“Primato. Lettere e arti d’Italia”, Roma, a. IV, n. 1, 1 gennaio 1943

Biblioteca nazionale centrale di Roma

CORRIERE *delle Arti*

Si sa che Rodin ebbe per Donatello un amore che non tenne nascosto. Non solo *I Borghesi di Calais*, ma certi ritratti di bronzo ci parlano di questo amore felice dello scultore francese per il grande fiorentino. In una conversazione che il Soffici ebbe a Parigi, com'egli racconta nei suoi *Ricordi di vita artistica e letteraria*, con Georges Sorel, conversazione degenerata presto in disputa, Rodin venne difeso da quest'ultimo per l'appunto come il Donatello francese. Ritornata la scultura da qualche anno al gusto del pittorico, e soprattutto di quelle verità umane che non si sostengono in una aura di favola arcaica, ma nel contatto della natura romanticamente viva e drammatica, ecco che di nuovo il nome di Donatello appare nella critica e corre sulla bocca degli scultori. Questo « Quaderno » uscito i giorni scorsi (Editore Tumminelli, Roma), ricco di sessantotto illustrazioni scelte da Emilio Cecchi, a cui si deve anche il breve testo d'introduzione, è ancora una prova di questo ritorno. « Nell'esempio di questo realizzatore ferreo, incontentabile » conclude il Cecchi « la nostra arte potrà più e più ritemprarsi alla concretezza, al coraggio dell'espressione appassionata e intransigente. Imparare ad avere più e più fede nell'operare che nel discettare; nel tempo e nella fatica, più che nelle polemiche e nei programmi ».

Un voto, codesto del Cecchi, che viene subito dopo l'affermazione inconfutabile che « in arte non contano le occasioni imitative. Conta di ritrovare, sul vero, un nuovo vitale rapporto fra la natura, gli affetti e la loro espressione artistica ».

A udir parlare di « vero » arricceranno il naso i nostri cari pedanti; quelli che si son fatto, dell'estetica idealistica, un abituccio nella misura delle loro spalle strette. Ma tant'è: Donatello, sull'antica scultura da lui conosciuta, « si confermava nel solo ed unico metodo dell'arte che la prima Rinascenza aveva ritrovato, e ch'egli portò a un punto dopo il quale non era posto che per Michelangelo e il decadimento. Il metodo di tornare a interpretare il vero; di ricostruire dalle basi un vitale rapporto fra la natura e l'espressione artistica, come in modi suoi proprii l'antichità aveva fatto. Scrutare la propria esperienza, per trovarle il suo proprio linguaggio; che non è mai possibile per via d'imitazione, ma soltanto per virtù di studio, di ispirazione e di sangue ». Questo *vero* è dunque l'esperienza umana; è l'essere artisti, se di artisti si parla.

Il Cecchi ne chiarisce assai bene il concetto quando mette in bocca a Donatello parole come le seguenti, e che si riferiscono al probabile modello del suo San Giovanni: « Stiamo attenti a parlare di straccioni. Me n'è capitato uno stamani, che pareva sul serio uno straccione, un omino da nulla; e guardandolo bene e studiandolo meglio, mi sono accorto ch'era il nostro miracoloso patrono S. Giovanni ».



