

# L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

N. 19

EDIZIONE ITALIANA LIRE 5,-

10 MAGGIO 1942-XX

EDIZIONE TEDESCA RM. 1,-



Il cordiale saluto di Hitler a Mussolini nel momento in cui il Duce ha lasciato Salisburgo per far ritorno in Italia.

# Montecatini

la dolce residenza dove, svagandovi, disintossicherete l'organismo

Abbonamento postale - Gruppo 2°



# L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

DIRETTA DA ENRICO CAVACCHIOLI

## SOMMARIO

- SPECTATOR: L'incontro di Salisburgo.  
 AMEDEO TOSTI: La vittoria giapponese in Birmania.  
 GIORGIO DE CHIRICO: I ritratti.  
 LEONIDA REPACI: Riesumazioni e mostre milanesi.  
 CONCETTO PETTINATO: Ibis redibis...  
 MARCO RAMPERTI: Cronache teatrali.  
 ADOLFO FRANCI: Uomini, donne e fantasmi.  
 MARIO CORSI: Documenti del teatro giapponese.  
 ROSSO DI SAN SECONDO: Ignazio Trappa maestro di cuoco e suofame (romanzo).  
 MARCELLA D'ARLE: Eva, madre del mondo (romanzo).  
 ALBERTO CAVALIERE: Cronache per tutte le ruote.

ABBONAMENTI: Italia, Impero, Albania, e presso gli uffici postali e mezzo del «Servizio Internazionale Scambio Giornali» in Francia, Germania, Belgio, Svizzera, Ungheria, Slovacchia, Romania, Olanda, Danimarca, Svezia, Norvegia, Finlandia. Anno L. 210 - Semestre L. 110 - Trimestre L. 58 - Altri Paesi Anno L. 310 - Semestre L. 160 - Trimestre L. 85 - C.C. Postale N. 3.16.000. Gli abbonamenti si ricevono presso la S. A. ALDO GARZANTI EDITORE, MILANO - Via Palermo 10 - Galleria Vittorio Emanuele 66-68, presso le sue Agenzie in tutti i capoluoghi di provincia e presso i principali librai. - Per i cambi di indirizzo inviare una fascetta e una lira. Gli abbonamenti decorrono dal primo d'ogni mese. - Per tutti gli articoli (foto-grafie e disegni pubblicati) è riservata la proprietà artistica e letteraria, secondo le leggi e i trattati internazionali. Stampato in Italia.

**ALDO GARZANTI - EDITORE**  
 MILANO, VIA PALERMO 10

Direzione, Redazione, Amministrazione: Telefoni: 17.754 - 17.755 - 16.851. - Concessionario esclusivo della pubblicità: UNIONE PUBBLICITÀ ITALIANA S. A. Milano: Piazza degli Affari - Palazzo della Borsa - Telefoni dal 12.451 al 12.457 e sue succursali.

## DIARIO DELLA SETTIMANA

30 APRILE - Lisbona. La tensione esistente nei rapporti fra gli Stati Uniti e Vichy è stata ammessa, ieri, dal Segretario del Dipartimento di Stato, Cordell Hull.

Informano infatti da Washington che, alla conferenza della stampa, Hull ha dichiarato che, sulla scorta dei rapporti inviati dall'ammiraglio Leahy, che, fino ad ora, ha rappresentato gli Stati Uniti a Vichy, egli poteva dire solamente che «le relazioni fra i due Paesi procedono alla giornata».

1 MAGGIO - Roma. Un comunicato ufficiale dà notizia di un incontro del Duce col Führer avvenuto a Salisburgo nei giorni 29 e 30 aprile. I colloqui sono stati improntati alla stessa amicizia e fratellanza d'armi dei due popoli e dei due Capi.

Roma. Per la prima volta nella storia dell'Unione Sovietica, la tradizionale parata militare del primo maggio non ha avuto luogo. Secondo quanto informa un'agenzia inglese da Samara, il Governo bolscevico ha sospeso la manifestazione, ordinando invece agli operai di trovarsi al loro posto di lavoro anche in tale giornata.

