

BPER:
Banca
CORPORATE COLLECTION



LaGalleria

Mario Sironi

LaGalleria

Mario Sironi.
Solennità e tormento.



LaGalleria

Mario Sironi.
Solennità e tormento.

a cura di Daniela Ferrari

BPER:

Banca

CORPORATE COLLECTION

Mario Sironi e “gli splendidi fantasmi dell’arte classica”. 7
Figure, paesaggi e pensiero tra solennità e tormento
Daniela Ferrari

Mario Sironi e il “Popolo d’Italia”. 33
Un monumentale impegno per illustrare la Storia:
parole e immagini come testimonianza della
contemporaneità
Fabio Benzi

Opere 59

Apparati 111

Biografia Mario Sironi (Sassari, 1885 - Milano, 1961) 113
Daniela Ferrari

Bibliografia selezionata 124

La Galleria BPER Banca prosegue nel percorso di valorizzazione dell'importante patrimonio artistico della propria *corporate collection* presentando *Mario Sironi. Solennità e tormento*, esposizione di grande respiro a cura di Daniela Ferrari, una nuova occasione per apprezzare l'eredità artistica di uno dei protagonisti del Novecento Italiano.

Fra le motivazioni che stanno alla base della scelta di proporre questa grande mostra, vi è la volontà di presentare al pubblico il nucleo collezionistico sironiano de La Galleria BPER Banca proveniente dalla donazione di opere di Mario Sironi che Mimì Costa destinò al Banco di Sardegna nel 1986. È questo un *corpus* di grande rilievo per dimensioni e qualità ed è motivo di profonda soddisfazione poterlo presentare a Modena, nello spazio espositivo che da sei anni propone con continuità esposizioni sempre connotate da un elevato livello curatoriale. La presente mostra, in particolare, è stata organizzata in collaborazione con Andrea Sironi-Straußwald dell'Associazione Mario Sironi e Romana Sironi dell'Archivio Mario Sironi di Roma.

Questa importante esposizione dedicata a Mario Sironi viene presentata in occasione della XXIII edizione di *festivalfilosofia*, evento di rilievo nazionale di cui BPER Banca, confermando la propria missione di essere sostenitrice dell'arte e della cultura in tutte le sue espressioni, è main sponsor.

Il tema di questa edizione è dedicato alla "parola", con l'obiettivo di sottolineare la centralità del linguaggio in tutte le sue declinazioni e, nel nostro caso, si tratterà del linguaggio figurativo di un grande maestro che ha saputo declinare il proprio lavoro con un registro sempre personale e profondo.

Le parole costruiscono i pensieri, il linguaggio, le idee e anche nell'arte la parola è elemento costruttivo e fondante per l'espressione di molti artisti. Come le parole si inseriscono nel pensiero e nell'arte di Mario Sironi? Dove si ritrova la parola nelle sue opere? Sono solo alcune delle domande di partenza

per esplorare l'esposizione che Daniela Ferrari ha curato per La Galleria BPER Banca.

Pagine di giornale, manifesti, buste con indirizzi, scritte che attraversano le immagini: la parola è spesso contesto e supporto del lavoro pittorico di Sironi, artista che ha saputo farsi portavoce di un periodo storico tormentato e denso di contraddizioni.

Ricercando e inseguendo le parole all'interno della sua opera figurativa, questa mostra riporta alla luce la solennità della sua arte e il tormento del suo animo in un percorso descritto nelle opere della collezione BPER Banca e nei capolavori provenienti da collezioni private che hanno contribuito, con i loro prestiti, alla realizzazione di un percorso espositivo di oltre quaranta opere.

Con questa nuova proposta espositiva La Galleria BPER Banca vuole mantenere al centro la cultura, vera protagonista di un evento di grande rilievo per la città di Modena. Un percorso visivo ma anche di riflessione che auspichiamo verrà accolto con interesse in particolare tra le nuove generazioni, che potranno scoprire l'essenza anche storica e non solo artistica di Mario Sironi, abbracciando un concetto di cultura stimolante, condivisa e aperta.

LaGalleria
Corporate Collection



Mario Sironi e “gli splendidi fantasmi dell’arte classica”. Figure, paesaggi e pensiero tra solennità e tormento

Daniela Ferrari

Mario Sironi incarna nell’essenza la figura dell’artista di Novecento Italiano, il movimento promosso da Margherita Sarfatti (fig. 1), che rappresenta tra gli anni Venti e gli anni Trenta la vocazione, nell’espressione pittorica, alla concretezza, a una bellezza senza tempo volta a superare la stagione delle avanguardie e della frantumazione formale di matrice impressionista. La prima storica dell’arte italiana individuò subito nel lavoro di Sironi, come in quello degli altri pittori da lei sostenuti – Anselmo Bucci, Leonardo Dudreville, Achille Funi, Gian Emilio Malerba, Piero Marussig e Ubaldo Oppi – i segni di uno stile che corrispondeva a una visione dell’arte ben precisa, moderna benché rivolta ai modelli dei maestri del passato, solida, solenne, ieratica. I concetti di grandiosità e sintesi saranno costanti nell’opera di Sironi, veicolati dal suo segno sicuro e potente, dalla sua tavolozza essenziale, dalle sue forme stilizzate e incisive, sia quando lavora come illustratore, sia quando dipinge quadri da cavalletto fino a quando la sua arte si misura con opere monumentali, come nella decorazione murale e nei progetti di collaborazione con diversi architetti. Interprete più autentico dei principi del ritorno alla classicità senza mai scendere nella sterile imitazione accademica, Sironi nei primi anni Venti dipinge figure silenziose dagli sguardi riflessivi, le cui pose compiute e i cui gesti statuari anche se pacati, si esprimono in ambienti dominati dal silenzio. Anche le sue nature morte sembrano provenire da un universo platonico, rarefatto, assoluto; gli oggetti dipinti hanno la funzione di simboli archetipici: il vaso, la colonna, il capitello, il canestro di frutta, la statua, la brocca, la tazza popolano le sue composizioni come modelli desunti direttamente dal mondo delle idee. Sironi è celebre per i suoi paesaggi urbani, carichi di desolazione e solitudine, attraverso i quali l’artista riesce a esprimere quel senso di vuoto e di identità

1. Mario Sironi, *Ritratto di Margherita Sarfatti*, 1916-1917, pastello e tempera su carta, 60 x 45 cm, Collezione privata, Courtesy Galleria Fabrizio Russo, Roma

perduta tipico delle città metropolitane con le loro periferie in espansione, i corpi di fabbrica dalle architetture essenziali, le ciminiere, i tralicci, i gasometri, i binari e i camion che percorrono strade vuote, le nuvole di fumo che attraversano cieli di piombo.

Negli anni Trenta si fa sempre più forte in lui la necessità di esprimere una vocazione sociale dell'arte determinata anche dalla sua fede nell'ideologia fascista. Il suo credo in un'arte nobile, solenne, costituita da un impianto compositivo rivolto alla romanità trova la sua massima espressione nei progetti di arte murale e in programmi decorativi dominati da forme salde, luci mielate, linee ferme, posture austere, ordine, gravità, rigore, disciplina e compostezza. La sua opera trasuda grandezza, potenza, maestosità, ma reca anche sottotraccia un sentire profondo carico di dolore, di intima sofferenza. Lo immaginiamo Sironi, nei momenti bui, quando è soccombente sul ciglio del precipizio e guarda agli abissi del suo animo, rapito dall'angoscia delle scadenze e delle richieste incalzanti, dalla mole di lavoro che lo sovrasta. Risucchiato nel baratro dei suoi pensieri, combattuto forse, ma fedele a un'ideologia che nel tempo non può che apparire sempre più scollata dagli ideali che l'avevano generata e nella quale aveva riposto il suo credo. I contenuti espressi dalla propaganda, che aveva contribuito all'ascesa e all'imposizione del fascismo su una nazione politicamente incapace di dedicarsi concretamente alla risoluzione delle questioni sociali, guidata da reggenti inadeguati a fronteggiare le emergenze del dopoguerra, corrispondono sempre meno a intenzioni credibili e appaiono sempre più ingannevoli, mascherate sotto le vesti di un passato antichissimo di lontana grandezza, utilizzato per raccontare un'Italia che nella realtà era tutt'altro che grande e per nulla eroica. Lo fu solo nell'immagine monumentale con cui l'artista la ritrasse, mettendone in evidenza i pregi, tacendo i drammi, enfatizzandone la bellezza, come accade a ogni essere umano che descrive l'oggetto del suo amore.

In questo contesto storicamente e politicamente controverso, Sironi ha solo il lavoro per emergere dalla oscurità interiore che lo divora e per dare voce ai



suoi ideali. È un lavoro rigoroso e nutrito di abnegazione, di dovere morale, di illusione accecata. Sironi non cede alle lusinghe dell'ambizione e questo atteggiamento connota il suo percorso fin dagli inizi, quando ancora a Roma abbandona gli studi tecnici per assecondare la sua vocazione artistica. Segue la Scuola Libera del Nudo in via Ripetta e frequenta lo studio di Giacomo Balla, entrando in contatto con vari artisti, tra i quali è importante nominare Gino Severini e Umberto Boccioni, amico sincero con cui si confronta, e scontra talvolta, ma che ricorderà sempre con grande stima. La sua pittura agli esordi denota ascendenze di matrice divisionista (fig. 2), caratterizzate però da un'attitudine alla resa plastica e architettonica dei volumi;

2. Mario Sironi, *Paesaggio*, 1905 circa, tecnica mista su cartoncino, 31 x 40 cm, Collezione privata, Courtesy Galleria Fabrizio Russo, Roma

tale propensione alla concretezza volumetrica si manterrà costante in tutto il suo percorso stilistico.

Anche nella fase futurista, cui aderisce tardivamente, non abbandona la ricerca del volume, dell'architettura compositiva, e la sua tavolozza si mantiene su un'economia cromatica che va dai grigi ai neri, gli ocri e le biacche, i bruni e le terre interrotte da tocchi di giallo o rosso con rari toni del verde azzurro acceso.

Sironi guarda al passato, mentre i suoi colleghi e amici, firmatari del *Manifesto dei pittori futuristi*, sulla scorta dei principi lanciati da Filippo Tommaso Marinetti nel *Manifesto del Futurismo*, sono impegnati a "combattere accanitamente la religione fanatica, incosciente e snobistica del passato, alimentata dall'esistenza nefasta dei musei", a ribellarsi "alla supina ammirazione delle vecchie tele, delle vecchie statue, degli oggetti vecchi e all'entusiasmo per tutto ciò che è parlato, sudicio, corrosivo dal tempo", a contestare la "stomachevole rifioritura di classicismo rammollito", e a cacciare dal mondo dell'arte i "restauratori prezzolati di vecchie croste", gli "archeologi affetti da necrofilia cronica", i critici, le accademie "gottose", nonché i "professori ubbriaconi e ignoranti", con l'intento di "distruggere il culto del passato, l'ossessione dell'antico, il pedantismo e il formalismo accademico" nonché di "disprezzare profondamente ogni forma d'imitazione"¹.

Il passato, per Sironi, è modello imprescindibile cui riferirsi, fondamento culturale e formale necessario anche nella stagione della rivoluzione futurista. Di questa ossessiva passione ci rimane testimonianza diretta in una lettera di Boccioni a Severini nella quale il *furor* di Sironi per l'antico è narrato con efficacia calorosa e preoccupata: "Sironi completamente pazzo per lo meno nevristenico - Chiuso sempre in sé e sempre in casa. [...] È veramente doloroso. Lo stavano per rinchiudere in una casa di salute. Immagina che ha la casa piena di gessi! e copia in tutti i sensi per 20, o 25 volte una testa greca!!!!. Ci disapprova naturalmente"².

Come ben analizza Emily Braun, "l'attenzione per la realtà materiale delle cose condusse Sironi verso l'uso del collage e verso una forma di cubismo sintetico

che non abbandonò mai del tutto la descrizione realistica. Nei *papiers collés* del 1916-1919 vi sono poche fantasie linguistiche espresse attraverso giochi verbali, o visivi e gli elementi incollati sottolineano invece maggiormente l'*hic et nunc* della loro realtà materiale, gli aspetti puramente costruttivi, della composizione e ben precisi riferimenti iconici"³.

Questo aspetto è molto chiaro se si osserva un capolavoro come *La Venere dei porti*, del 1919 (Milano, Museo del Novecento, Collezione Boschi Di Stefano) composta con l'inserzione della carta di un quotidiano a costruire l'abito della donna di strada, un manichino senza volto, le case e il fumo della ciminiera. Con la modalità del collage Sironi compone paesaggi, si pensi alla *Periferia con aereo* (1918) (cat. p. 61) e al *Porto, paesaggio urbano e figura* (1920) (cat. p. 63), qui in mostra, così come alla figura di *Mosè* (1933) (cat. p. 76) dipinta direttamente sulla pagina di giornale a fare da supporto, come accade per molti altri schizzi.

Il futurismo sironiano è molto distante da quello dei colleghi fondatori del movimento. È noto come Sironi disegnasse su ogni supporto a sua disposizione, dalle buste ai retri puliti delle lettere, fino ai fogli dei quotidiani. Molte delle opere in mostra esibiscono questa sua propensione a colmare, con le sue forme abbreviate, essenziali nella sintesi del segno, anche le carte più disparate, utilizzando fogli di giornale che andavano a integrare le sue composizioni come se quelle colonne composte di caratteri tipografici in bianco fossero veri e propri elementi costruttivi.

È altrettanto noto come abbia rivolto il suo impegno artistico per veicolare contenuti politici in piena e convinta adesione alla politica fascista. Sironi, come altri suoi colleghi artisti, aderisce a un fascismo che non corrisponderà, nel corso della sua trasformazione da movimento rivoluzionario antiborghese a dittatura totalitaria, ai principi che lo avevano attirato, ma egli, *semper fidelis*, non tradirà mai la fiducia in Benito Mussolini. Come spiega Braun, "l'attrazione di Sironi verso il fascismo fu tipica di una generazione di intellettuali italiani nati nel penultimo decennio dell'Ottocento, cresciuti nutrendosi

dell'anarchico individualismo di Nietzsche e maturati nelle trincee della Prima guerra mondiale. Gli atteggiamenti tardoromantici che avevano plasmato la personalità dell'artista e quella dei suoi compagni futuristi – il rifiuto della società borghese, l'amore per l'estremismo, il culto della violenza e della personalità – avevano la stessa matrice della politica autoritaria di Mussolini. Questa generazione appoggiò il movimento fascista nella convinzione che esso rappresentasse la palingenesi sociale lungamente agognata, fondata sull'unità nazionale e sulla superiorità spirituale anziché sulle dinamiche del conflitto di classe. Come artisti e intellettuali, questi uomini erano convinti di avere il diritto e la capacità di portare a compimento questo destino. Come i suoi contemporanei futuristi, Sironi, dopo anni di disincanto nei confronti sia del liberalismo sia del socialismo, spinto da sentimenti contraddittori verso la nuova realtà politica del proletariato, coltivava un atteggiamento fortemente elitario e un nazionalismo esasperato⁴.

Durante il governo fascista Sironi collabora con il regime proseguendo la sua attività di illustratore per "Il Popolo d'Italia", per la "Rivista illustrata del Popolo d'Italia" e per "Gerarchia". "Tragico cantore della fatale illusione fascista"⁵ lo definisce Michela Scolaro, "*civis romanus*, che credeva potesse realmente rivivere la meraviglia dell'Impero Romano"⁶.

La sua arte è senza dubbio connotata politicamente. Può essere al contempo letta per i valori assoluti che essa esprime, per la sua bellezza formale e plastica, senza tuttavia ignorare il contesto storico che l'ha generata. Va aggiunto che Sironi può essere definito l'artista più controverso del Ventennio, avendo subito attacchi anche da gerarchi del regime come Roberto Farinacci, per citare solo un caso esemplare, animatore fin dagli inizi degli anni Trenta di polemiche anti-novecentiste sul suo giornale "Il Regime Fascista"⁷.

Sironi difende i suoi principi estetici in varie occasioni, principi che aveva già espresso nel gennaio 1920 con la pubblicazione del manifesto *Contro tutti i ritorni in pittura. Manifesto futurista*, firmato con Luigi Russolo, Achille Funi e Leonardo Dudreville, nelle cui istanze – nonostante il titolo ingannatore – è

facile individuare gli albori delle teorie del gruppo di Novecento. Alla fase della scomposizione e deformazione deve seguire, affermano i pittori, una ricostruzione: "Noi dichiariamo che la vera tradizione italiana è quella di non aver mai avuto tradizione alcuna, giacché la razza italiana è una razza di innovatori e di costruttori. In nessun momento della storia della pittura italiana si trova un vero e proprio ritorno all'imitazione di epoche precedenti. Tutti i grandi pittori italiani furono assolutamente originali e novatori. [...] Concludendo, è assurdo uscire dalla pittura per andare avanti ad ogni costo. È assurdo e vile ritornare al museo, plagiando per rimanere nella pittura.

Bisogna andare avanti ad ogni costo, portando avanti tutti i valori plastici conquistati, e conquistandone dei nuovi con un'ampia e forte visione sintetica.

Il futurismo, avendo superato il periodo della rivelazione della sensibilità moderna formidabilmente vitale, vasta e profonda, si pone il problema di definire lo stile, concretarne le forme, crearne le ideali sintesi definitive. Per tale opera, il genio italiano appare il più potentemente dotato"⁸.

Ecco nelle ultime righe le parole chiave che guideranno sempre l'arte sironiana: valori plastici, stile, concretezza, ideale, sintesi; tutti termini cruciali nelle linee estetiche promosse dalla critica Margherita Sarfatti che l'artista aveva conosciuto nel 1916. Sironi è legato alla studiosa da un rapporto di reciproca stima, frequenta il suo salotto milanese del mercoledì, animato da artisti, letterati, intellettuali, musicisti, politici, nell'abitazione in corso Venezia 93, e trascorre dei periodi alla villa dei Sarfatti a Cavallasca, sulle colline comasche, nota come il Soldo.

Nella primavera 1920 si apre una mostra presentata da Sarfatti a Milano presso la Galleria Arte, nota anche come Galleria degli Ipogei, che inaugura i propri spazi con una collettiva che include molti artisti, protagonisti futuri dell'avventura di Novecento⁹. Il testo della studiosa è incentrato su temi di carattere generale e sull'importanza che prosperi un collezionismo illuminato. Spende poche parole sugli artisti ma su Funi e Sironi, qui accostati per concordanze stilistiche, ha già le idee molto chiare e in linea con la sua visione di una clas-



sicità moderna: “Ecco Achille Funi e Mario Sironi, che gli aspetti tumultuari e confusi della vita moderna, tendono a riportare verso l’ordine e l’armonia definitiva della grande composizione classica”¹⁰.

Uno dei tre paesaggi esposti da Sironi, noto anche con il titolo *Paesaggio urbano con camion* (1920) (fig. 3) è individuabile grazie all’articolo di Enrico Somarè su “Il Mondo” del 4 aprile 1920.

Rispetto alla produzione sironiana del quinquennio precedente, nella pittura di paesaggio prevalentemente urbano gli spazi verticali cedono il posto a quelli costruiti su prospettive accelerate.

Il ritmo pesante e cadenzato, già solidificato in forme dai volumi ben costruiti e marcati della stagione futurista, subirà nel tempo una metamorfosi tendente alla fermezza, espressa nei paesaggi urbani del dopoguerra. In quelle metropoli dalle periferie vuote si percepisce quanto fosse intensa la consapevolezza dell’artista del sentimento umano che abitava le città in rapido cambiamento,

3. Mario Sironi, *Paesaggio urbano (Paesaggio urbano con camion)*, 1920, olio su tela, 50 x 80 cm, Collezione privata, Courtesy ED Gallery, Piacenza

prive di un piano regolatore a garantire un’organizzazione urbana razionale. Sono luoghi quasi metafisici, quelli di Sironi, benché concreti nella loro mortificante realtà, con le strade costruite su diagonalì decise che si aprono nello spazio del quadro seppur serrate tra i corpi possenti dei palazzi e dei massicci corpi di fabbrica. È chiaro quanto fosse forte nella visione dell’artista quel passaggio – brusco o graduale che fosse – nelle vedute cittadine che, da un centro dinamico e rumoroso, perché ricco di vita e di vivace operosità, portava verso una periferia più silenziosa e sorda, organizzata in squallidi e anonimi caseggiati. Dai finestrini dei tram che collegavano le varie aree della città il paesaggio via via mutava. Milano cresceva sempre più rapidamente e Sironi ne registrava l’immagine. Sono gli anni delle lotte sociali, degli scioperi, dei difficili compromessi tra operai, sindacati e industriali. Sironi registra il proprio tempo eppure, anche se le fabbriche e i palazzi dipinti nei suoi paesaggi urbani gli sono contemporanei, costruiti nell’esigenza frenetica di soddisfare la richiesta pressante di alloggi, pare mostrarci quelle periferie anche in un possibile tempo futuro. Con una prefigurazione forse inconsapevole, restituisce l’immagine che quei luoghi, traguardi periferici delle linee del trasporto pubblico, avranno nel tempo dell’abbandono, quando – nel secondo dopoguerra e negli anni della faticosa ricostruzione – saranno involucri vuoti o svuotati di gioia, molti inattivi, luoghi dove l’anonimato predomina sull’identità. Quella sironiana è una città dal volto, per così dire, già segnato dal tempo che verrà. Il tempo della solitudine e del vuoto, della desolazione architettonica e dell’archeologia industriale.

Braun analizza con acuta sensibilità il portato comunicativo veicolato dalle sue periferie. “Sebbene i paesaggi urbani non abbiano un esplicito contenuto propagandistico, la loro valenza ideologica sta nell’ambiguità con cui guardano al progresso tecnologico, che viene mostrato come potenzialmente alienante, e al suo corollario politico, la nuova società di massa”¹¹.

L’alienazione è certo un tema predominante nella sua opera. I suoi uomini sono per lo più senza identità vittime dell’inquietudine strisciante sotto il brulicare

della modernità metropolitana, simbolo “di quella condizione diseredata, della solitudine tragica”¹². L'aria nei suoi paesaggi sembra soffocante, pesante e solida. Se avessimo la facoltà di respirarla sentiremmo l'odore di gas, di olio dei motori, di vapori industriali e di gasolio, di un inquinamento che penetra e si annida nell'animo. Come è diversa l'atmosfera sospesa e misteriosa, ma lieve, di certi dipinti coevi realizzati nel solco del Realismo magico. La magia, nelle tele di Sironi, si è tolta la maschera, ha deposto i trucchi del mestiere e non produce più nessun incanto. Rimane il fascino misterioso evocato dai segni di una lontana classicità, dai simboli di filosofie antiche e di una metafisica in cui si vorrebbe ancora poter credere. Ma ciò che predomina è la desolazione. Il silenzio delle strade è interrotto dal passare di un camion, ombra scura che tradisce una presenza umana non visibile ai nostri occhi. La “città che sale” deve fare a meno delle decorazioni liberty. Nessun orpello nei suoi palazzi essenziali e geometricamente rigorosi, teatro di scene domestiche cupe e malinconiche segnate dalla fatica e dalle difficoltà economiche. Quelle di Sironi sono periferie inamene ammantate di tristezza, composte di volumi architettonici essenziali. Parallelepipedi accostati l'uno all'altro come costruzioni giocattolo inospitali. Case quadrettate dai buchi regolari delle finestre vuote che ricordano gli stessi palazzi anonimi protagonisti in capolavori di pittori a lui contemporanei come Giorgio de Chirico (*Natura morta evangelica II*, 1917, Collezione privata), Carlo Carrà (*L'ovale delle apparizioni*, 1918, Roma, Galleria nazionale d'arte moderna), entrambi riprodotti sulla rivista “Valori Plastici”¹³, oppure Georg Grosz (*Senza titolo*, 1920, Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen). L'attenzione rivolta in molta pittura a scenografie urbane anonime e massificate dimostra una sensibilità comune negli artisti attratti dai volumi regolari e standardizzati dei panorami periferici. Un capolavoro come *Il gasometro* (1943) (cat. p. 85) dimostra come questo tema non sarà per Sironi un soggetto passeggero, ma un motivo di costante indagine attraverso il quale registrare le atmosfere della città e il sentimento dell'uomo che la vive.

Come scrive Elena Pontiggia sulle periferie (fig. 4) di Sironi “la loro durezza è



una metafora dell'esistenza, perché non è la periferia a essere dura, ma la vita. Il loro significato ultimo è però propositivo: case e fabbriche sembrano cattedrali laiche e danno un'idea di imponenza, di solidità, di durata”¹⁴.

Inizia a prendere forma la visione estetica che conduce all'idea di Novecento consolidatasi nel 1922, negli stessi mesi in cui la Sarfatti è impegnata ad appoggiare l'ascesa politica di Mussolini che culmina il 28 ottobre con la Marcia su Roma.

La studiosa decide di promuovere il lavoro degli artisti Anselmo Bucci, Leonardo Dudreville, Achille Funi, Emilio Malerba, Piero Marussig, Ubaldo Oppi e Mario Sironi, riunitisi presso la galleria di Lino Pesaro ubicata nello stesso palazzo dove ha sede il Museo Poldi Pezzoli, in via Manzoni. Fondano il gruppo dei Sette pittori di Novecento, un sodalizio nato con la volontà di promuovere

4. Mario Sironi, *Paesaggio urbano*, 1927, olio su carta intelata, 52 x 54,2 cm, Collezione privata, Milano

un'arte che vedesse nella classicità un modello non da imitare ma a cui ispirarsi. Sironi, Funi e Oppi sono i pittori che meglio identificano, attraverso il loro lavoro, quel ritorno a forme salde e linee ferme che accomuna l'opera di molti artisti nel clima del *rappel à l'ordre*.

I sette di Novecento discendono da formazioni diverse: Sironi esordisce come illustratore e nel solco dell'avanguardia futurista, a cui si ispira il gruppo Nuove Tendenze fondato da Funi e Dudreville nel 1914; Bucci e Oppi sono reduci da un lungo soggiorno parigino che ne ha segnato lo stile e Marussig è giunto da Trieste a Milano nel 1920; Malerba è il più anziano e accademico e muore prematuramente nel 1926, poco prima dell'apertura della Prima Mostra del Novecento Italiano alla Permanente di Milano.

Dopo la prima presentazione del gruppo da Pesaro il 26 marzo 1923, gli artisti si preparano ad approdare all'appuntamento della XIV Biennale. Al debutto dei Sei pittori a Venezia – Oppi si stacca dai colleghi per esporre in una sala personale – seguono commenti poco lusinghieri da parte dei critici, incapaci di comprendere la coerenza tematica che appare evidente con la distanza storica di oggi, pur nelle differenze individuali dei protagonisti¹⁵. Ugo Ojetti li paragona ad “anacoreti che vogliono sfuggire alle seduzioni della bellezza”¹⁶, Cipriano Efisio Oppo non riconosce nessuna unità d'intenti o coerenza nella tecnica, ma una generale “incapacità di chiarezza” dicendo di Sironi che si “ferma a uno schematismo grave e imponente”¹⁷, mentre Carlo Carrà, che aveva già abbandonato il Futurismo per inseguire le forme degli antichi maestri, li descrive come “un'orchestra in cui ciascun musicante suona per proprio conto”¹⁸.

A dispetto dei commenti spietati, alla Biennale il gruppo è ufficialmente riconosciuto: “la insensibile imitazione classicistica e la esasperata declamazione romantica sono due forme di retorica ugualmente superficiali e diversamente insincere: lontane l'una e l'altra dalla comprensione diretta e dall'espressione semplice”, scrive Sarfatti. Il credo estetico di Sarfatti, la sua visione dell'arte moderna, si traduce con il concetto di sintesi, di “assunzione dal reale al vero”, nell'intento di raggiungere “la più vera delle verità, la bellezza”¹⁹. Le compo-

sizioni di Sironi sembrano incarnare il credo estetico di Sarfatti. Le sue figure femminili sedute in disadorni interni domestici o collocate nel contesto di paesaggi ancestrali sono quanto di più classico si possa immaginare. Alla XIV Biennale Sironi espone capolavori come *L'allieva* (1924, Collezione privata), *L'Architetto* (fig. 5) (1922-1923, Collezione privata), la *Venere* (1923-1924, Torino, GAM) e una non ancora identificata *Figura*. Osservando i dipinti nell'insieme si avverte l'impressione che egli abbia deposto i pennelli a favore degli scalpelli. Quei corpi sembrano statue còlte in un fugace ma attonito movimento. Un'impressione di vita in quegli ambienti rappresentati secondo linee e volumi essenziali in luoghi dove l'aria è ferma, trasparente ma solida.

Poco dopo l'inaugurazione, Sarfatti, nel lungo articolo già citato su “Il Popolo d'Italia”, si sofferma su Sironi “ottimo disegnatore” con queste parole: “A vederlo procedere in quei suoi disegni così fiero e diritto, non so quanti saprebbero riconoscere la pittura piena di giuochi di colore delicatissimi; lo stile però è sempre lo stesso, riassuntivo e compendioso, con una schiettezza persino rude. Più che risolvere problemi pittorici, egli pone e ne suggerisce allo spettatore la soluzione definitiva, con le sue figure eleganti e fiere, dalle vaste forme”²⁰.



5. Mario Sironi, *L'architetto*, 1922-1923, olio su tela, 87 x 75 cm, Collezione privata, Courtesy ED Gallery, Piacenza



Sono figure paradigmatiche e assolute, quelle di Sironi. *L'Architetto* è l'immagine dell'artista completo, del costruttore, raffigurato pensoso mentre regge il compasso fra dita dipinte con un *ductus* veloce in contrasto con altre parti dove la pennellata appare netta e tagliente come un'ascia. Abita un ambiente connotato da elementi simbolici specifici come il capitello corinzio contraddistinto dal contrasto del chiaroscuro e il vaso sullo sfondo che poggia su una base disposta per mettere in evidenza lo spigolo. Le pieghe pesanti della blusa, il cui tessuto è così solido da sembrare pregno di gesso, enfatizzano la volumetria corporea, costruita con ombre profonde.

“L'enfasi ossessiva posta sulla geometria nelle immagini di Sironi e l'incongruenza tra la solidità degli oggetti e il loro isolamento in uno spazio incerto rivelano la percezione della perdita di ogni parametro fisso. In queste opere, come nei nudi emblematici di Sironi, il riferimento alla tradizione è reso problematico dal loro tono malinconico. Una tavolozza cupa e un accentua-

6. Mario Sironi, *Figura con vaso (Figura femminile)*, 1924, olio su tela, 63 x 52 cm, Collezione privata



to chiaroscuro avvolgono i ritratti con ombre tenebrose, rompendo la chiarezza del loro costruito intellettuale”²¹ spiega Emily Braun. Malinconica è la sua *Figura con vaso* (fig. 6), tela che era appartenuta alla raccolta Sarfatti che contava più di venti Sironi. Ieratica, nell'ambiente buio dove anche la sua espressione sembra rabbiata. Il volto metà in luce, metà in ombra. Lo spazio serrato come in molte opere di questa stagione, dove la scena è dominata dalla sua immagine di nero vestita, con il braccio appoggiato al tavolo e la piccola e umile brocca, una perfetta natura morta che connota un interno spoglio, aperto su una finestra dove si intuisce un cielo scuro che trascolora in un blu Guercino, illuminato di bianco in un angolo a ritagliare il profilo di una ciminiera. Il silenzio cade pesante, si espande e si insinua nella percezione di chi guarda.