Franco Gentilini: Susanna e i vecchioni

ARGUZIA DI GENTILINI

Con alcune delle sue pitture di quest'anno, soprattutto con le più recenti, Gentilini si sta avventurando in quelle ch'io chiamerei le acque pericolose della giovane pittura italiana; acque di quella corrente che si è gonfiata di torrenti e di rivoli varii, da Van Gogh a Gauguin, dai « fauves » a Ensor, da Kokoschka a Soutine, e che è stata di recente, troppo in fretta, battezzata come « nuovo romanticismo ». Per cambiar di metafora dirò che Gentilini, già favolatore di un'arcadia gentile e festosa che, almeno nelle sue prove migliori, sarà bene non dimenticare, mostra con saggezza di volersi appena scaldar le mani a quella fiammata « cui tanto alimento ha dato — son parole di Roberto Longhi — la vampa troppo breve del romano Scipione » e che ancora va linguèggiando in fuochi e fuocherelli di diversa grandezza e durata. In tempo di decisioni fiere, di « grossi errori » (oh, questi amatissimi, covatissimi grossi errori!), in una stagione in cui molti che avrebber dovuto gridare hanno strillato, mentre più d'uno che si è cimentato nell'acuto ha infilzato qualche famosa stecca, non può sorprendere che Gentilini abbia sentito quasi la necessità di scavare il suo mondo, di uscire in argomenti e ricerche che affrontassero più direttamente la vita; ma questa svolta non ha significato tradimento o voltafaccia, come in tanti casi lamentabili. Senza strafare, come ogni artista che conosca il proprio tono d'animo e di stile, egli ha mobilitato la parte ironica dei suoi idilli, quella che li salvava dal cadere nel limbo d'una puerile innocenza: naturalmente, d'incontro con soggetti più risentiti o sensuali, accendendosi il registro visivo l'ironia si è convertita in umor grottesco. La forma, che prima divagava dolcemente sfilandosi nella chiarezza del colore, ora, affondandovisi, si accentua in margini decisi, pur trovando modo, a tratti, di svanire felice. La sua gamma chiara, d'una scelta gentile e pura, si è abbassata di tono, fondandosi sui neri, sui rossicci, sulle terre di siena; ma su questo pedale più cupo cantano ancora i rossi, i verdi, i dorati, i celestini. Insomma, mentre si poteva dire del primo Gentilini che l'ironia insaporiva delicatamente la favola, si può dire delle sue ultime cose che l'idillio trova modo di circolare entro il grottesco, di formarne l'apice festoso. Non sarà tutt'oro, in questo passaggio d'umore. Alcune parti della « Susanna e i vecchioni » (le due figure sedute, quella in piedi a destra) mostrano per tratti che Gentilini si può sommessamente contagiare di quel morbo che i tedeschi han chiamato per primi espressionismo; ma, per il resto, la scelta del tema annoso e canonico lo ha indotto in una gustosa parodia: come se il mondo della provincia più dimessa sia stato portato ad un'accesa ribalta. Susanna sarà una spiritosa servetta, i vecchioni, piccoli avidi farmacisti o notai che caricaturano d'ombre la parete.

La conclusione di questo discorso vorrebbe essere il riconoscimento della misura e della sincerità di Gentilini, anche in questo suo avvio più rischioso; e io confido che il demone arguto e felice che abita la sua mente (demone di pittura) lo porterà anche più oltre, su questa strada.

Francesco Arcangeli

Non è dunque il vero del puro verista (il quale poi c'è da chiedersi se nel mondo dell'arte sia mai esistito); verista che trovandosi a dover modellare un San Giovanni incontra uno straccione e lo *copia* fin nella tigna. Ma è il vero di chi incontra per caso uno straccione ed ha in sì tanto lume di fantasia da farne all'istante un San Giovanni.

Questa fantasia ebbe Donatello vivissima; un mondo morale così vasto quanto è precisamente il suo mondo espressivo. Parrebbe, osserva il Cecchi a un certo punto, che si potesse parlare di tecnica. In realtà quella impressione che l'arte di Donatello può fare, d'essere eclettica per ostentazione di virtù tecniche, è impressione nonchè superficiale, mendace. « Donatello ha una quantità di tecniche, ha tutte le tecniche; non a mo' d'un eclettico nè a mo' d'un industre grammatico e d'uno stilista » — il Cecchi nega a Donatello la qualità di umanista — « ma d'un intrepido scopritore e inventore ». Che cosa è dunque questa tecnica di Donatello che lo fa di volta in volta così rude, sintetico, drammatico; ed altre fluido, ornato, cesellato, analitico, prezioso? Che lo fa violento e carezzevole, lineare e petroso, suggestivo e dimostrativo, anatomico e fantastico, romantico e classico, rilevato e disegnato, lucente e colorito, sprezzante e minuzioso, umile e superbo, attento e smemorato, rapito nel fulgore di una sublime estasi? E' la grandezza della sua realtà spirituale. Che ha inventato Leonardo? — si chiede chi badi ai moti, ai gesti, agli atti delle sue persone drammatiche nei bassorilievi di Padova, nel *Festino di Erode* del Battistero senese. Quella tecnica che tante volte è come un *horror vacui* è in realtà un desiderio di misurare parte a parte le forme delle cose, e di farle vibrare nella luce; è l'impegno d'una natura fieramente morale, che solo nel prodigarsi si appaga, e si applica con eguale forza al dramma umano come alla ricerca dell'ornamentale.

