fu ospite parecchie volte ma, per citarne una precisa, quando vi andò per definire una controversia sorta fra i due per l'acquisto di un disegno di autoritatto, tramfte nostro, l'autore non fece mai n'essun appunto su alcuno dei suoi dipinti alle pareti.

Nel febraio del 1944, morto il Valdameri, avendo la Vedora venduto tutta la raccolta in blocco, ancora noi fummo incaricati come esperti, di recarci alla fatoria di Rivolta d'Adda a farne il prelievo ed ebbimo così l'occasione di rittovacri davanti ancora il dipinto che da allora rimase sotto il nostro controllo sino al suo ultimo passaggio al Sabatello.

Pertanto con tutti questi fatti di conaci riferenti silla stesso opera, fatti che a noi risultavano non per sentito dire, ma per averli segutti di volta in volta nei vari passaggi, come poteva sorgere in noi un sospetto sulla sun autenticità? In più il De Chirico allorchè operò il sequestro del dipinto aveva affermato essere questo un falso perchè il fumo della locomotiva invece di essere raffigurato come pallone 'fenato sulla perpendicolare della ciminieun falso perchè il fumo della locomotiva invece di essere raffigurato come pallone frenato sulla perpendicolare della ciminiera e i personaggi sulla piazza non in posizione statica, particolari che dovrebbero risultare a suo dire, nelle opere di questo periodo, figuravano invece con il fumo spostato a mo' di vento e i personaggi in atto di camminare. Un falso dunque d'invenzionel A noi fu facile produrre documenti con opere pubblicate molti anni prima, e mai contestati, con il fumo in orizzontale e personaggi nell'atto di correre. La difesa, ammise poi, che un'opera simile venne eseguita, ma l'infirmata essere una volgare copia.

E' naturale che a questo punto noi ci dobbiamo porre due interrogativi: dove è l'originale? E se la copia venne fatta, chi concesse l'originale per la sua esecuzione? L'Ing, Della Ragione? L'Avv. Valdameri? Noi? Il Sabatello? Senonchè a nostra edificazione l'Ing, Della Ragione durante la sua deposizione quale teste in Tribunale, oltre che a riconoscere l'opera come quella acquistata dal De Chirico, presentò una fetarmafia da li fetta descripire nol 1935. sua deposizione quale teste in Tribunale, oltre che a riconoscere l'opera come quella acquistata dal De Chirico, presentò una fotografia da lui fatta eseguire nel 1935 dal fotografio Campana di Genova; fatto questo confermato con testimonianza giurata dal fotografo stesso. Orbene la foto prodotta in giudizio dal Della Ragione e da noi controllata con l'altra fatta eseguire dal notato di Roma, depositario dell'opera sequestata, presentano particolari d'identità inimitabili quale l'ondulazione e l'irregolarità dell'ordito della rela in tangenza alle linee prospettiche del disegno. Che si possa copiare un dipinto è accaduto, ma che il copista riesca a ordinare e combinare una tela con le stesse irregolarità nel in dell'ordito della reste a combinare una tela con le stesse irregolarità nel in decismi punti, è, per un tecnico, fatto inammissibile.

Giunti a questo punto la nostra coscienza è a posto, ma d'altronde noi ci rifutiamo solo pensare che un noto professionista quale l'Ing. Della Ragione, che noi conosciamo da lunghi anni e al quale noi diamo tutta la nostra stima incondizionata, sia sospettabile di una simile sostituzione. E poi, perchè la avrebbe fatta se in quegli anni le opere del De Chirico tanto bramoso di vedersi pubblicate sue fotografie cal in stitu per con un rappresentavano ancora un valoro commerciale da giustificarla?

La nostra opinione è che il De Chirico tanto bramoso di vedersi pubblicate sue fotografie sulla stampa dei settimanali sempre in cerca di notizie, fotografie che sono un edificante documento del livello al quale è oggi il suo buon gusto, in posa entro salotti ricchi di lustrini in bronzi e ori veri o falsi, egli non badi per il sottile a sollevare scandali. E' certo, comunque, che la sua memoria gli è andata in acqua — e da qualche anno più in là ancora di questi otto, per lui tanto sudati — e mai accaduti dei quali noi ci limitiamo, per carità sua, a incolpare

a tale maestro che l'accoppiarci ai nomi dalla risonanza di Venturi, Ragghianti, Cassou e Dorival ci onora e ci ricompen-

dalla risonanza di Venturi, Ragghianti,
Cassou e Dorival ci onora e ci ricompensa della sua perduta amicizia.
Soltanto riteniamo nostro dovere, per
essere stati accusati di spacciatori di falsi,
narrare qui la cronaca di questa vicenda
quale a noi risulta, rimanendo sereni e
fiduciosi nell'attesa dell'opera della Giustizia che si muove nell'ordine delle leggi
degli uomini.