Le figure femminili di Sironi (fig. 7), con i loro sguardi assenti e lontani, indifferenti alla contingenza, sembrano assorbite da riflessioni profonde su ciò che è essenziale, eterno, ciò che permane oltre le cose, oltre la loro mutevolezza e la loro caducità.

Lo stile che emerge da questi quadri ci mostra un lato molto intimo di Nove-

7. Mario Sironi, *Figura con lo specchio*, 1924 circa, tempera su carta applicata su tavola, 36 x 25 cm, Collezione privata, Courtesy Galleria Fabrizio Russo, Roma

cento, un movimento che qui si dimostra privo di intenti celebrativi, ma nato come interpretazione del proprio tempo.

Sarfatti, commentando un'altra figura maschile di Sironi esposta alla Terza Biennale di Roma così scrive: "Una grande figura emerge dall'ombra calda, grigio-bruna di una tela, in questa stessa sala. È *Il pescatore*, di Mario Sironi, superbo torso nudo, dalle sintesi sprezzanti e duttili, forme vaste e possenti, squadrate anzi rese sode, corpose e cilindriche senza indulgere pur con una pennellata al falso, al lezioso, al piacevole delle amabili truccature. La grande figura si arrotonda nell'atmosfera, dentro la quale pur rimane compresa e immersa, con un solo getto armonioso e magnifico, e ha la semplicità raffinata e brutale dei veri maestri"²². Merita un approfondimento il tema della natura morta che non attira Sironi per l'intimismo che esprime, come si evince dal suo commento all'opera di Morandi, pubblicato in un articolo dedicato alla III Quadriennale romana del 1939 che suona così: "[...] Morandi che non abbandona con fortuna le sue deliziose bande di pentolini per un paesaggio opaco, e che nel confronto con le sue opere prime, sembra aggirarsi in una casa antica e malinconica della quale si è perduta ogni traccia della porta d'uscita [...]"²³.

Ciò nonostante gli interni con figure degli anni Venti sono costellati di piccole misurate e platoniche composizioni di oggetti. Come osserva Paolo Rusconi, "Sironi aveva introdotto nei ritratti un modulo tripartito che prevedeva lo sfondo con un'apertura, il più delle volte una finestra, una fascia intermedia con la figura e il primo piano con una natura morta. Dunque la natura morta era presente nelle 'classiche' composizioni di Sironi con un'accezione di compostezza formale e di rapporti spaziali che si avvicinava alla cultura di 'Valori Plastici'. Diversamente, le composizioni di oggetti delle nature morte degli anni intorno al 1925-1926 sono solidamente accampate al centro del quadro con un'autonomia e una originalità di combinazione che ne fanno una sequenza specifica"²⁴.

A guardare la produzione sironiana nel suo complesso si scopre che egli vi si dedica in pochissime occasioni. Rare ma magistrali. Una di queste, la *Natura morta con tazza blu* (1924) (cat. p. 65) della Collezione Giovanardi, rivela i

riferimenti molteplici di Sironi sia all'arte del passato sia a quella dei suoi contemporanei, dimostrando di aver riflettuto sull'architettura interna al quadro esibita nelle nature morte da Cézanne in poi fino al post cubismo, con i relativi debiti formali ai grandi maestri. Come osserva Fabio Benzi, "la monumentalità antiretorica che egli riesce a conferire a questi pochi oggetti è un raggiungimento di alta originalità, che compendia cubismo francese e neoclassicismo picassiano, espressionismo tedesco e plasticismo quattrocentesco"²⁵.

Nella *Natura morta con tazza blu* lo sguardo è ravvicinato, il punto di vista alto. Assistiamo a un ripetersi di oggetti consueti, diremmo "classici" – come la brocca, la tazza, la bottiglia – disposti sul piano e restituiti sulla tela senza rispettare una prospettiva univoca, ma lasciando anzi che ogni cosa risponda a un punto di vista proprio, diverso da quello degli altri. Non si tratta di una molteplicità di visioni sfacciata, quanto piuttosto di un leggero strabismo che suggerisce una certa destabilizzazione nonostante la plasticità e la concretezza con cui i protagonisti della composizione vengono resi, con una pennellata corposa, chiaroscuri decisi e una tavolozza raffinatissima, accesa dal blu della tazza smaltata. È una breve fase sperimentale, questa di Sironi, ma come spesso accade nell'esercizio della natura morta, mostra la maestria assoluta.

Verso la fine degli anni Venti, Sironi prende le distanze dalla pittura da cavalletto e dal sistema del mercato dell'arte, articolato in mostre organizzate dalle gallerie o in esposizioni itineranti volte a promuovere l'arte italiana, si pensi solo a quelle all'estero, fortemente volute da Margherita Sarfatti e organizzate dal comitato del Novecento Italiano²⁶. Eppure l'artista aveva disegnato il manifesto della mostra del 1926 (cat. p. 67) a Milano e quello dell'esposizione *Italienne Maler* (cat. p. 69) introdotta in catalogo da Wilhelm Wartmann, presso il Kunsthaus di Zurigo della primavera del 1927.

Estraniandosi con sempre maggior accanimento dal *coté* mondano che ruota attorno al mondo dell'arte, Sironi si dedica con rigore al progetto della pittura murale che meglio corrispondeva alla sua idea di un'arte dal valore sociale. Si tratta



di un'arte che affonda le sue radici in una prassi antica, nell'intento di rivolgersi a un pubblico vasto e non elitario. Un'arte, quindi, non domestica, per i pochi che se la potevano permettere, ma universale, per tutti coloro che frequentavano spazi comuni, a uso pubblico, appunto. Dipinti e decorazioni murali, ma anche apparati decorativi effimeri, destinati alla distruzione non appena avessero concluso il loro scopo propagandistico e divulgativo, progettati in occasione di fiere e grandi manifestazioni celebrative, come la Mostra della Rivoluzione

8. Mario Sironi, *La pesca (Il ritorno del pescatore)*, 1931, olio su tela, 150 x 120 cm, Collezione privata, Courtesy ED Gallery, Piacenza

Fascista (1932) per la quale Sironi progetta alcune sale, oppure vari interventi per la Triennale di Milano (1933) di cui disegna anche il logo (cat. p. 73), o ancora il Padiglione Fiat alla Fiera Campionaria di Milano (1936). “Pagine murali di vera grandezza”²⁷ sono secondo Alberto Sartoris le composizioni sironiane, sinfonie grigie, nelle quali “si intuisce il proposito di disporre di immense superfici, di cimentarsi con difficili decorazioni, per affrontare il problema dal suo lato più complesso”²⁸.

Negli anni Trenta si avverte una vocazione al primitivismo che trova riscontro in forme possenti, costruite con ampie pennellate.

La sua pittura si fa nel tempo più mossa, l'espressività è più accesa. Lo dimostrano opere come *La pesca* (1931) (fig. 8) o *La famiglia del minatore* (1933-1934) (fig. 9) nelle quali i protagonisti sono figure ancestrali collocate in ambienti naturali. Ma non c'è alcuna serena classicità, vi è anzi tensione in questi personaggi quasi mitici, paradigmatici, che paiono vivere un conflitto profondo con sé stessi e il tempo indecifrabile che abitano.

Nel 1934, Sironi scrive: “Da lungo tempo siamo tornati ad interrogare con occhi



9. Mario Sironi, *La famiglia del minatore (La famiglia)*, 1933-1934, olio su tela, 150 x 120 cm, Collezione privata, Courtesy ED Gallery, Piacenza

ardenti il passato immenso dell'arte, abbiamo ripreso il pellegrinaggio lungo questa nostra terra che ha visto tante fioriture e tanta bellezza. Siamo tornati ai vecchi grandi capolavori con riverenza e studio, umile e faticato, ai simulacri giganteschi che talvolta scompaiono, per l'indifferenza e l'incuria degli uomini! Eppure quanta grandezza, quanti insegnamenti, che viva e terribile presenza in loro; quanto basso e superficiale il costume di indifferenza davanti a questa nostra grandezza che è come lo stampo, il seme fatale di tutte le grandezze future! [...] mettiamoci davanti a queste per interrogare noi stessi"²⁹.

Sironi trova risposta ai suoi interrogativi sul futuro dell'arte solo nella destinazione pubblica. L'arte per Sironi è rivoluzionaria, deve assolvere a una funzione sociale, di coinvolgimento e di condivisione dei principi in cui l'artista credeva per una rinascita della nazione. Ne è esplicito esempio un'opera monumentale e potente come *l'Allegoria del lavoro* (1932-1933) (cat. p. 72).

I contenuti trasmessi nelle sue decorazioni murali andrebbero osservati rispettando più livelli di lettura, ponendo il messaggio ideologico in rapporto al contesto storico e politico senza che esso condizioni l'opinione sul valore dell'opera. L'aspirazione di Sironi alla rinascita dell'Italia e della sua arte aveva trovato una via nel fascismo detto "di sinistra", dall'anima antiborghese e rivoluzionaria delle origini. La vocazione sociale di Sironi è espressa in vari scritti nei quali promuove e difende un'arte pubblica, formativa, dove il popolo possa trovare rispecchiati i propri principi, la propria storia.

Scrivono Scolaro: "L'ideologia fascista, con la sua pretesa di rilanciare la nazione, resa forte da una completa riorganizzazione e da un totale controllo, e di riaffermare il primato italiano rivestendo la dittatura dei panni prestigiosi dell'impero romano, avrebbe trovato in Sironi l'interprete più lucido ed efficace, nonché il sostegno, tanto con le grandi opere quanto con le teorie e l'attività di divulgazione/propaganda sulla stampa, più autorevole e, purtroppo, accecato"³⁰. Sironi manifesta la necessità di un ritorno alla grande decorazione con la pubblicazione di due fondamentali testi programmatici: *Pittura murale*, pubblicato su "Il Popolo d'Italia" il 1° gennaio 1932 e il *Manifesto della Pittura Murale*, pubblicato su



"Colonna" nel dicembre 1933, firmato anche da Massimo Campigli, Carlo Carrà e Achille Funi.

Vi si esprime un pensiero incentrato su questioni formali e non di contenuto, sull'importanza di veicolare i principi attraverso l'arte della decorazione e della sua necessaria connessione con l'architettura: "Quando si dice pittura murale non si intende dunque soltanto il puro ingrandimento sopra grandi superfici di quadri che siamo abituati a vedere, con gli stessi effetti, gli stessi

10. Mario Sironi, *Composizione murale*, 1940-1942 circa, olio su tela, 110 x 127 cm, Patrimonio artistico del Gruppo Unipol, Bologna

procedimenti tecnici, gli stessi obiettivi pittorici. Si prospettano invece nuovi problemi di spazialità, di forma, di espressione, di contenuto lirico o epico, o drammatico. Si pensa ad un rinnovamento di ritmi, di equilibri, di uno spirito costruttivo, nel quale ritornino per l'arte quelle significazioni che il trionfo del realismo nordico ottocentesco aveva distrutto. È un terreno sul quale possono fiorire infiniti germogli che, purtroppo, la pittura moderna deve invece necessariamente soffocare. Un fiume nel quale possono confluire tante correnti oggi disperse e inutilizzate”³¹.

Nel corso degli anni Quaranta, Sironi si dedica all'attività di scenografo e si assiste a un recupero di quelle ascendenze metafisiche che avevano connotato la sua opera nei primi anni Venti. Ricompaiono oggetti come la squadra, forme variamente sagomate, i birilli, righe e segna curve, riesumati in varie composizioni, come quella del 1944 (cat. p. 88) e del 1947 qui esposte, dove vengono ingigantiti per costituire una sorta di teatrino incantato e improbabile dove l'uomo è un anonimo e minuscolo elemento come tanti (fig. 10). Accanto a queste opere quasi astratte, popolate anche da elementi decorativi sui quali Sironi continua a elaborare nuovi moduli, appaiono opere denominate *Moltiplicazioni*. Si tratta di paesaggi o scene con figure composti a settori nel dipinto, come quadri nel quadro, secondo una visione multicentrica che aveva caratterizzato l'impianto architettonico di molte decorazioni murali.

È questa una costruzione interna al quadro che accompagnerà tutto il lavoro successivo alla Seconda guerra mondiale che si fa, se possibile, ancora più intenso e febbrile, come una sorta di riparo dagli eventi che avevano interrotto la sua professione di artista impegnato in prima linea nell'opera pubblica.

Le parole di Agnoldomenico Pica nel commento alla mostra di Mario Sironi presso la Galleria del Milione, nel 1954, spiegano quanto fosse complesso da parte della critica, osservare l'opera sironiana con un occhio obiettivo, slegando da esso le vicende private, i mutamenti politici e l'isolamento che

subisce a causa di una *damnatio memoriae* conseguente alla caduta del regime e alla ricostruzione che coinvolge il paese su basi ideologiche diverse da quelle sostenute dal pittore che si riflettono inevitabilmente anche nell'espressione artistica. “Ora, a non considerare il fatto che codesta ultima maniera, se così vogliamo chiamarla, di Mario Sironi ha ormai una maturità di quindici anni almeno, noi riteniamo che la sua importanza, certo grande, non debba misurarsi dalla sorpresa più o meno eccitante ch'essa possa, per avventura, arrecare, ma piuttosto, e ben più legittimamente, alla stregua della validità intrinseca di questa pittura, alla stregua, soprattutto, della attualità di queste opere”³².

Certo è che prevale in quest'ultima produzione il tema del paesaggio, come dimostrano le opere presentate in questo progetto, un paesaggio dipinto con una tavolozza sobria e cupa, funzionale a rappresentare una malinconia e una fatica di vivere con cui Sironi si trova a dover fare i conti fin dalla prima giovinezza e che negli anni si acutizza. Un'opera come *La penitente* del 1945 (cat. p. 91), scevra da ogni monumentalità, esibisce un *pathos* fortissimo, espresso dalla figura femminile vestita di un semplice saio, raccolta in confessioni e litanie private.

Eppure anche in questo dipinto di dimensioni contenute si percepisce la grandezza di Sironi, la *solennità e il tormento* di questo grande maestro italiano del primo Novecento che ha saputo rappresentare le inquietudini dell'uomo in un'epoca tragica e travagliata come quella del Ventennio.

- 1 Cfr. *Manifesto dei pittori futuristi*, 11 febbraio 1910, in Z. Birolli, *Umberto Boccioni, Gli scritti editi e inediti*, Feltrinelli, Milano 1971, p. 6.
- 2 *Lettera di Umberto Boccioni a Gino Severini*, s.d., Mart, Archivio del '900. Fondo Severini, Sev. 1.3.2.3. Cfr. F. Rovati (a cura di), *Umberto Boccioni. Lettere futuriste*, Egon, Rovereto 2009, p. 18.
- 3 E. Braun, *Mario Sironi. Arte e politica in Italia sotto il fascismo*, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 41.
- 4 *Ivi*, p. 13.
- 5 M. Scolaro, *De Chirico il greco, Martini l'etrusco, Sironi il latino, le identità anacronistiche del contemporaneo*, in "Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage", VII, Università di Macerata, Macerata 2013, p. 276.
- 6 *Ivi*, p. 265.
- 7 R. Bossaglia, *Il Novecento Italiano*, Charta, Milano 1995, pp. 48-55.
- 8 M. Sironi, A. Funi, L. Russolo, L. Dudreville, *Contro tutti i ritorni in pittura. Manifesto futurista*, Direzione del movimento futurista, Milano [post 11 gennaio 1920], Mart, Archivio del '900, Fondo Mino Somenzi, Som. I. 4. 19. Cfr. E. Camesasca (a cura di), *Mario Sironi. Scritti editi e inediti*, con la collaborazione di C. Gian Ferrari, Feltrinelli, Milano 1980, pp. 13-17.
- 9 M. Sarfatti (testo di), *Arte. Pittura e scultura. Mostre temporanee*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Arte, 20 marzo - 15 aprile 1920). Espongono Anselmo Bucci, Aldo Carpi, Carlo Carrà, Vincenzo Costantini, Leonardo Dudreville, Giorgio de Chirico, Achille Funi, Leto Livi, Piero Marussig, Arturo Martini, Enrico Mazzolani, Emilio Pettoruti, Ugo Piatti, Siro Penagini, Luigi Russolo, Mario Sironi, Ada van der Schalk, Gigliotti Zanini.
- 10 *Eadem*.
- 11 E. Braun, *Mario Sironi. Arte e politica in Italia sotto il fascismo*, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 61.
- 12 M. Valsecchi, *Mario Sironi*, Editalia, Roma 1962, p. 25.
- 13 La rivista "Valori Plastici", diretta dal pittore e collezionista Mario Broglio, viene pubblicata a Roma dal 1918 al 1922 in quindici fascicoli. Vi scrivono artisti come Giorgio de Chirico e il fratello Alberto Savinio, Carlo Carrà, Filippo de Pisis. Vi sono pubblicati testi di autori come Jean Cocteau, Jacob, André Breton, Philippe Soupault, Louis Aragon, Theo van Doesburg, Wassily Kandinsky, Waldemar George. Vi sono inoltre pubblicate molte opere tra cui quelle di Giorgio de Chirico, Giorgio Morandi, Carlo Carrà, Ardeno Soffici, Arturo Martini, Pablo Picasso e Georges Braque. Cfr. P. Fossati, P. Rosazza Ferraris, L. Velani (a cura di), *Valori plastici*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 28 ottobre 1998 - 18 gennaio 1999), Skira, Milano 1998.
- 14 E. Pontiggia, *Mario Sironi. La grandezza dell'arte, le tragedie della storia*, Johan & Levi, Milano 2015, p. 111.
- 15 Per una recente ricostruzione si veda E. Pontiggia, *Storia del Novecento Italiano. Poetica e vicende del movimento di Margherita Sarfatti 1920-1932*, Allemandi & C. - VAF Stiftung, Torino 2022.
- 16 U. Ojetti, *L'esposizione di Venezia. Gli italiani*, in "Corriere della Sera", Milano, 25 aprile 1924.
- 17 C.E. Oppo, *Alla XIV Esposizione di Venezia. Primo nucleo dei "pompieri" d'avanguardia*, in "L'Idea Nazionale", Roma, 7 maggio 1924.
- 18 C. Carrà, *La XIV Biennale a Venezia. Gli italiani*, in "Il Convegno", Milano, 30 aprile 1924.
- 19 M. Sarfatti, *Primavera d'arte a Venezia. Alcuni artisti d'Italia alla XIV Biennale*, in "Il Popolo d'Italia", Milano, 25 aprile 1924.
- 20 *Ibidem*.
- 21 E. Braun, *Mario Sironi. Arte e politica in Italia sotto il fascismo*, Bollati Boringhieri, Torino 2003, p. 124.
- 22 M. Sarfatti, *Pittori e scultori alla Terza Biennale in Roma*, in "La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia", anno III, n. 4, Alfieri & Lacroix, Milano 15 aprile 1925, p. 43.
- 23 S. [M. Sironi], *La terza Quadriennale d'arte a Roma*, in "La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia", a. XVII, n. 3, Alfieri & Lacroix, Milano, marzo 1939, p. 43.
- 24 M.M. Lamberti (a cura di), *La Collezione Giovanardi. Capolavori della pittura italiana del '900*, catalogo della mostra (Trento, Palazzo delle Albere, 9 aprile - 15 novembre 1998), Electa, Milano 1998, p. 110.
- 25 Cfr. F. Benzi (a cura di), *Mario Sironi, 1885-1961*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 9 dicembre 1993 - 27 febbraio 1994), Electa, Milano 1993, p. 176.
- 26 Cfr. D. Ferrari, *Novecento Italiano all'estero: una colonizzazione culturale*, in D. Ferrari, D. Giacomini, A.M. Montaldo (a cura di), *Margherita Sarfatti. Segni, colori e luci a Milano / Il Novecento italiano nel mondo*, catalogo della mostra (Milano, Museo del Novecento, 21 settembre 2018 - 24 febbraio 2019; Rovereto, Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, 22 settembre 2018 - 24 febbraio 2019), Electa, Milano 2018, pp. 50-65. Le numerose mostre organizzate all'estero a partire dal 1926 per giungere all'inizio degli anni Trenta, interessarono città come Parigi (1926, 1929, 1930, 1932), Ginevra (1927), Zurigo (1927), Amburgo (1927), Amsterdam (1927), Lipsia (1928), Nizza (1929), Budapest (1929), Ginevra (1929), Berlino (1929), Basilea (1930), Berna (1930), Buenos Aires (1930), Rosario di Santa Fé (1930), Montevideo (1930), Monaco (1931), Stoccolma (1931), Helsinki (1931), Turku (1931), Göteborg (1932), Oslo (1932), Praga (1932). Alle mostre novecentiste si affiancarono altre esposizioni, non direttamente organizzate dal Comitato presieduto dalla Sarfatti, che valorizzarono l'arte italiana in città tra cui citiamo Dresda (1926), New York (1926), Mosca (1928), le annuali iniziative del Carnegie Institute di Pittsburgh, Chicago (1929), Barcellona (1929), Atene (1931), St. Luis (1932). Per un dettagliato elenco delle esposizioni di Novecento Italiano dal 1919 al 1931 si rimanda al regesto in E. Pontiggia, N. Colombo, C. Gian Ferrari (a cura di), *Il "Novecento" milanese. Da Sironi ad Arturo Martini*, catalogo della mostra (Milano, Spazio Oberdan, 19 febbraio - 4 maggio 2003), Mazzotta, Milano 2003, pp. 249-294.
- 27 A. Sartoris, *Mario Sironi*, Hoepli, Milano 1946, p. 7.
- 28 *Ivi*, p. 10.
- 29 M. Sironi, *Arte ignorata*, in "La Rivista illustrata del Popolo d'Italia", marzo 1934, in E. Camesasca (a cura di), *Mario Sironi. Scritti editi e inediti*, con la collaborazione di C. Gian Ferrari, Feltrinelli, Milano 1980, p. 160.
- 30 Cfr. M. Scolaro, *De Chirico il greco, Martini l'etrusco, Sironi il latino, le identità anacronistiche del contemporaneo*, in "Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage", VII, Università di Macerata, Macerata 2013, p. 277.
- 31 M. Sironi, *Pittura murale*, in "Il Popolo d'Italia", 1 gennaio 1932, in E. Camesasca (a cura di), *Mario Sironi. Scritti editi e inediti*, con la collaborazione di C. Gian Ferrari, Feltrinelli, Milano 1980, pp. 114-115.
- 32 A. Pica, *Mario Sironi, spazi, immagini, colori senza tempo*, in "Il Milione. Bollettino della Galleria del Milione", n. 9, giugno 1954.



Mario Sironi e il “Popolo d’Italia”. Un monumentale impegno per illustrare la Storia: parole e immagini come testimonianza della contemporaneità

Fabio Benzi

Nel 1988 uscì, curato da me e da Andrea Sironi, il *Catalogo ragionato* delle illustrazioni di Mario Sironi¹. Fu un’impresa editoriale coraggiosa, come forse ora non se ne farebbero più, ma soprattutto fu una sorpresa sia per chi scrive che per gli studiosi dell’arte del XX secolo. Circa 2.300 illustrazioni catalogate (più molte altre inserite in repertorio, tra cartoline, manifesti, diplomi, bozzetti per opere non pubblicate, ecc.) erano più di quanto chiunque potesse supporre che l’artista avesse prodotto, pur nella più grandiosa e megalomane proiezione ipotetica. Il lavoro sironiano in questo senso (come in altri), fu davvero “matto e disperatissimo”, stupefacente per quantità e qualità, soprattutto se si pensa che ad ogni illustrazione corrispondono fino a cinque o sei studi preparatori.

Sicuramente, comunque, quel libro fu anche un traguardo eccezionale per gli studi sull’artista, che da quel momento poterono contare su un immenso materiale datato *ad diem*, che metteva fine a errori e incertezze sulle datazioni delle opere sironiane, che fino ad allora vagavano del tutto casualmente come numeri di una roulette, con scarti anche di decenni, proponendo un inaccettabile e francamente incomprensibile profilo dell’artista².

L’impegno di Sironi per il “Popolo d’Italia” fu, tra tutti i suoi ingaggi illustrativi, di gran lunga il più vasto, gravoso e monumentale. Il giornale, come è noto, nacque il 15 novembre 1914, fondato da Benito Mussolini, che lo diresse fino al 29 ottobre 1922, quando divenne Capo del Governo. Da allora lo diresse, fino alla sua improvvisa morte, nel dicembre 1931, Arnaldo Mussolini; infine, Vito Mussolini fino al 1943. Il giornale divenne naturalmente l’organo del Partito Nazionale Fascista, da quando Mussolini assunse la carica di capo del governo nel 1922, ed esprimeva la linea politica del Duce senza intermediazioni o filtri.

1. “La rivista illustrata del Popolo d’Italia”, III, n. 3, 15 marzo 1925, Collezione privata, Courtesy Associazione Mario Sironi, Milano

Nel 1938 Ermanno Amicucci, giornalista direttore della “Gazzetta del Popolo” e deputato fascista, firmatario del Manifesto della Razza e direttore del “Corriere della Sera” durante la Repubblica di Salò, nonché fondatore della prima scuola di giornalismo in Italia (a Roma), riferisce in un commento il ruolo ufficialmente attribuito al giornale e la natura di dipendenza totale dal suo fondatore³:

“Quattro mesi dopo lo scoppio della guerra mondiale, il 15 novembre 1914, Benito Mussolini fonda a Milano il *Popolo d'Italia*. È il giornale della Rivoluzione che si inizia. Sulla testata porta due sentenze profetiche: ‘*La Rivoluzione è un’idea che ha trovato delle baionette*’ (Napoleone). ‘*Chi ha del ferro ha del pane*’ (Blanqui). S’apre con uno squillo di guerra: ‘*Audacia*’; e con una parola paurosa e fascinatrice: ‘guerra’, addita al popolo italiano i suoi destini nell’intervento, nella vittoria, nella rivoluzione nazionale [...].

Nelle ventiquattro annate del *Popolo d'Italia* si compendiano le sorti della nuova Italia, dall’intervento all’Impero; le sorti del Fascismo, dalla Rivoluzione all’universalità. Sulle colonne del *Popolo d'Italia*, come su pietre miliari, sono segnate le tappe del nostro riscatto, della nostra gloria, della nostra grandezza. Mai un giornale ha avuto, in tutto il mondo, tanta parte nella vita della Nazione, quanta ne ha avuta il *Popolo d'Italia* nella storia del nostro Paese [...]. È stato giustamente osservato che non si può concepire il Fascismo senza Mussolini, né Mussolini senza il *Popolo d'Italia*. Mussolini giornalista era già l’uomo che governa gli spiriti. Contro una stampa, ricca di mezzi e potente di diffusione, contro una stampa di informazione o d’opinione, verso la quale si rivolgeva il favore di grandi masse di lettori, e che aveva un dominio incontrastato sull’opinione pubblica nazionale, Mussolini fondava un giornale, povero di mezzi, ma ricco di fede [...]. Tornato, con lo strazio delle ferite e delle mutilazioni nelle carni, al suo posto di lavoro, più che mai pronto e deciso, nello spirito, a riprendere la grande battaglia, Mussolini fa del ‘covo’ di via Paolo da Cannobio la fucina della Rivoluzione: e riprende sul *Popolo d'Italia* la sua lotta

titanica. Il ‘covo’! Una stanzetta angusta in una via fangosa di un quartiere popolare: pochi mobili usati e sgangherati, una scrivania da rigattiere, un calamaio e una penna da pochi soldi, un grande ingombro di giornali, riviste, libri, bozze, qualche ricordo di guerra, una bomba a mano, un pugnale, una rivoltella. È in questo stambugio che Mussolini forgia i destini della Patria; è a questo stambugio che guardano, piene di speranze e di fede, tutte le forze vive della Nazione; è da esso che attendono, spaurite e impotenti, il castigo inesorabile tutte le coscienze torbide e inquiete del vecchio mondo politico, giornalistico e sociale italiano. Infine, dalle colonne del *Popolo d'Italia* Mussolini convoca, nel marzo del 1919, a Milano, in Piazza S. Sepolcro, i superstiti interventisti, che lo avevano seguito fin dalla costituzione dei Fasci di Azione rivoluzionaria, avvenuta nel gennaio 1915, e fonda i ‘Fasci italiani di Combattimento’. La nuova Italia è in marcia, guidata dalla bandiera del *Popolo d'Italia*.

‘*Sono passati*’ ricordava con orgoglio il Duce nel 1923 ai giornalisti torinesi ‘*per il mio sgabuzzino di via Paolo da Cannobio e nel mio quasi sgabuzzino di via Lovanio, migliaia di Italiani di tutte le professioni; di tutte le età, di tutti i colori; sono passati ed ho avuto quasi davanti a me la visione plastica di una Italia che tramontava e di una Italia che sorgeva [...]*’. ‘*È con grande nostalgia*’ aggiungeva ‘*che io penso al giornale, a questa creatura così grande e così maestosa, che è fatta di carta, sul quale confluisce la storia del mondo per una giornata, dove passa la nostra vita, la nostra vita nobile e la nostra vita di lavoro miserabile, le grandi gesta, i fatti e i fattacci, le chiacchiere delle assemblee politiche ed anche i risultati del lavoro tenace. Coloro che sono giornalisti mi comprendono*’ [...].

Il *Popolo d'Italia* fu il giornale della fede. Si distingue ancora, più o meno sottilmente ed elegantemente, fra giornale d’informazione e giornale d’opinione, Mussolini ha dimostrato che un solo tipo di giornale ha diritto nella storia della civiltà: il giornale della fede. In regime fascista, il giornalismo non può essere che questo. Sulle orme gloriose del *Popolo d'Italia* i giornalisti fascisti non hanno, non possono avere e non devono avere altra ambizione che quella di servire il Duce e la Rivoluzione, con un giornalismo di fede”.