Del resto la minuta, varia scrittura dei fondi architettonici nei bassorilievi con le storie di S. Antonio, mentre stabilisce un compenso figurativo preciso ai vivi rilievi e intrighi e moti lineari del primo piano dove si svolgono i miracoli, contribuisce ad accrescere il vivo senso di meraviglioso, di spettacolo luminoso e straordinario.

La classicità di Donatello è una classicità naturale, spontanea e non già erudita; tanto è vero che i raffronti davanti alle sue opere possibili, sono quelli con sculture antiche che i suoi occhi non videro. La sua Musa, l'energia: « energia che salita e sfogatasi nell'espressione ingenuamente ritorna al punto originario, ch'è il diretto contatto col vero e con la vita; a ritemprarsi, purgarsi dai residui delle esperienze consumate, spogliare i sedimenti della fatica stilistica; e sempre fedele a se stessa, cercar nuove imprese ».

Inserita in altri problemi questa energia diverrà quel sublime ed eroico di Michelangelo. Che in fin dei conti, potremmo dire, si ricordò di Donatello non solo al tempo della *Madonna della scala* o della *Pietà* di S. Pietro — dove la testa di Maria pare risolva in accorato stupore il fiero ghigno della donatelliana *Giuditta* — ma al tempo maturo del *Mosè*.

“Primato. Lettere e arti d’Italia”, Roma, a. IV, n. 1, 1 gennaio 1943

Biblioteca nazionale centrale di Roma

I critici puri e metodici saranno in genere una bella cosa. Ma quando uno scrittore come Cecchi aderisce con le parole (che sono le parole, sostantivi o aggettivi, precise, icastiche d'uno scrittore), aderisce allo spirito d'una scultura, possiamo esser certi che di questa ci faremo un'idea chiara, e soprattutto che ne vedremo il contenuto umano. Quando il Cecchi qualifica l'arte di Donatello come « appassionata e crudele »; e la sua materia come « preziosa e suntuosa, tormentata e consunta » ci dice di più di ciò che non ci dicano i lunghi giri di frasi dei geometri della critica. E che cosa sono pel Cecchi le statue donatelliane del Battista, della Maddalena, della Giuditta, del Geremia? « Figure di eroismo solitario, di passione esasperata, e di febbrile esaltazione morale ». Ci stiamo invece abituando a guardare a queste opere come a meravigliosi congegni. Le luci, le ombre, le linee, gli assi, i piani, tutte belle cose in funzione di quel nuovo mito dello spazio che ormai anche i ragazzi conoscono.

Si badi, non *natura*, avverte di continuo il critico moderno, ma *spazio*.

Non che questo critico non abbia le sue ragioni. Ma intanto, spesso spesso, in questi rigori metodologici si gela il naso dell'arte.

Noi, per conto nostro, non sapremmo non vedere, al di dentro dei larghi schemi geometrici nei quali può riassumersi il monumento al Gattamelata, quel vigore di vitalità morale e fisica che si sprigiona da ogni particolare. Quel cavallo che morde il freno è pure un cavallo, che l'artista volle vivo, gonfio d'impazienza e di vene; il cui occhio, così disegnato e tornito, risplende come d'elettro, ed è *naturale* e feroce; le cui narici soffiano un respiro che viene su dal più violento collo di stallone armigero che abbia preso forma nell'arte.

