

in copertina
TAVARIN (*particolare*), 1914
a cura di Mara Gavazzi e Anna Maimeri

На обложке
ТАВАРЕН (*фрагмент*), 1914
Дизайн Мары Гавазци и Анны Маймери

cover
TAVARIN (*detail*), 1914
by Mara Gavazzi and Anna Maimeri

© **Fondazione Maimeri**
© **Фонд Маймери**
© **Maimeri Foundation**

Dedicato a Raffaele De Grada
(Zurigo, 28 febbraio 1916 – Milano 1 ottobre 2010)
maestro di vita e di cultura,
il cui contributo
è stato determinante
nel processo di riscoperta
e di rivalutazione
del pittore Gianni Maimeri.

Посвящается Раффаэле Де Града
(Цюрих, 28 февраля 1916 г. – Милан,
1 октября 2010 г.)
Мастеру жизни и искусства,
которому принадлежит
значительный вклад в дело нового
открытия и переоценки
художника Джанни Маймери.

Dedicated to Raffaele De Grada
(Zurigo, february 28th 1916 – Milano October 1st 2010)
Master of life and culture,
whose contribution
was instrumental
in the process of rediscovering
and re-evaluating
painter Gianni Maimeri.



ASSOCIAZIONE
ITALIA RUSSIA

*a cura di / составитель / by
Sandro Baroni*

ДЖАННИ МАЙМЕРИ
GIANNI MAIMERI

1884-1951

SOTTO L'ALTO PATRONATO
DEL PRESIDENTE
DELLA REPUBBLICA ITALIANA

ПОД ВЫСОЧАЙШИМ ПАТРОНАЖЕМ
ПРЕЗИДЕНТА ИТАЛЬЯНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

UNDER THE HIGH PATRONAGE
OF THE PRESIDENT
OF THE ITALIAN REPUBLIC

Accademia Russa di Belle Arti,
Museo dell'Accademia Russa di Belle
Arti di San Pietroburgo

Российская академия художеств,
Научно-исследовательский музей РАХ,
Санкт-Петербург

Russian Academy of Arts,
Museum of the Russian Academy
of Arts of St. Petersburg

Accademia statale Repin
di San Pietroburgo, Istituto di pittura,
scultura e architettura

Санкт-Петербургский Государственный
академический институт живописи,
скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина

I. Repin St. Petersburg State
Academy Institute of Painting,
Sculpture and Architecture

Istituto Statale di Cultura
di Mosca Museo di Storia,
Architettura, Arte e Paesaggio
"Tsaritsyno"

Государственный историко-
архитектурный, художественный
и ландшафтный музей-заповедник
«Царицыно», Москва

The State Institution of Culture
of Moscow, The State Historical,
Architectural, Art and Landscape
Museum-Reserve "Tsaritsyno"

Governo di Mosca,
Dipartimento di Cultura

Правительство Москвы,
Департамент культуры

Government of Moscow,
Department of Culture

Ambasciata d'Italia a Mosca
Istituto Italiano di Cultura

Посольство Италии в Москве
Итальянский институт культуры, Москва

Italian Embassy in Moscow
Italian Institute of Culture

Consolato Generale d'Italia
a San Pietroburgo

Генеральное консульство Италии,
Санкт-Петербург

Consulate General of Italy
in St. Petersburg

ICE – Istituto Nazionale
per il Commercio Estero

Институт внешней торговли
Италии

ICE – National Institute
for foreign trade

Regione Lombardia

Регион Ломбардия

Lombardy District Council

Comune di Milano

Коммуна г. Милана

Municipality of Milan

Comune di Mediglia

Коммуна г. Медилья


Municipality of Mediglia

Accademia di Belle Arti di Brera,
Milano

Академия изящных искусств Брера,
Милан

Brera Fine Arts Academy, Milan





Un particolare ringraziamento agli autori, alle istituzioni che hanno offerto il proprio patrocinio al progetto, al Console Luigi Estero, all'Ambasciatore Antonio Zanardi Landi a tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione dell'iniziativa.

Выражаем особую благодарность авторам, всем организациям, предложившим нам свое содействие в данном проекте, консулу Луиджи Эстеро, послу Антонио Дзанарди Ланди, всем тем, кто помогал воплотить эту идею в жизнь.

A special thanks to the authors, to all the institutions that have offered their patronage to the project, to the Consul Luigi Estero, to the Ambassador Antonio Zanardi Landi, all those who have provided a contribution in the realization of this initiative.

Un ringraziamento a:

Michele Biancale
Paolo Biscottini
Edoardo Borruso
Gustavo Botta
Graziella Buccellati
Carlo Carrà
Alberto Fiz
Raffaello Giolli
Guido Lopez
Leone Maimeri
Paolo Manazza
Gustavo Predaval
Sergio Rebora
Giampiero Tintori
Fernando Viviani
Stefano Zuffi
i cui studi e i cui scritti
hanno contribuito
al lavoro degli autori.

Благодарим вас:
Микеле Бьянкале
Паоло Бискоттини
Эдоардо Боррузо
Густаво Ботта
Грациелла Буччелати
Карло Карра
Альберто Фиц
Раффаэлло Джиоли
Гвидо Лопес
Леоне Маймери
Паоло Минацца
Густаво Предаваль
Серджио Ребора
Жанпьеро Тинтори
Фердинандо Вивiani
Стефано Дзуффи
чьи исследования
и статьи помогли авторам.