Anche Arnaldo Mussolini, poco prima di morire nel dicembre del 1931, scriveva per il Sindacato nazionale fascista dei giornalisti, una significativa analisi del quotidiano⁴:

“È facile fare la storia di un giornale. È difficile fare un giornale per la Storia. Il ‘Popolo d’Italia’ si differenzia da tutti gli altri giornali appunto perché è stato creato precisamente per fare della Storia. Le sue vicende non sono quelle di una semplice azienda editoriale. Per noi hanno scarso rilievo le questioni interne di organizzazione, di movimento redazionale, nonché di tiratura; mentre appaiono in primo piano le vaste vicende che coincidono con la fervida e tormentata storia d’Italia, dall’intervento alla guerra mondiale, dalla lotta antibolscevica alla Marcia su Roma. L’intervento, la guerra, l’impresa fiumana e la Marcia su Roma sono le grandi tappe della vita del ‘Popolo d’Italia’. In esse il giornale si identifica con il suo grande fondatore e direttore, Benito Mussolini. Gli storici dell’avvenire dovranno riconoscere che Benito Mussolini ebbe sempre, nelle ore più gravi della storia d’Italia, la coscienza della linea di combattimento e della strada da percorrere. A volte, seppe indicare ed imporre questa via alla Nazione contro il volere stesso della maggioranza. Arma e difesa, dimora, rifugio e trincea fu, in tutto quel periodo, il ‘Popolo d’Italia’. Qui è tutta la sua storia. Vi sono delle memorie sacre raccolte nella sala XXVIII ottobre, verso cui oggi affluiscono i visitatori, dalle più lontane regioni. Il ‘Popolo d’Italia’ è nato il 15 novembre 1914, nel pieno fervore della lotta fra interventisti e neutralisti. Si tratta di vicende ben note a tutti. Benito Mussolini, dopo aver tentato di infondere al pavido partito socialista, borghese e tremebondo, la sua coscienza di rivoluzionario che sentiva la guerra come una ribellione contro il prussianesimo, si era visto abbandonato e vilipeso dal partito. Allora, fece ‘parte per sé stesso’, e fondò il suo giornale di battaglia, con pochi mezzi, vivendo alla giornata, con la ferma fede nella sua volontà e nel buon diritto delle sue ragioni. Fu il periodo ardente della vigilia, che culminò nelle radiose giornate del maggio 1915. Il ‘Popolo d’Italia’ fu il vero pro-

pulsore dell’intervento. Durante la guerra tutte le campagne per la resistenza ebbero capo e pioniere il nostro giornale. Le polemiche più fiere e necessarie. Gli incitamenti più vigorosi vennero dal ‘Popolo d’Italia’, sotto la guida e l’azione di Benito Mussolini. Al giornale Egli tornò ferito, dopo aver dato alla trincea il suo tributo di buon combattente. Nel periodo grigio e glorioso che va da Caporetto a Vittorio Veneto, si deve a Benito Mussolini e al ‘Popolo d’Italia’ l’appassionata campagna per la resistenza. Nel periodo del dopoguerra, dall’armistizio alla fondazione dei Fasci di Combattimento, dall’assistenza fervida e tenace dell’impresa di Fiume fino alla preparazione della Marcia su Roma, il ‘Popolo d’Italia’ e il suo direttore furono sempre in prima linea. Gli articoli di Benito Mussolini, ardenti e pieni di senso realistico e di forza polemica, ponevano le basi della nuova resurrezione d’Italia. Il giornale resisteva, nel turbine, come una torre incrollabile nella tempesta. La vittoria fu sua. Il 28 ottobre 1922, con la Marcia su Roma, Benito Mussolini portava a compimento il grande programma innovatore, sostenuto con tenacia ardente sulle colonne del giornale. Egli cessava di essere il direttore del ‘Popolo d’Italia’ e si rivolgeva alla Nazione da una tribuna assai più alta. Il suo campo diveniva infinitamente più vasto. Il foglio di battaglia pugnace e fedele aveva assolto il suo compito. Il 28 ottobre 1922, il ‘Popolo d’Italia’ compiuta la sua opera gloriosa, poteva anche cessare le sue pubblicazioni. Impossibile era sostituire Benito Mussolini. Ma Egli, nella sua generosità, volle assegnare altri compiti al quotidiano, che chiamò ‘la mia grande creatura’. Sia pure in tono minore, il ‘Popolo d’Italia’ ha assolto degnamente anche quei suoi nuovi compiti. Nel 1924 il giornale rievocò lo spirito pugnace dei primi tempi. Nell’interpretazione del movimento corporativo, nei rapporti tra Chiesa e Stato, nella politica economica e rurale, il giornale ha detto sempre la sua parola obiettiva e serena ed è servito spesso di orientamento e di esempio. È giusto chiudere queste brevi note, rammentando due nomi che sono sacri al nostro giornale e al cuore degli Italiani: Nicola Bonservizi ed Ugo Lago. Il primo è morto a Parigi per opera di un bieco sicario della nefanda organizzazione antifascista; l’altro si è sperduto fra i ghiacci po-

lari, seguendo un'audacissima impresa. Ambedue sono morti per il loro dovere di giornalisti. La loro memoria ci è cara e il loro esempio ci serve di guida e di sprone a perseverare con fede indiscussa nella nostra fervida opera quotidiana di giornalisti e di fascisti”.

Nella critica moderna prevalgono due opposti punti di vista sulla funzione del “Popolo d'Italia” nell'Italia fascista: il primo, sostenuto da Philip Cannistraro, considera il giornale portavoce ufficiale del partito fascista, e soggetto a tentativi da parte del Duce di renderlo il più importante giornale italiano, superando anche il “Corriere della Sera”; il secondo, ipotizzato da Renzo De Felice, sottolinea invece il carattere di giornale “personale” di Mussolini, e la precisa intenzione di questi nel mantenergli un ruolo non competitivo, ma semplicemente di portavoce “ufficiale”. Il seguente brano di Paolo Murialdi⁵ va iscritto nella prima ottica:

“Il ‘Popolo d'Italia’, per cominciare, è e resterà, al di là dei vani tentativi di renderlo un quotidiano che faccia concorrenza al ‘Corriere’ o ad altre testate del genere, l’emblema personale di Mussolini; e come tale, sarà sempre considerato il supremo organo di orientamento politico [...]. Il ‘Popolo d'Italia’ assolve la sua funzione di orientamento e di mobilitazione propagandistica con i frequenti articoli di fondo di Arnaldo Mussolini, con la valorizzazione di ogni iniziativa del governo e del partito attraverso titoli più altisonanti, l’impiego delle fotografie, i capicronaca che quasi ogni giorno aprono la pagina milanese e i disegni di Sironi. La polemica è affidata ai tradizionali corsivi in prima pagina e a una rubrica quasi quotidiana firmata ‘Il Fromboliere’ e pubblicata in terza. Ma, su tutta la parte politica non propagandistica, si notano, salvo giornate particolari, una certa opacità e una certa cautela, che probabilmente derivano dal temperamento di Arnaldo, dalla sua convinzione che è opportuno procedere gradualmente, tenere buoni rapporti con gli ambienti della Chiesa e con quelli imprenditoriali e dalla sua conoscenza delle difficoltà reali del paese e del regime.

Dal punto di vista giornalistico, il ‘Popolo d'Italia’ appare modesto (anche se sta facendosi una propria catena di corrispondenti all'estero), a volte scombinato. I giornalisti più noti che vi scrivono sono Luigi Barzini e Mario Appellius, redattore viaggiante. La terza pagina non ha la fisionomia di quella dei quotidiani tradizionali, ma neppure ne ha una propria, ben definita. Frequenti le collaborazioni di Ardengo Soffici. L'unico appuntamento culturale fisso e vistoso è la rassegna delle arti figurative di Margherita Sarfatti, pubblicata con speciale rilievo tipografico tutti i venerdì [...].

Mussolini non deve essere contento del giornale. Lo si arguisce dalla lettera che Arnaldo gli scrive il 18 febbraio 1926, evidentemente dopo una conversazione telefonica. ‘Hai parlato del ‘Popolo’ come se fosse un giornale freddo, senza voce e senza eco’, scrive l'accorato Arnaldo; il quale, tuttavia, soggiunge: “Quando leggo gli altri quotidiani mi consolo. Tranne ‘La Tribuna’, in fatto di progresso siamo tutti a battere il passo”. La tiratura è limitata: certamente inferiore alle 80.000 copie. I conti non tornano. L'impresa editoriale, affidata dal 1925 a Giulio Barella, amministratore di fiducia di Arnaldo e poi di Benito, si è ingrandita ed è diventata costosa. Le pubblicazioni collegate al quotidiano sono ormai sei, tra le quali spiccano, per l'importanza politica o per i costi, la rivista mensile ‘Gerarchia’ (ne è condirettore la Sarfatti) e il settimanale ‘L'illustrazione fascista’. La pubblicità del quotidiano e delle altre testate non è molta. A metà del 1926 Arnaldo scrive al fratello che il deficit è di un milione; ma, alla fine dell'anno vede la situazione ottimisticamente perché ‘la campagna abbonamenti è cominciata sotto i migliori auspici. Tutte le Federazioni provinciali fanno un lavoro di diffusione magnifico’ [...]. Giorgio Pini [viene scelto dal Duce nel dicembre 1936] come sostituto del vecchio caporedattore del ‘Popolo d'Italia’ [...]. ‘Dovrete rinnovare, ravvivare il mio giornale, stimolando le energie dei redattori e allontanando quelli che si sono ‘seduti’”, è la consegna che Mussolini dà a Pini il 14 dicembre. In queste settimane la tiratura oscilla sulle 140.000 copie; dai bilanci si sa che quello del 1934 si è chiuso con un utile di 1.257.814 lire. Ma il giornale, che già ai tempi di Arnaldo Mussolini appariva pri-

vo di una formula plausibile e vecchio, è ormai uno stanco prodotto di routine, privo persino di corsivi o di articoli del duce. Pini dice che 'un rinnovamento del giornale era reclamato e atteso da tempo, specie negli ambienti giovanili'. Il progetto che Pini, d'accordo con Barella, sottopone a Mussolini, mira a fare del 'Popolo d'Italia' un quotidiano 'che dia al lettore, oltre l'indirizzo politico fondamentale, tutte le informazioni e le immagini della vita quotidiana in grado non meno completo degli altri più attrezzati e diffusi giornali italiani'. Pini vuole raggiungere questo risultato con un'impaginazione più agile e vivace, alla quale Mussolini tiene molto, arricchendo la prima pagina con 'articoli, note del giorno e vivaci corsivi d'assalto', aggiornando la terza pagina, la cronaca cittadina e i servizi dalle province, e potenziando il settore sportivo.

Ma, a proposito di corsivi, il fedelissimo Pini fa una scoperta singolare e inattesa per lui, e per tutti indicativa. Quando, nella telefonata del 23 dicembre 1936, propone come corsivista di prima pagina Adriano Grego, suo vice al 'Giornale di Genova', Mussolini dice di no perché non si può affidare 'simile compito a un ebreo'. 'Dovete capire - aggiunse per bloccare le mie insistenze - quale impressione farebbe all'estero sapere che proprio la polemica politica è affidata sul giornale di Mussolini a un ebreo'. I 'corsivi d'assalto' compaiono ugualmente quasi tutti i giorni: il loro autore è Giuseppe Castelletti, che Pini aveva scovato nella redazione del 'Gazzettino'.

Ma il fattore su cui il nuovo caporedattore conta di più per smuovere la tiratura, è la collaborazione di Mussolini. Tuttavia, il duce, che ora non si fa pregare, non concede a Pini di distinguere i suoi corsivi con una collocazione e un corpo tipografico diversi. I 'fondi', invece, può annunciarli con un generico 'Domani un importante articolo': quanto basta per determinare aumenti di tiratura. Anche la tiratura corrente comincia a salire: un po' per l'effetto trainante di questi sbalzi, un po' perché in breve tempo Pini riesce a fare un giornale più vivace, un po' per la campagna di lancio e di abbonamenti. Alla fine del marzo 1937 il 'Popolo d'Italia' è sulle 170.000 copie: nei tre giorni di febbraio e di marzo in cui sono comparsi i primi articoli di Mussolini, la tiratura è stata

rispettivamente di 174.000 copie, oltre 200.000 e 224.000. In giugno, come si è detto, con l'articolo Guadalajara tocca le 250.000 copie".

Marco Tarchi nella sua monografia antologica del "Popolo d'Italia"⁶ sviluppa invece, nella sostanza, il punto di vista di De Felice:

"Foglio 'militante' per vocazione, seppure strutturalmente funzionale al disegno di agitazione e costruzione politica di chi gli dette vita, 'Il Popolo d'Italia' fu e rimase sempre organo personale, senza mai assumere la veste di bollettino di partito. Eccessiva appare oggi la considerazione di chi, in particolare durante il Ventennio, ne ha parlato come di una causa, forse la principale, della graduale evoluzione di Mussolini [...] il suo scopo non fu mai quello di fare del 'Popolo d'Italia' il foglio più letto d'Italia. Che fosse semmai il supremo organo politico di orientamento; che alcuni suoi articoli (come accadde a più riprese) finissero col dare il là a campagne di stampa volute dai vertici dello Stato e del partito, poteva rientrare nei desiderata mussoliniani. Ma il duce ben sapeva che il tentativo di sottrarre massicce quote di pubblico ai fogli tradizionali della borghesia italiana avrebbe comportato deprecabili rischi. Il "Popolo" avrebbe dovuto modificare profondamente la sua immagine, immettendovi una massiccia dose di notizie di cronaca e insterilendo il dibattito politico e ideologico che invece [...] vi fiorì a tratti intenso.

Per il suo carattere particolare, il giornale gravitò più di altri nella sfera dell'ortodossia. Ma una volta chiarito questo suo specifico compito di 'indirizzo' (che faceva sì che spesso contasse di più il fatto che numerosi altri fogli ne avevano ripreso dei brani o degli spunti, piuttosto che un'alta tiratura raggiunta), la leggenda della sua intransigente 'ufficialità' è da sfatare. Tutto impostato attorno al fondo, ai corsivi e alle note in neretto, col sostegno degli elzeviri di terza pagina (di una terza pagina che si tenne discosta dalla 'felice arcadia' disimpegnata, secondo alcuni caratteristica del giornalismo del Ventennio), 'Il Popolo

d'Italia' lasciò – con l'eccezione di alcuni periodi che esamineremo – largo spazio alla polemica e al dibattito, dottrinario ma anche sociale, anche negli anni di consolidato potere fascista [...]. E, come vedremo, finì per scavarsi così una solida nicchia nella stampa italiana, riuscendo a far crescere progressivamente (ma a fasi alterne) la tiratura e diventando il terzo quotidiano nazionale per diffusione, e il secondo, a spalla del 'Corriere' (a tratti il primo) per numero e qualità di citazioni fuori dei confini, laddove si cercava di misurare più attentamente il polso dell'Italia mussoliniana”.

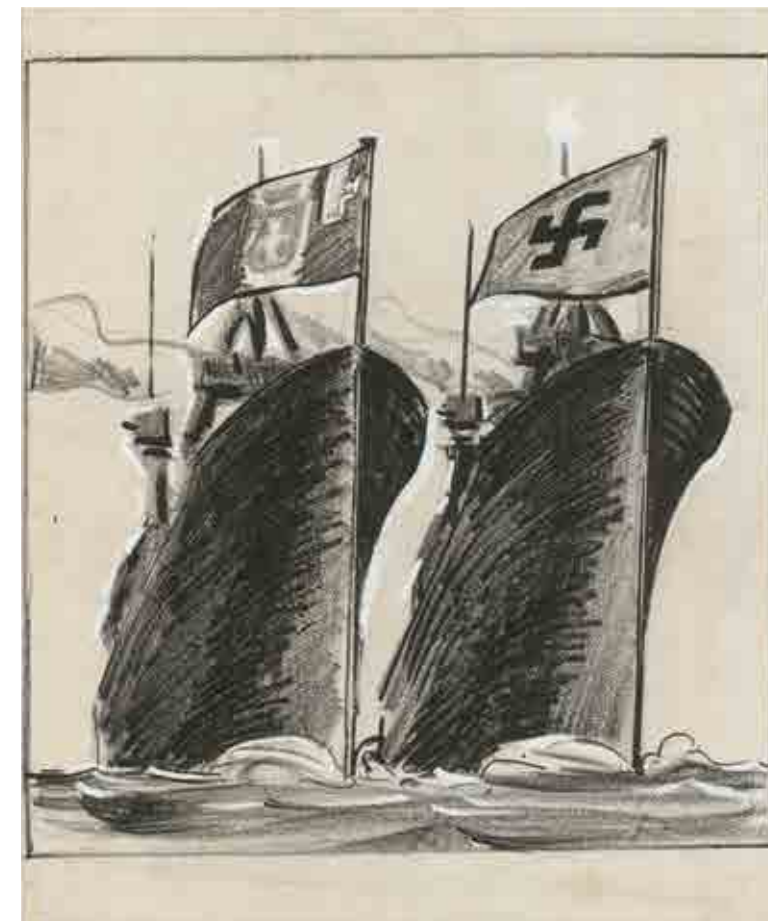
I disegni di Sironi per il “Popolo d'Italia”

Mario Sironi iniziò a disegnare illustrazioni satiriche e politiche per il quotidiano dal 28 agosto 1921, e salvo interruzioni (anni 1931-1934) o periodi più rarefatti di attività, vi collaborò fino al 28 ottobre 1942. Il gruppo più fitto di disegni va dal 1921 al 1927, poi la collaborazione si fa più distanziata, seppur regolarmente prodotta. Altri illustratori del “Popolo” furono Lino Severi e Damiani, entrambi assai influenzati dal saldo plasticismo e dal segno espressivo di Sironi. Secondo Sighinolfi⁷, che parla diffusamente dei suoi “originalissimi disegni”, per Sironi “il principio [...] fu duro e penoso, egli lavorava con ardore febbrile, molte volte lo spunto o il soggetto gli era dato da Mussolini stesso. Sironi doveva consegnare il disegno la mattina dopo e per farlo era costretto a vegliare tutta la notte, ma per l'ora stabilita, stanchissimo, poteva rimmetterlo al Duce”.

Giustamente Emily Braun⁸ riteneva quest'affermazione “frutto della mitizzazione del ruolo di Sironi ai servizi del 'Duce'”, opinione del resto confermata da una testimonianza di Giorgio Pini, secondo cui “la scelta del soggetto e l'ideazione dell'illustrazione erano lasciate liberamente a Sironi, senza alcun condizionamento da parte della direzione del giornale. Sironi portava quotidianamente le illustrazioni alla sede del giornale. E, pur fermandosi pochissimo, perché si era nel vivo del lavoro, aveva sempre modo di discutere qualcosa con i responsabili del giornale”. Sempre secondo Pini, “In queste

brevissime discussioni, a volte, venivano dei suggerimenti sul lavoro, mai però obblighi e condizionamenti. Mussolini aveva grande stima del Sironi illustratore, e solo una volta, vedendo una vignetta approntata per la pubblicazione, non fu d'accordo e la fece cambiare: si trattava di un'illustrazione di due navi, l'una tedesca, l'altra italiana, nel Mediterraneo, a significarne il dominio. Già c'era l'alleanza, ma a Mussolini parve che, in tal modo, il 'Mare Nostrum' fosse raffigurato come un mare “in condominio”, e perciò non gli piacque l'illustrazione”⁹. La veridicità di questa affermazione è corroborata dal fatto che tale illustrazione, non pubblicata, è stata da me rintracciata¹⁰ e va certamente datata al 1937 circa, visto che Pini entra al “Popolo” nel 1936 (fig. 2). Ma la quantità realmente notevole di illustrazioni definitive non pubblicate che conosciamo dell'artista, deve indurci a una riflessione. Sironi doveva spesso fornire più di una vignetta per la testata, nello stesso giorno, lasciando la scelta definitiva alla redazione su quale pubblicare: un metodo di lavoro ancora più intenso ed appassionato di quanto la stessa quantità di illustrazioni pubblicate lasciasse immaginare.

I disegni per il “Popolo d'Italia” portarono a Sironi una grande quantità di consensi, a tal punto da essere considerati una parte fondamentale della sua



2. Mario Sironi, *Senza titolo*, 1937 circa, matita litografica, china e biacca su carta, 410 x 338 mm, Courtesy Galleria Fabrizio Russo, Roma

produzione artistica, talvolta persino la più alta e possente, come ebbe modo di affermare Cesare Brandi, sostenendo che la sua attività per il “Popolo” rappresentò “il meglio del Novecento”.

Margherita Sarfatti sottolineò spesso, scrivendo di Sironi, che “Nei suoi disegni satirici del *Popolo d'Italia*, la stilizzazione, rude e squadrata, procede per masse apodittiche, quasi tipografiche, di bianco e di nero”¹².

Il già citato articolo di Paolo Sighinolfi su “Augustea” costituisce il secondo saggio specifico (dopo quello breve di Boccioni del 1916¹³) sulle illustrazioni di Sironi (incentrato in particolar modo su quelle politiche pubblicate sul “Popolo”), ed è interessante scorrerne alcuni brani:

“Se Mario Sironi nella pittura ad olio è spesso tormentato o tragico, nel disegno è soltanto potentemente realizzatore.

Con il colore fa vivere un mondo uscito dalla sua fantasia: con la matita, invece, esprime la realtà densa di tutto il pensiero che l'anima, che in essa vibra. Con pochi tratti egli crea un gioco di volumi, una plasticità scultorea di figure o di simboli improntati ad una maestà di espressioni, che mai nessun disegnatore, e politico in ispecie, ha raggiunta.

Le sue chiazze cupe e pesanti hanno un linguaggio che assurge a declamazione epica.

È la storia diventata segno, è la marcia gloriosa di una gente che tutto ha osato, chiusa in poche linee. Senza mai incorrere nell'enfatico o nel grottesco [...]. La semplicità lineare di Sironi consegnata entro pochi piani ci riconduce alla pura fonte della emozione, senza sovraccarico retorico.

Un masso quadrato su un terreno deserto ed intorno la caligine plumbea di un cielo spento, attraversato da uno sprazzo di luce.

In questo masso è raffigurata la prima pietra del meraviglioso avvenire che doveva dare il governo al Fascismo e uno Stato a noi.

Osservato attentamente, il piccolo ritaglio di giornale pare animarsi, il grosso sasso si tramuta in una schiera di uomini ardenti; la luce lascia scorgere



gigantesche costruzioni, lo scabro terreno diventa vasta distesa di grano ondeggiante. In pochi tratti c'è tutta l'opera edificatrice della politica italiana contemporanea [...].

Egli ha trovato in essa un nuovo linguaggio grafico e chiaroscurale che molti imitano ma non potranno uguagliare mai, perché Mario Sironi vede nel futuro la grandezza dei nuovi destini e per essi prepara la sua opera.

Sironi ha creato una nuova via al disegno politico”.

3. Mario Sironi, *Senza titolo*, n. 152, 27 giugno 1922, p. 1, china, biacca e matita su carta, 249 x 234 mm, Courtesy Galleria Fabrizio Russo, Roma



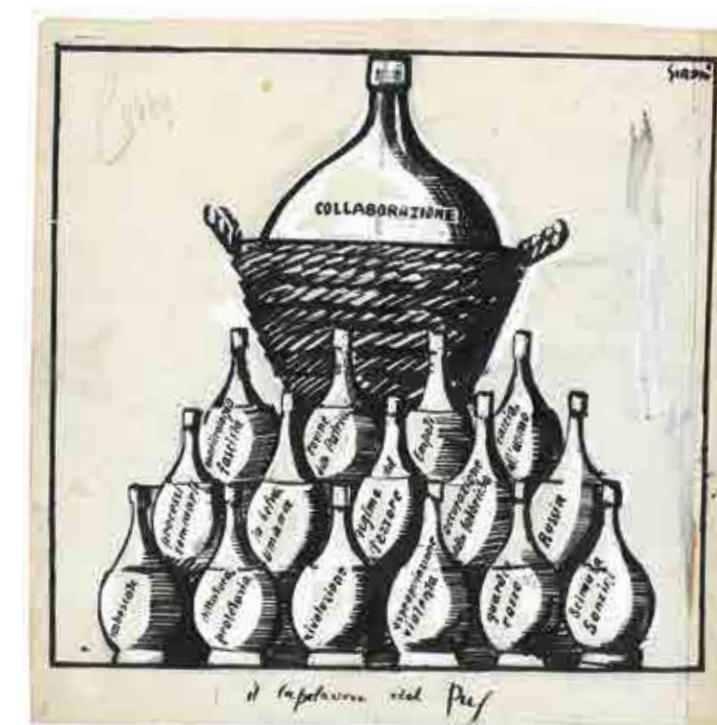
Per quanto riguarda i soggetti, esclusivamente politici, destinati alla testata, Andrea Sironi ha delineato una generale mappatura della loro natura e del loro svolgersi negli anni⁴:

“Le illustrazioni sironiane del tempo ebbero come bersaglio prima di tutto i partiti avversari del fascismo, a cominciare dal socialista, raffigurato come un caravanserraglio di disonesti e di mentitori, agitato da venti contrari e contraddittori, spesso simboleggiato da un miserabile in berretto frigio e chiamato il ‘pus’, denominazione mutuata ambigualmente dalla

sigla del partito (figg. 3, 4, 5). Anche il partito popolare divenne ripetuto oggetto di feroce satira, concentrata soprattutto sul personaggio di Don Sturzo, che in innumerevoli illustrazioni apparve quale orrifico e cinico profittatore, un ipocrita coperto della veste talare per mere ragioni di comodo: senz’altro un simile reiterato attacco a Sturzo rifletté l’anticlericalismo di matrice socialista che Sironi aveva assorbito nei primi anni del secolo (fig. 6). Quando, viceversa, la polemica si concentrò sull’inefficienza e l’incapacità della vecchia classe governativa, i temi e le rappresentazioni si riallacciarono a quelli delle tavole delle “Industrie italiane illustrate”, ma stavolta con la costante presenza dei personaggi storici, quali gli uomini politici del vecchio liberalismo o gli allora presidenti del consiglio Nitti e Facta. A partire dalla presa di potere del fascismo, gli attacchi contro la stampa filodemocratica si fecero più acri, e gli strali furono diretti specialmente contro il “Corriere della Sera” di Albertini, il “Mondo” e l’“Avanti” (fig. 7).

Per quanto riguarda gli indirizzi della politica estera, i bersagli della polemica furono

4. Mario Sironi, *Collaborazionismo. Gli iscritti al partito sono diminuiti della metà. (Dai Giornali). / Muore in odore di santità*, n. 154, 18 giugno 1922, p. 1, china, biacca e matita su carta, 265 x 240 mm, Courtesy Galleria Fabrizio Russo, Roma



specialmente, da un lato le ricche democrazie, Francia, Inghilterra, America, dall’altro il comunismo russo e i suoi “orrori asiatici”. Sironi si scagliò contro l’avidità e la mancanza di ideali delle democrazie o demoplutocrazie, tronfie di egoismo e insensibili a qualsiasi cosa che non fosse il loro meschino tornaconto (figg. 8, 9).

Il fascismo aveva incentrato una parte ingente della sua propaganda contro le ingiustizie dei paesi più ricchi verso l’Italia, che, alleata durante la guerra, aveva contribuito con il sangue dei suoi caduti alla vittoria contro gli imperi centrali; e alla quale, col trattato di Versailles, erano state riservate solo le briciole dei vantaggi di tale vittoria, “mutilata” dalle razzie ingorde specialmente inglesi e francesi. Le illustrazioni di Sironi parteciparono con sdegno vibrato del risentimento verso quella che apparve allora, e non a torto, come un’ingiustizia profonda (fig. 10).

Nei confronti della Russia comunista e dell’internazionale socialista, invece, Sironi usò anche stavolta temi ed argomenti affini a quelli già sperimentati sulle “Industrie Italiane Illustrate”, ma con una maggiore attinenza al divenire quotidiano delle vicende, e con più numerosi riferimenti ai personaggi, primo di tutti Lenin, che assunse la fisionomia di un tiranno orientale fastoso e crudele, idealmente contrapposto al magnanimo cavaliere latino, Mussolini.

Fin dagli esordi della collaborazione sironiana al “Popolo d’Italia”, accanto alle illustrazioni di satira aventi per oggetto le vicende della cronaca, avevano iniziato ad apparire, dapprima rare e via via più numerose, illustrazioni di esaltazione e di celebrazione del fascismo”.

5. Mario Sironi, *Il capolavoro del PUS*, n. 157, 2 luglio 1922, p. 1, china, biacca e matita su carta, 258 x 254 mm, Courtesy Galleria Fabrizio Russo, Roma



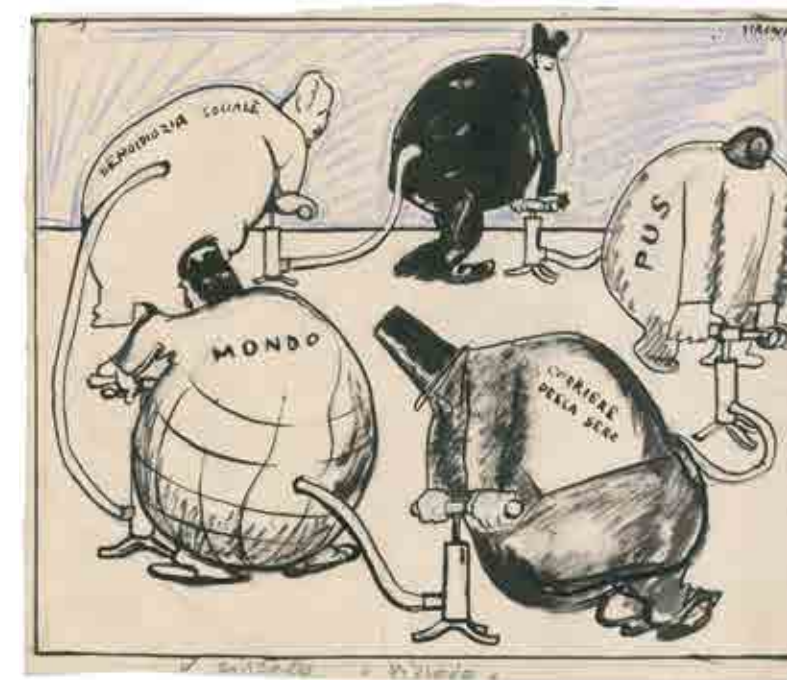
Nel 1964 una galleria di Torino presentò per la prima volta, nel dopoguerra, una mostra di disegni politici di Sironi, con introduzione di Mario De Micheli. Le reazioni furono molteplici, quali di intolleranza, quali di misurata disapprovazione. Marziano Bernardi, recensendo la mostra affermava che le illustrazioni politiche “completano la definizione” dell’arte di Sironi; Luigi Carluccio si lamentava invece che era “troppo presto perché si possa verificare in forme serene” questo

aspetto dell’artista, e che comunque la vera satira era per lui solo quella che si trova all’opposizione: così Sironi non fece che “il lavoro puntuale di un cortigiano”. Oggi è finalmente possibile, credo, riconsiderare globalmente questo aspetto. E appurare con la serenità della distanza storica che lo spirito drammatico e intenso di Sironi proprio non fu cortigiano, ma segnato da un rigore e da una volontà sinceri, da uno stile che può superare le infelicità e le bassezze della storia.