Si fa presto a dire il pittorico, il



(*Angelo Savelli*)

linearistico e simili. Ma intanto il Gattamelata ha una faccia dove ogni segno, dai più grossi ai più sottili, da quelli della bocca, del naso, degli occhi, della mandibola, a quelli delle ciglia e dei capelli (graffiature che fanno più travagliata una forma che ha già tutto il suo vigore), una faccia dove ogni segno sta a rivelarci una intelligenza, e una volontà cesaree; e con esse ci mostra la gravità degli anni e dell'esperienza, l'insofferenza e la crudele determinatezza, l'uso dello imperio e l'esercizio della violenza e della riflessione, e insomma tutte quelle virtù che immaginandosi gli uomini risiedere nel petto dei condottieri vogliono vedere anche scritte sulla loro faccia. E' un eroico, questo di Donatello, che nulla ha di astrattivo e platonico. Il naso del Gattamelata potrebb'essere quello d'un qualunque soldataccio di ventura. Diciamo che lo scultore, da quel quattrocentista fiorentino che è, parte sempre dal relativo e dal particolare, scopre l'uomo come forza individuale, cui dànno grandezza e universalità il moto, la tensione drammatica, la vivezza degli accenti.

Un argomento delicato, parlandosi di Donatello, rimane quello delle attribuzioni. Il Cecchi vi accenna, ma si sente che non è là ch'egli concentrerà la sua attenzione. Del resto, il *S. Giovanni Evangelista* del Campanile del Duomo, iscritto in linee che sono ricorrenti nelle statue di Donatello, e la cui testa il Cecchi ci mostra, in una tavola, accanto a quella del *S. Giovanni Evangelista* del *Tributo* masaccesco, è proprio da supporre, ci chiediamo anche noi, opera d'un artista mediocre come fu Nanni di Bartolo? O non sarà per caso — se mai — opera di collaborazione?

*

Qualche notizia. Alla Galleria dello Zodiaco a Roma, una mostra di Severini. Il pittore si è sciolto in queste sue recenti pitture dal pregiudizio tecnicistico che gli veniva dall'amore e dalla pratica del mosaico; ed è tornato — sempre rimanendo fedele ai suoi schemi prediletti e ai suoi racconti — a una pittura di fluida stesura e gentile grafia, nella quale non sarà difficile scorgere un sentimento delicato della realtà decorativa. Il Severini ha vissuto a lungo, come si sa, a Parigi; onde il suo gusto, potremmo dire, segue una linea che tocca le principali stazioni della modernità pittorica francese: da Delacroix ed Ingres fino a Matisse e a Bracque. Il Severini in questo suo lavoro di assimilazione mette un candore, una ingenuità che sono la sua forma espressiva.

Alla « Galleria di Roma » una mostra di giovani (salvo D'Aloisio da Vasto ch'è pittore anziano); e cioè di Bellonzi, Cecchi, Monachesi, Perotti. A ciascuno potremmo dare un consiglio; di ciascuno potremmo segnalare questa o quell'opera riuscita; ma sarà per un'altra volta.

A Milano, alla Galleria della Spiga, mostra, dal 10 dicembre, di Coubine, De Chirico, Marussig, Scipione, Severini, Soffici. Una scelta curiosa, a giudicare dai nomi.

*

Errata corrige. A proposito di Montanarini la volta scorsa dicevamo: « quell'attenzione che i moti sensuali converte in approfondimento di vita spirituale » ecc.; e non già: « quell'attenzione che moti sensuali convertono » ecc., com'è venuto fuori stampato.