Thanks to:
Michele Biancale
Paolo Biscottini
Edoardo Borruso
Gustavo Botta
Graziella Buccellati
Carlo Carrà
Alberto Fiz
Raffaello Giolli
Guido Lopez
Leone Maimeri
Paolo Manazza
Gustavo Predaval
Sergio Rebora
Giampiero Tintori
Fernando Viviani
Stefano Zuffi
whose studies and writings
have contributed
to the authors' work.

Si ringraziano inoltre:

Giovanna Agostoni
Franco Berti
Massimo Ciaccio
Paolo Girotto
Sonia Longoni
Zurab Tsereteli
Semion Mihaylovsky
Yuri Bobrov
Andrey Ershov

Также благодарим вас:
Джованна Агостони
Франко Берти
Массимо Чаччио
Паоло Джиротто
Соня Лонгони
Зураб Церетели
Семен Михайловский
Юрий Бобров
Андрей Ершов

We also thank:
Giovanna Agostoni
Franco Berti
Massimo Ciaccio
Paolo Girotto
Sonia Longoni
Zurab Tsereteli
Semion Mihaylovsky
Yuri Bobrov
Andrey Ershov

San Pietroburgo
Museo dell'Accademia Russa
di Belle Arti
3 ottobre 2011 / 6 novembre 2011

Mosca
Istituto Statale di Cultura
di Mosca Museo-riserva statale
di Storia, Architettura,
Arte e Paesaggio
"Tsaritsyno"
29 novembre 2011 / 15 gennaio 2012

Promotori
*Fondazione Maimeri
Associazione Italia Russia
Chernaya Rechka Art*

con il contributo di:
*Maimeri SpA
Chernaya Rechka Art
Publishing House
"Art school"
Sifte Berti
Ciaccio Broker
Zeroglass
Italcornici
Kempinski Hotel*

Санкт-Петербург
Научно-исследовательский музей
Российской академии художеств
3 октября 2011 / 6 ноября 2011

Москва
Государственный
историко-архитектурный,
художественный
и ландшафтный
музей-заповедник «Царицыно»
29 ноября 2011 / 15 января 2012

Организаторы
*Фонд Маймери
Ассоциация «Италия-Россия»
Черная речка Арт*

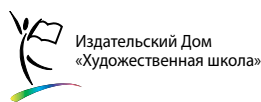
при поддержке:
*Maimeri SpA
Черная речка Арт
Издательского Дома
«Художественная школа»
Sifte Berti
Ciaccio Broker
Zeroglass
Italcornici
Kempinski Hotel*

St. Petersburg
Museum of the Russian
Academy of Arts
october 3rd 2011 / november 6th 2011

Moscow
The State Institution of Culture
of Moscow, The State Historical,
Architectural,
Art and Landscape
Museum-Reserve "Tsaritsyno"
november 29th 2011 / january 15th 2012

Promoters
*Maimeri Foundation
Association Italy Russia
Chernaya Rechka Art*

with the support of:
*Maimeri SpA
Chernaya Rechka Art
Publishing House
"Art school"
Sifte Berti
Ciaccio Broker
Zeroglass
Italcornici
Kempinski Hotel*



Comitato scientifico Alexander Rozhin,
Yuri Bobrov, Liudmila Kondratenko,
Olga Dokutchaeva, Alexander
Bezrukov, Gianni Cervetti,
Sandro Baroni, Gianni Maimeri

Esposizione di San Pietroburgo
Liudmila Kondratenko, Elena
Tiutrina, Elena Prasolova

Esposizione di Mosca
Alexander Bezrukov, Olga Dokutchaeva,
Ekaterina Viatkina, Galina Sokolova

Relazioni istituzionali Gianni Cervetti,
Andrey Ershov, Elisaveta
Linnaynmaa, Gianni Maimeri,
Leyla Riminucci, Annalisa Seoni

Progetto a cura di Gianni Maimeri, Silvia
Basta, Sandro Baroni, Paola Travaglio

Coordinamento Irena Ershova, Elisaveta
Linnaynmaa, Nicoletta Marsi,
Eugeny Drozdov, Irina Bogachiova

Conservazione e restauri
Sandro Baroni, Silvia Basta

Logistica Leyla Riminucci,
Giacomo Maimeri

Testi Alexander Rozhin, Raffaele
De Grada, Liudmila Kondratenko,
Alexander Bezrukov, Sandro Baroni,
Paola Travaglio, Maite Rossi,
Giulia Brun, Carlo Migliavacca

Contributi tematica imprenditoriale
Giovanna Agostoni

Art direction Mara Gavazzi

Impaginazione Elena Korobova

Web design Emilio Roncoroni

Traduzioni Octavia Brown, Darin
Communication, Yana Kipnis,
Eugeny Drozdov

Fotografie Gabriele Ciaccio, Giovanni
Manzoni, Mauro Lodi Pizzochero

Editore catalogo Publishing House
“Art school”

Ufficio stampa Publishing House
“Art school”

Научный комитет Александр Рожин,
Юрий Бобров, Людмила Кондратенко,
Ольга Докучаева, Александр Безруков,
Джанни Черветти, Сандро Барони,
Джанни Маймери