Stile e modi delle illustrazioni

Nelle illustrazioni per il “Popolo d’Italia” colpisce in effetti la varietà infinita dei temi compositivi ed iconografici, mai ripetuti – come è ovvio possa avvenire nel “repertorio” di un disegnatore politico – ma invece reinventati quotidianamente, con una ricchezza di spessore visionario e simbolico, trasfigurante la realtà ma profondamente radicato in essa; così da costituire un “unicum” assolutamente straordinario nella storia dell’illustrazione. Davvero spiazzante risulta poi, all’analisi dei disegni originali, il fatto che una gran parte di essi

6. Mario Sironi, *Senza titolo*, n. 180, 29 luglio 1922, p. 1, china, biacca e matita su carta, 230 x 238 mm, Courtesy Galleria Fabrizio Russo, Roma

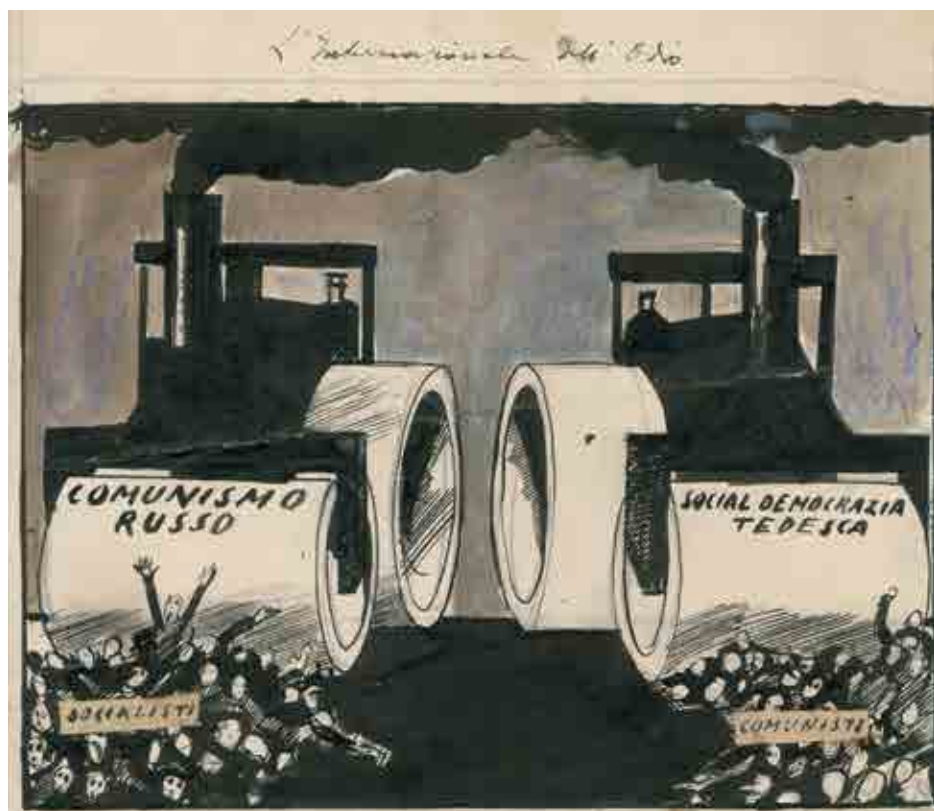


siano colorati, quando il colore mai sarebbe stato espresso nella trascrizione tipografica: la passione di Sironi si diffonde nell’illustrazione con un sovrappiù tecnico, che è anche un’ansia di perfezionismo e una ricerca di assoluto persino in ciò che si sarebbe consumato nel tempo di una giornata. In questo caso la passione politica è inscindibile da quella artistica ed estetica, in una simbiosi che

sfugge dall’episodico e dall’occasionale, come suggerirebbe la natura effimera di una vignetta a commento di un fatto quotidiano: tutto rientra in una mossa politica superiore, in un’idea sofferta di arte come vita.

Il *corpus* di illustrazioni del quotidiano è quasi completamente autonomo, come ebbe modo di sottolineare anche la Sarfatti, rispetto al resto della produzione (anche illustrativa) di Sironi, solitamente così intrecciata alle sue molteplici proiezioni artistiche. Innanzitutto, per il legame strettissimo tra il testo della vignetta e l’immagine⁵, che si condensa in una prospettiva talvolta meno libera delle altre illustrazioni sironiane (sintesi di racconti, copertine, ecc.), che sono in linea di massima più vicine alla sua opera quotidiana di pittore, permettendogli visioni liriche, monumentali, formali più libere anche se ancorate a un contesto. Salvo diversi e significativi casi, quei commenti grafici rimangono un pegno donato alla Storia, una riflessione di taccuino che non si trascrive automaticamente nel più vasto circolo delle pratiche sironiane, improntate a cogliere l’astanza, l’assolutezza formale e psicologica piuttosto che la flagranza, l’accidente. Però in questo modo Sironi appagava il suo bisogno di appartenere

7. Mario Sironi, *Il circolo vizioso*, n. 156, 1 luglio 1924, p. 3, china, pastello blu e matita su carta, 220 x 253 mm, Courtesy Galleria Fabrizio Russo, Roma



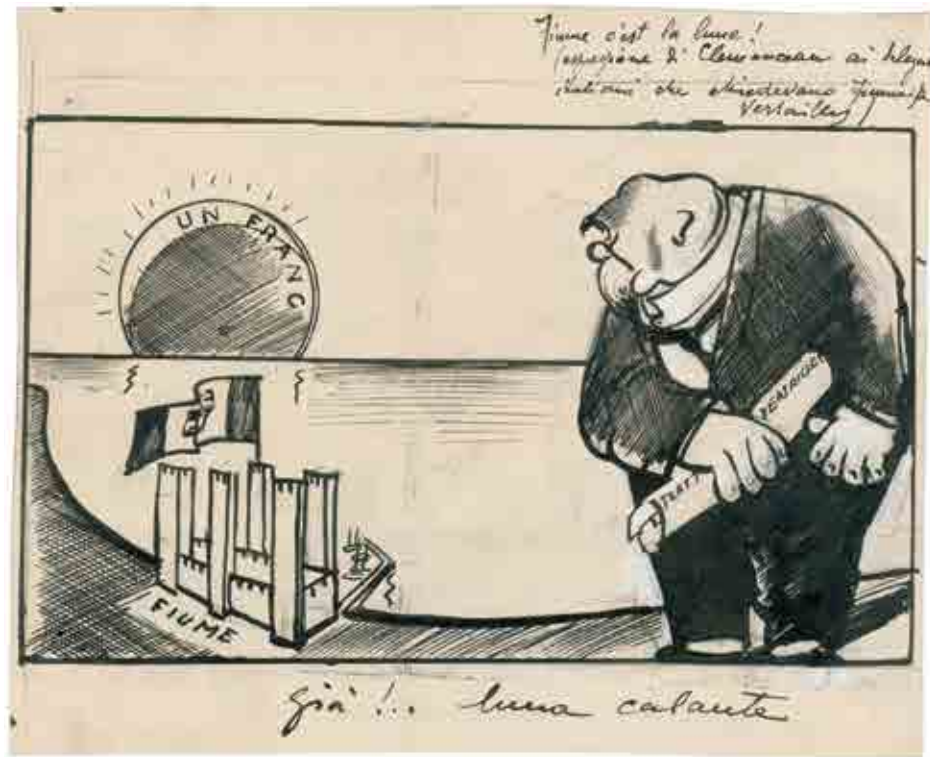
alla Storia, per poter poi esprimere nell'Arte, che tutto rende eterno, l'affanno sublimato di un'umanità consapevole di sé. Egli ci ha così lasciato un cadenzato e memorabile commento storico alle vicende di un Ventennio drammatico e complicato, un esercizio di vita e di stile al tempo stesso, frutto di un'osservazione certamente di parte ma di altezza decisamente singolare. La composizione grafica delle scene è sempre curata e calibratissima, la tecnica adottata duplice (a sottili tratti di china incrociati o a corposi segni di matita litografica)

8. Mario Sironi, *I rulli compressori della... internazionale rossa*, n. 112, 10 maggio 1924, p. 3, china, tempera, pastello blu, matita e collage su carta, 216 x 250 mm, Courtesy Galleria Fabrizio Russo, Roma



ma sempre sorvegliatissima ed efficace, volta a costituire forme precise, figure definite con evidenza ora maestosa, ora caricaturale, ora crudele o realistica, a seconda delle necessità del tema affrontato. Un'evoluzione è leggibile dalle illustrazioni della prima serie (fino al 1930) a quelle della seconda (1935-1942), nelle quali le scene inizialmente si semplificano, poi le figure vanno scavando, diventano gravide di una drammaticità interna, estranea al soggetto delle vignette e specchio di un dramma artistico autonomo: permane la forza delle masse, ma i loro contorni si sfaldano, e la descrizione si fa più sommaria.

9. Mario Sironi, *Bon jour! - Good morning! - Gute morgen!*, n. 115, 14 maggio 1924, p. 3, china, pastello blu e matita su carta, 214 x 251 mm, Courtesy Galleria Fabrizio Russo, Roma



Nella gamma di grottesco e di caricaturale, Sironi non dimentica la storia di artisti dell'immagine che sente vicini: da Goya, di cui riprende talvolta iconografie di incubi visionari, riportandoli a una concezione della storia rappresentata come notturna contrapposizione di bene e di male, di forze contrapposte, di giustizia e ingiustizia, alle caricature di Galantara, suo grande precursore nelle illustrazioni celebri dell'“Asino”, la più importante rivista satirica al turno del secolo.

Il sintetismo talvolta spigoloso, talvolta massivo col quale sono costruiti i personaggi che popolano le illustrazioni, alludendo a una loro natura scultorea, quindi monumentale per antonomasia, è un altro elemento che Sironi adotta

nella tessitura delle sue visioni; dalle sue creature scaturisce anche un senso di sospensione, che blocca il tempo oltreché lo spazio delle scene, sottolineandone un'appartenenza di diritto alla Storia piuttosto che alla flagranza del contemporaneo, alla mera cronaca. Ciò avviene similmente per gli edifici che sovente occupano le composizioni sironiane, la cui riduzione a forme primarie induce lo spettatore a entrare e immergersi in uno spazio irreversibile, determinato da figure geometriche pure.

Considerando i legami linguistici fondamentali, elementari delle scene sironiane, si potrà inoltre notare come unità figurative diverse siano frequentemente correlate o situate in modo analogo, secondo veri e propri schemi retorici di infallibile efficacia: alle figure in primo piano viene conferita una presenza predominante dalla collocazione in lontananza, sullo sfondo, di edifici: talvolta periferie dagli enormi caseggiati, talvolta costruzioni “antiche”, cupolate e auliche. Altrimenti il loro isolamento in spazi senza orizzonte, che annullano le coordinate proporzionali, realizza una risonanza percettiva decisamente monumentale (figg. 11, 12).

Se quindi la nascita stessa del linguaggio figurativo, i morfemi e poi la sintassi che li lega, vengono a costituire la base di un metalinguaggio monumentale, l'attenzione di Sironi elabora a tal fine anche le strutturazioni delle scene. Ad esempio, attraverso la particolare scelta del punto di vista, Sironi ottiene effetti mirati all'enfasi spaziale, a un monumentalismo implicito: il filo dell'orizzonte è sempre posto molto in alto o molto in basso nelle scene, e quando viene posto al centro della composizione è quasi sempre in una sorta di veduta aerea, nella quale il piano di terra sfugge vertiginosamente come in una piazza dechirichiana. Talvolta anche attraverso l'uso di prospettive multiple l'Artista ottiene risultati di grande efficacia: componendo un punto di vista estremamente basso con altri ripresi dall'alto, egli ottiene effetti di edifici che si allargano, invece di restringersi verso l'alto, enfatizzandone le dimensioni in maniera incongrua eppure estremamente suggestiva.

L'uso della luce costituisce un ulteriore elemento oratorio nel sistema figu-

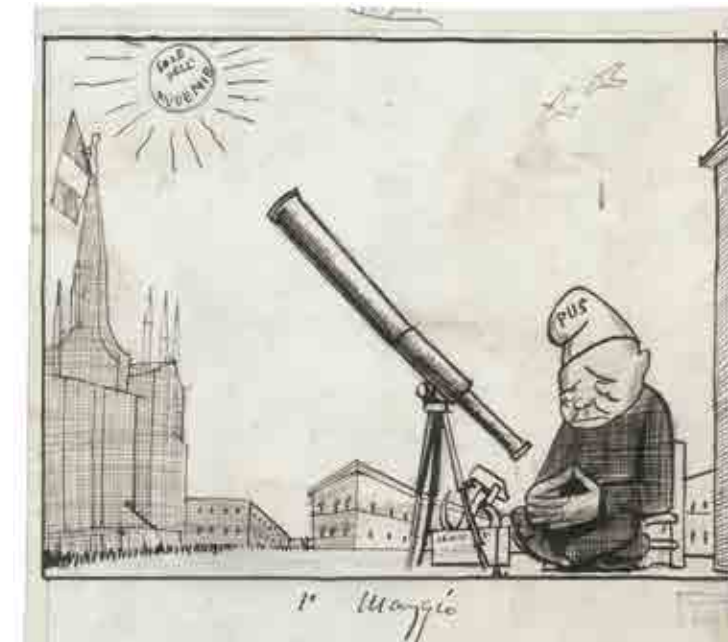
10. Mario Sironi, “Fiume c'est la lune” (Espressione di Clemenceau ai delegati italiani che a Versailles domandavano Fiume). / – Già! Luna calante..., n. 15, 17 gennaio 1924, p. 3, china, biacca e matita su carta, 182 x 223 mm, Courtesy Galleria Fabrizio Russo, Roma



rativo sironiano. La grande predominanza di ombra e il contrasto di superfici in luce, che annullano quasi l'esistenza di penombre atmosferiche, conferisce agli oggetti e alle figure l'entità di monoliti, di statue emergenti da un buio ancestrale. Spesso queste enormi oscurità sono tagliate da fasci di luce che assumono una valenza costruttiva, generatori di forme geometriche nitide e acuminata: triangoli, cunei, trapezi, che acqui-

stano una presenza stranamente solida, come piramidi o colonne immense. Anche le ombre che proiettano formazioni di aeroplani o monumentali vittorie in volo, sulla terra o su monoliti enormi e simbolici, attestano di un uso della luce finalizzato ad effetti di grandiosità dimensionale, che amplifica la risonanza dei grandi spazi vuoti, misurati da distanze fuori dalla scala umana. Gli artefici sironiani miranti all'ottenimento degli effetti di soggezione che l'immagine vuole incutere, esplorano anche possibilità psicologiche e archetipiche: Paolo Sighinolfi¹⁶ osservava come in Sironi l'"arte sostanziata di nobiltà istintiva, si orienta verso la solennità religiosa delle grandi rappresentazioni figurative". Questa "solennità religiosa" diviene generatrice di simboli totemici e maestosi, che incutono riverenza e soggezione: stormi di aerei in volo tra enormi e visionari fasci (o colonne) scolpiti nella pietra, alti come montagne, vittorie alate che attraversano e fendono il cielo con l'immobilità di statue immense e schiacciati. L'adozione di un "fuori scala" per designare questi elementi simbolici crea uno scarto immediato tra la naturale e inerme, minuscola natura corporea e terrena degli uomini, e gli elementi rappresentativi di idealismi che li depassano, incutendo un senso di rispetto e di terrore religioso, realizzando scene di una

11. Mario Sironi, *Le fatiche del liberalismo*, n. 61, 13 marzo 1923, p. 1, china, biacca e matita su carta, 212 x 242 mm, Courtesy Galleria Fabrizio Russo, Roma



visionarietà assoluta, che mescola realtà e incubo, sogno e idealismo. Nel simbolismo sironiano hanno una funzione preponderante anche gli elementi "naturali": lame di luce, montagne, cieli disegnati da costellazioni, composti in geometrie nitide, sono metafore di un'immensità tuttavia dominata dall'intelligenza umana, di illuminazioni intellettuali, di stoica fermezza, di prometeica forza, quasi sempre presupponenti allusioni politiche. La profonda convinzione di Sironi per le idee fasciste lo condusse a sublimarle in sintesi stilistiche monumentali, imperturbabili e inappellabili, contribuendo ad impostare un modello di propaganda utilizzato poi in modi anche assai banali e volgari. Tuttavia, in Sironi prevale sempre la meditazione sull'uomo, che egli rappresenta nei suoi sentimenti più aulici o comunque più totali: pensoso, ispirato, coinvolto dal dramma, magari disperato, ma sempre memore di una sua natura nobile, tendente all'assoluto. A questo assoluto, alla sua aspirazione, egli probabilmente alludeva concependo ogni cosa come dotata di un afflato di ieratica, nobile e assoluta monumentalità.

Un ulteriore elemento interessante da sottolineare è rappresentato dalle "prove" e dall'officina delle idee che nella quotidiana palestra del giornale si esercitano in un rovello illustrativo che prelude significativamente ad opere sviluppate in seguito dall'artista.

Anche a diversi anni di distanza Sironi opera un recupero di temi e di iconografie elaborate per "Il Popolo d'Italia" in quegli anni di fondazione di un nuovo stile illustrativo. È il caso di illustrazioni come quella del 25 giugno 1925¹⁷, che rappresenta la prima idea – già perfettamente compiuta – di un bassorilievo

12. Mario Sironi, *Primo Maggio*, n. 103, 1 maggio 1923, p. 1, china e matita su carta, 218 x 243 mm, Courtesy Galleria Fabrizio Russo, Roma

eseguito da Sironi per l'esposizione internazionale della stampa di Barcellona nel 1929; o ancora di un'illustrazione del 17 novembre 1926¹⁸, che è alla base dell'elaborazione per le copertine di Gerarchia del 1931. Casi del genere sono frequentissimi nelle opere illustrative, ed interessanti da rimarcare, perché sottolineano la qualità continua e reiterante del pensiero formale di Sironi, che lavora su un'elaborazione di idee e temi cardine che evidentemente colpiscono la sua psicologia in maniera profonda, nutrendo e innescando la sua naturale propensione visionaria: sono soprattutto temi meccanici, legati alle sue esperienze futuriste (periferie, aerei, automobili, biciclette, motociclette, treni, cavalli, ma anche scene di soldati e di guerra); o classici (la propensione a rappresentare figure statuarie, le grandi vittorie alate, le architetture auliche), nei quali potremmo scorgere il segno di quella mania giovanile di copiare “fino a venticinque volte” una testa antica, come ricordava Boccioni¹⁹; o ancora naturali, e principalmente ricordiamo la suggestione che sempre operò in lui il paesaggio montagnoso.

In definitiva, l'enorme produzione per il “Popolo d'Italia” fu non solo la sua più grande officina di idee formali, ma anche l'humus da cui nacque gran parte del suo immaginario artistico della maturità.

- 1 F. Benzi, A. Sironi, *Sironi Illustratore. Catalogo ragionato*, De Luca Edizioni d'Arte, Roma 1988.
- 2 F. Benzi (a cura di), *Mario Sironi, 1885-1961*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 9 dicembre 1993 - 27 febbraio 1994), Electa, Milano 1993.
- 3 E. Amicucci, *La stampa della rivoluzione e del regime*, A. Mondadori, Milano 1938, pp. 15-21.
- 4 A. Mussolini, in “Annuario della Stampa italiana, 1931-1932”, Bologna 1932.
- 5 M. Legnani, P. Murialdi, N. Tranfaglia, *La stampa italiana nell'età fascista*, Laterza, Bari 1980.
- 6 M. Tarchi, *La voce di Mussolini nella fabbrica del consenso. “Il Popolo d'Italia” 1914-1943*, in “Il Popolo d'Italia, antologia”, Luciano Landi Editore, Milano 1982.
- 7 Semper [P. Sighinolfi], *I disegni politici di Mario Sironi*, in “Augustea”, Roma 15 gennaio 1933.
- 8 E. Braun, *Illustrazioni di propaganda: i disegni politici di Mario Sironi*, in “The Journal of Decorative and Propaganda Arts”, n. 3, inverno 1987.
- 9 Testimonianza raccolta da Andrea Sironi il 3 febbraio 1987, riportata in F. Benzi, A. Sironi, *Sironi Illustratore. Catalogo ragionato*, De Luca Editore, Roma 1988, p. 50.
- 10 Cfr. F. Benzi, *Mario Sironi e le illustrazioni per “Il Popolo d'Italia” 1921-1940*, Palombi Editori, Roma 2015.
- 11 C. Brandi (a cura di), *Adamo ed Eva di Mario Sironi*, catalogo della mostra, (Roma, Galleria L'Attico-Esse Arte, 23 maggio 1981 - 13 agosto 1982), L'Attico Esse Arte, Roma 1981.
- 12 M. Sarfatti, *Storia della pittura moderna*, Cremonese, Roma 1930, p. 129.
- 13 U. Boccioni, *I disegni di Sironi*, in “Gli Avvenimenti”, n. 7, Milano 6 - 13 febbraio 1916, p. 21.
- 14 F. Benzi, A. Sironi, *Sironi Illustratore. Catalogo ragionato*, De Luca Editore, Roma 1988, pp. 20-21.
- 15 Su questo tema cfr. il grande lavoro di ricostruzione storica di M. Cioli e G. Vacca in F. Benzi, *Mario Sironi e le illustrazioni per “Il Popolo d'Italia” 1921-1940*, Palombi Editori, Roma 2015.
- 16 Semper [P. Sighinolfi], *I disegni politici di Mario Sironi*, in “Augustea”, Roma 15 gennaio 1933.
- 17 F. Benzi, A. Sironi, *Sironi Illustratore. Catalogo ragionato*, De Luca Editore, Roma 1988, n. 816, p. 100.
- 18 *Ivi*, n. 917, pp. 108-109.
- 19 Lettera di Boccioni a Severini dell'agosto 1910, in U. Boccioni, *Gli scritti editi e inediti*, a cura di Z. Birolli, Feltrinelli, Milano 1971, p. 342.

Opere



Mario Sironi, *Periferia con aereo*, 1918, collage e tempera su carta, 30,5 x 20 cm, Archivio Mario Sironi di Romana Sironi, Roma



Mario Sironi, *Natura morta con calamai*, 1920, tecnica mista su carta applicata su tela, 23 x 20 cm, Collezione privata, Courtesy Massimo Vecchia



Mario Sironi, *Porto, paesaggio urbano e figura*, 1920 circa, tempera e collage su carta applicata su tela, 33 x 28 cm, Collezione privata, Courtesy Stefano Malinverno Arte Moderna e Contemporanea



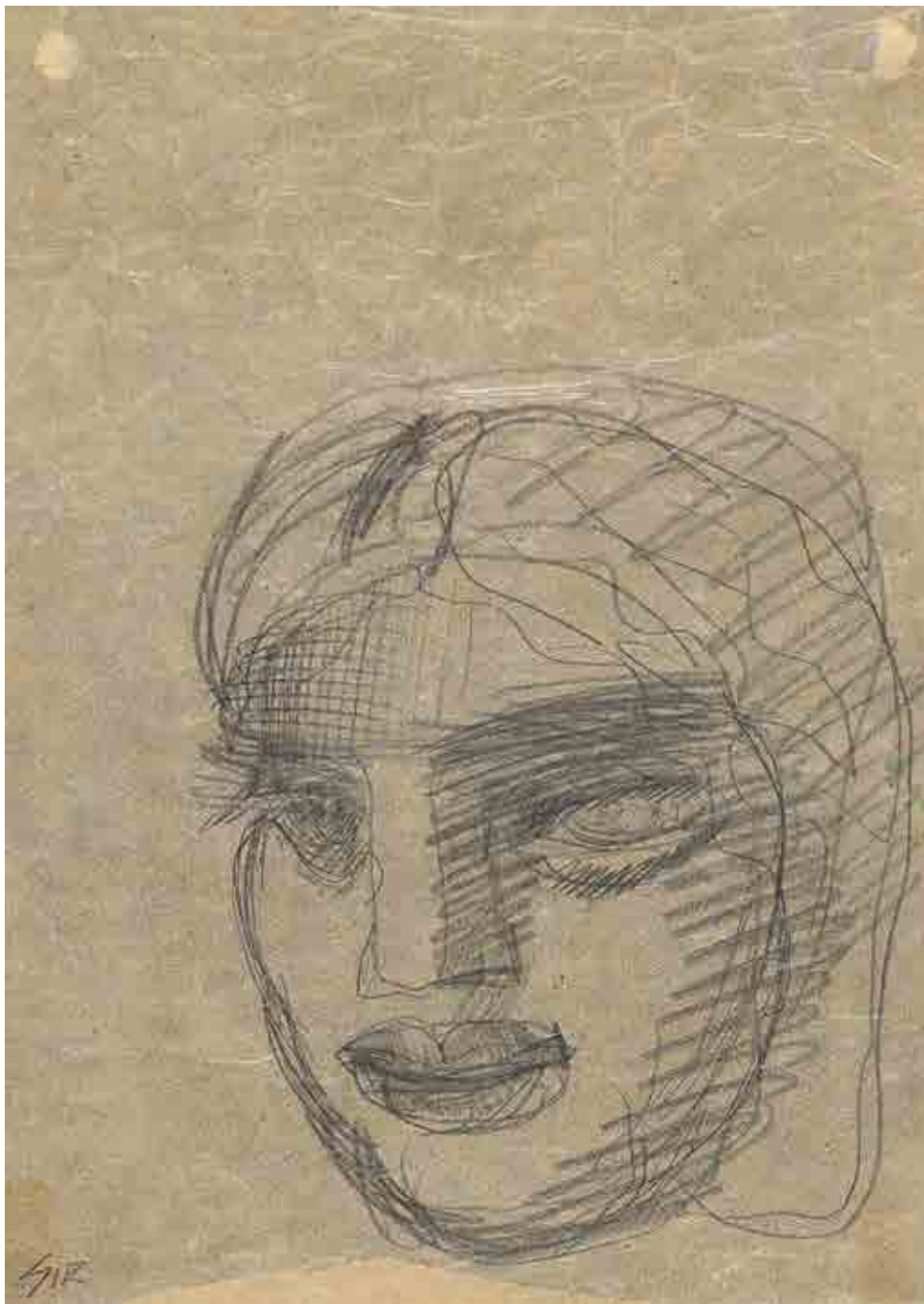
Mario Sironi, *Natura morta con tazza blu*, 1924, olio su tela, 49,5 x 59,5 cm, Collezione Augusto e Francesca Giovanardi, Milano



Mario Sironi, *Studio per il logo della Prima Mostra d'Arte del Novecento Italiano*, 1926, collage inchiostro e tempera, 23 x 23 cm, Archivio Mario Sironi di Romana Sironi, Roma



Mario Sironi, *Manifesto della prima mostra del Novecento Italiano*, 1926, litografia su carta applicata su tela, 103,5 x 74,5 cm, Collezione privata, Courtesy Associazione Mario Sironi, Milano



Mario Sironi, *Volto di donna*, 1926 circa, matita su carta, 20 x 17 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Manifesto dell'Ausstellung Italienische Maler di Zurigo*, 1927, litografia su carta, 132 x 92 cm, Associazione Mario Sironi, Milano



Mario Sironi, *Figure*, 1930, olio su tela, 68 x 57,5 cm, Collezione BPER Banca, Modena



Mario Sironi, *Allegoria del lavoro*, 1932-1933, olio su tela, 202 x 271,5 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



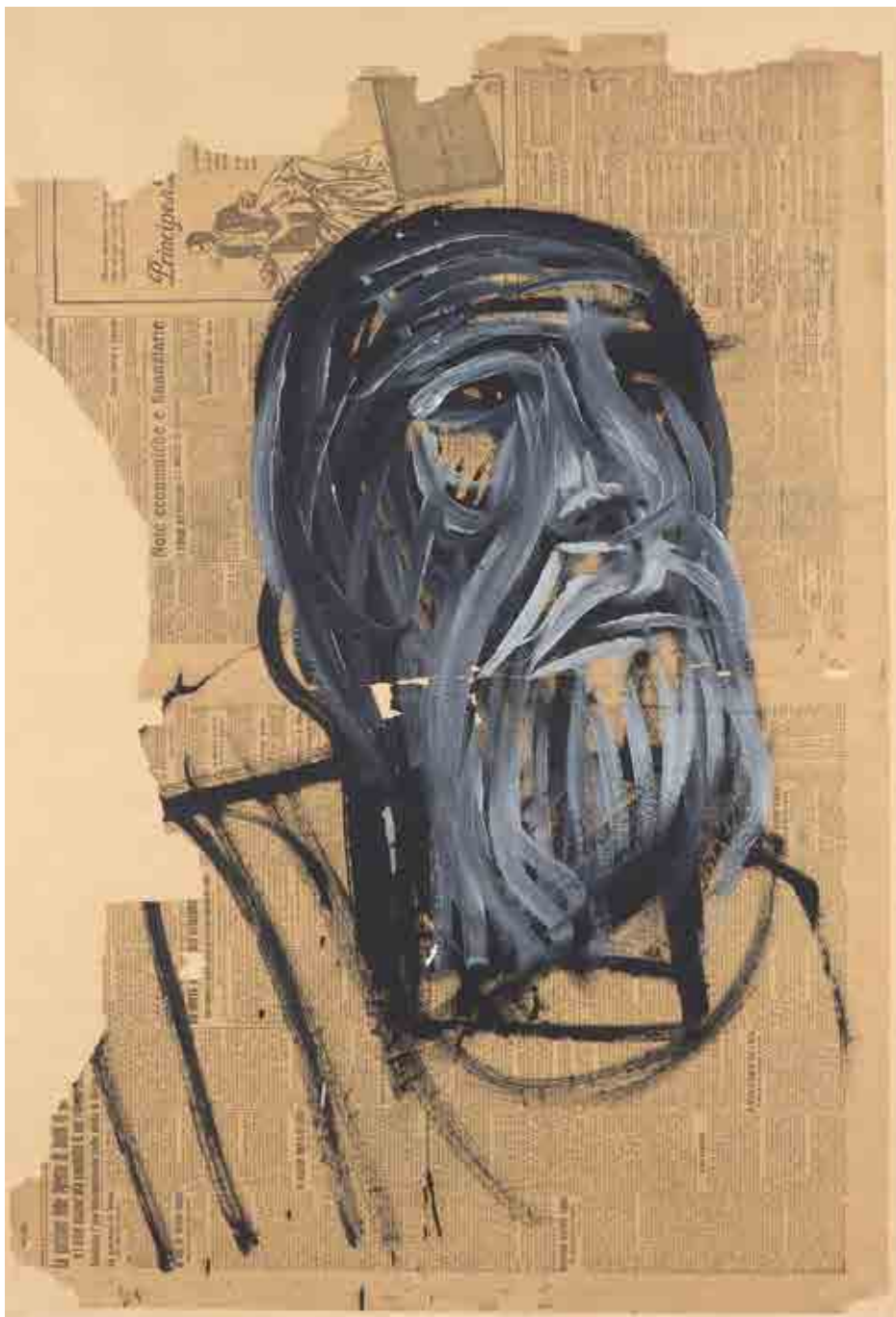
Mario Sironi, *Studio per il logo della V Triennale*, 1933, inchiostro e tempera su carta, 24 x 17 cm, Archivio Mario Sironi di Romana Sironi, Roma



Mario Sironi, *Incantesimo*, 1935, tecnica mista, 20,6 x 40,3 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Rosetta*, 1934, tecnica mista su cartoncino telato, 26 x 31 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Mosè*, 1933, olio su carta di giornale telata, 93 x 62 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Personaggio con studio per affresco*, 1935, tempera su carta telata, 67,8 x 49,4 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Studio per decorazione*, 1938, tempera su carta, 50 × 33 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Studio per decorazione d'interno*, 1938, tempera su carta telata, 43 × 33 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