Mazzafionda

BUCA PER LETTERE

Vitruvio e Cesariano

Caro *Primato*,

Consentimi una precisazione. Sul fascicolo di *Primato* del 1° ottobre u. s., in un articolo di Sergio Ludovici intorno a Cesare Cesariano, leggo due volte ripetuto il mio nome: poichè il riferimento non è esatto, ritengo opportuno questo mio duplice chiarimento:

1) Il Ludovici a pag. 365, parlando delle analogie tra il corpo umano e le membrature architettoniche ricercate e disegnate dai commentatori di Vitruvio nel '400 e nel '500, scrive: « Non riesco a capire perchè il Pellati chiami futili quelle analogie ». Anzitutto io mi sono espresso molto diversamente da come il Ludovici riferisce; a pag. 25 del fascicolo 4° e 5°, anno V, del *Bollettino del Reale Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte*, io ho scritto: « E' ingiusto spigolare nei trattati del Rinascimento, come qualche storico ha fatto, le osservazioni puerili e futili e bizzarre desunte dall'opera di Vitruvio, riflesso di condizioni della coscienza ormai superate (ad esempio gli artificiosi rapporti tra i modi e le proporzioni degli edifici e la figura e le forme del corpo umano) per giungere alla conclusione, etc. ».

Ho detto quindi in sostanza quasi l'opposto di ciò che mi si attribuisce, e cioè che sarebbe ingiusto dar troppo peso alla critica di quelle osservazioni. Ma se anche avessi detto ciò che mi si fa dire, non avrei con ciò affermata una cosa inesatta: io ritengo che le grandi opere della scienza e dell'arte nascano per libera ideazione dello spirito e non per virtù di ingegnose e lambiccate composizioni. Quando sono sorti i templi e le altre mirabili costruzioni del mondo classico, chi li ideò non cercò certo di tradurre servilmente nelle forme architettoniche le forme e le misure del corpo umano. Questi adattamenti, queste analogie e queste combinazioni vennero ricercati e scovati più tardi, così in età ellenistica, come durante il Rinascimento italiano, soprattutto nel secondo periodo del nostro Rinascimento, quando, accanto alle pur sempre mirabili costruzioni degli artisti, alcuni studiosi si ingegnarono di ritrovare rapporti spesso artificiosi e tal volta anche futili e puerili fra gli edifici e le forme del corpo umano, giungendo al punto di studiare la creazione di edifici che del corpo umano riproducessero esattamente le forme e le proporzioni. Per citare un solo esempio, il Cattaneo, che, nella sua « Architettura », vuole le chiese sian fatte a similitudine e con le esatte proporzioni di un corpo umano disteso con le braccia a croce. Dire che ricerche di questo genere siano futili e bizzarre, non mi sembra affatto fuori luogo o incomprensibili.

2) Il Ludovici a pag. 366, parlando del Gallo e del Pirovano — promotori (e non *editori*, come erroneamente mi si fa dire: editore fu il Da Ponte) della grande edizione Comense di Vitruvio del 1521 — dice di essi: « ...altro che protettori, come ha l'aria di intendere il Pellati ». Ora le cose, come io le esposi del resto nel mio articolo già citato, a pag. 30-31, stanno precisamente così: l'edizione di Como, lussuosissima, fu ideata e promossa da Agostino Gallo, magnifico referendario e intelligente mecenate di Como, e dal patrizio milanese Luigi Pirovano, che era anche un eccellente matematico, i quali affidarono la cura della traduzione, del commento e dell'illustrazione grafica di Vitruvio all'architetto Cesare Cesariano. A lavoro quasi ultimato e stampato, sorsero — fra i tre — contrasti di interessi, perchè il Cesariano non si riteneva adeguatamente compensato: con modi aspri e quasi brutali, come afferma il Vasari, il Cesariano si ritrasse dal lavoro piantando in asso il Gallo e il Pirovano che avevano sostenute tutte le spese dell'edizione e che, per ultimarla alla meglio, dovettero ricorrere alla collaborazione di Benedetto Giovio e di Bono Mauro, i quali si giovarono degli appunti lasciati dal Cesariano. Non mi sembra quindi il caso di parlare di una pirateria editoriale consumata dal Gallo e dal Pirovano ai danni del Cesariano. Ma io nel mio articolo non ho mai fatto passare questi due gentiluomini quali *protettori* del Cesariano, come mi si fa dire. Ho detto solo che al Gallo e al Pirovano spetta l'iniziativa dell'opera da essi affidata all'architetto Cesariano e ho riassunto obbiettivamente le vicende di una contesa che del resto nei particolari non c'è nota al punto da poter formulare un giudizio su chi nella contesa avesse torto o ragione.