2 MAGGIO - Roma. Si riunisce, sotto la presidenza del Duce, il Consiglio dei Ministri. Tra gli altri, uno schema di D. L. proposto dal Duce stabilisce che i maggiori utili derivanti dalla guerra dovranno essere investiti in uno speciale titolo di Stato, nominativo e inalienabile sino al termine della guerra.

Roma. Sull'andamento della refezione scolastica attuata dalla G.I.L., si hanno i seguenti dati: in 20.666 refettori vengono ammessi 1.465.778 organizzati. Il Comando generale della G.I.L. ha erogato in quest'anno la somma di L. 127.477.976 per la refezione.

3 MAGGIO - Roma. Il Duce dispone che cinquantacinque poderi della Libia passino in proprietà ai coloni cui furono assegnati al tempo del loro trasferimento in Africa.

Tokio. Si annuncia ufficialmente che il Governo Imperiale ha invitato il ministro dell'Iran a lasciare il Giappone.

4 MAGGIO - Roma. Il Duce presiede due importanti riunioni del Comitato di coordinamento per l'approvvigionamento, la distribuzione e i prezzi.

Madrid. All'adunata di trentamila falangisti della città e della provincia, svoltasi a Jaen, il Ministro del Lavoro Giron, ha pronunciato un altro fiero discorso incitando alla lotta ed alla assoluta intransigenza contro l'offensiva antifalangista scatenata dalle superstiti forze della vecchia politica, sostenute dalla massoneria. Contro tutti i nemici - ha detto il Ministro - è necessario che i falangisti ritrovino l'ardente stile del vecchio squadrismo.

5 MAGGIO - Vichy. Gli inglesi dirigono il loro principale attacco contro il Madagascar verso la base navale di Diego Suarez, la quale è capace di ospitare grandi flotte. Gli inglesi attaccano Diego Suarez dal mare e pare siano sbarcati nelle adiacenze per cercare di prenderla alle spalle. Lo sbarco più importante ha avuto luogo nella baia di Courrier.

L'attacco inglese contro il Madagascar minaccia naturalmente anche l'arcipelago delle Comore e l'isola di Reunion. Quest'isola è a circa duecento miglia di distanza dall'isola inglese di Maurizio.

Il Maresciallo Pétain e l'ammiraglio Darlan hanno inviato messaggi alle truppe che presidiano l'isola denunciando la nuova aggressione inglese ed invitandole alla resistenza.

# ORCHIDEA NERA



**AEROCIPRIA**  
 DI  
 SATININE  
 MILANO





# I RITRATTI

**N**EL secoli d'oro della pittura il quadro era un'opera d'arte. I pittori dipingevano dei quadri altamente artistici, delle pitture di una qualità superiore, delle creazioni che erano dell'arte.

Gli amatori di pittura di quei tempi felici erano degli uomini che possedevano un senso artistico altamente sviluppato da una tradizione venuta dagli avi ed anche una finezza ed una raffinatezza provenienti dalla vera cultura. Gli artisti e gli amatori stavano sullo stesso piano intellettuale; essi possedevano la stessa chiarezza e superiorità di spirito. Un vero contatto esisteva tra i creatori e gli spettatori dell'arte, poiché la comprensione e l'amore per quel fenomeno stupefacente e magico che è l'arte, univa strettamente quegli uomini.

Oggi la pittura non è più una grande arte. La pittura del nostro tempo è della decorazione e dell'immaginaria e in quello che si chiama la pittura moderna essa è soprattutto una ricerca frenetica dell'originalità e di un falso estetismo.

La vera ragione di quest'allontanamento dall'arte vera che si osserva presso gli artisti moderni sta nell'impossibilità plastica della creazione artistica superiore. E l'impotenza creativa che ha costretto gli artisti moderni a cercare le scappatoie ed i surrogati d'arte. Il risultato di tutto ciò è una monotonia ed una noia profonde che emanano da tutte queste innumerevoli pitture, sempre le stesse nella loro sostanza, sempre della stessa qualità inferiore e nelle quali non si trova che tanto raramente una piccola scintilla di talento.