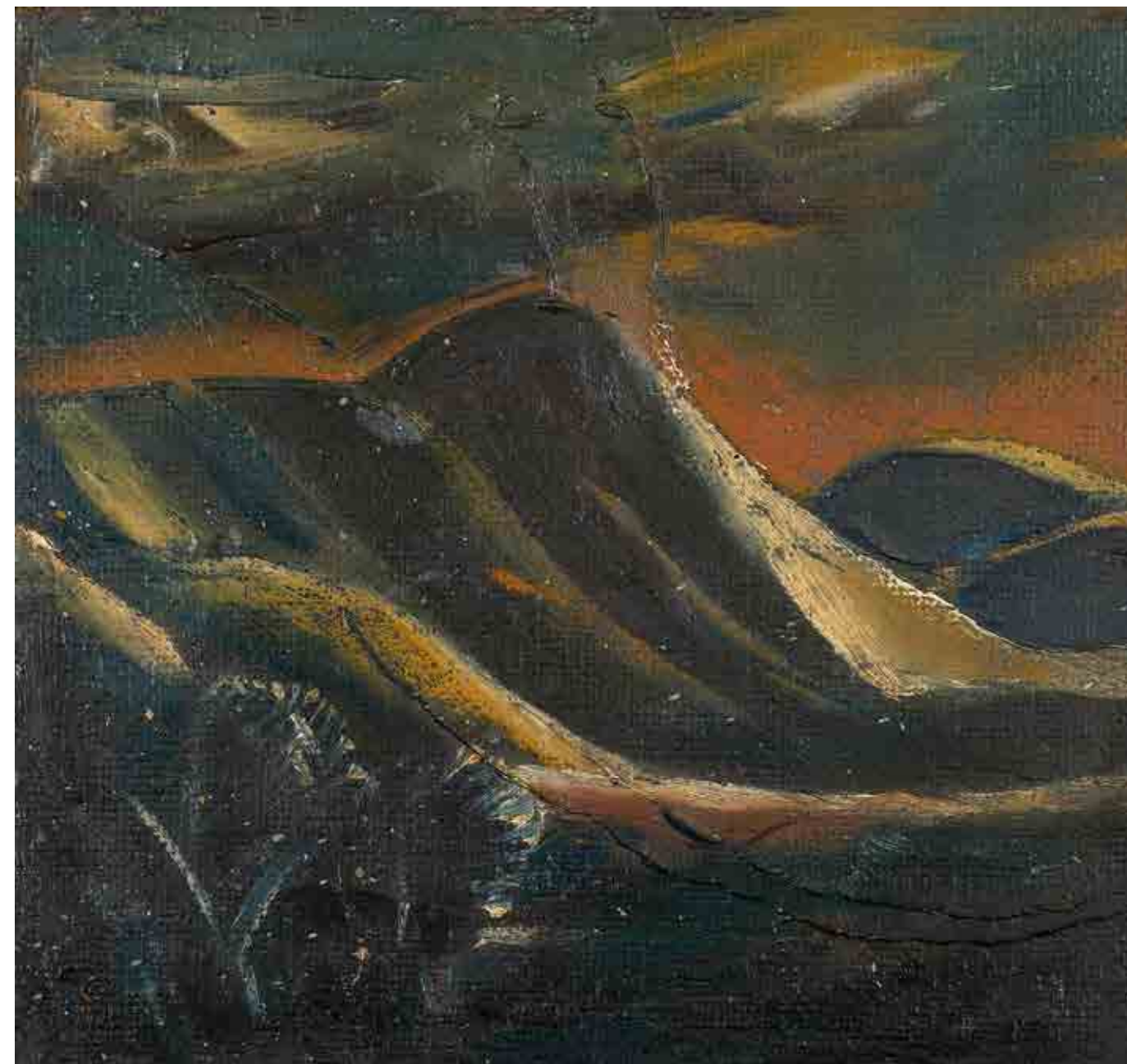
Mario Sironi, *Studio per decorazioni*, 1938, tempera su carta ciclostile, 20,5 x 33 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



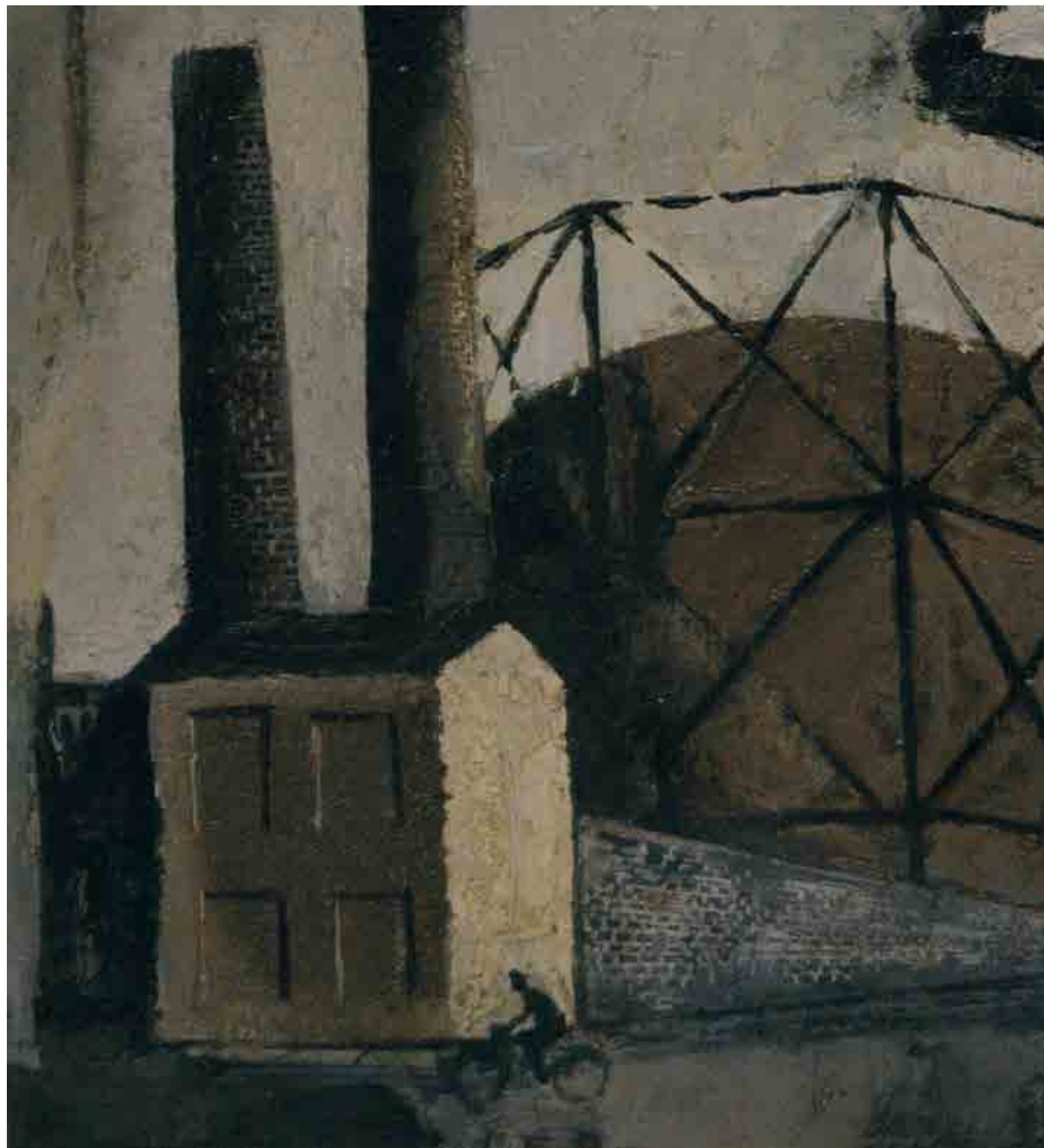
Mario Sironi, *Leone, studio per affresco*, 1938, inchiostro e tempera su carta telata, 31 x 39,4 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Composizione*, 1939 circa, tempera su carta, 29 x 16,5 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Montagne*, 1942 circa, olio su tela, 23 x 31 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Il gasometro*, 1943, olio su tela, 38 x 51,5 cm, Collezione Augusto e Francesca Giovanardi, Milano



Mario Sironi, *Moltiplicazione*, 1944, olio su masonite, 55 x 62 cm, Collezione Augusto e Francesca Giovanardi, Milano



Mario Sironi, *Composizione*, 1944, olio su tela, 30,5 x 35 cm, Collezione Augusto e Francesca Giovanardi, Milano



Mario Sironi, *Paesaggio con albero*, 1945, olio su tela, 50 x 60 cm, Collezione Augusto e Francesca Giovanardi, Milano



Mario Sironi, *La siesta*, 1946, olio su tavola, 60 x 70 cm, Collezione Augusto e Francesca Giovanardi, Milano



Mario Sironi, *La penitente*, 1945, olio su tela, 50 x 60 cm, Collezione Augusto e Francesca Giovanardi, Milano



Mario Sironi, *Studio per paesaggio*, 1946, inchiostro su carta telata, 39,5 x 44,3 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Studio per decorazioni*, 1947, tempera su carta da ciclostile, 20,5 x 33 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Composizione con paesaggio urbano*, 1947, olio su tela, 43,7 x 57,8 cm, Collezione Augusto e Francesca Giovanardi, Milano



Mario Sironi, *Studio per affresco*, 1948, tempera su carta, 36,5 x 50,5 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Studio per composizione murale*, 1948, matita e tempera su carta, 34,5 x 45 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Panorama con montagne*, 1950, olio su tela, 20 x 50 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Paesaggio*, 1952 circa, matita e inchiostro su carta, 34,3 x 50 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Studi per decorazione*, 1951, tempera su carta da ciclostile, 33 x 22 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Studio per decorazione*, 1953, tempera su carta, 24 x 46,6 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Figure*, 1953, olio su tela, 31 x 53 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Studio per affresco*, 1953 circa, tempera su carta telata, 41,7 x 50,1 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



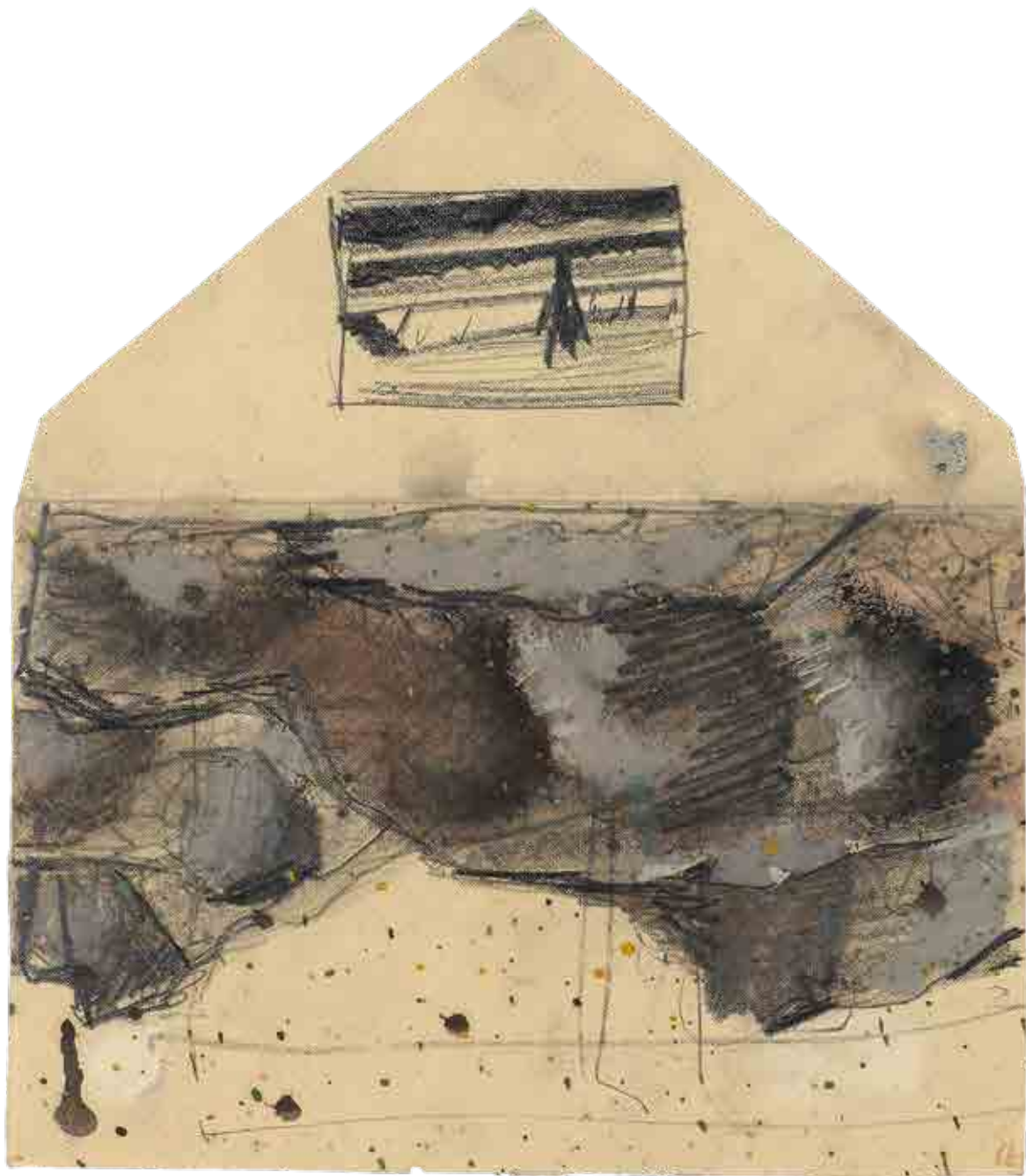
Mario Sironi, *Composizione*, 1954 circa, tempera su carta applicata su masonite, 35 x 24,8 cm, Courtesy BKV Fine Art



Mario Sironi, *Composizione astratta*, 1954, olio su carta telata, 120 × 94 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Personaggio*, 1956, tempera su carta, 31,2 × 21,1 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Mario Sironi, *Doppio Paesaggio*, 1957, acquaforte su busta di carta, 22,5 × 19,5 cm, Collezione Banco di Sardegna - Gruppo BPER Banca, Sassari



Apparati

Biografia Mario Sironi (Sassari, 1885 - Milano, 1961)

Daniela Ferrari

Mario Sironi nasce il 12 maggio 1885 a Sassari per via del lavoro del padre, Enrico Sironi, di origini comasche, ingegnere e architetto, allora impegnato in Sardegna. L'anno seguente, la famiglia si trasferisce a Roma ed è proprio nella Città Eterna che si compie la formazione sironiana, dapprima seguendo studi tecnici poi seguendo la vocazione artistica, appoggiato dalla madre, Giulia Villa, di origini fiorentine. La donna rimane presto vedova; Mario, secondo di sei figli, è solo tredicenne. Nonostante le difficoltà la donna promuove le aspirazioni culturali, intellettuali e musicali dei figli: Mario forma la sua mente sui pensieri di Leopardi, Schopenhauer e Nietzsche, è appassionato di letteratura e suona il pianoforte – ama la musica di Wagner –, un'attitudine che condivide con Cristina, la sorella maggiore, che intraprenderà la professione di concertista. Giulia Villa seguirà sempre con apprensione e fiducia la carriera del figlio che nel 1902 si iscrive alla Facoltà di Ingegneria. Sironi soffre di profonde crisi depressive che lo attanagliano periodicamente e lo tormenteranno per tutta la vita. Decide presto di abbandonare l'Università per dedicarsi alla pittura, sostenuto dai giudizi favorevoli dello scultore Ettore Ximenes e del pittore divisionista Antonio Discovolo. Frequenta la Scuola Libera del Nudo in via Ripetta e lo studio di Giacomo Balla, dove entra in contatto con un gruppo di artisti, tra cui Gino Severini e Umberto Boccioni, con il quale instaura un rapporto di sincera amicizia.

Nel 1905, con la pubblicazione di tre sue copertine per l'“Avanti! della Domenica”, prende avvio la sua professione di illustratore, preponderante negli anni d'esordio, via via sempre più importante e apprezzata, tanto da costringerlo nel tempo a ritmi di lavoro pressanti. Nello stesso anno espone per la prima volta alla collettiva della Società Amatori e Cultori con due opere (*Senza luce*



e *Paesaggio*). Appartengono a questo periodo quadri come *Madre che cuce* (1905-1906), che pur esibendo una pennellata a filamenti di impronta divisionista denota una sensibilità compositiva vocata alla solidità dei volumi. Nel 1906 si reca a Parigi, dove incontra l'amico Boccioni. Nel 1908 compie un viaggio a Erfurt, in Germania, città in cui tornerà nuovamente tra il 1910 e il 1911, grazie all'ospitalità dello scultore Felix Tannenbaum.

Il 5 febbraio 1909 la "Gazzetta dell'Emilia" pubblica il *Manifesto del Futurismo* scritto da Filippo Tommaso Marinetti. Nei giorni successivi il manifesto uscirà su altri giornali italiani e con la pubblicazione sul quotidiano francese "Le Figaro", il 20 febbraio 1909, le istanze futuriste ottengono fama internazionale. L'11 febbraio 1910 esce il *Manifesto dei pittori futuristi*,

pubblicato come volantino della rivista "Poesia", firmato da Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla, Gino Severini, cui segue il *Manifesto tecnico della pittura futurista*.

Grazie al costante confronto con le ricerche di Boccioni, dal 1913 anche Sironi si avvicina al Futurismo ed espone opere che presentano un impianto spiccatamente cubo-futurista e costruttivo. Partecipa ai principali eventi promossi da Marinetti, dall'*Esposizione libera futurista internazionale* alla Galleria Sprovieri a Roma da aprile a maggio del 1914 alla *Grande Esposizione Nazionale futurista*.

Quadri, complessi plastici, architettura, tavole parolibere, teatro plastico futurista e moda futurista della primavera 1919 a Palazzo Cova Milano, poi itinerante a Genova e Firenze, con quindici opere incentrate soprattutto sul tema bellico. Quando il 28 luglio 1914 l'Austria dichiara guerra alla Serbia e il sistema di alleanze che lega gli stati europei (Triplice Intesa e Triplice Alleanza) ha allargato il conflitto a quasi l'intera Europa, l'Italia si dichiara neutrale. Benito Mussolini manifesta la sua posizione interventista in conflitto col Partito socialista e si dimette dalla direzione dell'"Avanti!" per fondare il quotidiano "Il Popolo d'Italia", il cui primo numero verrà dato alle stampe il 15 novembre. Il 24 novembre Mussolini viene espulso dal partito. Il 23 maggio 1915 l'Italia dichiara guerra all'Austria e alla Germania, a seguito del patto di Londra stretto in segreto dal ministro degli esteri Sonnino con le forze dell'Intesa.

Nel 1915, trasferitosi per un periodo a Milano, Sironi collabora alla rivista "Gli Avvenimenti", foglio nell'orbita del movimento futurista. È tra i firmatari del manifesto interventista *L'orgoglio italiano* e nel 1915 si arruola nel Battaglione Lombardo Volontari Ciclisti e Automobilisti (V.C.A.), III Compagnia, VIII Plotone, assieme ai colleghi Filippo Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni, Anselmo Bucci, Antonio Sant'Elia, Carlo Erba, Achille Funi, Ugo Piatti e al critico Mario Bugelli. Luigi Russolo, invece, viene inserito nella I Compagnia, II Plotone. Al 1916 risalgono i primi commenti sulla sua opera, come quello di Boccioni per il quale i suoi disegni sono una "manifestazione artistica illustrativa eccezionalmente originale e potente" e quello altrettanto autorevole della storica dell'arte Margherita Sarfatti, che definisce la sua "un'arte di sintesi e di semplificazione estrema [...]; una stilizzazione dal vero a grandi e robuste masse squadrate d'ombra e di luce, di bianco e di nero, che raggiunge talvolta effetti potentissimi".

Nel dopoguerra la sua pittura denota un allontanamento dalle istanze futuriste. Lo si avverte con chiarezza dalle recensioni alla prima personale del pittore a Roma, dal 3 luglio 1919, presso la Casa d'Arte Bragaglia in via Condotti. Vi espone trentasei opere nelle quali Mario Broglio individua "un'anima arcaica"

1. Sironi dipinge il grande affresco di Ca' Foscari, Venezia 1937. Da "Domus", dicembre 1961, Courtesy Archivio Mario Sironi di Romana Sironi, Roma

e un'atmosfera "d'incanto e di stupore" di matrice metafisica. Un sentimento di ricostruzione molto caro a Broglio, fondatore della rivista "Valori Plastici" che esce in quindici fascicoli dal 1918 al 1922 e si pone come strumento di diffusione dell'estetica metafisica e delle tendenze vocate al recupero della classicità e della tradizione pittorica nazionale, in dialogo con la cultura europea. Nel mese di luglio sposa Matilde Fabbrini, sua fidanzata dal 1915. Poco dopo la celebrazione del matrimonio Sironi matura la decisione di trasferirsi a Milano. La coppia si deve dividere a causa delle difficoltà economiche. Sironi giunge nel capoluogo lombardo nel settembre del 1919, Matilde rimane a Roma in attesa di poter raggiungere il marito, il quale per un certo tempo trova sistemazione in un albergo e poi in un alloggio in via Pisacane. Realizza in questo periodo i primi paesaggi urbani, un tema che connota fortemente la sua produzione pittorica. La "città che sale", dinamica e in fermento, dipinta dall'amico Boccioni scomparso solo tre anni prima, è caratterizzata nelle periferie di Sironi per un senso di solitudine, silenzio e desolazione. La Prima guerra mondiale aveva segnato in modo indelebile la vita, le aspirazioni e l'indirizzo politico di tutti gli artisti e intellettuali che si erano formati sui principi del socialismo. Dall'ottobre 1919, come ricorda Marinetti, Sironi partecipa alle riunioni del Fascio milanese.

Nel gennaio 1920 firma con Luigi Russolo, Achille Funi e Leonardo Dudreville il manifesto *Contro tutti i ritorni in pittura*, nelle cui tesi, contrariamente a quanto espresso nel titolo, si trovano in nuce le istanze promosse dagli artisti del gruppo di Novecento, di cui Sironi – con Bucci, Dudreville, Funi, Malerba, Marussig e Oppi – è uno dei sette artisti fondatori e massimo interprete per gli anni successivi.

La stima incondizionata della storica dell'arte, collezionista e pubblicista Margherita Sarfatti, promotrice di Novecento Italiano, è un punto fermo per l'artista. Con lei nasce un sodalizio intellettuale che mai si spegnerà; il lavoro di Sironi potrà sempre contare sul suo appoggio di critica. Nella primavera 1920, la mostra alla Galleria d'Arte o degli Ipogei, dal titolo *Arte. Pittura e scultura*.

Mostre temporanee, con in catalogo un testo di Sarfatti, è l'occasione d'esordio per i suoi paesaggi urbani.

L'attività di illustratore di Sironi prosegue con costanza. Lavora con ritmi serrati per soddisfare le molteplici richieste: nel 1920-1921 realizza almeno una tavola alla settimana per "Le Industrie Italiane Illustrate", dall'agosto 1921 fino all'ottobre 1942 collabora assiduamente con "Il Popolo d'Italia", il quotidiano fondato da Mussolini e dal 1922 disegna le copertine di "Gerarchia", rivista pubblicata da Mussolini e diretta da Sarfatti, dedicata alla teoria politica. Questo lavoro febbrile consente a Matilde di trasferirsi a Milano. La coppia ricongiunta si trasferisce in una casa popolare che il Comune ha destinato agli artisti in via Fratelli Bronzetti 35, e per un periodo, grazie alla generosa ospitalità di Margherita Sarfatti, vive al Soldo, la casa a Cavallasca sul lago di Como.

Nel 1921 nasce la primogenita, Aglae; nel 1929 la secondogenita, Rossana.

Il 1922 è un anno cruciale: negli stessi mesi in cui Margherita Sarfatti è impegnata ad appoggiare l'ascesa politica di Mussolini, che culmina il 28 ottobre con la Marcia su Roma, prende corpo l'idea di fondare il Novecento Italiano, il gruppo cui partecipano Bucci, Dudreville, Funi, Malerba, Marussig e Oppi, animato dalla stessa Sarfatti, sostenitrice di una "moderna classicità".

Sironi espone alla prima mostra di Novecento presso la Galleria Pesaro nel marzo 1923 e nel 1924; alla XIV Biennale di Venezia è uno dei Sei pittori di Novecento (Oppi aveva ottenuto una sala personale), presentati da Sarfatti in una sala riservata al gruppo. Nello stesso anno Sironi realizza scene e costumi per i *Cavalieri* di Aristofane. Quella per il teatro sarà un'attività destinata a proseguire anche negli anni successivi.

Quando, nel 1925, il gruppo di Novecento Italiano viene rifondato includendo un numero più ampio di artisti e di tendenze per allargare la propria influenza su scala internazionale, Sironi viene invitato da Sarfatti a far parte del Comitato Direttivo.

Dal 1926 l'artista è presenza costante nelle mostre del gruppo, nonostante



maturi in lui una sempre più crescente aversione nei confronti delle leggi di mercato che reggono il sistema dell'arte. Nell'intento di sottrarvisi, dirada la sua presenza sulla scena espositiva e nelle mostre nazionali e internazionali compaiono sempre più spesso opere note e importanti senza l'intervento diretto dello stesso artista. Per questo la sua presenza si registra nel 1926 a Milano alla I Mostra del Novecento Italiano, e a Parigi alla Galerie Carminati; nel 1927 a Ginevra, Zurigo, Amsterdam, L'Aja; nel 1929 a Milano alla II mostra del Novecento Italiano e alle rassegne di Nizza, Ginevra, Berlino, Parigi; nel 1930 a Basilea, Berna, Buenos Aires; nel 1931 a Stoccolma, Oslo, Helsinki. Non è sempre presente a tutte le mostre di Novecento. La sua indole introversa

2. Mario Sironi accanto a una scultura, 1938, Courtesy Archivio Mario Sironi di Romana Sironi, Roma

combinata alla sfiducia verso il sistema dell'arte, delle mostre e del mercato lo porta a sottrarsi da molti eventi, come la collettiva *Quindici artisti del Novecento* (Milano, Galleria Scopinich, 1927), provocando così l'insoddisfazione dei galleristi. Sironi predilige lavorare in grande, sogna la pittura murale e si allontana sempre di più dalla pittura da cavalletto.

Nel 1927 inizia a collaborare su "Il Popolo d'Italia" anche come critico d'arte. Entra a far parte del Comitato Artistico della Biennale di Arti Decorative di Monza (che dal 1933, è nota come Triennale di Milano). Stringe un rapporto di collaborazione con Giovanni Muzio. Risale al 1928 la realizzazione del Padiglione del Popolo d'Italia per la Fiera di Milano e del Padiglione italiano per la Mostra Internazionale della Stampa di Colonia; al 1929 l'allestimento del Padiglione della Stampa all'Esposizione Internazionale di Barcellona; al 1930 l'allestimento della Galleria delle Arti Grafiche alla IV Triennale di Monza.

Verso il 1930 conosce Mimì Costa, alla quale, seppur con alcuni allontanamenti, rimane legato fino alla fine. Nel 1932 si separa dalla moglie Matilde.

Al 1930 risale la prima monografia dedicatagli da Giovanni Scheiwiller, illuminato editore milanese ideatore della collana *Arte Moderna Italiana* edita da Ulrico Hoepli che ebbe il merito di divulgare con monografie molto curate, seppur di dimensioni contenute, l'opera degli artisti contemporanei.

Nel 1931 è presente alla I Quadriennale di Roma con una sala personale, ma non riceve alcun premio, e con una mostra personale alla Galleria Milano, tornando a esporre nel 1934.

La critica non comprende i mutamenti della sua pittura che nel tempo è meno netta e aderente allo stile della fase novecentista per diventare più mosso, meno precisa, ma più espressiva. Le polemiche anti-novecentiste si fanno via via più tese: gli attacchi alla madrina di Novecento sferrati dal gerarca Roberto Farinacci sul giornale "Il Regime Fascista" coinvolgono anche i suoi pittori. Le critiche all'arte di Sironi sono violente e implacabili.

Ancora nel 1931 realizza la vetrata *La Carta del Lavoro* per il Ministero delle Corporazioni a Roma, terminata nel 1932, e le tele *Il Lavoro nei campi* o

L'Agricoltura e Il Lavoro in città o *L'Architettura* per il Palazzo delle Poste a Bergamo, che porta a compimento nel 1934.

Sironi è sempre più convinto che la decorazione murale sia la strada per giungere a un'arte che sia "sociale per eccellenza", come lui stesso afferma, che svolga una missione morale e pedagogica attraverso uno stile potente ed efficace, che trasmetta le istanze del programma fascista, ma lontano dal mero contenutismo di propaganda. Esprime la sua poetica e la necessità di un ritorno alla grande decorazione attraverso due fondamentali testi programmatici: *Pittura murale*, pubblicato su "Il Popolo d'Italia" il 1° gennaio 1932 e il *Manifesto della Pittura Murale*, pubblicato su "Colonna" nel dicembre 1933, firmato anche da Campigli, Carrà e Funi.

Si impegna con sempre più dedizione a opere monumentali prediligendo la committenza pubblica.

Sostiene a fatica ritmi di lavoro sempre più incalzanti, come dimostrano le numerose imprese decorative che porta a termine: i rilievi per la Casa dei Sindacati Fascisti a Milano (1932), il coordinamento del lavoro di vari artisti per gli interventi di pittura murale alla V Triennale (1933) e la realizzazione di varie sculture e della sua opera *Il Lavoro*; la partecipazione con l'architetto Giuseppe Terragni al concorso per il Palazzo del Littorio di Roma con la progettazione di rilievi e pitture murali (1934).

Nella seconda metà degli anni Trenta esegue instancabile numerose importanti commissioni, ma è provato nella salute e nello spirito per la grande fatica. Tra le sue imprese decorative più rilevanti si segnalano l'affresco *L'Italia tra le Arti e le Scienze* nell'Aula Magna dell'Università di Roma (1935), il mosaico *L'Italia corporativa* (1936-1937, oggi a Palazzo dei Giornali, Milano), gli affreschi *L'Italia, Venezia e gli Studi* per Ca' Foscari a Venezia (1936-1937), *Rex imperator e Dux* per la Casa Madre dei Mutilati a Roma (1936-1938), il mosaico *La Giustizia fiancheggiata dalla Legge* per il Palazzo di Giustizia di Milano (1936-1939), i bassorilievi per l'Esposizione Internazionale di Parigi (1937); la vetrata *L'Annunciazione* per la chiesa dell'Ospedale di Niguarda a Milano (1938-1939).



Sono costanti le collaborazioni con architetti, tra questi Terragni per la progettazione di interventi scultorei per il concorso per il *Danteum* (1939), e Muzio per il Palazzo del Popolo d'Italia, con suggerimenti al progetto architettonico, la realizzazione delle decorazioni della facciata e di alcuni interni (1939-1942). A questi impegni si aggiungono altri allestimenti architettonici in occasioni di eventi celebrativi: alcune sale della Mostra della Rivoluzione Fascista (1932), vari interventi per la Triennale di Milano (1933), la Sala della Grande Guerra alla Mostra dell'Aeronautica italiana (1934), il Salone d'Onore alla Mostra Nazionale dello Sport (1935), il Padiglione Fiat alla Fiera Campionaria di Milano (1936), la sala dell'Italia d'Oltremare all'Expo Internazionale di Parigi (1937), interventi alla Mostra Nazionale del Dopolavoro a Roma (1939).

Sironi, assorbito com'è dai progetti decorativi, non si cura delle occasioni espositive che potrebbero coinvolgere la sua pittura. Ribadisce questo disinteresse ignorando l'invito a esporre opere inedite alla Biennale del 1934 e punta anzi l'attenzione sul tema della pittura murale esponendo, nel 1942, alla personale presso la Galleria del Milione, opere che intitola espressamente "frammenti di opere murali".

In Italia e in Europa gli eventi politici precipitano. Su “Il Giornale d’Italia” del 14 luglio 1938 viene pubblicato il *Manifesto degli scienziati razzisti* o *Manifesto della razza* con il titolo *Il fascismo e i problemi della razza*, firmato da alcuni dei principali scienziati italiani. Il 22 maggio 1939 Italia e Germania firmano, a Berlino, il Patto d’acciaio, impegnandosi a intervenire militarmente nell’eventualità che una delle due parti venga coinvolta in eventi bellici.

Il 1° settembre la Germania invade la Polonia. Scoppia la Seconda guerra mondiale. L’Italia si dichiara neutrale, fino al 10 giugno 1940 quando entra nel conflitto a fianco della Germania nazista. Con l’evolversi degli eventi bellici il regime fascista ha il destino segnato: il 10 luglio 1943 gli Alleati sbarcano in Sicilia e il 25 luglio Mussolini viene arrestato e sostituito dal maresciallo Pietro Badoglio. Sironi, fedele al Duce e ai principi fascisti che lo avevano illuso e guidato vent’anni prima, aderisce alla Repubblica di Salò pur consapevole dell’evoluzione del conflitto e della fine del regime ormai alle porte. Nel 1943, i bombardamenti che incombono su Milano costringono l’artista a lasciare la città.