Con l'aver curata, da parte sua, la magnifica edizione del 1521, Cesare Cesariano si è creato effettivamente un titolo cospicuo alla nostra riconoscenza, ma il merito di Cesare Cesariano non ci deve far dimenticare le benemerenze del Gallo e del Pirovano, senza la cui generosa iniziativa probabilmente l'edizione non avrebbe vista la luce. Diamo a Cesare ciò che è di Cesare e al Gallo e al Pirovano ciò che è di loro.

Francesco Pellati

“Le Arti”, Roma, a. V, n. 3, 28 febbraio 1943

Biblioteca nazionale centrale di Roma

NOTIZIARIO

NOTIZIARIO MUSICALE.

MILANO. – Il 26 dicembre si è aperta alla « Scala » la stagione lirica dell'anno XXI col *Falstaff* di Verdi diretto da De Sabata (interpreti: Stabile, Caniglia, Minazzi, Elmo Barbieri, Albanese, Gobbi, Nessi, Tedesco).

PARMA. – Al « Teatro Regio » sono state allestite in novembre con grande cura le rappresentazioni di *Minnie la candida* di Riccardo Malipiero e di *Ariodante* di Nino Rota.

ROMA. – Al « Reale dell'Opera » sono state eseguite, in dicembre, la *Sonnambula* di Bellini diretta da Tullio Serafin (interpreti Carosio, Tagliavini, Tajo, Limberti, Covezzi, Pacini, Giusti) e la *Gioconda* di Ponchielli diretta da Oliviero De Fabritiis (interpreti Gigli, Cigna, Stignani, Ulisse, Borgioli, Baronti; prima danzatrice Attilia Radice).

Il 21 dicembre ha avuto luogo all'« Adriano » la prima esecuzione in Italia dell'oratorio drammatico *Giovanna d'Arco al rogo* di Honegger, esecuzione perfetta dovuta alla impareggiabile direzione di Bernardino Molinari, alla intelligente partecipazione corale, cui soprintendeva il Maestro Bonaventura Somma, alla bravura dei recitanti Crast, Busoni, Guidi, Marcocchia, Scotto, Cossa, Banco, Ulisse, Pigni.

Il 28 dicembre, sempre all'« Adriano », Zandonai ha diretto col più vivo successo un concerto comprendente: *Rapsodia trentina* dello stesso Zandonai, *Concerto in re magg.* di Antonio Francesco Bomporti; due pezzi della *Suite bergamasca* di Debussy, la sinfonia d'apertura della *Donna Diana* di Reznicetz e il *Concerto per pianoforte e orchestra n.° 1 in re min.* di Brahms (pianista applauditissimo Tito Aprea).

Successivamente Vittorio Gui ha presentato in una eccellente edizione l'oratorio *Le Stagioni* di Haydn. Hanno collaborato all'ottima riuscita dell'importante manifestazione il coro istruito da Bonaventura Somma, i solisti Gatti, Albanese, Neroni.

Un pubblico foltissimo e attento ha applaudito calorosamente l'orchestra da camera di Berlino diretta dal pianista Edwin Fischer, che il 19 dicembre ha interpretato a Santa Cecilia con impareggiabile purezza di stile il *Concerto in la min. per pianoforte, flauto, violino, e orchestra d'archi* di Bach; il *Concerto in fa min. per archi* di Pergolesi, il *Concerto in mi b. magg. per pianoforte e orchestra* di Mozart e la *Sinfonia n.° 7 in do magg.* di Haydn (solisti: Fritz Kreeckel, Carl Freund e Alfredo Hoffmann, Hellemuth Reimanno).

Un concerto di musica religiosa moderna è stato tenuto in dicembre alla Sala Borromini; l'organista Nicosia e i solisti Anzillotti, Silveri e Gratiosi hanno egregiamente interpretato *Mottetti* di Petrassi, *O clavis David* di Fusco e l'*Inno di Nostra Donna* di Malipiero.