Otto anni or sono, allorquando il Sabatello ci scrisse che dal pittore gil era
stato sequestrato il dipinto re Piazza d'Italia » da noi vendutogli sei mesi prima,
noi trasalimmo poiché se qualche volta
succede a un mercante di conoscere, tra
le opere che gli passano per le mani, tutte le vicende del passaggi di proprietà
e risalire sino all'origine, questa volta noi
ci trovammo davanti a un'opera documentata e non solo nella nostra memoria, fino
dal 1932.

Fu in quell'anno che il De Chirico, al-

dal 1932. Fu in quell'anno che il De Chirico, al-lora dimorante in Milano in via Ruga-bella, decideva di ritrasferirsi a Parigi per ritentare quella fortuna che già gli era stata tanto benigna fino al 1927, quanto

TEMPERATURE

Ho LOTTATO OTTO ANNI CONTRO I FALSE
DE CHIRICO. E' il titolo di uno scritto di
Giorgio De Chirico che l'ospitale settimanale « Oggis » pubblica nel numero 10
del 10 marzo 1955. In esso il pittore in
uno stato d'euforia di notizia della sua
vittoria ottenuta con una sentenza della
Cotte d'Appello di Roma nel processo per
la non riconosciuta autenticità di un di
pinto raffigurante una « Piazza d'Italia »,
firmato con il suo nome e datato 1913.

In questa ottonnale vicenda giudiziaria
svoltasi tra il De Chirico e il Sabatello,
attuale proprietario del dipinto, noi siamo
stati coinvolti per averne curata la vendita nel 1946.

Tralasciamo qui di entrare nel merito
della prosa del De Chirico e degli aggettivi che egli si crede in diritto di usara
nel qualificare alcune illustri personalità
internazionali della critica e della storia
dell'arte, e all'indirizzo anche di noi mercanti. Anzi ci facciamo premura notificara
a tale maestro che l'accoppiarci ai nomi
dalla risonanza di Venturi. Ragphanti,
Carrone Debral ci correa ce i comparen
terme del 1937, in cui l'avy. Rino Valda-

e cola, concessa dai Della Ragione, la rivedemmo esposta.

La mente ancora ci sovviene di una sera del 1937, in cui l'avv. Rino Valdameri ci telefonava chiedendoci consiglio per un acquisto, propostogli da altri, di un dipinto Piazza d'Italia 1913 a firma De Chirico proveniente dalla raccolta Della Ragione, acquisto che poi effettuò e così l'opera, sempre la stessa, la rivedemmo collocata nel salone di soggiorno del suo appartamento in Piazza Borromeo a Milano, e vi figurò al centro della parete sopra un lungo divano fino al gennaio del 1942, cioè finchè tutta la raccolta venne invista a Roma su invito del Sindacato Professionisti Artisti per essere esposta mella Galleria da esso dipendente, in via Sicilia. Di questa mostra, per in-carico del Valdameri, noi curammo la stanpa del catalogo che includeva quecarico del Valdameri, noi curammo la stampa del catalogo che includeva que-st'opera, con prefazione di Bontempelli; mostra che interessò vivamente tutta la stampa romana e anche nazionale. Noi non abbiamo fatto ricerche sui giornali e riviste dell'epoca, ma non sarebbe im-probabile di scoprirvi articoli di qualche critico citato ora dal De Chirico a sua difesa; in ogni modo allora nessuno rilevò

la memoria per non pensare il peggio e cioè che mentiva sapendo di mentire. E con tali precedenti come possiamo più cre-dere alle sue autentiche e rifiuti, riauten-

Già il Longhi nel '49 rispondeva a te sue bravate su questa faccenda pubbli-cando « Non v'è dubbio che la questione delle repliche dei quadri della fase meta-fisica del De Chirico è molto complessa fisica del De Chirico è molto complessa e andrà chiarita a suo tempo con precisazioni fornite anche dagli aiutanti del Maestro, sono certo che ne risulteranno dati molto istruttivi per la moralità di certe zono ». Infatti con la prova che noi abbiamo del come la sua memoria lo tradisce, come fran mai a orientarsi nella intricatissima faccenda degli autentici di data, le repliche datate o no e le copie con aiuti?

cata, le repliche datate o no e le copie con aiuti?