L'amatore moderno è pienamente adattato al livello artistico della nostra epoca. Egli è, se è possibile, ancora più lontano dall'arte di quanto lo possa essere il pittore d'oggi.

L'amatore moderno non suppone nemmeno che una pittura deve anzitutto essere un'opera d'arte; egli crede che il quadro sia un'immagine e che il valore di un quadro dipende unicamente dal soggetto che esso rappresenta. Così l'amatore d'oggi ha docilmente accettato dei paesaggi tristi e fangosi, delle nature morte inesistenti e delle figure vuote e senza forma. Gli amatori d'arte moderna si contentano di tutte queste immagini, così poco attraenti, per il semplice motivo che un'intera letteratura accompagna e sostiene tali raffigurazioni pittoriche, che, non dicendo nulla di per se stesse, hanno trovato il modo di farsi spiegare con la spiritualità, la purezza, la sincerità, e con un'infinità d'altre parole che, dette a proposito di un quadro, non significano assolutamente nulla.

Rendiamo chiaro una volta per sempre agli uomini che s'interessano all'arte che una pittura non può essere né sincera, né pura, né spirituale, essa può essere soltanto bene o male dipinta, avere del valore artistico o non averne ed è precisamente la qualità della pittura che determina se un quadro è un'opera d'arte oppure un oggetto qualsiasi. In questo scritto parlerò dei ritratti.

I ritratti che sono stati dipinti da circa tre quarti di secolo a questa parte, si dividono in due categorie: alla prima appartengono i ritratti accademici o mondani, alla seconda categoria appartengono i ritratti moderni o d'avanguardia. I ritratti accademici o mondani dipinti da pittori ufficiali, o da ritrattisti frequentanti la società elegante, sono naturalmente molto più numerosi dei ritratti cosiddetti moderni e ciò per il fatto che i ritratti moderni non potevano e non possono soddisfare nemmeno un pubblico tanto incolto artisticamente quale il pubblico d'oggi. Coll'aggettivo incolto voglio parlare in blocco tanto dei borghesi quanto degli ultrasnob.

Tutto sommato gli uomini desiderano in un ritratto veder riprodotto il loro volto in un modo più o meno normale.

Solo pochissimi intellettuali si sono decisi a sacrificare il loro involucro terrestre sull'altare del modernismo. Da quest'eroico sacrificio sono nate quelle interpretazioni intellettuali, smorte, piatte e per fortuna poco numerose che sono i ritratti moderni o d'avanguardia.

I ritratti accademici contengono meno della cosiddetta spiritualità, ma in compenso, molta più assomiglianza. Sono meno estetizzanti ma molto meglio disegnati. Il difetto di tali ritratti consiste nel fatto che essi non sono delle opere d'arte, poiché mancano completamente d'interesse artistico e di bellezza pittorica. La ragione principale dell'aspetto antiartistico dei ritratti accademici e mondani è l'inferiore qualità della materia con cui sono stati dipinti. È in questa cattiva qualità della materia pittorica che risiede soprattutto la differenza esistente tra un ritratto accademico, o mondano, dei nostri tempi ed un bel ritratto antico.

Per quanto riguarda la materia dei dipinti, ho trattato quest'argomento nel mio precedente articolo intitolato: *Discorso sulla materia pittorica*. Giova però ricordare ancora al lettore, e non lo si ricorderà mai abbastanza, quanto ho scritto prima e che cioè la differenza che esiste tra la materia della bella pittura antica e la materia di un quadro moderno, è altrettanto grande quanto la differenza esistente tra una pietra preziosa ed un sasso.

I pittori accademici e mondani della fine del secolo scorso e del principio del nostro, quei pittori come Bonnat, Sargent, Zuloaga, Boldini, Lazzò ed altri, possedevano una certa abilità, ma i ritratti da essi dipinti non sono della buona pittura appunto per via della scadente qualità della loro materia pittorica. I loro quadri non resistevano alla prova del tempo, di quel tempo che è il migliore selezionista dei veri e dei falsi valori. Chi è l'uomo che per la prima volta sulla nostra terra ha detto queste parole tanto giuste: *Il tempo mette ogni cosa a posto*. Il tempo, gran consolatore e gran consigliere di noi uomini, incapaci di vivere, di creare, di capire senza il suo aiuto.