Выставка в Санкт-Петербурге
Людмила Кондратенко,
Елена Тютрина, Елена Прасолова

Выставка в Москве
Александр Безруков, Ольга Докучаева,
Екатерина Вяткина, Галина Соколова

Внешние связи Джанни Черветти,
Андрей Ершов, Елизавета
Линнайнмаа, Джанни Маймери,
Лейла Риминуччи, Аннализа Сеони

Проект Джанни Маймери, Сильвия Баста,
Сандро Барони, Паола Травальо

Координаторы Ирена Ершова, Елизавета
Линнайнмаа, Николетта Марси,
Евгений Дроздов, Ирина Богачева

Консервация и реставрация
Сандро Барони, Сильвия Баста

Логистика Лейла Риминуччи,
Джакомо Маймери

Тексты Александр Рожин, Раффазэле
Де Града, Людмила Кондратенко,
Александр Безруков, Сандро Барони,
Паола Травальо, Маите Росси,
Джулия Брун, Карло Мильявакка

Производственный отдел
Джованна Агостони

Арт-директор Мара Гавацци

Верстка Елена Коробова

Веб-дизайн Эмилио Ронкорони

Перевод Октавия Браун, Darin
Communication, Яна Кипнис,
Евгений Дроздов

Фото Габриэле Чаччио, Джованни
Манцони, Мауро Лоди Пиццоцкери

Подготовка каталога Издательский Дом
«Художественная школа»

Пресс-офис Издательский Дом
«Художественная школа»

Scientific Committee Alexander Rozhin,
Yuri Bobrov, Liudmila Kondratenko,
Olga Dokutchaeva, Alexander
Bezrukov, Gianni Cervetti,
Sandro Baroni, Gianni Maimeri

St. Petersburg Exhibition
Liudmila Kondratenko, Elena
Tiutrina, Elena Prasolova

Moscow Exhibition
Alexander Bezrukov, Olga Dokutchaeva,
Ekaterina Viatkina, Galina Sokolova

Institutional Relations Gianni Cervetti,
Andrey Ershov, Elisaveta
Linnaynmaa, Gianni Maimeri,
Leyla Riminucci, Annalisa Seoni

Project by Gianni Maimeri, Silvia Basta,
Sandro Baroni, Paola Travaglio

Coordination Irena Ershova, Elisaveta
Linnaynmaa, Nicoletta Marsi,
Eugeny Drozdov, Irina Bogachiova

Conservation and Restoration
Sandro Baroni, Silvia Basta

Logistics Leyla Riminucci,
Giacomo Maimeri

Texts Alexander Rozhin, Raffaele
De Grada, Liudmila Kondratenko,
Alexander Bezrukov, Sandro Baroni,
Paola Travaglio, Maite Rossi,
Giulia Brun, Carlo Migliavacca

Entrepreneurial Thematic Contributions
Giovanna Agostoni

Art direction Mara Gavazzi

Making-up Elena Korobova

Web design Emilio Roncoroni

Translation Octavia Brown, Darin
Communication, Yana Kipnis,
Eugeny Drozdov

Photography Gabriele Ciaccio, Giovanni
Manzoni, Mauro Lodi Pizzochero

Catalogue Editor Publishing House
“Art school”

Press Office Publishing House
“Art school”

GIANNI MAIMERI NEL SUO STUDIO,
MILANO, REPARTO BARONA

Джанни Маймери в своей
мастерской.
Милан, район Барона

GIANNI MAIMERI IN HIS STUDIO,
MILAN, BARONA DISTRICT

1925 (?)





SOMMARIO

Gianni Maimeri	17
Gianni Cervetti	21
Liudmila Kondratenko	23
Alexander Bezrukov	27
Raffaele De Grada	
<i>Il ritorno di Gianni Maimeri</i>	29
Alexander Rozhin	35
Sandro Baroni	
<i>Gianni Maimeri</i>	
<i>e il "colore generatore"</i>	39
Sandro Baroni	
<i>Ragioni e criteri</i>	43
Il Tabarin	47
Musicisti e Notturmi	55
I Musicisti, disegni	67
La Fabbrica	111
Figure	121
Navigli	169
Paesaggi di Lombardia	181
Roma	221
Marine	235
Venezia	247
Fiori, Nature morte, Interni	259
Giulia Brun e Paola Travaglio,	
<i>Scritti di Gianni Maimeri</i>	297
Carlo Migliavacca,	
<i>Biografia di Gianni Maimeri</i>	317
Maite Rossi e Paola Travaglio,	
<i>Catalogo delle esposizioni delle opere</i>	
<i>di Gianni Maimeri (1910/2008)</i>	335
Maite Rossi e Paola Travaglio,	
<i>Bibliografia critica</i>	349

СОДЕРЖАНИЕ

Джанни Маймери	17
Джанни Черветти	21
Людмила Кондратенко	23
Александр Безруков	27
Раффаэле Де Града	
<i>Возвращение Джанни Маймери</i>	29
Александр Рожин	35
Сandro Барони	
<i>Джанни Маймери</i>	
<i>и «генерирующий цвет»</i>	39
Сandro Барони	
<i>Причины и критерии</i>	43
Табарен	47
Музыканты и ночь	55
Музыканты	67
Фабрика	111
Портрет	121
Каналы	169
Пейзажи Ломбардии	181
Рим	221
Морские пейзажи	235
Венеция	247
Цветы, натюрморты, интерьеры	259
Джулия Брун и Паола Травальо	
<i>Сочинения Джанни Маймери</i>	297
Карло Мильявакка	
<i>Биография Джанни Маймери</i>	317
Майте Росси и Паола Травальо	
<i>Каталог выставок произведений</i>	
<i>Джанни Маймери (1910-2008)</i>	335
Майте Росси и Паола Травальо	
<i>Критическая библиография</i>	349