Accadrà forse come il filosofo Giovanni Torre ci scrive a commento del fatto appreso dai giornali: «...così De Chirico ci sembra trasformato in un Diogene. Pro-prio un Diogene che con la sua lanterna vada in cerca dei veri quadri suoi. E può darsi che la sua sia una fatica vana: De Chirico non ha un solo quadro vero, se per vero si intende ciò di cui si ha co-scienza. Paradosos l' forse Ma la verità appare sempre sotto forma di perbole s. Mentre scriviamo queste note non ci è stata ancora notificata la sentenza della Corte di Appello di Roma, non possiamo per ciò assicurare il De Chirico se le sue fatiche avranno avuto termine in otto anni.

anni. Ma se l'artista De Chirico fosse ancora presente, noi vorremmo confidargli come tutte queste ciarle ci riempiono di infi-nita tristezza. È vorremmo che ci fossero anche di ammonimento e farci considerare come labile sono le vanità umane. Avremcome labile sono le vanità umane. Avremmo voluto non essere costretti a scrivere
ora, come seppimo tacere leggendo le sue
Memorie o allorquando vincemmo in Tribunale, rispettosi per quella mente che
seppe dare all'arte del nostro tempo quelle superbe opere alle quali credemno e
crediamo tuttora e che cooperammo a diffondere con convizione e tecnica, nè ci
doliamo degli anni trascossi con lui in
ammirata amicizia. Gino Ghirisgielli

LA MOSTRA CON I DIPINTI DI HERBERT BAYER E JURG STILLER che abbiamo ora chiusa è risultata una felice raccolta di opere per il clima di alta e sottile possia pitorica che suscitava negli osservatori più sensibili e attenti, offrendo inoltre, a questi nosri frequentatori. Poccasione di aggierenti e lontani passi nell'irrequieto seltore dell'arte contemporanea.

Questo merito spetta, oltre al felice accoppiamento, alle significative personalità dei due pittori, i quali, pur avendo distinte origini e diverso temperamento, hanno in comune la stessa formazione culturale anche se sviluppata ni differenti periodi.

Il Bayer, con alle spalle una lunga, rica esperienza maturata, con la sua diretta partecipazione quale maestro, nella celero concentra del divine dell'arte del contentra del continuar poi la sua opera in vari paesi e continuare poi la sua opera in vari paesi e continuare poi la sua opera in vari paesi e continuare poi la sua opera in vari paesi e continuare poi la sua opera in vari paesi e continuare poi la sua opera in vari paesi e continuare poi la sua opera in vari paesi e continuare poi la sua opera in vari paesi e continuare poi la sua opera in vari paesi e continuare poi la sua opera in vari paesi e continuare poi la sua opera in vari paesi e continuare poi la sua opera in vari paesi e continuare poi la sua opera in vari paesi e continuare poi la sua opera in vari paesi e continuare, poi la sua opera in untiti i paesi d'Europa fino al Messico per conoscere di presenza tutta l'arte en incin, e per prendere contanti con i movimenti dei contemporanei, come il suo spirito irreguieto di arista gli imponeux. Non vitto irreguieto di arista gli imp

di quella legge universale armonica del ritmo, spazio e tempo che è cagione del primo impulso emotivo dell'anima unana. Cretilamo di fare qui cosa utile dando alcune notizie che documentino e che po-tramo servire quale contributo ad una biografia di questi due artisti.

alcune notizie che documentino e che potramno servire quale contributo ad una
biografia di questi due artisti.