Da quando i borghesi sono diventati principali acquirenti di quadri, la pittura è degenerata in decorazione e immaginaria ed i ritratti sono diventati delle raffigurazioni senza valore artistico di persone che si sono fatte ritrattare.

Il ritratto ha una situazione delicatissima nella pittura contemporanea e questo per una buona ragione. Il ritratto è molto difficile a dipingere e nell'esecuzione di un ritratto il bene ed il male sono più verificabili e più evidenti anche per dei profani.

Come ho già fatto notare la maggior parte delle persone ordinando il loro ritratto hanno preferito la fedeltà dell'assomiglianza alle interpretazioni cosiddette spirituali.

Gli uomini per natura sono troppo attaccati al loro aspetto fisico per sacrificarlo alla letteratura ed alle mode create dall'intellettualismo. In fondo anche per i più ferventi mistici ed apostoli del modernismo il fatto diventa assolutamente meno gradito e spesso anche addirittura spiacevole, quando le loro teorie devono essere applicate alla loro propria persona. Ecco perché la maggior parte degli uomini, che hanno desiderato di avere il loro ritratto, si sono rivolti piuttosto ai pittori accademici o mondani, che hanno fatto dei ritratti assomiglianti, anziché rivolgersi ai pittori moderni o d'avanguardia, che non avrebbero potuto dar loro che delle interpretazioni estetizzanti.

Naturalmente questa preferenza ha molto irritato gli intellettuali puri i quali, disgustati da una tale mancanza di comprensione per la spiritualità hanno trattato con profondo disprezzo quei ritratti assomiglianti e tanto banali.

Nel discorsi sull'arte, le persone intellettualizzanti ma, nel tempo stesso, fermamente decise a mai ordinare il loro ritratto, insistono nella loro implacabile convinzione che l'assomiglianza in un ritratto è inutile, che anzi l'assomiglianza è una prevenzione passata di moda e che solo degli stupidi e degli ignoranti possono esigerlo. I pittori moderni sono pienamente d'accordo con questa opinione, per ragione, che questo disprezzo per l'assomiglianza o mondani dicono, del resto con i pittori moderni di riuscire a farla. L'affermazione è dovuta all'incapacità dei ritratti dev'essere una interpretazione spirituale della persona ritrattata, è semplicemente una scappatoia che serve solo a girare la persona ritrattata, è un ritratto assomigliante. Io non accetto neppure l'idea che la spiritualità in pittura sia una trovata dei moderni. Nella grande pittura esiste sempre la spiritualità come un fenomeno naturalmente legato all'arte. Un fenomeno che piglia forme multiple, data la varietà e la complessità del fenomeno stesso dello spirito.

La, per così dire, intenzione, che hanno i moderni di staccarsi dalla realtà, sostituendola con altra cosa, è uno sforzo altrettanto inutile quanto assurdo. La realtà non può esistere in pittura, poiché in genere essa non esiste sulla terra. L'universo è unicamente la nostra rappresentazione. L'uniformità con cui questa rappresentazione o visione si riflette nei cervelli umani, dipende unicamente dall'uniformità del grosso dell'umanità. Per conseguenza, per gli uomini comuni che costituiscono il grosso dell'umanità, l'uomo che si distingue dalla massa, debba sostituire la visione, o comprensione convenzionale del mondo visibile, la visione corrente delle cose, o comprensione propria a lui solo, con una visione più perfetta, creata dalle sue capacità eccezionali. E con queste visioni nuove e differenti, è con la comprensione più profonda che hanno i grandi artisti per le cose che ci circondano, è con queste visioni o raffigurazioni eccezionali che influenzano e stingono a poco a poco sulle raffigurazioni e visioni degli uomini correnti, che sono state create a traverso i secoli le civiltà.