SUMMARY

Gianni Maimeri	17
Gianni Cervetti	21
Liudmila Kondratenko	23
Alexander Bezrukov	27
Raffaele De Grada,	
<i>The Gianni Maimeri Reappraisal</i>	29
Alexander Rozhin	35
Sandro Baroni	
<i>Gianni Maimeri</i>	
<i>and "generative colour"</i>	39
Sandro Baroni	
<i>Reasons and criteria</i>	43
The Tabarin	47
Musicians and Nocturnes	55
The Musicians, drawings	67
The Factory	111
Figures	121
The Canals	169
Lombardy landscapes	181
Rome	221
Sea landscapes	235
Venice	247
Flowers, still lifes, interiors	259
Giulia Brun and Paola Travaglio,	
<i>The writings of Gianni Maimeri</i>	297
Carlo Migliavacca,	
<i>Gianni Maimeri Biography</i>	317
Maite Rossi and Paola Travaglio,	
<i>Catalogue of Exhibitions of the Works</i>	
<i>of Gianni Maimeri (1910/2008)</i>	335
Maite Rossi and Paola Travaglio	
<i>Critical Bibliography</i>	349

GIANNI MAIMERI
Presidente Fondazione Maimeri

ДЖАННИ МАЙМЕРИ
Президент Фонда Маймери

GIANNI MAIMERI
President of Maimeri Foundation

Quando, nel mese di maggio del 2009, abbiamo avuto il piacere di ospitare una delegazione di esponenti della cultura Russa, giunta in Italia da Mosca e da San Pietroburgo, ho trovato motivo di orgoglio nel riscontrare l'apprezzamento da loro manifestato per la collezione dei dipinti di Gianni Maimeri, esposta presso la sede dell'omonimo stabilimento. Ricordo che considerai la proposta di ospitare in Russia una grande mostra antologica di Gianni Maimeri come un gentile riscontro alla nostra ospitalità. Quando, sul finire del 2010, ricevemmo l'invito formale per realizzare il progetto presso il Museo della Accademia di Belle Arti di San Pietroburgo e presso il museo Tsaritsyno di Mosca, provai grande entusiasmo e sorpresa. Ciò che particolarmente mi stupì fu la dimostrazione di grande serietà, coerenza, determinazione e pragmatismo. Infatti, il progetto che perseguo da ormai più di 20 anni, ancor prima della nascita della Fondazione che ho l'onore di presiedere, di realizzare una grande mostra antologica che restituisse a Gianni Maimeri il dovuto riconoscimento si è finalmente concretizzato, come era stato auspicato da importanti personalità della cultura, quali i compianti illustri professori

Когда в мае 2009 года мы имели удовольствие принимать делегацию представителей российской культуры, приехавших в Италию из Москвы и Санкт-Петербурга, я почувствовал гордость в связи с выраженным ими восхищением коллекцией полотен Джанни Маймери. Помню, что увидел в предложении провести в России большую персональную выставку Джанни Маймери просто любезный ответ на наше гостеприимство. Когда же в конце 2010 года мы получили официальное приглашение реализовать этот проект в Санкт-Петербурге и в Москве, я испытал большой прилив энтузиазма и огромное удивление. Особенно меня поразило очень серьезное отношение к делу, проявленное российскими партнерами, их последовательность, решительность и практичность. На самом деле, за более чем двадцатилетний период, начавшийся еще до создания Фонда, который я имею честь возглавлять, проект организации большой персональной выставки, которая вернула бы Джанни Маймери должное признание, за обещаниями, изменениями и задержками реализовать так и не удалось, несмотря на авторитетную поддержку известных лиц, сочувствовавших начинанию – таких, как знаменитые профессора Де Града и Тинтори, а также maestro Тадини. Не скрою, что сразу после официального подтверждения проекта, наряду

When, back in May 2009, we had the pleasure of welcoming to Italy a delegation of Russian cultural representatives from Moscow and St. Petersburg, I was immensely proud at seeing the appreciation they showed for the collection of Gianni Maimeri paintings exhibited on the Maimeri premises. I remember I considered their proposal to host a large Gianni Maimeri anthological exhibition in Russia as a courteous response to our hospitality. When, towards the end of 2010, we received the official invitation to realize the project at the Russian Academy of Fine Arts in St. Petersburg and at the Tsaritsyno Museum in Moscow, I was filled with immense enthusiasm and surprise. In particular, what surprised me most was the great show of seriousness, coherence, determination and pragmatism. In fact, the project I have been following for more than 20 years now (even before the Foundation I have the honour of presiding over was established) to set up a large anthological exhibition aimed at giving Gianni Maimeri the recognition he so fully deserves, has finally come into being, as was predicted by important personages in the field of culture, such as the late professors De Grada and Tintori and the great artist Tadini.