Herbert Bayer nasce in Haag (Austria)
nel 1900. Frequenta le scuole di Linz e
compie gli studi con l'Arch. Prof. Schmidthammer. Nel 1920 a Darmstadt lavora
con l'Arch. Emanuel Margold e nel 1921
è a Weimar, Bauhaus, ove studia pittura
decorativa sotto Kandinsky iniziandosi poi
al lavoro tipografico. Dopo un viaggio
in Italia dal 1922 al 1928 è Maestro al
Bauhaus di Dessau ove insegna pubblicità
e tipografia. Dal 1928 al 1938 a Berlino
ove svolge la sua attività pubblicitaria, tipografica, fotografica, pittorica, e di direttore del Dorland Studio e direttore artistico di Vogue. Come progettista e organizzatore di mostre, effettua: Mostra del
ripografia moderna a Colonia, Nostra del
redilizza non Water Cropius e MoholyNagy). Mora dell'industria tedesca del
sugnia i Berlino, Mostra municipale a Bergiino, Mostra viaggiante dell'industria delgas e dell'acqua a Berlino. Dal 1938 è
negli Stat Uniti ove svolge la sua attività artistica e di consulente artistico diretivo in varie società americane. Durante la
guerra ha effettuato lavori governativi per
opuscoli, cartelloni, illustrazioni, carte geografiche, imballaggi e disegni industriali,
Ha progettare de organizzato mostre: Mostra del Bauhaus al Museo d'Arte Moderna di New York, La sezione dello Stato di Pennsylvania alla Mostra Mondiale
in New York, Arte in terapia al Museo
d'Arte Moderna di New York, 1 prodotti
farmaceutici a Chicago, 1936 Salisburgo,
1937 Londra, 1939'53 nelle gallerie e
nelle università delle principali città amercolte private, Musei europei di Linz,
Vienna, Hanover, Essen, e nei Musei
americani di San Francisco, Cambridge,
Northampton.

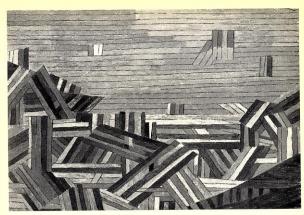
riodo 1936-'38 al Courtaulds Institute di Londra. Per parecchi anni è assistente agli archivi di storia dell'arte in Svizzera e bibliotecario alla Società di Belle Arti di Basilea. Compie frequenti viaggi nei maggiori centri d'Europa per studiare l'arte antica e prendere contatti con i vari movimenti spirituali moderni, soggiornando a Parigi, in Germania, in Italia, Spagna e Grecia. Nel 1950-'51 è nel Messico occupandosi anche di archeologia precolombiana e sopratutto della cultura transca. Attualmente sta curando la raccolta degli scritti di Paul Klee che appariranno prossimamente in una ricca edizione di Benno Schwabe Verl. di Basilea.

I suoi primi tentativi in pittura sono del 1932 sotto l'influenza dell' Juryfreie di Monaco, ma è solo nel 1938-'39 che vi si dedica con continuità, da principio nelloribita della pittura finnesce, poi durante la guerra a fianco di Arp, indi con Bodretti si della pittura finnesce, poi durante la guerra a fianco di Arp, indi con Bodretti si della Bassola li 1940-'8 hasilea, Galeria della Bassola 1950-'8 Basilea, Galeria della Bassola 1950-'8 Basilea, Galeria d'Art Moderne - Zurigo, Galeria 16 Märkiches Museum, Witten- Dortmund, Museum am Ostwall - Wuppertal, Elberfeld - Munich, Galerie Otto Stangl-Frankfurt, Frankfurter Kunstkäbinett Stuttgart, Galerie Lutz und Meyer. Esposizioni di gruppo: Parigi, Copenaghen, Salisburgo, Vienna, Guadalajara (Messico), Brooklyn, Tolone, Aix en Provence, ecc. Opere sue in numerose raccolte in Svizzera, Germania, Stati Uniti e Italia.

Il numero dei giornali aumenta

Malgrado l'aumento del costo delle maigrado l'aumento del costo deino pubblicazioni, il numero dei giornali aumenta. Dovreste avere gli occhi di Argo, l'orecchio di Dionigi, le braccia di Briareo per leggere tutto quello che

vi riguarda,
Ma non preoccupatevil C'è l'ufficio che
legge PER VOI migliaia di giornali: è
L'ECO DELLA STAMPA, Via Compagno. Jürg Spiller nasce in Basilea nel 1913. Studia lettere e storia dell'arte prima in università svizzere e francesi e poi nel pe-



Herbert Bayer

Impressione del sud - 1954