Il grosso dell'umanità è costituito da uomini di media levatura i quali, da padre in figlio, si trasmettono la raffigurazione convenzionale del mondo. Questa comprensione ammessa e tradizionale dei fenomeni dell'universo si modifica e si trasforma gradatamente grazie agli uomini di genio che ci mostrano gli altri aspetti, per noi ancora sconosciuti, delle idee e delle cose.

Quello che i moderni cercano di spiegare con la spiritualità, l'intelligenza, lo stile ecc., è, nella maggior parte dei casi, l'ignoranza e l'impotenza ingenua dei pittori d'oggi che assolutamente non riescono a realizzare la forma e la bellezza pittorica nelle loro opere.

L'assomiglianza in un ritratto dipende dall'esattezza e dalla giustezza del disegno e sono fermamente convinto che i ritratti dei maestri antichi, pur essendo dei capolavori, ciò che significa che essi sono la più alta espressione della spiritualità, assomigliavano perfettamente alle persone che raffiguravano.

Il ritratto, quando è ben disegnato, dev'essere l'immagine esatta della persona che ha posato come modello, e, nel tempo stesso, il ritratto dev'essere un'opera d'arte, cioè avere un'alta qualità pittorica, come in genere hanno tutti i buoni quadri. Un ritratto richiede una grande conoscenza del disegno. Il minimo errore di disegno in un ritratto cambia l'espressione, cambia persino i tratti del volto. Dipingere un ritratto è un lavoro difficile e che richiede l'impiego di una macchina di un materiale pittorico di gran lunga superiore alle tele preparate al chilometro ed ai colori in tubetti di stagno venduti oggi dai mercanti.

Dipingere un ritratto è un lavoro difficile e complicato che esige appunto quei mezzi pittorici che possedevano gli antichi maestri e che permettevano all'artista quell'esecuzione di primissimo ordine di cui oggi si è perso perfino il ricordo. Per questo ora tanti pittori moderni si dedicano con ardore alla natura morta ed al paesaggio. Nature morte, però, non alla Jordans o alla Chardin e paesaggi non alla Tiziano, alla Poussin o alla Rubens.

Come ho già fatto notare negli altri miei scritti sull'arte, la fatalità ha voluto che nel momento in cui i borghesi sono diventati i principali amatori di pittura, al posto degli aristocratici o d'altri personaggi d'eccezione, anche tra i pittori i grandi talenti sono divenuti estremamente rari. I geni artistici non hanno voluto nascere in un'epoca di transizione e di impreparazione artistica del nuovo pubblico che s'interessava all'arte.

Gli uomini prodotti dai cambiamenti sociali dovevano anzitutto essere istintivamente attratti verso le invenzioni materiali dello spirito umano, infatti l'uomo, da circa la metà del secolo scorso, si è anzitutto preoccupato ed ha produttivamente lavorato specialmente per lo sviluppo della civilizzazione e non per quello della cultura. La brusca sparizione del senso artistico divenne quasi generale e si propagò persino tra le sfere degli uomini eminenti e dei personaggi più altolocati, di quegli uomini e quei personaggi che per la loro atavica tradizione, o per la loro eccezionale situazione, avrebbero dovuto conservare o avere più di chiunque altro la comprensione e l'amore per l'arte.

Da Luigi David, ultimo grande pittore che ha dipinto ritratti di personaggi regnanti o illustri, il ritratto ufficiale ha perso il posto che ha avuto nell'arte a traverso la storia.

Ingres non ha dipinto ritratti di personaggi altolocati per la mancanza di comprensione che tali personaggi già avevano per la sua pittura. Delacroix e Courbet consideravano Napoleone III ed il suo ambiente come incapaci di capire la loro pittura, infatti Napoleone III, come risulta da testimonianze dell'epoca, non capiva affatto il talento di questi pittori. Salvo più tardi Lenbach, pittore di valore, benché non grandissimo, che è stato un caso isolato della seconda metà dell'Ottocento (ritratti di Leone XIII, della regina Margherita, del cancelliere Bismarck), l'esecuzione dei ritratti ufficiali è stata sempre affidata a pittori accademici. Infatti i personaggi eminenti ordinavano i loro ritratti in modo meccanico, per abitudine, e nient'affatto per interesse ed amore per la pittura.