De Grada e Tintori e il maestro Tadini. Non nascondo che, immediatamente dopo l'ufficializzazione del progetto, oltre all'impegno organizzativo, moltissime volte mi sono trovato a immaginare come Gianni Maimeri avrebbe vissuto e realizzato una propria mostra in Russia. Quali e quante affinità avrebbe colto incontrando uomini di cultura che, seppur distanti geograficamente e nel tempo, hanno saputo cogliere e valorizzare quel percorso maestro della storia dell'arte che dall'antichità passa attraverso il presente, proiettandosi nel futuro. E ancora, come Gianni Maimeri avrebbe accompagnato i visitatori curiosi tra i suoi quadri che rappresentano luoghi e contesti, molti sconosciuti, alla ricerca di quel sentimento che ognuno prova al cospetto di un fiore, un paesaggio o una figura, rappresentati in un dipinto capace di esprimerlo.

Ma, tutto ciò solamente, non giustificava ai miei occhi la scelta di promuovere un evento così impegnativo.

Evidentemente, oltre all'apprezzamento dei quadri e del percorso artistico, hanno suscitato interesse la vita, le idee e le azioni di Gianni Maimeri. Egli, infatti, ha saputo interpretare e attuare quei principi positivi che hanno animato e caratterizzato un'imprenditoria distante dalla cieca logica dello sfruttamento e del profitto assoluto e, per certi versi, prossima a quei valori che, almeno nello spirito, avrebbero dovuto ispirare modelli di società tentati e purtroppo falliti. Forse, proprio l'esempio di questo tentativo, suscita ammirazione al pari della sua arte. Indicando appunto un modello imprenditoriale in cui prodotti, passione e rispetto possano nel contempo determinare un ruolo etico e sociale positivo.

Soprattutto il valore dell'esempio, fortemente radicato nella cultura russa, in un contesto di avvenuto e radicale cambiamento culturale ed economico,

с решением организационных вопросов, я множество раз ловил себя на мысли о том, как бы Джанни Маймери увидел и организовал собственную выставку в России. Какие и сколько элементы общности он бы уловил, встречаясь с людьми культуры, которые, хотя и будучи отдалены географически и во времени, смогли почувствовать и оценить ту главную струю истории искусства, которая со времен античности течет через настоящее и устремляется в будущее.

А еще я думал о том, как бы Джанни Маймери сопровождал посетителей во время их знакомства с картинами, изображающими места, зачастую им неизвестные, в поисках того чувства, которое каждый испытывает при виде цветка, пейзажа или лица, отраженного на полотне, способном это чувство выразить.

Однако, все это само по себе не оправдывало, на мой взгляд, решение провести такое ответственное мероприятие.

Очевидно, что помимо заслуживших восхищение картин и его художественного творчества, интерес вызвали жизнь, идеи и деятельность Джанни Маймери.

В действительности, он смог воплотить и привести в действие те положительные принципы, которые вдохновляли и характеризовали стиль предпринимательства, далекий от слепой логики эксплуатации и погони за прибылью, и, в некоторых отношениях, близкий к тем ценностям, которые – по крайней мере, в моральном отношении – должны были вдохновлять опробованные и, к сожалению, потерпевшие неудачу общественные модели, оставшиеся идеальным ориентиром для всего человечества.

Возможно, именно пример подобной попытки вызывает восхищение наравне с его творчеством, поскольку указывает на модель предпринимательства, в которой продукция, страсть и уважение могут совместно определять его позитивную этическую и социальную роль.

Ценность этого примера, прочно укоренившаяся в российской культуре в контексте произошедших в стране радикальных

I cannot hide the fact that as soon as the project became official, as well as being concerned with the organizational commitment required, I more than once found myself wondering how Gianni Maimeri would have lived this experience and created his own exhibition in Russia. How much and what kind of affinity would he have felt upon meeting men of culture who, despite being faraway both geographically and in terms of time, have been able to grasp and appreciate the main path of the history of art as it stretches forth from ancient history, passing through the present and projects itself into the future. And further still, how Gianni Maimeri would have accompanied the many curious visitors through his paintings representing places and contexts, many of which are unknown, seeking that emotion each person feels in the presence of a flower, a landscape or a figure depicted in a painting capable of expressing it. However, in my eyes, all this alone did not justify the decision to promote such a demanding event. Quite clearly, as well as an appreciation for his paintings and artistic journey, the life, ideas and actions of Gianni Maimeri are also a source of interest. In fact he knew how to interpret and implement those positive principles which animated and characterized an entrepreneur detached from the blind logic of exploitation and pure profit and who in many ways was close to those values which, at least in spirit, should have been the inspiration for those endeavoured upon, but alas failed, models of society. Maybe, it is the example of this endeavour which stirs up admiration equal to that expressed for his art. Showing the way, in fact, to an entrepreneurial model in which products, passion and respect can at the same time determine a positive ethical and social role.

Above all, the value of setting an example, something deeply rooted in Russian

rappresenta per le menti più illuminate un patrimonio da divulgare e promuovere, con lo scopo di valorizzare quegli aspetti positivi che purtroppo produttività e globalizzazione hanno sempre più compromesso nel nome di un supposto progresso. Il successo dell'impresa fondata da Gianni Maimeri, sviluppatasi senza mai compromettere i valori originali, rappresenta una ipotesi di modello dove tutti gli attori, armonicamente, agiscono all'insegna dell'emancipazione e di un progresso sostenibile. Questi valori si ritrovano analogamente nei dipinti di Gianni Maimeri, particolarmente nelle figure animate da un sentimento forte e discreto, nei paesaggi dove la natura e il suo profondo rispetto emergono con vivacità ed equilibrio, nei musicisti dove il "prodotto" vibra e impone una sorta di doverosa attenzione analoga a quella che l'autore riteneva essere dovuta a ogni essere umano sulla base di ciò che può produrre e non sulla base di ciò che possiede.