Sironi rimane coerente con sé stesso e con i principi nei quali aveva riposto fiducia. Non cerca la fuga, anzi, il 25 aprile rischia la fucilazione quando viene fermato a un posto di blocco da una brigata partigiana. È la sua arte a salvarlo poiché viene riconosciuto da Gianni Rodari, un componente della banda partigiana. È lui che gli firma il lasciapassare.

Il secondo dopoguerra, contraddistinto da mutamenti radicali dal punto di vista sociale e politico, è un periodo difficile, segnato dal dolore per la perdita della figlia Rossana che nel 1948, a soli diciannove anni, sceglie di togliersi la vita. Nel frattempo, l’anno prima, Margherita Sarfatti era tornata in Italia e il loro rapporto di reciproca stima si mantiene vivo.

Il lavoro per l’artista continua a essere l’unica soluzione a un male di vivere che lo attanaglia. La sua pittura si era fatta via via più frammentaria, meno solida nella sintassi compositiva e si esprime nel ciclo denominato significativamente *Apocalissi*. L’interesse per il suo lavoro, nonostante la *damnatio memoriae*

che l’arte legata al Ventennio subisce, rimane costante pur con alterne vicende così come l’apprezzamento verso la qualità formale, compositiva e pittorica della sua opera.

Sironi manifesta però un atteggiamento distaccato nonostante nel 1955 esca l’importante monografia, *Mario Sironi pittore*, di Agnoldomenico Pica per le Edizioni del Milione. Anche l’elezione, nel 1956, ad Accademico di San Luca non costituisce un traguardo per l’artista, semmai un riconoscimento che sarebbe dovuto giungere prima, a tempo debito.

Sironi è segnato dal dolore interiore e da quello fisico dovuto anche alla trascuratezza con cui aveva curato la sua salute a favore dell’impegno febbrile nel lavoro; soffre di un’artrite progressiva e nell’agosto 1961 è ricoverato per una broncopolmonite in una clinica di Milano. Si spegne pochi giorni dopo, il 13 agosto.

Bibliografia selezionata

75° *Esposizione Internazionale di Belle Arti della Società degli amatori e cultori di Belle Arti in Roma*, (Roma, Palazzo delle Esposizioni, febbraio-giugno 1905), Tipografia D. Squarci, Roma, 1905.

Esposizione libera futurista internazionale, catalogo della mostra (Roma, Galleria Sprovieri, aprile - maggio 1914), Tip. Comm. moderna, Roma 1914 (https://issuu.com/memofonte/docs/o18_1914).

U. Boccioni, *I disegni di Sironi*, in “Gli Avvenimenti”, n. 7, Milano, 6-13 febbraio 1916, p. 21.

M. Sarfatti, *Il Bianco e Nero alla mostra degli Alleati*, in “Gli Avvenimenti”, Milano, 17 dicembre 1916.

F.T. Marinetti, testo introduttivo, *Grande Esposizione Nazionale futurista. Quadri, complessi plastici, architettura, tavole parolibere, teatro plastico futurista e moda futurista*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Centrale d'Arte, Palazzo del Cova, 22 marzo - aprile 1919; Genova, Galleria Moretti, 27 maggio 1919; Firenze, Salone della Pergola, maggio 1919), La Presse, Milano 1919 (https://issuu.com/memofonte/docs/o28_1919).

M. Sarfatti, *L'Esposizione futurista a Milano. Di alcuni pittori*, in “Il Popolo d'Italia”, Milano, 4 aprile 1919.

R. Giolli, *A Milano. I Futuristi alla Galleria Centrale*, in “Pagine d'Arte”, VII, n. 5, Milano 1919.

M. Broglio, *Mostra Sironi*, in “Valori Plastici”, I, nn. VI-X, Roma, giugno-ottobre 1919.

Mario Sironi, catalogo della mostra (Roma, Casa d'Arte Bragaglia, luglio 1919), Roma 1919.

M. Sarfatti, *Mostra d'arte*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Arte, 20 marzo-15 aprile 1920), Milano 1920.

M. Sarfatti, *Considerazioni sulla pittura a proposito dell'Esposizione “Arte”*, in “Il Convegno”, n. 3, Milano, 3 aprile 1920.

E. Somaré, *Galleria delle mostre temporanee*, in “Il Mondo”, IV n. 11, Milano, marzo-aprile 1920.

C. Carrà, *Il Novecento alla ribalta*, in “L'Ambrosiano”, Milano, 8 dicembre 1922, p. 3.

I. Pannaggi (a cura di), *Esposizione d'Arte futurista*, catalogo della mostra (Macerata, Palazzo del Convitto Nazionale, giugno - luglio 1922), Stabilimento Affede, Macerata 1922.

U. Nebbia, *La XIV Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, Istituto italiano d'arti grafiche editore, Bergamo, 1924.

M. Sarfatti, *Sei pittori del Novecento*, in “XIV Esposizione Internazionale d'arte”, catalogo della mostra (Venezia, 1 aprile - 31 ottobre 1924), Officine Grafiche Carlo Ferrari, Venezia 1924, pp. 76-78.

M. Sarfatti, *Dove va l'arte d'Italia*, in “La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia”, Milano, aprile 1924, pp. 40-51.

M. Sarfatti, *Primavera d'arte a Venezia. Alcuni artisti d'Italia alla XIV Biennale*, in “Il Popolo d'Italia”, Milano, 25 aprile 1924.

U. Ojetti, *L'esposizione di Venezia. Gl'italiani*, in “Corriere della Sera”, Milano, 25 aprile 1924.

C. Carrà, *La XIV Biennale a Venezia. Gli italiani*, in “Il Convegno”, Milano, 30 aprile 1924.

R. Giolli, *Alla Biennale di Venezia. L'accademia trionfante*, in “La Sera”, XXXII, n. 110, Milano, 8 maggio 1924, p. 3.

M. Sarfatti, *La XIV Exposition internationale d'Art à Venise*, in “Italie Nouvelle”, Parigi, 11 maggio 1924.

R. Calzini, *La XIV Biennale di Venezia. Personalità e tendenze di pittori italiani*, in “Il Secolo”, Milano, 17 maggio 1924.

M. Sarfatti, *Le Mostre individuali a Venezia*, in “Il Popolo d'Italia”, XI, n. 189, Milano, 8 agosto 1924.

Terza Biennale Romana. Esposizione Internazionale di Belle Arti, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 24 marzo-30 giugno 1925), Casa editrice d'arte Enzo Pinci, Roma 1925.

M. Sarfatti, *Segni, colori e luci. Note d'arte*, Nicola Zanichelli Editore, Bologna 1925.

C. Carrà, *La terza Biennale romana*, in “L'Ambrosiano”, Milano, 24 marzo 1925.

M. Sarfatti, *Pittori e scultori alla terza Biennale di Roma*, in “La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia”, n. 4, Milano, 15 aprile 1925.

U. Nebbia, *La XV Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia*, Istituto italiano d'arti grafiche editore, Bergamo, 1926.

M. Sarfatti (a cura di), *I Mostra del Novecento Italiano*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo delle Belle Arti e Esposizione Permanente, 14 febbraio - 30 marzo 1926), Arti Grafiche Enrico Gualdoni, Milano 1926.

E. Cecchi, *La prima mostra del '900 italiano*, in “La Fiera letteraria”, II, n. 8, Milano, 21 febbraio 1926.

C.E. Oppo, *Smarrimento*, in “La Tribuna”, Roma, 25 febbraio 1926, p. 3.

M. Sarfatti, *Alla prima Mostra del Novecento italiano*, in “La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia”, IV, n. 3, Milano, marzo 1926, pp. 33, 37.

U. Ojetti, *Il Novecento in mostra*, in “Corriere della Sera”, n. 52, Milano, 2 marzo 1926, p. 3.

C. Carrà, *Novecento alla ribalta*, in “L'Ambrosiano”, V, n. 53, Milano, 3 marzo 1926, p. 3.

B. Becca, *Pittori e scultori del “Novecento”*, in “Il Quindicinale”, anno I, n. 6, Milano, 31 marzo 1926, p. 8.

M. Sarfatti, *Alcune considerazioni intorno alla / Mostra del Novecento italiano*, in “Il Novecento Italiano. Rassegna di Pittura e Scultura”, anno I, n. 1, GEA, primavera 1926, p. n. n.

R. Giolli, *Cronache d'arte. I problemi dei Novecentisti*, in “La Sera”, XXXIV, n. 82, Milano, 6 aprile 1926, p. 3.

M. Sarfatti, *Quindici Artisti del Novecento Italiano*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Scopinich, febbraio 1927), Rizzoli & C., Milano 1927.

III Mostra Internazionale delle Arti decorative, catalogo della mostra (Monza, Villa Reale, maggio-ottobre 1927), Casa Editrice Ceschina, Milano 1927.

E. Morpurgo (testo di), *Esposizione d'arte italiana in Olanda / Tentoonstelling van italiaansche Kunst in Nederland*, catalogo della mostra (Amsterdam, Stedelijk Museum, 22 ottobre - 20 novembre 1927; L'Aia, Pulchri Studio Den Haag, 9 dicembre 1927 - 2 gennaio 1928), Ipenbuur & Van Seldam, Amsterdam 1927.

M. Descamps, *Esposizioni italiane all'estero. I. Ginevra*, in "1927. Problemi d'Arte Attuale", I, n. 5, Officina d'Arte Grafica A. Lucini & C., Milano, 30 dicembre 1927.

R. Giolli, *III. Esposizioni italiane all'estero. Visita agli espositori di Lipsia*, in "1928. Problemi d'arte attuale", II, n. 2, Milano, 31 gennaio 1928.

E. Somarè, *Sette pittori moderni*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Milano, marzo 1928), Galleria Milano, Milano 1928.

V. Costantini, *Sette pittori moderni*, in "La Fiera Letteraria", n. 11, Milano, 11 marzo 1928.

M. Sarfatti, *La Mostra dei Sette alla galleria Milano*, in "Il Popolo d'Italia", XV, n. 89, Milano, 13 marzo 1928.

G. Scarpa, *Sette pittori moderni alla galleria Milano*, in "1928. Problemi d'arte attuale", II, n. 5, Milano, 15 marzo 1928.

XVI Esposizione internazionale d'arte, catalogo della mostra, (Venezia, 1 aprile - 31 ottobre 1928), Alfieri & C., Milano-Roma 1928.

C. Carrà, *Alla Biennale di Venezia. La nuova pittura Italiana*, in "L'Ambrosiano", Milano, 24 maggio 1928.

A. Maraini (a cura di), *Carlo Carrà, Achille Funi, Piero Marussig, Alberto Salietti, Mario Sironi, Arturo Tosi del «900» milanese*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Bellenghi, ottobre - dicembre 1928), Tip. Giuntina, Firenze 1928.

M. Sarfatti (testo di), *Seconda mostra del Novecento Italiano*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Permanente, 2 marzo - 30 aprile 1929), Tip. Cav. Enrico Gualdoni, Alfieri & Lacroix, Milano 1929.

R. Giolli, *Cronache milanesi. La seconda mostra del Novecento Italiano*, in "Emporium", vol. LXIX, n. 411, Bergamo, marzo 1929, pp. 174-176.

M. Sarfatti, *La pittura alla II Mostra del Novecento Italiano*, in "Il Popolo d'Italia", XVI, Milano, 2 marzo 1929.

C. Carrà, *Alla Mostra del "Novecento"*, in "L'Ambrosiano", Milano, 11 marzo 1929, p. 3.

A. Maraini, *Exposition du Novecento Italiano*, catalogo della mostra (Nizza, Société des Beaux-Arts, marzo - aprile 1929), Imprimerie de l'Eclaireur de Nice, Nizza 1929.

M. Sarfatti, *La seconda mostra del Novecento a Milano*, in "La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia", VII, n. 4, Milano, aprile 1929, p. 45.

P. Torriano, *La seconda mostra del "Novecento Italiano"*, in "L'illustrazione Italiana", LVI, n. 14, Milano, 7 aprile 1929, p. 535.

G. Nicodemi, *Sette Artisti moderni: Wildt, Carra, Funi, Marussig, Salietti, Sironi, Tosi*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Milano, aprile 1929), Milano 1929.

L. Florentine (testo di), *Deuxième Exposition d'Artistes du Novecento Italien*, catalogo della mostra (Ginevra, Galleria Moos, 17 giugno - luglio 1929), Sonor s.a., clichés de J. Richter, Genève 1929.

H. Ferrare, *Artisti del Novecento a Ginevra*, in "La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia", VII, n. 8, Milano, agosto 1929, pp. 41-48.

G. Mucchi, *Novecento Italiano*, in "Juryfreie Kunstschau", catalogo della mostra (Berlino, Landes-Ausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof, settembre 1929), Berlino 1929.

F.T. Marinetti, *Mostra di trentatré artisti futuristi* (Milano, Galleria Pesaro, ottobre 1929), Casa editrice d'arte Bestetti e Tumminelli S. A., Milano-Roma, 1929.

M. Tozzi, *Exposition d'art italien moderne*, catalogo della mostra (Parigi, Galerie Bonaparte, 30 novembre-20 dicembre 1929), éditions Bonaparte, Parigi 1929.

Moderne Italiener, catalogo della mostra (Basilea, Kunsthalle, 5 gennaio 1929 - 2 febbraio 1930), Basilea 1929.

R. Giolli, *Mario Sironi*, in "Mostre personali: Adolfo Wildt scultore, Achille Funi, Mario Sironi, Arturo Tosi pittori", catalogo della mostra (Livorno, Bottega d'arte, 9 - 28 marzo 1930), Bottega d'arte, Livorno 1930.

A. Sartoris, *Die Entwicklung der modernen Kunst in Italien*, in "Artisti della nuova Italia. Künstler des neuen Italien", catalogo della mostra (Berna, Kunsthalle, 16 marzo - 4 maggio 1930), Berna 1930.

P.M. Bardil, *disegni di Sironi*, in "Belvedere", n. 2, Milano, marzo 1930, p. 6.

XVII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, catalogo della mostra (Venezia, 4 maggio - 4 novembre 1930), Premiate Officine Grafiche Carlo Ferrari, Venezia 1930.

M. Sarfatti, *Storia della pittura moderna*, Cremonese, Roma 1930.

G. Scheiwiller, *Mario Sironi*, in "Arte Moderna Italiana", n. 18, serie A, pittori n. 18, Hoepli, Milano, 1930.

M. Sarfatti, *Novecento italiano a Buenos Aires*, in "Poligono", IX, n. 8, Milano, giugno-agosto 1930.

G. Scheiwiller, *Mario Sironi*, in "Casa Bella", Milano, agosto 1930.

Prima Quadriennale d'arte nazionale sotto gli auspici di S.E. il capo del governo, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 5 gennaio - 15 agosto 1931), Edizioni Enzo Pinci, Roma 1931.

L. Vitali, *Mario Sironi*, in "Poligono", n. 1, Milano, gennaio 1931, pp. 9-10.

V. Costantini, *Le mostre personali alla Quadriennale romana*, in "La Sera", Milano, 12 gennaio 1931.

Alla Galleria Milano: Mario Sironi, in "Rassegna dell'istruzione artistica", Roma, 2 febbraio 1931, pp. 120-121.

V. Bucci, *Notizie d'arte. Una mostra del pittore Sironi*, in "Corriere della Sera", Milano, 15 febbraio 1931.

C. Carrà, *Mostre milanesi. Mario Sironi*, in "L'Ambrosiano", Milano, 18 febbraio 1931.

D. Bonardi, *Verità e tragedia in Sironi*, in "La Sera", Milano, 20 febbraio 1931.

R. Giolli, *Alla mostra di Sironi*, in "Il Popolo d'Italia", Milano, 28 febbraio 1931, p. 3.

M. Sarfatti, *Mario Sironi*, in "La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia", IX, n. 3, Milano, marzo 1931, pp. 34-40.

Novecento Italiano, catalogo della mostra, (Stoccolma levalchs Konstnal 9 settembre-4 ottobre; Taidehalli-Konsthallen, Helsinki, ottobre-novembre; Abo-Turk, dicembre, Göteborg, gennaio 1932).

M. Sarfatti (a cura di), *"Il Novecento Italiano": Nutida italiensk konst*, catalogo della mostra (Stoccolma, Liljevalchs Konsthall, 9 settembre - 4 ottobre 1931), Stoccolma 1931.

M. Sarfatti (a cura di), *"Il Novecento Italiano": Nykyaikaista italialaista taidetta. Nutida italiensk konst*, catalogo della mostra (Helsinki, Taidehalli konsthallen, ottobre-novembre 1931), Helsinki 1931.

M. Sarfatti (a cura di), *“Il Novecento Italiano.” Italiensk nutidskunst*, catalogo della mostra (Oslo, Kunstnernes Hus, 4 - 21 febbraio 1932), Morten Johanes Bottrykkeri, Oslo 1931.

30th International Exhibition of Painting, catalogo della mostra (Pittsburgh, Carnegie Institute, 15 ottobre 1931 - 6 febbraio 1932), Pittsburgh 1931.

Il pittore Sironi vincitore del 2° premio della Carnegie Institution, in “Pesaro”, 15 ottobre 1931.

E. Somarè, *Sette pittori moderni: Bernasconi, Carra, Funi, Marussig, Saliotti, Sironi, Tosi*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Milano 1932), Milano 1932.

W. George, *22 Artistes italiens modernes*, catalogo della mostra (Parigi, Galerie Georges Bernheim, 4 - 19 marzo 1932), Parigi 1932.

N. Barbantini, *Caratteri della pittura italiana alla Biennale: Sironi e Carrà, Funi, Saliotti e Montanari, Tosi*, in “La Gazzetta di Venezia”, Venezia, 28 aprile 1932.

G. Ponti, *Commento a Sironi*, in “Domus”, Milano, maggio 1932.

C. Carrà, *La XVIII Biennale di Venezia: Tosi e Sironi, Funi e Saliotti*, in “L’Ambrosiano”, Milano, 11 maggio 1932, p. 3.

Le vetrate di Mario Sironi al ministero delle Corporazioni, in “L’Ambrosiano”, Milano, 9 dicembre 1932.

P. Sighinolfi, *La vetrata di Mario Sironi al Ministero delle Corporazioni*, in “Augustea”, VII, n. 24, Roma, 31 dicembre, pp. 759-760.

P. Torriano, *Il pittore Mario Sironi*, in “La Casa Bella”, n. 60, Milano, dicembre 1932, pp. 44-45.

Ausstellung neuzeitlicher Italienischer Kunst, catalogo della mostra, (Monaco di Baviera, Stoccarda, Colonia, Kassel, Berlino, Dresda, Augusta).

M. Sarfatti, *Architettura, arte e simbolo alla mostra del fascismo*, in “Architettura”, n. 12, Milano, gennaio 1933, pp. 1-17.

G. Severini, *I disegni politici di Mario Sironi*, in “Augustea”, Roma, 5 gennaio 1933, pp. 21-23.

P. Sighinolfi, *I disegni politici di Mario Sironi*, in “Augustea”, Roma, 15 gennaio 1933.

L. Bartolini, *Contro Sironi*, in “Il Milione”, n. 9, Milano, 21 febbraio-3 marzo 1933.

R. Giolli, *La vetrata di Sironi*, in “Vetrina”, n. 1, Milano, 15 marzo, pp. 12-13.

P. Sighinolfi, *I disegni politici di Mario Sironi*, in “Corriere Padano”, Ferrara, 28 marzo 1933.

A. Pica, *V Triennale di Milano*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo dell’Arte 6 maggio- 30 settembre 1933), SAME, Milano 1933.

P. Sighinolfi, *Idee di Mario Sironi*, in “Augustea”, Roma, 25 aprile 1933, pp. 207-208.

P. Sighinolfi, *La pittura a fresco alla Triennale di Milano*, in “Gazzetta del Mezzogiorno”, Bari, 10 maggio 1933.

C.E. Oppo, *Lucrezia Borgia, ovvero Sironi scenografo al Politeama fiorentino*, in “La Tribuna”, Roma, 16 maggio 1933.

A.F. Della Porta, *Il pittore Mario Sironi... e “Basta”*, in “Perseo”, Varese, 1 giugno 1933.

C. Carra, *Le pitture murali della Triennale e i soliti denigratori*, in “L’Ambrosiano”, Milano, 1 giugno 1933 p. 3.

M. Sarfatti, *Triennale e pittura murale a Milano*, in “La Rivista Illustrata del Popolo d’Italia”, XI, n. 6, Milano, giugno 1933, pp. 31-39.

P. Torriano, *La pittura murale alla Triennale di Milano*, in “La Casa Bella”, Milano, giugno 1933, pp. 28-33.

L. Vitali, *La pittura murale alla Triennale*, in “Domus”, n. 66, Milano, giugno 1933, pp. 286-291.

G. Marussig, *Decorazioni pittoriche e plastiche alla V Triennale di Milano*, in “Rassegna di architettura”, nn. 7-8, Milano, luglio-agosto 1933, p. 337.

R. Giolli, *Il lavoro. Affresco di Mario Sironi alla V Triennale*, in “Colosseo”, n. 1, Milano, 30 agosto 1933.

M. Campigli, C. Carra, A. Funi, M. Sironi, *Manifesto della pittura murale*, in “Colonna”, Milano, dicembre 1933, pp. 6-7.

U. Nebbia, *Artisti d’oggi. Mario Sironi*, in “Emporium”, vol. LXXIX, n. 469, Bergamo, gennaio 1934, pp. 2-18.

R. Giolli, *Esame del Novecento. Sironi*, in “L’Ambrosiano”, XI, n. 3, Milano, 3 gennaio 1934.

Mostra di opere recenti di Mario Sironi, catalogo della mostra (Milano, Galleria Milano, marzo 1934), Milano 1934.

V. Bucci, *Artisti che espongono. Martini e Sironi*, in “Corriere della Sera”, Milano, 3 marzo 1934.

C. Carrà, *Mostre d’arte. Martini e Sironi*, in “L’Ambrosiano”, Milano, 8 marzo 1934, p. 3.

D. Bonardi, *Artisti che espongono. Arturo Martini e Mario Sironi*, in “La Sera”, Milano, 14 marzo 1934.

M. Sironi, *Arte ignorata*, in “La Rivista illustrata del Popolo d’Italia”, Milano, marzo 1934.

V. Costantini, *Mario Sironi*, in “Emporium”, XL, n. 79, Bergamo, aprile 1934, p. 236.

XIX Esposizione Biennale Internazionale d’Arte, 1934, catalogo della mostra (Venezia, 1 maggio - 31 ottobre 1934), Officine Grafiche Carlo Ferrari, Venezia 1934.

A.F. Della Porta, *La “stravaganza”: teoria di Sironi*, in “Perseo”, Varese, 1 luglio 1934.

G. Scheiwiller, *Mostra Italiana di bianco e nero alla Casa degli Italiani di Berna*, catalogo della mostra (Berna, 16 dicembre 1934 - 1 gennaio 1935), Berna 1934.

A. Lancellotti, *Carrà e Sironi*, in “La prima Quadriennale d’arte nazionale”, Roma, 1935.

M. Bernardi, *Mostre torinesi. De Pisis, Funi, Sironi*, in “La Stampa”, Torino, 17 gennaio 1935.

E. D’Errico, *Mostre torinesi. De Pisis, Funi, Sironi*, in “Il Quadrivio”, Roma, 27 gennaio 1935.

D. Bonardi, *L’arte dell’Italia fascista alla seconda Quadriennale di Roma: Sironi*, in “La Sera”, Milano, 5 febbraio 1935.

A. Sorelli, *Carena, Carrà, Casorati, Tosi e Sironi in una mostra al Lyceum di Firenze* in “L’Ambrosiano”, Milano, 6 marzo 1935.

XX Esposizione Biennale Internazionale d’Arte, catalogo della mostra (Venezia, 1 giugno - 30 settembre 1936), Ferrari, Venezia 1936.

G. Pagano, *Il padiglione italiano all’esposizione di Parigi*, in “Casabella”, n. 10, Milano, luglio 1937, pp. 14-33.

III. Quadriennale d’Arte Nazionale, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, febbraio - luglio 1939), Editoriale Domus, Roma 1939.

S. [M. Sironi], *La terza Quadriennale d'arte a Roma*, in “La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia”, a. XVII, n. 3, marzo 1939, pp. 42-49.

Disegni di Sironi, in “Augustea”, Roma, 15 gennaio 1939.

M. Sarfatti, *Il Novecento italiano a Buenos Aires*, in “Poligono”, Milano, giugno-luglio-agosto 1939.

F. Pertile, *Arti plastiche e figurative nel palazzo di Giustizia di Milano*, in “La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia”, n. 10, Milano, ottobre 1939.

C. Cardazzo, *Sironi*, Galleria del Cavallino, Venezia, 1940.

U. Silva, *Mario Sironi*, in “Corrente di vita giovanile”, Milano, 15 febbraio 1940, p. 5.

A. Maraini (a cura di), *Mostra di Pittori e Scultori Italiani Contemporanei. Ausstellung zeitgenössischer italienischer Maler und Bildhauer*, catalogo della mostra (Zurigo, Kunsthaus, novembre - dicembre 1940), Ferrari, Venezia 1940.

V. Costantini, *Della mostra con opere di Semeghini, Morelli, de Pisis, De Chirico, Carrà, Rosai, Sironi, Tosi*, in “L'Ambrosiano”, Milano, 17 gennaio 1941.

G. Giani, *Pittori italiani contemporanei*, Ed. della Conchiglia, Milano 1942.

R. Calzini, *Mostra di Sironi al Milione*, in “Il Popolo d'Italia”, Milano, 28 maggio 1942.

D. Bonardi, *Sironi al Milione*, in “Secolo-Sera”, Milano, 30-31 maggio 1942.

Sironi, in “Corriere della Sera”, Milano, 31 maggio 1942.

G. Pontil, *Stile di Sironi*, in “Stile”, nn. 19-20, Milano, luglio-agosto 1942.

G. Gorgerino, *Sironi o la pittura murale*, in “Domus”, n. 177, Milano, settembre 1942, pp. 406-408.

Prima mostra del Cavallino: Campigli, Carrà, Cesetti, Carra, Marino, Romanelli, Rosai, Sironi, Tosi, catalogo della mostra (Venezia, Galleria del Cavallino, dicembre 1942), Venezia 1942.

M. Bontempelli, *12 tempere di Mario Sironi*, Milano 1943.

A. Sartoris, *Artisti contemporanei. Mario Sironi*, in “Il Popolo di Brescia”, Brescia, 17 marzo 1943.

G. Nicodemi, *Sironi*, in “L'Arte”, XLVI, Torino, agosto 1943.

L. Anceschi, *Mario Sironi*, in “Pittori e scultori italiani contemporanei”, vol. 5, Milano 1944.

U. Nebbia, *Sironi e Guidi al Milione*, in “L'Illustrazione Italiana”, Milano, 6 agosto 1944.

L. Anceschi, *Su Sironi*, in “Stile”, n. 44, Milano, agosto 1944.

A. Sartoris, *Pittura vulcanica di Mario Sironi*, in “Illustrazione Ticinese”, Bellinzona, 15 novembre 1944.

Mario Sironi, Edizioni della Conchiglia, Milano 1944.

A. Sartoris, *Mario Sironi*, in “Arte Moderna Italiana”, n. 18, Hoepli, Milano 1946.

S. Branzi, *Mostre d'arte. Sironi al “Cavallino”*, in “Il Gazzettino”, Venezia, 22 febbraio 1946.

M. Lepore, *Sironi: Torniamo ai muri*, “Corriere Lombardo”, Milano, 24-25 giugno 1946, p. 3.

O. Vergani, *Sironi*, in “L'Illustrazione Italiana”, n. 47, Milano, 24 settembre 1946.

R. Carrieri, *Sironi pittore, Brogginì scultore*, in “Il Tempo”, Milano, 7 dicembre 1946.

M. Valsecchi, *Sironi e Cassinari*, in “Oggi”, II, n. 50, Milano, 10 dicembre 1946.

L. Ponti, *Sironi*, in “Stile”, n. 12, Milano, dicembre 1946.

G. Dorfles, *Sironi*, in “Domus”, n. 216, Milano, dicembre 1946.

A. Sartoris, *Sironi*, in “Domus”, n. 222, Milano, settembre 1947.

M. Valsecchi, *Sironi illustratore*, in “Stile”, nn. 9-12, Milano, settembre - dicembre 1947.

G. Gorgerino, *Profilo di Sironi*, in “Cronache nuove”, Roma, 20 maggio 1948.

E. Tea, *“Mario Sironi” di Alberto Sartoris*, in “Il Ragguaglio Librario”, Milano, novembre 1948.

G. Gorgerino, *Mario Sironi*, in “Ferrania”, III, n. 5, Milano, maggio 1949.

L. Anceschi, *Mario Sironi*, in “Panorama dell'arte italiana”, Torino, 1950.

G. Gorgerino, *Mario Sironi*, catalogo della mostra (Milano, Galleria dell'Annunciata), Milano 1950.

M. Valsecchi, *Sironi. Sei tavole a colori*, Milano 1950.

R. Lucchese, *Sironi, Martini, Manzù allo Zodiaco*, in “La Fiera Letteraria”, Milano-Roma, 22 gennaio 1950.

Ottone Rosai e Mario Sironi, catalogo della mostra (Milano, Galleria d'arte del Naviglio, febbraio 1950), Milano 1950.

O. Vergani, *Una mostra di Sironi*, in “L'Illustrazione Italiana”, n. 7, Milano, 19 febbraio 1950.

G. Gorgerino, *Un pittore che vuole dare fuoco al mondo. Sironi pugnala come un'amante abbandonata*, in “Il Momento”, Roma, 27 febbraio 1950.

O. Vergani, *Misteriosa epica di Sironi*, in “L'Illustrazione Italiana”, Milano, febbraio 1951.

Bay, *Sironi*, in “Historium”, Buenos Aires, 20 maggio 1951.

Pittori d'oggi Francia-Italia, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Belle Arti, Parco del Valentino, settembre - ottobre 1951), Torino 1951.

Il Biennale nazionale di Arte sacra, catalogo della mostra (Novara, ottobre 1951), Novara 1951.

Mario Sironi, catalogo della mostra (Copenaghen, Galleria Birch, ottobre) 1952.

A. Pica, *Sironi*, in “Spazio”, Milano-Roma, dicembre 1952-aprile 1953.

G.M. Marino, *Sironi pittore attuale*, in “Notiziario d'arte”, Roma, gennaio 1953.

Mario Sironi, catalogo della mostra (Oslo, Galleria Per, gennaio 1953), 1953.

G. Marussi, *Coerenza di Sironi*, in “Le Arti”, Milano, marzo-aprile 1953.

R. De Grada jr., *Sironi*, in “Armonie”, Milano, aprile 1953.

D. Campini, *Discorso con Sironi. Le montagne e la pittura*, in “La Patria”, Milano, 3 aprile 1953.

L. Bortolon, *I violenti del colore: Sironi*, in “Grazia”, Milano, 7 maggio 1953.

S. Giannelli, *A Mario Sironi il Premio San Luca*, in “Giornale del Mattino”, Firenze, 13 maggio 1953.

Mario Sironi, catalogo della mostra (Boston, Institute of Contemporary Art, maggio 1953), Boston 1953.