La conferma di questo completo disinteresse per l'arte che hanno dimostrato le personalità dei tempi moderni, si vede nel fatto che nessun ritratto ufficiale è stato eseguito da quei pochi artisti geniali che son vissuti ed hanno lavorato in questa nostra epoca così povera in fatto di creazione artistica. Carnovali, Böcklin, Segantini, Previati, Max Klinger e Renoir, artisti di valore, che sono stati delle eccezioni nella dominante mediocrità della vita pittorica di questi ultimi cent'anni, non sono mai stati sollecitati di lasciare ai posteri delle opere d'arte raffiguranti delle personalità regnanti, o dei personaggi illustri del mondo politico, militare o ecclesiastico.

Il ritratto ufficiale deve di nuovo riprendere il posto artisticamente importante che gli spetta e che ha avuto nei secoli passati.

Non bisogna che le immagini banali a cui sono stati ridotti nei tempi moderni i ritratti di persone eminenti, facciano dimenticare agli uomini che, prima, i grandi di questa Terra, erano i modelli di artisti geniali ed hanno stimolato la creazione di opere di un inestimabile valore artistico.

GIORGIO DE CHIRICO

## RIESUMAZIONI E MOSTRE MILANESI

**L**E riesumazioni, le rivalutazioni, le inaugurazioni si succedono a Milano con ritmo frenetico e ad ognuna di queste forme d'interesse umano artistico e commerciale è assicurata in partenza una folla di entusiasti. In queste ultime settimane si sono aperte nuove e importanti gallerie, altre se ne annunciano per il prossimo futuro; da ogni parte d'Italia muovono i pittori e gli scultori in ranghi serrati alla volta di Milano, e in questa garà non si può dire che i morti siano da meno dei viventi. Se ne stanno costoro, spiriti invisibili a circolare tra il pubblico, oppur seduti come nel terzo atto di *Piccola Città*, e se colgono nella folla quel senso di distensione che la pittura più riposata di ieri dà in confronto dell'arte tarantolata di oggi essi gonfiano per la gioia i propri sudari. Tutto ciò è bello, è esaltante ma è anche vero che il critico d'arte si trova nelle condizioni di quel saggio che ne *L'isola dei Pinguini* di Anatole France affoga sotto la marea delle schede dei propri libri. Abbiamo ucciso il sonno, signori miei, senza aver compiuto neppure uno dei misfatti di Macbeth. Ci si rimprovera anzi di dir troppo bene dei pittori sui quali cade il nostro esame. Eppure è semplice. Noi ci occupiamo soltanto degli artisti che ci piacciono. Gli altri, quelli che non calzano col nostro gusto, aspettiamo che ci vengano incontro e ci convincono. Per parte nostra siamo disposti ad accettare tutte le temerità purché sostenute sul terreno espressivo da quella probabilità e chiarezza senza le quali è impossibile costruire alcunché di durevole.

Che i pittori di ieri prendessero l'arte molto sul serio e costruissero su robuste fondamenta è provato dalle Mostre di Mose Bianchi e di Ambrogio Alciati, che Giorgio Nicodemi ha allestito nelle magnifiche sale della Villa Reale. Il successo delle due Mostre appare fin dagli inizi superbo, ciò di cui ognuno deve compiacersi, specialmente per l'Alciati sul quale, a distanza di dodici anni dalla morte, era caduto un ingiusto oblio, anche perché non era mai stato dato di giudicarlo panoramicamente in una Mostra importante. Per i cataloghi delle due Mostre, Nicodemi ha scritto pagine introduttive assai acute e persuasive, e i suoi studi rappresentano un apporto decisivo per la conoscenza umana ed artistica dei due pittori lombardi, la cui definizione sul terreno critico è ancor lontana dal raggiungere quella somma di indagini e di ragguagli di cui godono certi pittori attuali, per i quali l'eterna Bizanzio accumula le più lucenti sottigliezze per decidere se quella tale mela, quella tale