In conclusione, sebbene si possano considerare varie e articolate le motivazioni che hanno determinato l'interesse verso Gianni Maimeri, come aveva auspicato il professor De Grada *"La presenza di artisti come questo è stata scarsamente avvertita perché la critica ha seguito soprattutto la moda dell'effimero di coloro che (...) hanno seguito il chiasso dei tempi e con difficoltà si è posta davanti a tutto il panorama dell'arte del periodo (...). Una scelta seriamente storica costringerebbe a studiare quelli che veramente hanno rappresentato (...) un momento della vita e della storia. Confidiamo che le nuove generazioni compiano questo necessario "revisionismo" (...)",* ancora lungi dall'avvenire in molti paesi, in Russia è già realtà e questo progetto lo testimonia innegabilmente.

культурных и экономических изменений, представляет для наиболее просвещенных умов достояние, которое необходимо распространять и развивать, чтобы использовать те его позитивные аспекты, которые из-за власти прагматизма и глобализации, увы, все больше предавались забвению во имя кажущегося прогресса.

Успех компании, основанной Джанни Маймери, которая развивалась, никогда не предавая своих изначальных ценностей, может служить примером дела, в котором все участники гармонично взаимодействуют под знаком освобождения и устойчивого развития.

Эти ценности отражаются и в полотнах Джанни Маймери, особенно в портретах, где лица оживлены сильным и сдержанным чувством, в пейзажах, где природа и его глубокое почтение к ней проявляются с живостью и гармонией, в рисунках музыкантов, на которых «изображение» излучает силу и привлекает внимание, аналогичное тому эффекту восприятия, который, как считал автор, возникает благодаря любому человеческому существу на основании того, что оно способно создать, а не тому, что оно знает.

Мотивы, определившие интерес к Джанни Маймери, можно считать разными и вполне конкретными, но, вероятно, проще всего их определил профессор Де Града: *«Присутствие художников, подобных ему, было мало замечено, потому что критика следовала, главным образом, за мимолетной модой тех, кто (...) сливался с шумом времен, но с трудом охватывала всю панораму искусства конкретного периода (...). Подлинно исторический выбор заставил бы изучать тех художников, кто действительно воплощал собой (...) определенный момент жизни и истории. Мы надеемся, что новые поколения произведут этот необходимый «пересмотр» (...)* Если во многих странах это произойдет еще не скоро, то в России – для фигуры Джанни Маймери – это все уже является реальностью, и настоящий проект – несомненное тому подтверждение.

culture, in a context of radical cultural and economic changes, represents for the more illuminated minds a heritage to be divulged and promoted for the purpose of giving greater value to those positive aspects which unfortunately productivity and globalization have always compromised in the name of so-called progress. The success of the company founded by Gianni Maimeri, developed without ever compromising those original values, represents a working hypothesis for a model where all the players, harmoniously act for the emancipation and sustainable progress. Similarly, these values are to be found in Gianni Maimeri's paintings, especially in the figures animated by a strong and decent sentiment, in the landscapes where nature and his deep respect emerge with exuberance and balance, in the musicians where the "product" vibrates and imposes some kind of rightful attention similar to that which the author himself considered due to every human being based on what he can produce and not on what he owns. To conclude, although the reasons which lead to an interest in Gianni Maimeri may be considered varied and articulate, as predicted by Professor De Grada when he said *"The presence of artists such as this was hardly noticed because critics, above all have followed the fashion of fleeting colour, (...) have followed the uproar of the times and with difficulty have stood before the whole panorama of the period's art (...). A seriously historical choice would impose studying those who truly represented (...) a moment in life and in history. We trust that the coming generations will undertake this necessary "revisionism" (...)"* that, as this project proves when it comes to the figure of Gianni Maimeri, although it may still be a long way off in many countries, it is already reality in Russia.

GIANNI CERVETTI
Presidente Fondazione Italia Russia

ДЖАННИ ЧЕРВЕТТИ
*Президент Ассоциации
«Италия-Россия»*

GIANNI CERVETTI
President of Italy Russia Foundation

San Pietroburgo e Milano, come si sa, sono due metropoli tra loro gemellate. E ciò non è per caso. Ambedue, infatti sono state, e sono, centri propulsori di “modernità” nei loro rispettivi Paesi: la Russia e l’Italia.

Mosca, poi, è una grande capitale in cui si sono via via intrecciati i tratti della nazionalità, dell’internazionalità e della “modernità”.

E’, quindi, un evento particolarmente significativo che nell’anno della cultura italiana in Russia e della cultura russa in Italia si svolga sia a San Pietroburgo, sia a Mosca una grande mostra del pittore “milanese” Gianni Maimeri. Chi fu, per l’appunto, Gianni Maimeri? In questo stesso catalogo altri tracciano la biografia e i caratteri della sua rilevante figura artistica.

Qui, mi sia concesso di sottolineare un aspetto fondamentale della sua ricca personalità, usando alcune parole e un paio di concetti presenti negli scritti di Raffaele De Grada e di Sandro Baroni.