E. D'Ors, *Sironi*, in “Revista”, n. 60, Barcelona, 4-10 giugno 1953.

Mario Sironi The M.H., catalogo della mostra (San Francisco, Young Memorial Museum, luglio 1953), San Francisco 1953.

R. Carrieri, *Sironi nell'America del Nord*, in “Epoca”, Milano, 5 luglio 1953.

P. Scarpa, *Mario Sironi*, in “Il Messaggero di Roma”, Roma, 11 novembre 1953.

M. Biancale, *Come enigma insolubili affiorano strane grafie nella pittura di Sironi*, in “Momento Sera”, Roma, 17 novembre 1953.

G. Sciortino, *Tutte le epoche di Sironi*, in “La Fiera Letteraria”, Milano-Roma, 22 novembre 1953.

Sironi, catalogo della mostra (Roma, Galleria dell’Obelisco, 1953), Roma 1953.

M.M. Lainez, *Mario Sironi*, catalogo della mostra (Buenos Aires, Galleria Bonino 1954), Buenos Aires 1954.

M. Sarfatti, *Sironi*, in “La Patria”, Milano, 1 febbraio 1954.

P. Scurati Manzoni, *Alle soglie dell’arte sacra (Mario Sironi)*, in “Arte cristiana”, XLII, nn. 3-4. Milano, marzo-aprile 1954, pp. 87-89.

M. Valsecchi, *Paesaggi industriali di Sironi*, in “Pirelli”, n. 2, Milano, marzo-aprile 1954.

D. Campini, *Discorrendo di pittura. Il Novecento*, riunione di uomini liberi organizzata da Sironi, in “Il Conciliatore di Milano”, II, n. 5, Milano, 20 maggio 1954.

A. Pica, *A quando una mostra di Mario Sironi negli accoglienti locali di Palazzo Reale?*, in “La Patria”, Milano, 20 maggio 1954.

A. Pica, *Mario Sironi, spazi, immagini, colori senza tempo*, in “Il Milione. Bollettino della Galleria del Milione”, n. 9, giugno 1954.

D. Campini, *Mario Sironi o della spazialità*, in “La Patria”, Milano, 1 giugno 1954.

S. Bergonzoni, *Mario Sironi*, in “Gazzetta dell’Emilia”, Modena, 2 giugno 1954.

V. Costantini, *I guazzi di Sironi. Mondo dolorante informe e colori*, in “Corriere Lombardo”, Milano, 5 giugno 1954.

M. Portalupi, *Sironi è sciupato quando fa l’ermetico*, in “La Notte”, Milano, 15-16 giugno 1954.

M. Lepore, *Tempere di Sironi al Milione*, in “Milano-sera”, Milano, 17 giugno 1954.

G. Ballo, *Sironi*, in “L’Avanti!”, Milano, 24 giugno 1954.

A. Pica, *Mario Sironi pittore*, Ed. del Milione, Milano, 1955.

D. Campini, *Mario Sironi e la serie d’oro*, in “La Patria”, Milano, 29 gennaio 1955.

L. Budigna, *Profilo di un Pittore civile*, in “La Settimana Incom Illustrata”, Roma, 5 marzo 1955.

A. Marasco, *Un lirismo italiano nelle opere di Sironi*, in “Il Carroccio”, Roma, 17 aprile 1955.

E. Galdi, *Mario Sironi*, in “Il Nazionale”. Roma, 24 aprile 1955.

V. Guzzi, *Sironi alla Margutta*, in “Il Tempo”, Roma, 25 aprile 1955.

D. Micacchil, *Sironi alla Margutta*, in “l’Unità”, Roma, 26 aprile 1955.

G. Perocco, *Mario Sironi tutto di un pezzo*, in “Gazzettino Sera”, Venezia, 17-18 maggio 1955.

C. Baroni, *Solitudine di Mario Sironi*, in “Il Popolo di Milano”, Milano, 11 agosto 1955.

E. Brenna, *Sironi*, in “Le Ore”, Milano, 6 agosto 1955.

Campigli, Modigliani e Sironi, catalogo della mostra (Berna, Kunsthalle, 20 agosto - 25 settembre 1955), Berna 1955.

M. Puccini, *Moralità di Sironi*, in “Il Giornale”, Napoli, 13 febbraio 1956.

F. Danti, *Visita a Mario Sironi*, in “Metropoli”, Milano, febbraio-marzo 1956.

G. De Virgilio, *Due Maestri: Sironi e Soffici*, in “Meridiano d’Italia”, Milano, 11 marzo 1956.

P. Palazzoli, *Opere di Mario Sironi*, catalogo della mostra (Galleria Blu, Milano, 27 aprile 1957), Milano 1957.

P. Ottone, *Campigli Sironi Cassinari*, in “Corriere della Sera”, Milano, 11 aprile 1957.

A. Dragone, *I Personaggi e figure di Sironi*, in “Il Popolo Nuovo”, Torino, 11 aprile 1957.

D. Campini, *La ricchezza di Sironi*, in “Settimo giorno”, Milano, 18 maggio 1957.

Opere di Mario Sironi, catalogo della mostra (Torino, Galleria La Bussola, 1957), TECA, Torino 1957.

R. De Grada, *Disegni di Mario Sironi*, catalogo della mostra (Livorno, Municipio, 24 gennaio-15 febbraio 1959), Livorno 1959.

R. Carrieri, *I Maestri della Pittura contemporanea in Italia: Mario Sironi*, in “Epoca”, Milano, 16 agosto 1959.

L. Budigna, *Operai, minatori e contadini popolano le tele di Sironi*, in “Settimana Incom Illustrata”, Roma, 21 ottobre 1959.

Campigli, Morandi, Sironi, Soldati: opere scelte di recente e vecchia data, catalogo della mostra (Milano, Galleria Bergamini, 19 dicembre 1959 - 8 gennaio 1960), Milano 1959.

Sironi, catalogo della mostra (Madrid, Galeria San Jorge, 6 - 25 febbraio 1960), Madrid 1960.

M. De Micheli, *Picasso-Sironi*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Schwarz, 4 - 28 giugno 1960), Milano 1960.

M. Ronchi, *Il mosaico di Sironi nel Palazzo di Giustizia*, in “Città di Milano”, 77, n. 7, Milano luglio 1960, pp. 424-425.

Mario Sironi. 1913-1918, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Il Canale, 9 - 22 luglio 1960), Venezia 1960.

A. Pica, *Prima mostra postuma di Mario Sironi con opere dal 1950 al 1961*, catalogo della mostra (Milano, Galleria del Milione 1961), Milano 1961.

R. De Grada, *Sironi, un pittore dell’epoca industriale*, in “L’Europa letteraria”, n. 11, 1961.

L. Trucchi, *Sironi futurista*, in “La Fiera Letteraria”, Milano-Roma, 15 gennaio 1961.

G. Marussi, *Sironi*, in “Le Arti”, Milano, aprile 1961.

G. Mascherpa, *Scompare con Sironi il primo classico del XX secolo*, in “L’Italia”, Milano, 15 agosto 1961.

A. Dragone, *Sironi amava gli eroi della vita d’ogni giorno*, in “La Stampa”, Torino, 15 agosto 1961.

L. Carluccio, *Sironi, l’ultimo pittore civile*, in “Gazzetta del popolo”, Torino, 15 agosto 1961.

E. Galdi, *La scomparsa di un grande italiano: il pittore Mario Sironi*, in “Il Secolo d’Italia”, Roma, 20 agosto 1961.

G. Mascherpa, *L’ultimo classico della pittura italiana*, in “Gente”, Milano, 25 agosto 1961.

M. Portalupi, *Sironi, pittore italiano di alta poetica europea*, in “Il Nazionale”, Roma, 3 settembre 1961.

M. Lepore, *La lezione di Sironi*, in “Visto”, Milano, 4 settembre 1961.

V. Martinelli, *Sironi e i paesaggi urbani*, in “Momento Sera”, Roma, 14-15 settembre 1961.

M. Valsecchi, *Sironi, pittore tragico*, in “Il Tempo”, Milano, 16 settembre 1961.

R. Carrieri, *L’ultimo incontro con Sironi malato*, in “Epoca”, Milano, 17 settembre 1961.

S. Giannelli, *Omaggio romano a Mario Sironi*, in “Il Popolo”, Roma, 7 ottobre 1961.
V. Apuleo, *Pessimismo e solitudine di Sironi*, in “La Voce Repubblicana”, Roma, 13 ottobre 1961.
F. Menna, *Mario Sironi: un sentimento tragico della vita*, in “Telesera”, Roma, 14 ottobre 1961.
M. Monteverdi, *Il prodigio di Sironi*, in “Corriere Lombardo”, Milano, 16 ottobre 1961.
L. Borgese, *Mostre d'arte. Sironi*, in “Corriere della Sera”, Milano, 21 ottobre 1961.
A. Bovi, *Per la pittura Sironi sognò una moderna funzione civile*, in “Il Messaggero”, Roma, 21 ottobre 1961.
Sironi, catalogo della mostra (Milano, Galleria Cadario, 21 ottobre - 10 novembre), Milano 1961.
Prima mostra postuma di Mario Sironi con opere dal 1950 al 1981 (Milano, Galleria Il Milione, ottobre), Milano 1961.
M. Valsecchi, *In tutti i suoi quadri l'ombra dell'Apocalisse*, in “L'illustrazione italiana”, Milano, novembre 1961.
M. Valsecchi, *Mario Sironi*, Editalia, Roma 1962.
M. De Micheli, *Cinquanta Sironi*, catalogo della mostra (Roma, Galleria La Nuova Pesa, 27 marzo - 12 aprile 1962), Roma 1962.
G. Mascherpa, *Sironi domina la XXXI Biennale*, in “L'Italia”, Milano, 17 giugno 1962.
A. Del Guercio, *Il Sironi degli anni difficili*, in “Vie Nuove”, Roma, 28 giugno 1962.
R. Carrieri, *Il genio di Sironi risplende nelle sue tele a Venezia*, in “Epoca”, Milano, 1 luglio 1962.
C. Cagli, *20 disegni di Mario Sironi*, Editori Riuniti, Roma, 1962.
R. Tassi, *Dolore e mito in Sironi*, in “L'Approdo letterario”, Roma, ottobre 1962.
S. Branzi, *Mario Sironi*, in “L'Osservatore politico e letterario”, Milano, ottobre 1962.
G. Marussi, *Opere di Mario Sironi*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Viotti, 20 novembre - 3 dicembre 1962), Torino 1962.
A. Pica, M. Valsecchi, *Mario Sironi*, catalogo della mostra (Verona, Galleria dello Scudo, 8 - 25 aprile 1962), Verona 1962.
Sironi, catalogo della mostra (Milano, Galleria Cadario, 31 ottobre - 20 novembre 1963), Milano 1963.
M. Valsecchi, *Mostra celebrativa di Mario Sironi*, catalogo della mostra (Brescia, Associazione Artisti Bresciani, gennaio - febbraio 1963), Associazione Artisti Bresciani, Brescia 1963.
L. Carluccio, *Capolavori inediti di Sironi*, in “Gazzetta del Popolo”, Torino, 17 aprile 1963.
G. Da Via, *Gli ideali di Sironi*, in “L'Osservatore romano”, Città del Vaticano, 27 settembre 1963.
A. Pica, *Quindici opere di Sironi*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Annunciata, 2-22 marzo 1963), Galleria Annunciata, Milano 1963.
G. Ballo, *La linea dell'arte italiana dal Simbolismo alle opere moltiplicate*, Edizioni Mediterranee, Roma 1964.
P. Rouve, *Sironi*, catalogo della mostra (Londra, Grosvenor Gallery, 30 gennaio - 29 febbraio 1964), Grosvenor Gallery, Londra 1964.

Mario Sironi, catalogo della mostra (Rotterdam, Museum Boymans van Beunin, gennaio, 21 marzo - 3 maggio 1964; Eindhoven Rotterdam, Stedelijk van Abbemuseum, 8 maggio - 14 giugno 1964), 1964.
Inchiostri e tempere di Mario Sironi, catalogo della mostra (Milano, Galleria Ciranna, 4 aprile - 8 maggio 1964), Galleria Ciranna, Milano 1964.
M. De Micheli, *Mario Sironi: disegni politici 1916-1940*, catalogo della mostra (Torino, Galleria d'Arte Moderna Viotti, 31 ottobre - 12 novembre 1964), Torino 1964.
G. Curonici, *Mario Sironi*, catalogo della mostra (Lugano, Galleria Nord-Sud, dicembre 1964), 1964.
G. Perocco, *Opere di Mario Sironi. Celebrazioni del cinquantenario della guerra 1915-18*, catalogo della mostra (Venezia, Galleria Il Traghetto, ottobre 1965), Venezia 1965.
Tempere e disegni di Mario Sironi, opuscolo del catalogo della mostra (Milano, Salone Annunciata, 15 gennaio-4 febbraio 1966), Galleria Annunciata, Milano 1966.
F. Dentice, *Sironi scaglia il cavalletto contro i manichini di De Chirico*, in “L'Espresso”, Roma, 3 febbraio 1966.
Sironi. 16 tempere. Campigli, Casorati, De Pisis, Licini, Manzù, Marini, Martini, Moranti, catalogo della mostra (Milano, Galleria del Milione, 5 dicembre 1966-7 gennaio 1967), Il Milione, Milano 1966.
C.L. Ragghianti (a cura di), *Arte moderna in Italia 1915-1935*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 26 febbraio - 28 maggio 1967), Marchi & Bertolli Editori, Firenze 1967.
G. Marussil, *Tempere e disegni di Sironi*, in “Le Arti”, Milano, febbraio 1967.
Sironi, catalogo della mostra (Milano, Galleria Cavour, 17 febbraio - 12 marzo 1967), Milano 1967.
M. Valsecchi, *Le carte ritrovate di Sironi*, in “Il Tempo”, Milano, 14 marzo 1967.
F. Vincitorio, *Mario Sironi stretto da una corda di martirio spietato*, in “La Fiera Letteraria”, Roma, 16 marzo 1967.
L. Bortolon, *I violenti del colore. Sironi*, in “Grazia”, Milano, 7 maggio 1967.
V. Fagone, *Mario Sironi. Disegni e tempere*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria La Robinia, 20 maggio - 20 giugno 1967), Palermo 1967.
M. Pinottini, *Sironi*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Narciso, 8 aprile - 8 maggio 1967), Torino 1967.
G. Traversi, *Mario Sironi. Disegni, illustrazioni, scenografie e opera grafica*, Ceschina, Milano 1968.
M. Sironi, *Sironi. Disegni e tempere*, catalogo della mostra (Padova, Galleria Antenore, 24 ottobre - 7 novembre 1968), 1968.
E. Fabiani, *Mio marito era un genio*, in “Gente”, Milano, 6 novembre 1968.
Mario Sironi: oli, tempere, disegni, catalogo della mostra (Lugano-Paradiso, Galleria d'arte Boni, 8 novembre - 22 dicembre 1968), Galleria Boni, Lugano 1968.
G. Traversi, *Opere inedite di Mario Sironi*, catalogo della mostra (Seregno, Galleria Gi-3, 12 dicembre 1967 - 11 gennaio 1968), 1968.
Omaggio a De Pisis nella mostra celebrativa del trentesimo: 40 opere di De Pisis, 40 opere di Campigli, Carra, Casorati, De Chirico, Morandi, Rosai, Severini, Sironi, Soffici, Tozzi, catalogo della mostra (Milano, Galleria Annunciata, 22 novembre 1968 - 16 gennaio 1969), Galleria Annunciata, Milano 1968.

C. Cagli, A. Gatto, *Mario Sironi*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Corsini, settembre 1969), Moneta, Milano 1969.

M. Portalupi, *Statura europea di Sironi*, in “La Notte”, Milano, 17 luglio 1969.

F. Vincitorio, *Povero Sironi*, in “Nac”, Milano, 15 ottobre 1969.

M. Valsecchi, *Disegni di Sironi*, in “Il Giorno”, Milano, 9 gennaio 1969.

D. Morosini, *Un'importante retrospettiva di duecento opere di Sironi*, in “Paese sera”, Roma, 16 settembre 1969.

R. Carrieri, *Sironi*, in “Corriere della Sera”, Milano, 28 novembre 1969.

D. Morosini, *Il caso Sironi*, in “Paese sera”, Roma, 7 ottobre 1969.

C. Cagli, *Mario Sironi. Disegni dal 1913 al 1961*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Aldina, 29 ottobre - 13 novembre 1970), Galleria Aldina, Roma 1970.

E. Crispolti, *Mario Sironi*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Il Collezionista, 14 gennaio - 7 febbraio 1970), Il Collezionista Arte Contemporanea, Roma 1970.

I. Mussa, *Sironi artista a più dimensioni*, in “2 Punti”, Roma, gennaio-marzo 1970.

V. Guzzi, *Sironi*, in “Il Tempo”, Roma, 17 febbraio 1970.

Uomini, Idoli e città nella pittura di Mario Sironi, catalogo della mostra (Torino, Galleria Gissi, aprile 1970), Galleria Gissi, Torino 1970.

Mario Sironi, catalogo della mostra (Brescia, Galleria Schreiber, 28 novembre - 18 dicembre 1970), Brescia 1970.

Momenti magici di Mario Sironi, pieghevole mostra (Milano, Galleria Cadario, 18 novembre - 14 dicembre 1970), Milano 1970.

M. Miracco, *Mario Sironi. Paesaggi dello spirito*, De Luca, Roma 1970.

L. Anceschi, A. Gatto, A. Pica, M. Valsecchi, *Uomini idoli e città nella pittura di Mario Sironi*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Gissi, aprile 1970) Galleria Gissi, Torino 1970.

Mario Sironi, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Michaud 10 ottobre - 31 ottobre 1970), Firenze 1970.

M. Valsecchi, *Mario Sironi (1885-1961)*, RAS, Milano 1970.

M. Valsecchi, *Opere scelte di Mario Sironi*, catalogo della mostra (Milano, Galleria d'arte Sant'Ambrogio, 20 marzo - 8 aprile 1971), Grafic Olimpia, Milano 1971.

L. Tallarico, *Omaggio all'Artista nel decimo anniversario della morte. Sironi*, in “Il Secolo d'Italia”, Roma, 5 gennaio 1971.

E. Radius, *Sironi. Maestro incompiuto*, in “Il Mondo”, Milano, 11 aprile 1971.

C. Ferrari, *Mario Sironi e i poveri titani*, in “La Fiera Letteraria”, Roma, 25 aprile 1971.

G. Mascherpa, *Sessanta quadri di Mario Sironi pittore di respiro europeo*, in “L'Avvenire d'Italia”, Bologna, 25 aprile 1971.

M.N. Varga, *Mario Sironi*, in “Harper's Bazaar”, Milano, 15 maggio-15 giugno 1971.

E. Caldi, *Nel decimo anniversario della scomparsa. Mario Sironi*, in “Il Secolo d'Italia”, Roma, 2 luglio 1971.

M. Carrà, *Omaggio a Mario Sironi*, catalogo della mostra (Cortina d'Ampezzo, Galleria Fratelli Falsetti, 1 - 30 agosto 1971), Firenzelibri, Firenze 1971.

L. Cavallo, *Mario Sironi*, catalogo della mostra (Biella, Galleria Mercurio, 3 novembre - 3 dicembre 1971), Galleria d'Arte Mercurio, Biella 1971.

R. De Grada, *Sironi*, Club Amici dell'Arte Editore, Milano 1972.

C.L. Raggianti (a cura di), *Mario Sironi*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 19 marzo - 30 aprile 1972), Arti Grafiche, Ferrara 1972.

V. Guzzi, *Disegni di Sironi*, in “Il Tempo”, Roma, 14 giugno 1972.

C. De Seta, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Laterza, Bari 1972.

R. Biasion, *Il maestro in grigio prevede la crisi*, in “Oggi”, nn. 6-7, Milano 1973.

R. De Grada, E. Gian Ferrari (a cura di), *Mario Sironi*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, febbraio-marzo 1973), Electa, Milano 1973.

A. Porcella (a cura di), *Sironi. Cinquanta disegni dal 1913 al 1960*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Ca' d'Oro 1973), Galleria Ca' d'Oro, Roma 1973.

M. Valsecchi, *Sironi. Nei paesaggi della solitudine*, in “Il Giorno”, Milano, 9 febbraio 1973.

M. Calvesi, *Sironi inventore del Novecento*, in “Corriere della Sera”, Milano, 10 febbraio 1973.

G. Mascherpa, *Milano onora il pittore Mario Sironi*, in “L'Avvenire d'Italia”, Bologna, 10 febbraio 1973.

D. Morosini, *Sironi: grande pittore di un'epoca oscura*, in “Paese sera”, Roma, 11 febbraio 1973.

A. Pica, *Nella profonda visione di Sironi. “Mito” come realtà concreta e attuale* in “Il Secolo d'Italia”, Roma, 13 febbraio 1973.

G. Torre, *Milano e l'Italia onorano Mario Sironi. Poeta civile*, in “Il Secolo d'Italia”, Roma, 13 febbraio.

M. Portalupi, *Sironi una pittura di grande intelligenza*, in “La Notte”, Milano, 20 febbraio 1973.

M. De Micheli, *La parabola di Sironi*, in “L'Unità”, Milano, 21 febbraio 1973.

V. Guzzi, *La grande mostra di Mario Sironi. Un pittore europeo*, in “Il Tempo”, Roma, 21 febbraio 1973.

E. Fabiani, *Mario Sironi nei ricordi della moglie*, in “Gente”, nn. 7-8, Milano, marzo 1973.

R. Carrieri, *A dodici anni dalla morte si rende omaggio con una degna retrospettiva a uno dei maestri del nostro secolo*, in “Epoca”, Milano, 4 marzo 1973.

B. Grossetti (a cura di), *Sironi*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Annunciata, 7 aprile - 2 maggio 1973), Galleria Annunciata, Milano 1973.

L. Tallarico, *Un grande interprete del nostro tempo*, in “Il Secolo d'Italia”, Roma, 24 giugno 1973.

V. Guzzi, *Sironi memorabile*, in “Il Tempo”, Roma, 26 ottobre 1973.

Boccioni - Sironi: 20 disegni futuristi, catalogo della mostra (Roma, Galleria d'arte La Borgognona, maggio 1973), Galleria d'arte La Borgognona, Roma 1973.

Mario Sironi. Disegni inediti, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Braschi, maggio - giugno 1974), Litostampa Nomentana, Roma 1974.

Sironi, catalogo della mostra (Milano, Galleria dei Bibliofili, 1 gennaio - 1 aprile 1976), Milano 1976.

S. Bartolini, *Mario Sironi. L'opera incisa*, Prandi, Reggio Emilia, 1976.

L. Tallarico, *Sironi*, in "Il Secolo d'Italia", Roma, 12 maggio 1976.

V. Scheiwiller, *Sironi segreto*, in "Europeo", Milano, novembre 1976.

R. De Grada, *Sironi incisore*, in "Il Giorno". Milano, 15 dicembre 1976.

G. Marchiori, *Quattro grandi maestri amici di Cortina*, catalogo della mostra (Prato, Galleria D'Arte Farsetti), Edizioni Galleria D'Arte Farsetti, Prato 1976.

V. Guzzi, *Le incisioni di Sironi*, in "Il Tempo", Roma, 14 luglio 1977.

A. Gatto, *Sironi*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Lo Spazio, 21 ottobre 30 novembre 1977), Roma 1977.

C. Paternostro, *Mario Sironi alla galleria Lo Spazio*, in "L'Osservatore Romano", Città del Vaticano, 21 novembre 1977.

E. Crispolti, *Giochi, burle e travestimenti dei futuristi del Battaglione ciclisti*, in "Zang tumb tuum. I futuristi vanno alla guerra", in "Bolaffiarte", Torino, maggio 1978.

L. Tallarico, *Il riscatto dell'uomo nell'opera di Sironi*, in "Il Secolo d'Italia", Roma, 18 agosto 1978.

R. Bossaglia, "Novecento italiano". *Storia, documenti, iconografia*, Feltrinelli, Milano 1979.

G. Briganti, E. Coen, A. Orsini Baroni (a cura di), *La pittura metafisica*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi), Neri Pozza Editore, Venezia 1979.

L. Tallarico, "Scomparsi" 40 *Sironi alla mostra della Metafisica*, in "Il Secolo d'Italia", Roma, 30 maggio 1979.

A. Canosa, *Viaggio nell'estetica di Mario Sironi. La via regale dell'arte*. In "Il Secolo d'Italia", Roma, 9 giugno 1979.

R. Civello, *Un genio pittorico senza latitudine*, in "Il Secolo d'Italia", Roma, 9 giugno 1979.

A. Pica, *I valori della tradizione in Sironi. La coscienza eroica di un grande artista*. in "Il Secolo d'Italia", Roma, 9 giugno 1979.

L. Signorelli, *Sironi, Soffici. Il fascino dell'avanguardia*, in "Il Secolo d'Italia", Roma, 29 settembre 1979.

C. Spadoni, *L'inquietante "Gasometro"*, in "Il Resto del Carlino", Bologna, 27 ottobre 1979.

R. Barilli, F. Solmi (a cura di), *La Metafisica: gli Anni Venti*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Comunale d'Arte Moderna, 31 maggio - 5 settembre 1980), Grafis, Bologna 1980.

L. Cavallo, O. Nicolini (a cura di), *Sironi*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Il Castello, aprile 1980), Edizioni Galleria Il Castello, Milano 1980.

B. Sargentini (a cura di), 35 *Opere di Sironi*, catalogo della mostra (Roma, L'Attico-Esse Arte 14 maggio - 15 giugno 1980), L'Attico-Esse, Roma 1980.

Mario Sironi. Mostra commemorativa, catalogo della mostra (Milano, Centro Annunciata, marzo-aprile 1980), Milano 1980.

V. Apuleo, *Mario Sironi*, in "Il Messaggero", Roma, 22 gennaio 1980.

F. D'Amico, *Sironi, la tristezza in bianco e nero*, in "la Repubblica", Roma, 24 gennaio 1980.

D. Micacchi, *Sironi, pittore tragico inserito nel fascismo*, in "l'Unità", Roma, 24 gennaio 1980.

F. Gualdoni, *Un intimo Sironi*, in "Il Giorno", Milano, 8 febbraio 1980.

D. Guzzi, *Disegni di Sironi a Roma. L'essere come dramma*, in "L'Umanità", Roma, 8 febbraio 1980.

G. Testori, *Interessante rassegna, a Milano, di un maestro trascurato dalla critica italiana. L'eroico dolore di Mario Sironi* in "Corriere della Sera", Milano, 30 marzo 1980.

T. Chiaretti, M. Fagiolo dell'Arco (a cura di), *Mario Sironi: 89 disegni*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Giulia 1980), Bulzoni, Roma 1980.

L. Tallarico, *Dolorosa coerenza di Sironi*, in "Il Secolo d'Italia", Roma, 9 aprile 1980.

F. D'Amico, *Una mostra dedicata a Mario Sironi. Il pittore della chimera*, in "la Repubblica", Roma, 4 giugno 1980.

F. Perfetti, *A Roma una grande mostra dedicata a Mario Sironi, maestro del Novecento. La splendida avventura del pittore buono*, in "Il Giornale d'Italia", Roma, 11 giugno 1980.

F. Bellonzi, *L'assolutezza di Sironi*, in "Il Tempo", Roma, 16 settembre 1980.

E. Camesasca (a cura di), *Mario Sironi, scritti editi e inediti*, Feltrinelli, Milano, 1980.

M. Calvesi (a cura di), *Omaggio a Mario Sironi. Maestri d'oggi*, catalogo della mostra (Viareggio, Palazzo Paolina 1981), Cidac, Roma 1981.

P. Hulten, G. Règnier (a cura di), *Les realismes. 1919-1939 / Realismus. Zwischen Revolution und Reaktion 1919-1939*, catalogo della mostra (Parigi, Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou, 17 dicembre 1980 - 20 aprile 1981; Berlino, Staatliche Kunsthalle, 16 maggio - 28 giugno 1981), Centre Georges Pompidou; Prestel, München, Paris 1980.

A. Pica, R. De Grada, F.M. Liberatore (a cura di), *Sironi*, catalogo della mostra (Viareggio, Galleria La Navicella), Viareggio 1981.

Adamo ed Eva di Mario Sironi, catalogo della mostra, (Roma, Galleria L'Attico-Esse Arte, 23 maggio 1981 - 13 agosto 1982), L'Attico Esse Arte, Roma 1981.

A. Repetto, F. Massucco, G. Bruno (a cura di), *Sironi*, catalogo della mostra (Acqui Terme, Palazzo Liceo Saracco, 24 luglio-12 settembre), Azienda autonoma di cura e turismo, Acqui Terme 1982.

Mario Sironi: cinquant'anni di pittura italiana. Mostra antologica: opere ad olio, tempere, disegni, incisioni e litografie dal 1905 al 1961, catalogo della mostra (Verona, Galleria dello Scudo, 20 novembre 1982 - 16 gennaio 1983), Galleria dello Scudo, Verona 1982.

R. Barilli (a cura di), *Gli anni Trenta. Arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, Galleria del Sagrato, Ex Arengario, 27 gennaio - 30 aprile 1982), Mazzotta, Milano 1982.

Sironi, catalogo della mostra (Torino, Galleria Narciso, 6-30 novembre 1982), Galleria d'Arte Narciso, Torino 1982.

F. Gallo, M. Penelope (a cura di), *Sironi, disegni 1913-1961*, catalogo della mostra (Paternò, Galleria d'arte moderna, novembre - dicembre 1982), Salvatore Sciascia, Caltanissetta 1982.

Mario Sironi: *cinquant'anni di pittura italiana*, catalogo della mostra (Verona, Galleria dello Scudo, 20 novembre 1982 - 16 gennaio 1983), Galleria dello Scudo, Verona 1982.

E. Camesasca, *Omaggio a Sironi*, Edizioni Gian Ferrari, Milano, 1983.

D. Formaggio, R. Bossaglia, A. Pico, R. De Grada, C. Gian Ferrari, M. Lorandi, P. Mola (testo di), *Il Novecento italiano 1923-1933*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Permanente, 12 gennaio - 27 marzo 1983), Mazzotta, Milano 1983.

F. Meloni (a cura di), *Mario Sironi: metodo e tecnica*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Daverio, 2 gennaio - 1 aprile 1984), edizioni Philippe Daverio, Milano 1984.

G. Mascherpa (a cura di), *Mario Sironi e il religioso*, catalogo della mostra (Milano, Galleria San Fedele, 15 maggio - 15 giugno 1984), Centro Culturale San Fedele, Milano 1984.

C. Gian Ferrari (a cura di), *Sironi 1885-1961*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 4 ottobre - 8 dicembre 1985), Mazzotta, Milano 1985.

M. Penelope (a cura di), *Sironi. Opere 1902-1960*, catalogo della mostra (Sassari, Padiglione dell'artigianato sardo, 26 ottobre - 24 novembre 1985), Mondadori-De Luca, Roma-Milano 1985.

F. Benzi (a cura di), *Mario Sironi sculture e opere su carta*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Arco Farnese, 24 maggio - 30 giugno 1985), De Luca, Roma 1985.

F. Bellonzi, *Mario Sironi 1885-1961*, Electa, Milano 1985.

G. Kaiserlian (a cura di), *Mario Sironi e le composizioni murali*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Bergamini, ottobre-novembre 1985), Galleria Bergamini, Milano 1985.

C. Gian Ferrari (a cura di), *Sironi. 100 disegni inediti*, catalogo della mostra (Palermo, Galleria d'Arte Moderna, ottobre-novembre 1985), Mazzotta, Milano 1985.