MOSTRE D'ARTE.

BERGAMO. – Il 12 dicembre alla Galleria d'Arte dell'Unione Provinciale Professionisti e Artisti è stata inaugurata la personale del pittore Rosai.

BOLOGNA. – In dicembre hanno avuto luogo la personale del pittore Bugiani alla Galleria « Ciangottini » e la postuma del pittore Torchi al Circolo Artistico.

CORTINA. – Alla Galleria d'Arte « Cortina » hanno esposto successivamente in gennaio i pittori Ivo del Signore e Gino Pancheri.

FIRENZE. – Nella sede del « Lyceum » Luigi Bartolini ha presentato una mostra di acqueforti; alla Galleria « Il Fiore » hanno esposto Tosi, Sironi, Cantatore, Severini, Menzio, De Pisis, Soffici, Marussig, e successivamente Mattioli; alla saletta « Il Ponte » si sono susseguite mostre di Santomaso, Gigionni, Orsini, Pistolesi, Silvestri, Ciangottini, Mandelli, Rossi, Zancanaro, Coletti, De Roberto; alla Galleria « Santa Trinita » ha esposto Scarsella e alla Galleria « Rizzi » Giotto Sacchetti; con una Mostra personale dell'accademico d'Italia Felice Carena, che ha destato molto interesse ed ha avuto importante successo, si è inaugurata una nuova sede di esposizioni d'arte nell'ex caffè Michelangelo, già ritrovo dei macchiaioli Toscani.

In sette sale del Palazzo Vecchio si è tenuta in gennaio la prima Mostra Nazionale di scultura « Premio Donatello ». Vi si è aggiunta una Mostra postuma del compianto scultore Giuseppe Graziosi.

MILANO. – Hanno esposto in dicembre-gennaio i pittori: Mondaini alla Galleria « Asta »; Ferrata, Parachinetto, Rieschi a « Casa d'artisti »; Lilloni e Spazzapan alla « Annunciata »; Tomea, Cantatore, Nascimbene, Cesetti e Sassu con gli scultori Broggini e Tallone alla « Barbaroux »; Moretti, Foggia, Ortino alla « Ranzini »; Vangelli alla « Cordusio »; Giarrizzo alla « Gian Ferrari »; Bartolini, Severini, Soffici, De Chirico, Marussig alla « Spiga » che ha raccolto anche opere di Boccioni e di Scipione; Borra alla « Galleria d'arte contemporanea »; Maestrucci e Aligò alla « Grande »; Luigi Berzooni e Alberto Rosati a « Piccola Mostra ». Alla « Permanente » l'Associazione italo-tedesca ha organizzato una personale del pittore germanico Corrado P. Bergmann.

NAPOLI. – In sale della Regia Accademia di Belle Arti si è tenuta la XII Sindacale d'arte, che ha avuto molto successo.

PADOVA. – La Galleria « Le Tre Venezie » ha allestito in dicembre la mostra del paesaggio veneto e la II Mostra d'arte italiana contemporanea particolarmente dedicata al ritratto con opere di Afro, Berti, Boldrin, Cadorin, Campigli, Carà, Carena, Carrà, Casorati, Cesetti, Conte, Cortiello, De Maria, De Pisis, Guidi, Lazzaro, Levier, Mascherini, Messina, Minguzzi, Mori, Novati, Palazzi, Perenzoni, Romanelli, Rosai, Saetti, Sartori, Seibezzi, Semeghini, Sironi, Strazzabosco, Vellani Marchi.

ROMA. – La Galleria di Roma ha disputato in dicembre-gennaio la collettiva dei pittori Angelini e Neri, degli scultori Russo e Sani e dell'acquafortista Marongiu (mostra postuma). Si sono susseguite le collettive dei pittori Bellonzi, Cecchi, D'Aloisio da Vasto, Monachesi e Perotti e degli Artisti liguri.

Sempre nello stesso periodo di tempo hanno avuto luogo: le personali dello scultore Marini (disegni) e dei