Nel definire l’opera di Maimeri, l’uno parla di “sogno” e di “produttività”.

L’altro colloca l’impegno del Nostro nella storia e nella realtà di Milano e della Lombardia, delineando quel che egli fece e vi colse in termini di “modernità”.

Как известно, Санкт-Петербург и Милан – города-побратимы. И это не случайно. Оба города на самом деле были и остаются движущей силой современного развития своих стран, России и Италии. Москва, в свою очередь, – одна из крупнейших столиц, в характере которой переплелись национальные, общемировые и современные тенденции.

В этой связи особенно знаменательно, что в Год итальянской культуры и итальянского языка в России и российской культуры в Италии и в Москве, и в Санкт-Петербурге проходит большая выставка миланского художника Джанни Маймери.

Кем же был Джанни Маймери? В настоящем каталоге факты биографии и образ этого человека, наделенного выдающимся творческим даром, представят другие авторы. Мне же хотелось бы обратить здесь особое внимание на фундаментальность его разносторонней личности, используя некоторые слова и идеи, заимствованные из сочинений Раффаэле Де Града и Сандро Барони.

Один, давая определение работам Маймери, говорит о «мечтах» и «продуктивности». Второй отмечает приверженность нашего земляка истории и реальной жизни Милана и Ломбардии, указывая на то, чего он достиг и что смог передать с точки зрения изображения «современности». Действительно,

St. Petersburg and Milan, as we know, are sister cities. This is not by mere chance. In fact they have both been, and continue to be, the driving force of “modernity” in their respective countries: Russia and Italy. Moscow, it must also be said, is a great capital in which traits of nationality, internationality and “modernity” have intertwined over the years.

It is therefore of particular significance that in the Year of Italian Culture in Russia and Russian Culture in Italy a large exhibition on the Milanese painter Gianni Maimeri is to be held in both St. Petersburg and Moscow. Who was Gianni Maimeri?

In this catalogue it is left to others to outline the biography and traits of this outstanding artistic figure. Allow me here to underline a fundamental aspect of his rich personality, using a few words and a couple of ideas taken from the writings by Raffaele De Grada and Sandro Baroni.

When defining the work of Maimeri, one speaks of “dreams” and “productivity”. The other focuses on the commitment of our fellow-citizen in the history and reality of Milan and Lombardy, outlining what he did and what he captured in terms of “modernity”.

In effetti, Maimeri maturò come artista negli anni in cui Milano era al centro dello sviluppo economico capitalistico italiano del primo Novecento.

Nel 1906, poco più che ventenne, egli poté assistere alla Esposizione nazionale che vi si tenne in occasione del traforo del Sempione, simbolo di progresso e collegamento della Lombardia con il più avanzato Nord Europa. E quali che siano stati, allora e in seguito, il soggetto della sua pittura – un volto, la figura di un musicista, un paesaggio, ecc. – e la ricerca o la scelta formali perseguitate, il suo interesse si rivolse a riproporre e a ritrarre il tempo e il luogo di ciò che è stato chiamato “modernità”. D'altra parte, non è casuale che, esponente di primo piano, seppure in maniera discreta, del mondo artistico della sua epoca – la vicinanza alla musica e la serie dei ritratti dei musicisti testimoniano la multiformità e la vastità dei suoi interessi culturali – Maimeri si sia anche dedicato con caparbia, e alla fine con successo, alla attività imprenditoriale costruendo un'impresa e un marchio che nella produzione di colori per la pittura non ha eguali in Europa e oltre.

L'Associazione Italia-Russia, che dal 1946 contribuisce allo sviluppo delle relazioni culturali, dapprima, con l'allora Unione Sovietica e, ora, con la Russia, è dunque onorata di aver collaborato con la Fondazione Maimeri e l'Ambasciata d'Italia a Mosca nella realizzazione di un evento che permetterà – ne siamo certi – all'appassionato pubblico piomburghese, moscovita e russo di conoscere e apprezzare un eccellente artista italiano del Novecento.

E di averlo fatto, inoltre, nel nome della modernità e per avvicinare ancor più le tre nostre città: Milano, San Pietroburgo, Mosca.

Маймери сформировался как художник в годы, когда Милан был центром капиталистического развития Италии начала 1900-х годов. В 1906 году, когда ему было немногим больше двадцати, он имел возможность посетить Всемирную выставку, которая проводилась в Милане по случаю завершения строительства Симплонского туннеля – символа прогресса и связи Ломбардии с более развитыми регионами Европы. И какими бы ни были, тогда и позднее, сюжеты его живописи – лица, фигуры музыкантов, пейзажи и так далее, – каким ни был предмет его поисков и выбор форм, его интерес всегда обращался к изображению и отражению того времени и места, которые были определены как «современность».

С другой стороны, не случайно, что, будучи одним из ведущих, хотя и скромных, представителей мира искусства своей эпохи (близость к музыке и серия портретов музыкантов свидетельствуют о широте и многообразии его интересов в области культуры), Маймери посвятил себя с настойчивостью и, в итоге, с успехом, еще и предпринимательской деятельности, создав компанию и торговую марку, равных которой в производстве художественных красок нет ни в Европе, ни за ее пределами.