F. Meloni, *182 titoli disegnati da Mario Sironi*, Bertieri Istituto Grafico, Milano 1985.

E. Cohen, S. Lux (a cura di), *1935. Gli artisti nell'Università e la questione della pittura murale*, catalogo della mostra (Roma Palazzo del Rettorato, Università "La Sapienza", 28 giugno-31 ottobre 1985), Multigrafica, Roma 1985.

S. Salvagnini, *Il teorico, l'artista, l'artigiano del Novecento: Bontempelli, Terragni, Sironi*, Bertani Editore, Verona 1986.

C. Gian Ferrari, M. Pasquali, *Mario Sironi. Opere scelte dal 1920 al 1960*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Maggiore 1986), Galleria Maggiore, Bologna 1986.

C. De Seta, *Architetti italiani del Novecento*, Laterza, Bari 1987.

C. Gian Ferrari (a cura di), *Mario Sironi opere scelte*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Gian Ferrari 1987), Milano 1987.

M. Penelope, *Mario Sironi*, Editore Banco di Sardegna, Sassari 1987.

E. Braun, *Illustrazioni di propaganda: i disegni politici di Mario Sironi*, in "The Journal of Decorative and Propaganda Arts", n. 3, inverno 1987.

J. Hansen, J. Poetter, G. Ballo (a cura di), *Sironi* (Düsseldorf, 30 aprile - 26 giugno 1988; Baden Baden, Staatliche Kunsthalle, 31 luglio - 25 settembre 1988), Du Mont, Colonia 1988.

E. Pontiggia, *Mario Sironi architetto*, in "Domus", n. 693, Milano, aprile 1988, pp. 64-71.

C. Gian Ferrari (a cura di), *Sironi opere inedite*, catalogo della mostra (Milano, Arsenale, Iseo, 16 settembre - 27 novembre 1988), Electa, Milano 1988.

F. Benzi, A. Sironi, *Sironi Illustratore. Catalogo ragionato*, De Luca, Roma 1988.

M. Penelope (a cura di), *Mario Sironi: i figurini ritrovati*, catalogo della mostra (Marsala, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Palazzo Spanò Burgio, 1989), Mazzotta, Milano 1989.

P. Baldacci, F. Benzi, A. Sironi (a cura di), *Mario Sironi*, catalogo della mostra (New York, Philippe Daverio Gallery 4 maggio - 10 giugno 1989), Daverio, Milano 1989.

F. Benzi, A. Sironi, *Mario Sironi. Astrazione e materia. Opere 1932-1961*, Leonardo Arte, Milano 1989.

F. Gallo, A. Mistrangelo, *Mario Sironi. 28 disegni e bozzetti per la FIAT*, Fabbri, Milano 1989.

G. Vergani, *Il Palazzo dell'Informazione*, Milano 1989.

Sironi: opere inedite, a cura di C. Gian Ferrari, catalogo della mostra (Iseo, L'Arsenale, 16 settembre - 27 novembre 1988), Electa, Milano 1989.

C. Gian Ferrari (a cura di), *Mario Sironi: il genio è nell'anima*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Gian Ferrari, 19 gennaio-31 marzo 1990), Electa, Milano 1990.

Mario Sironi, œuvres de 1919 a 1958. Un printemps italien, 35° salone di Montrouge (Montrouge, Centre Culturel et Artistique, 9 maggio - 5 giugno 1990), Mira Impression, Libourne 1990.

E. Pontiggia, F. Benzi, A. Sironi (a cura di), *Mario Sironi. Il mito dell'architettura*, catalogo della mostra (Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 19 settembre - 4 novembre 1990), Mazzotta, Milano 1990.

M. Penelope, *Sironi: dal Futurismo al Dopoguerra. I disegni e le foto inedite*, Il Cigno Galileo Galilei, Roma 1990.

F. Benzi, *Mario Sironi. Astrazione e materia*, De Luca, Roma 1990.

R. Bossaglia, *Sironi e il Novecento*, inserto "Art e dossier", n. 53, Firenze, gennaio 1991.

M. Bucci, C. Bartoletti (a cura di), *Mario Sironi per il teatro*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 3 maggio - 30 giugno 1991), SPES, Firenze 1991.

Mario Sironi: disegni 1919-1939, catalogo della mostra (Milano, Galleria Spazio immagine 6 - 31 maggio 1991), Galleria Spazio immagine, Milano 1991.

F. Gallo (a cura di), *Sironi. Paesaggi*, catalogo della mostra (Alessandria, Palazzo Guasco, 20 dicembre 1991-20 febbraio 1992), Fabbri Editori, Milano 1991.

C. Pirovano (a cura di), *La pittura in Italia. Il Novecento, vol. 1*, Electa, Milano 1992.

M. Penelope, *Sironi: cento opere da una collezione*. Newton Compton editori/CIDAC, Roma, 1992.

R. Bossaglia, *Sironi. I tessuti e le arti applicate*, Ilisso, Nuoro 1992.

E. Braun, *Racemi d'oro: il mosaico di Sironi nel Palazzo dell'informazione*, Immobiliare Metanopoli, Bergamo 1992.

Helmut R. Leppien (a cura di), *Carrà, Sironi, Oppo al Teatro alla Scala: bozzetti e figure 1935-1957*, catalogo della mostra (Milano, ridotto del Teatro all'Ascala 1992), Associazione amici della Scala, Milano 1992.

E. Pontiggia, M. Quesada (a cura di), *L'idea del classico 1916-1932*, catalogo della mostra (Milano, Padiglione Arte Contemporanea, 8 ottobre - 31 dicembre 1992), Fabbri Editori, Milano 1992.

F. Benzi (a cura di), *Mario Sironi, 1885-1961*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 9 dicembre 1993 - 27 febbraio 1994), Electa, Milano 1993.

A. Bonfand, *L'Ombre de la nuit. Essai sur la mélancolie et l'angoisse dans les oeuvres de Mario Sironi et de Paul Klee entre 1933 et 1940*, La Différence, Paris 1993.

L. Tallarico, *Gli anni del consenso e del primato tra futurismo e metafisica*, Belriguardo, Ferrara 1993.

G. Chierici (a cura di), *Mario Sironi, opere dal 1909 al 1961: matite, inchiostri, tempere*, catalogo della mostra (San Polo di Reggio Emilia 1993), Edizioni La Scaletta, San Polo di Reggio Emilia 1993.

M.G. Messina, *Per una nuova lettura del primitivismo di Sironi*, in "Ricerche di Storia dell'arte", n. 57, Roma 1995, pp. 84-94.

R. Miracco (a cura di), *Mario Sironi. Figure plastiche 1919-1939*, catalogo della mostra (Roma, 5 Galleria Solarte, dicembre 1995 - 15 gennaio 1996), Solarte, Roma 1995.

M.G. Messina, *Mario Sironi. Ritratti di famiglia*, Bollati Boringhieri, Torino 1996.

C. Gian Ferrari, *Sironi. Segno e disegno*, catalogo della mostra (Luino, palazzo Verbania 1996), Charta, Milano 1996.

E. Pontiggia (a cura di), *Il segno della classicità*, catalogo della mostra (Capo d'Orlando, Me, 4 agosto - 4 settembre), Ed. Comune Capo d'Orlando, Capo d'Orlando 1996.

M. Sironi, G. Severini, *Tempere inchiostri matite 1919-1963*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Il Narciso, dicembre 1996 - gennaio 1997), Roma 1996.

E. Pontiggia (a cura di), *Da Boccioni a Sironi. Il mondo di Margherita Sarfatti*, catalogo della mostra (Brescia, Palazzo Martinengo, 13 luglio - 12 ottobre 1997), Skira, Milano 1997.

Mario Sironi el trabajo y el arte. Obras 1914-1956, catalogo della mostra (Buenos Aires, Fundación Proa, novembre 1997 - gennaio 1998; Città del Messico, Museo Rufino Tamayo, febbraio - aprile 1998), Fundación Proa, Buenos Aires 1997.

V. Fagone, M. Margozi (a cura di), *Sironi: il lavoro e l'arte*, catalogo della mostra (Terni, Centro Multimediale, 16 marzo - 25 maggio; Bergamo, Palazzo della Ragione, Sala dei Giuristi, Accademia Carrara, 10 luglio - 14 settembre), Newton Cultura e Società, Roma 1997.

S. Crespi (a cura di), *Sironi. La coscienza malinconica*, catalogo della mostra (Saronno, Galleria Il Chiostro Arte Contemporanea, 29 novembre 1997 - 31 gennaio 1998), Il Chiostro, Saronno 1997.

C. Salaris, *Luciano Folgore e le avanguardie*, La Nuova Italia, Firenze 1997.

C. Gian Ferrari (a cura di), *Mario Sironi. Paesaggi urbani*, catalogo della mostra (Acqui Terme, Palazzo Saracco, 11 luglio - 13 settembre), Mazzotta, Milano 1998.

P. Gallo (a cura di), *Sironi*, catalogo della mostra, (Siracusa, Cripta del Collegio, 4 aprile - 30 giugno 1998), Sellerio, Palermo 1998.

B. Sarfatti (a cura di), *Mario Sironi opere inedite dal Il popolo d'Italia 1921-1923*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Il Torchio 1999), Il Torchio, Milano 1999.

V. Fagone, *Sironi alle Poste di Bergamo. Ricollocazione dei dipinti e restauro della Sala accettazione dei telegrammi*, Lubrina Editore, Bergamo 1999.

Sironi. Gli anni Venti e Trenta, catalogo della mostra (Padova, luglio 1999), Biblos, Padova 1999.

Mario Sironi. L'art me semblait une chose si grande... Correspondance, manifestes, articles, Ecole Nat. sup. des Beaux-Arts, Paris 1999.

E. Pontiggia (a cura di), *Bucci e il "Novecento". Un artista marchigiano fra modernità e classicità*, catalogo della mostra (Macerata, Pinacoteca Comunale, Fossombrone, Quadreria Cesarini, 19 giugno - 12 settembre 1999), Skira, Milano 1999.

V. Fagone, G. Ginex, T. Sparagni (a cura di), *Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia: 1930-1950*, catalogo della mostra (Milano, Museo della Permanente, 16 ottobre 1999 - 3 gennaio 2000), Mazzotta, Milano 1999.

F. Meloni (a cura di), *Mario Sironi Arturo Martini*, catalogo della mostra (Livorno, Studio Guastalla Arte Moderna e Contemporanea, novembre 2000 - gennaio 2001), Edizioni Graphis Arte, Livorno 2000.

F. Benzi, *Mario Sironi: tempere e disegni 1904-1960*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Arco Farnese, 10 maggio - 30 giugno 2000), Galleria Arco Farnese, Roma 2000.

E. Braun, *Mario Sironi and Italian Modernism: Art and Politics Under Fascism*, Cambridge University press, Cambridge 2000.

B. Stüben, *Muri ai pittori: Mario Sironi und die Wandmalereidebatte der 1930er Jahre*, VDG, Milano 2000.

M. Margozi (a cura di), *Dossier Sironi. I cartoni preparatori per il mosaico "L'Italia corporativa"*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 25 marzo - 21 maggio 2000), Edizioni SACS, Roma 2000.

F. Franco, M. Moschetta, *Mario Sironi 34 opere su carta*, De Luca, Roma 2001.

M. Calvesi, P. Ginsborg, *Novecento. Arte e Storia in Italia*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 30 dicembre 2000 - 1 aprile 2001), Skira, Milano 2001.

S. Bignami, *Mario Sironi. Venere del porto*, Skira, Milano 2001.

L. Cavallo, F. Conte, O. Nicolini (a cura di), *Mario Sironi: verità e astrazione*, catalogo della mostra, (Milano, Galleria La Torre 2001), Latorre Editore, Milano 2001.

C. Gian Ferrari, A. Sironi (a cura di), *Mario Sironi*, catalogo della mostra (Dronero, Museo Mallé, 8 luglio - 30 settembre 2001), Edizioni Marcovaldo, Caraglio 2001.

P. Savardi (a cura di), *Omaggio a Sironi: opere 1922-1960*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Bellinzona, gennaio - marzo 2001), Galleria Bellinzona, Milano 2001.

E. Pontiggia, *Mario Sironi, Scritti e pensieri*, Abscondita, Milano 2002.

L. Cavallo, A. Alibrandi (a cura di), *Sironi. La visione drammatica*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Tornabuoni 2002), Edizioni "Il Ponte", Firenze 2002.

C. Gian Ferrari, A. Masoero, A. Sironi (a cura di), *Mario Sironi*, catalogo della mostra (Cagliari, 2 luglio - 29 settembre 2002), Charta, Milano 2002.

A. Negri, *Esercizi di lettura. Giuseppe Pellizza da Volpedo, Umberto Boccioni, Renato Birilli, Carlo Carra, Mario Sironi, Fausto Melotti, Lucio Fontana, Piero Manzoni*, Skira, Milano 2002.

R. Miracco, R. Cremoncini, *Mario Sironi: Between Futurism and the Uroan Landscape 1914-1920 - Unpublished Works on Paper from the Estorick Collection*, Estorick Foundation, Londra 2002.

O. Patani, F. Farsetti, A. Masoero, *Mario Sironi dal Futurismo agli anni di Cortina*, Firenzelibri, Firenze 2002.

L. Tallarico, A. Rossi Guzzetti, *Sironi. Gli anni del primato italiano tra futurismo e metafisica*, Belri-guardo, Ferrara 2002.

L. Tallarico (a cura di), *Sironi, i disegni*, catalogo della mostra (Crotone, 2002), Comune di Crotone, Crotone 2002.

B. Recchilongo, *Sironi decoratore. Un progetto inedito*, Iiriti Editore, Reggio Calabria 2003.

E. Braun, *Mario Sironi. Arte e politica sotto il fascismo*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.

A. Masoero, B. Marconi, F. Matitti (a cura di), *L'Officina del Mago. L'artista nel suo atelier 1900-1950*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Cavour, 31 ottobre 2003 - 8 febbraio 2004), Skira, Milano 2003.

E. Pontiggia, N. Colombo, C. Gian Ferrari (a cura di), *Il "Novecento" milanese. Da Sironi ad Arturo Martini*, catalogo della mostra (Milano, Spazio Oberdan, 19 febbraio - 4 maggio 2003), Mazzotta, Milano 2003.

G. Mazzotta (a cura di), *Seduzioni e miserie del potere. Visto da sinistra - visto da destra: Galantara, Scalarini, Sironi, Guareschi, Altan*, catalogo della mostra (Milano, Fondazione Antonio Mazzotta, 16 luglio - 24 settembre 2003; Bagnacavallo [Ravenna], Centro le Cappucine, 13 dicembre 2003 - 22 febbraio 2004; Vicenza, Basilica Palladiana, salone degli Zavatten, marzo - maggio 2003), Mazzotta, Milano 2003.

E. Pontiggia (a cura di), *Il Novecento italiano*, Abscondita, Milano 2003.

O. Patani, *Mario Sironi: dal Futurismo agli anni di Cortina*, catalogo della mostra (Cortina d'Ampezzo, Galleria Farsetti), Farsetti Arte, Cortina d'Ampezzo 2003.

L. Tonelli (a cura di), *Mario Sironi opere ritrovate*, catalogo della mostra (Milano, Tonelli Galleria d'Arte Moderna), Scheiwiller - Tonelli Galleria d'Arte Moderna, Milano 2003.

R. Miracco (a cura di), *Mario Sironi: between futurism and the urban landscape (1914-1920)*, catalogo della mostra (Londra, Estorick Collection of Modern Italian Art, 3 maggio - 9 giugno 2002), Estorick Collection, Londra 2002.

V. Sgarbi (a cura di), *Sironi. Gli anni della solitudine 1940-1960*, catalogo della mostra (Conegliano,

Palazzo Sarcinelli, 1 novembre 2003 - 1 febbraio 2004; Roma, Palazzo Valentini Piccole Terme Traiane, 10 maggio - 20 luglio 2003), Mondadori, Milano 2003.

F. Franco, M. Moschetta (a cura di), *Mario Sironi, 34 opere su carta tra futurismi*, Novecento ed espressionismo 1920-1955, catalogo della mostra (Roma, Galleria Russo, 2003), De Luca, Roma 2003.

L. Tallarico, *Progetto inedito di decorazione del salone Opera nazionale dopolavoro di Milano di Mario Sironi*, Iiriti Editore, Reggio Calabria 2003.

C. Gian Ferrari, A. Negri (a cura di), *Mario Sironi. L'arte della satira*, catalogo della mostra (Milano, Fondazione Piero Portaluppi, 25 novembre 2004 - 23 gennaio 2005), Charta, Milano 2004.

V. Sgarbi, M. Margozi (a cura di), *Mario Sironi: segni e colori, 1915-1960*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria d'Arte Cinquantasei, 27 novembre 2004 - 30 gennaio 2005), Ed. Cinquantasei, Bologna 2004.

A. Sironi (a cura di), *Sironi. La grande decorazione*, Electa, Milano 2004.

A. Sironi, G. Cosmo, C. Gian Ferrari (a cura di), *Mario Sironi. L'immagine e la storia*, catalogo della mostra (Vigevano, Castello Visconteo, 19 marzo-29 maggio 2005), Charta, Milano 2005.

R. Sironi, M. Margozi (a cura di), *Mario Sironi comunicatore. Tempere e disegni*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Ricerca d'Arte, 11 maggio - 25 giugno 2005), Tipograf srl, Roma 2005.

E. Pontiggia, *Il ritorno all'ordine*, Abscondita, Milano 2005.

V. Trione (a cura di), *Mario Sironi, Constant Permeke: i luoghi e l'anima*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 28 ottobre 2005 - 29 gennaio 2006), 24 Ore Cultura, Milano 2005.

V. Sgarbi, M. Margozi (a cura di), *Mario Sironi 1885-1961*, catalogo della mostra (Salerno, Galleria d'Arte Il Novecento, 9 aprile - 15 maggio 2005), Edizioni Il Novecento, Salerno 2005.

G. Belli, N. Boschiero (a cura di), *Capolavori del '900 italiano. La Collezione Giovanardi*, catalogo della mostra (Rovereto, Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, 24 maggio - 20 novembre 2005), Nicolodi, Rovereto 2005.

M. Margozi (a cura di), *Sironi monumentale: cartoni e studi 1931-1940*, catalogo della mostra (Rovereto, Mart Museo di Arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, 17 dicembre 2005 - 29 gennaio 2006), Nicolodi, Rovereto 2005.

L. Cavallo, *Lettera di Mario Sironi*, in "Libretto", n. 10, Milano 2006.

R. Miracco (a cura di), *Mario Sironi. Paesaggi dello spirito. Opere su carta 1921-1950*, catalogo della mostra (Roma, Galleria d'arte Russo, 2006), De Luca, Roma 2006.

C. Gian Ferrari, A. Negri, *Capolavori del Novecento Italiano dalla collezione Gian Ferrari al FAI*, catalogo della mostra (Varese, 12 ottobre 2006 - 18 febbraio 2007), Skira, Milano 2006.

M. Margozi (a cura di), *Mario Sironi. Natura, mito e poesia*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 16 giugno - 24 settembre 2006), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2006.

C. Gian Ferrari, A. Sironi (a cura di), *Mario Sironi. Il linguaggio allegorico*, catalogo della mostra (Pietrasanta, chiostro di Sant'Agostino, 8 luglio-10 settembre 2006), Electa, Milano 2006.

M. Corradini, M. Riccioni (a cura di), *Tra astrazioni e iconografie: da Sironi a Licini, da Melotti a Fontana*, catalogo della mostra (Brescia, Palazzo Martinengo, 14 ottobre - 31 dicembre 2006), Palazzo Martinengo, Brescia 2006.

C. Gian Ferrari (a cura di), *Mario Sironi: il linguaggio allegorico*, con la collaborazione di A. Sironi, catalogo della mostra (Pietrasanta, Chiostro di Sant'Agostino, 8 luglio - 10 settembre 2006), Electa, Milano 2006.

S. Tosini Pizzetti (a cura di), *Sironi metafisico: l'atelier della meraviglia*, con la collaborazione di S. Roffi, catalogo della mostra (Mamiano di Traversetolo, Fondazione Magnani Rocca, 1 aprile - 15 luglio 2007), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2007.

P. Rum, M. Margozzi (a cura di), *Mario Sironi. L'Italia illustrata*, catalogo della mostra (Rapallo, antico castello sul mare, 27 maggio - 20 agosto 2007), Skira, Milano 2007.

S. Tosini Pizzetti (a cura di), *Sironi Metafisico. L'atelier della meraviglia* (Parma, Fondazione Magnani Rocca, 1 aprile - 15 luglio 2007), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2007.

E. Longari, *Sironi e la V Triennale di Milano*, Ilisso, Nuoro 2007.

E. Pontiggia (a cura di), *Mario Sironi, Lettere*, Abscondita, Milano 2007.

L. Arrigoni, M. Ceriana, F. Fergonzi, V. Maderna, C. Quattrini, C.E. Spantigati (a cura di), *Brera mai vista 22. Un'officina di invenzioni: l'atelier delle meraviglie e la lampada di Mario Sironi ai raggi X*, catalogo della mostra, (Milano, Pinacoteca di Brera, 22 novembre 2007 - 20 gennaio 2008), Electa, Milano 2007.

C. Gian Ferrari, E. Pontiggia (a cura di), *Sironi. Gli anni '40 e '50. Dal crollo dell'ideologia agli anni dell'Apocalisse*, catalogo della mostra (Milano, Fondazione Stelline, 29 febbraio - 25 maggio), Electa, Milano 2008.

E. Pontiggia, *Modernità e classicità. Il ritorno all'ordine in Europa, dal primo dopoguerra agli anni Trenta*, Mondadori, Milano 2008.

S. Rebora, M.T. Fiorio, *Da Hayez a Sironi. La pittura moderna in Lombardia attraverso le opere della Fondazione Cariplo*, Skira, Milano 2010.

R. Sironi, M. Margozzi (a cura di), *Mario Sironi. Mito e modernità*, catalogo della mostra (Brindisi, Palazzo Granafèi Nervegna, 13 febbraio - 2 maggio 2010), Fabbrigrafica ADV, Roma 2010.

Sironi, Guttuso, Vedova: arte e ideologie politiche a confronto, catalogo della mostra (Cherasco, Palazzo Salmatoris, 9 ottobre 2010 - 9 gennaio 2011), Edizioni Città di Cherasco, Cherasco 2010.

Y. De Begnac, *Tacchini mussoliniani*, edizione a cura di F. Perfetti, Il Mulino, Bologna 2011.

V. Crespi Morbio, *Sironi alla Scala*, Allemandi Editore, Torino 2011.

E. Pontiggia (a cura di), *Sironi. La guerra, la Vittoria, il dramma: opere dalla collezione Isolabella e Gian Ferrari*, catalogo della mostra (Milano, Villa Necchi Campiglio, 30 settembre - 20 novembre 2011), Corraini, Mantova 2011.

C. Spadoni, E. Serri, A. Sironi-Straußwald (a cura di), *Mario Sironi (1885-1961)*, catalogo della mostra (Expo Arte, varie sedi), Edizioni Cinquantasei, Bologna 2011.

E. Pontiggia, *Un Borghese piccolo piccolo*, in "Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda", n. 5, gennaio-aprile 2012.

E. Pontiggia (a cura di) *Mario Sironi, Scritti inediti 1927-1931*, Abscondita, Milano 2013.

A. Negri, S. Bignami, P. Rusconi, G. Zanchetti, S. Ragioneri (a cura di), *Anni Trenta. Arti in Italia oltre il Fascismo / The Thirties: The Arts in Italy Beyond Fascism*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 22 settembre 2012 - 27 gennaio 2013), Giunti Editore, Firenze-Milano 2012.

F. Fergonzi, *Filologia del 900. Modigliani Sironi Morandi Martini*, Electa, Milano 2013.

F. Benzi, *Arte in Italia tra le due guerre*, Bollati Boringheri, Torino 2013.

C. Tesio (a cura di), *Mario Sironi. La grandiosità della forma*, catalogo della mostra (Cherasco, Palazzo Salmatoris, 12 ottobre 2013 - 12 gennaio 2014), Edizioni Città di Cherasco, Cherasco 2013.

E. Pontiggia, *Sironi, la prima stagione futurista (1913-1915)*, in "Il Veltro", LVII, nn. 1- 6, Roma, gennaio-dicembre 2013.

V. Baradel, F. Benzi, A. Sironi-Straußwald (a cura di), *Sironi. Lo studio dall'antico*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 21 settembre - 24 novembre 2013), Skira, Milano 2013.

M. Scolaro, *De Chirico il greco, Martini l'etrusco, Sironi il latino, le identità anacronistiche del contemporaneo*, in "Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage", VII, Università di Macerata, Macerata 2013.

E. Gentile, *L'Italia tra le arti e le scienze di Mario Sironi. Miti grandiosi e giganteschi rivolgimenti*, Laterza, Bari 2014.

C. Spadoni, E. Serri, G. Fienga (a cura di), *Mario Sironi. Pittura, illustrazione, grande decorazione*, catalogo della mostra (Sorrento, Villa Fiorentino, 21 febbraio - 20 aprile 2014), Con-fine edizioni, Pesaro 2014.

E. Pontiggia (a cura di), *Sironi e la Grande Guerra*, catalogo della mostra (Chieti, Palazzo de' Mayo, 22 febbraio - 25 maggio 2014), Allemandi Editore, Torino 2014.

F. Benzi (a cura di), *Mario Sironi. Disegni e tempere*, (Roma, Galleria del Laocoonte, 11 aprile - 7 luglio 2014) Polistampa, Firenze 2014.

E. Pontiggia (a cura di), *Mario Sironi. Una collezione speciale. La raccolta di Cristina Sironi e Rudolph Klien*, catalogo della mostra (Piacenza, Biffi Arte, 3 settembre - 5 ottobre 2014), Biffi Arte, Piacenza 2014.

E. Pontiggia (a cura di), *Mario Sironi 1885-1961*, catalogo della mostra (Roma, Complesso del Vittoriano, 4 ottobre 2014 - 8 febbraio 2015), Skira, Milano 2014.

E. Pontiggia, *Mario Sironi. La grandezza dell'arte, le tragedie della storia*, Johan & Levi, Milano 2015.

F. Benzi, *Mario Sironi e le illustrazioni per "Il Popolo d'Italia" 1921-1940*, Palombi editore, Roma 2015.

L. Cavallo (a cura di), *Soffici e Sironi: silenzio e inquietudine*, catalogo della mostra (Poggio Caiano, Museo Soffici, 29 marzo 2015 - 19 luglio 2015), EDIFIR, Firenze 2015.

F. Benzi (a cura di), *Mario Sironi. Disegni, progetti e bozzetti per "Il Popolo d'Italia"*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Russo, 6 - 7 febbraio 2016), Manfredi Edizioni, Roma 2016.

B. Avanzi, D. Ferrari (a cura di), *Retorno a la belleza. Obras maestras del arte italiano de entregueras*, catalogo della mostra (Madrid, Fundación MAPFRE, 25 febbraio - 4 giugno 2017), Mapfre, Madrid 2017.

D. Ferrari, A. Tiddia (a cura di), *Mario Sironi nella Collezione Allaria*, catalogo della mostra (Rovereto, Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, 5 marzo 2017 - 11 giugno 2017), Mart, Rovereto 2017.

B. Avanzi, D. Ferrari (a cura di), *Un'eterna bellezza. Il canone classico nell'arte italiana del primo Novecento*, catalogo della mostra (Rovereto, Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, 2 luglio - 5 novembre 2017), Mapfre-Electa, Madrid-Milano 2017.

E. Billi, L. D'Agostino (a cura di), *Sironi svelato. Il restauro del murale della Sapienza*, (Roma, Città universitaria, MLAC - Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, 23 novembre 2017 - 21 gennaio 2018), Campisano Editore, Roma 2017.

D. Ferrari, D. Giaccon, A.M. Montaldo (a cura di), *Margherita Sarfatti. Segni, colori e luci a Milano / Il Novecento italiano nel mondo*, catalogo della mostra (Milano, Museo del Novecento, 21 settembre 2018 - 24 febbraio 2019; Rovereto, Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, 22 settembre 2018 - 24 febbraio 2019), Electa, Milano 2018.

E. Pontiggia, *Mario Sironi, la collezione Cutrera*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2020.

E. Pontiggia, A.M. Montaldo (a cura di), *Mario Sironi. Sintesi e grandiosità*, catalogo della mostra (Milano, Museo del Novecento 23 luglio 2021 - 31 marzo 2022), Ilisso, Nuoro 2021.

A. Tiddia (a cura di), *Giotto e il Novecento*, catalogo della mostra (Rovereto, Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, 8 dicembre 2022 - 19 marzo 2023), Sagep Editori, Genova 2022.

BPER:

Banca

Mario Sironi. Solennità e tormento.

a cura di **Daniela Ferrari**

In collaborazione con

**Banco di Sardegna Gruppo BPER Banca,
Andrea Sironi-Straußwald (Associazione
Mario Sironi) e Romana Sironi (Archivio
Mario Sironi)**

La Galleria BPER Banca

**Sabrina Bianchi
Marco Beccaria
Greta Rossi
Anna Scattolin**

Testi catalogo

**Fabio Benzi
Daniela Ferrari**

Exhibition design

Andrea Isola

Grafica del sistema visivo

Avenida srl

Allestimento

Alberto Rodella e Franco Oddi

Trasporti

Arteria srl

Produzione allestimento

**Fast Events
UPM**

Ufficio stampa

**PCM Studio di Paola C. Manfredi
Media Relations BPER Banca**

Si ringraziano

Massimo Bertozzi, Davide Cammi, Elena Corielli, Luisa Cristiana Curti, Serena Ferrari, Antonio Garrucciu, Paola Giovanardi, Laura Leoni, Gianfranco Maraniello, Angela Memola, Susanna Nasini, Riccardo Nencini, Elena Pontiggia, Cristian Pozzer, Alberto Russo, Fabrizio Russo, Giulia Sartori, Romana Sironi, Andrea Sironi-Straußwald, Giovanni Tanda, Massimo Vecchia, Giulia Zanasi. Un grazie a tutto il Servizio Brand e Marketing Communication BPER Banca. Un grazie sincero anche a tutti i collezionisti che hanno voluto conservare l'anonimato.

Crediti fotografici

Alvise Aspesi
Marco Ceraglia
Ernesto Tuliozi
Alessandro Vasari

© MARIO SIRONI, by SIAE 2023

Realizzazione editoriale

Sagep Editori, Genova
Direzione editoriale
Alessandro Avanzino

Impaginazione

Matteo Pagano, Veronica Armanino
Redazione
Giorgio Dellacasa

LaGalleria

La Galleria è la realtà culturale corporate di BPER Banca che valorizza, tutela e rende fruibile il patrimonio artistico e archivistico della banca. BPER Banca crede in una cultura diffusa e si impegna affinché la propria *corporate collection* possa essere sempre accessibile, vicina ai territori e in continua evoluzione. Promuove il patrimonio culturale con obiettivi di responsabilità sociale, stimolando riflessioni su tematiche attuali e rilevanti, con una particolare attenzione alle nuove generazioni, per un futuro equo, consapevole e sostenibile.

In copertina

Mario Sironi, *Figure*, 1930, dettaglio, Collezione BPER Banca, Modena

Finito di stampare nel mese di settembre 2023
da Grafiche G7 Sas, Savignone (Ge)
per Sagep Editori Srl, Genova