Учитывая вышесказанное, для Ассоциации «Италия-Россия», с 1946 года вносящей свой вклад в развитие культурных связей между Италией и Советским Союзом, а теперь – Россией, было большой честью сотрудничать с Фондом Маймери и Посольством Италии в Москве для осуществления проекта, который позволит – мы в этом уверены – увлеченной аудитории Санкт-Петербурга, Москвы и всей России узнать и по достоинству оценить замечательного итальянского художника XX века. Мы также гордимся тем, что это было сделано во имя прогресса и для еще большего сближения трех городов: Милана, Санкт-Петербурга и Москвы.

In fact, Maimeri matured as an artist in those years when Milan was at the centre of Italy's capitalist development in the early 1900's. In 1906, as a young man in his early 20s, he had occasion to attend the Milan International Exhibition held to celebrate completion of the Simplon rail tunnel, a remarkable symbol of progress and a link between Lombardy and the more developed regions of northern Europe.

And regardless the subject matter in his paintings, then and later, be it a face, the figure of a musician, a landscape, etc., or the quest or formal choice made, his interest always turned to portraying and depicting the time and place of that which has been called “modernity”. On the other hand it is no coincidence that, as a leading representative, albeit discreetly, of the artistic world of his era (his affinity to music and the series of portraits depicting musicians bear witness to the multiformity and the vastness of his cultural interests), Maimeri also dedicated himself with tenacity and ultimately with success, to business matters, building up a company and trademark which is without rival in Europe or elsewhere, in the manufacture of fine arts paints. The Italian – Russian Association, which has been helping to develop cultural relations since 1946, first with the ex-Soviet Union and later with Russia, is therefore greatly honoured to have had the opportunity of collaborating with the Maimeri Foundation and the Italian Embassy in Moscow in the realization of an event which, we are absolutely sure, will provide the keen audience in St. Petersburg, Moscow and Russia as a whole, with an opportunity to discover and appreciate an excellent Italian artist from the 1900's And, furthermore, we are proud to have done this in the name of modernity and to bring our three cities, Milan, St. Petersburg and Moscow, even closer together.

LIUDMILA KONDRATENKO
*Direttore del Museo
dell'Accademia russa di Belle Arti*

Людмила Кондратенко
*Директор Научно-исследовательского
музея Российской академии художеств*

LIUDMILA KONDRATENKO
*Director of the Museum
of the Academy of Arts*

Quello della Cultura e della Lingua Italiana in Russia, contrassegnato da un gran numero di eventi ufficiali, rappresenta in realtà soltanto un anno nel lungo susseguirsi di anni che si estendono per un arco di oltre tre secoli di storia nelle relazioni culturali tra Russia e Italia. In verità, infatti, queste possono essere rintracciate in tempi ancor più antichi. Qui a San Pietroburgo, nel palazzo dell'Accademia Imperiale di Belle Arti, il loro frutto può ancora essere chiaramente avvertito. La città fu costruita in larga misura anche grazie al genio di architetti italiani e l'edificio stesso che ospita l'Accademia di Belle Arti, e che sorge sulla sponda del fiume Neva, sembra riecheggiare lo spirito delle Accademie italiane di Firenze e Milano. I corridoi e gli studi voltati di queste Accademie si fondono in un unico mondo – il mondo dell'Arte. In questo mondo, maestri italiani – Tresini, Rastrelli, Rinaldi, Quarenghi – lavorarono accanto ai pittori russi. Valeriani dipinse i soffitti del palazzo imperiale di Carskoe Selo per Caterina la Grande e il Palazzo Stroganov su viale Nevsky. Studenti dell'Accademia Imperiale di Belle Arti vissero in Italia per anni, formando così una comunità locale di artisti russi. Copiando le antiche opere romane e prendendo a

Год Итальянской культуры и итальянского языка в России, отмеченный целым рядом официальных мероприятий, на самом деле, является лишь одним из многих в череде лет, растянувшейся на три столетия истории русско-итальянских культурных связей. Их можно проследить и в более глубокой древности. Но здесь в Петербурге, в здании императорской Академии художеств, их плодотворность ощущается особенно очевидно. Город возведен в немалой степени благодаря гению итальянских архитекторов, а само здание Академии художеств на берегу Невы словно восприняло дух итальянских академий Флоренции и Милана. Сводчатые коридоры и мастерские этих академий сливаются в один общий мир – мир искусства. В этом мире итальянские мастера – Трезини, Растрелли, Ринальди, Кваренги – работали бок о бок с русскими художниками. Валериани расписывал плафоны императорского Большого Екатерининского дворца в Царском Селе и особняка Строгановых на Невском проспекте. Пенсионеры императорской Академии художеств годами жили в Италии, образовав колонию русских художников. Копируя древности Рима, учась у мастеров Итальянского Ренессанса, они сделали русскую живопись достойной частью

A Year of the Italian Culture and Italian Language in Russia marked by a whole number of official events is in fact just another one in a long row of years that has stretched over three centuries of the history of Russian-Italian cultural relations. These last can be traced back to yet more ancient times. Still, here in Saint-Petersburg, in the palace of the Imperial Academy of Arts their productivity can be sensed with particular clearness. The city was erected owing to a great extent to the genius of Italian architects, and the very building of the Academy of Arts on the Neva embankment appears to have absorbed the spirit of the Italian Academies of Florence and Milan. The vaulted corridors and studios of these Academies merge into one single world – the world of art. In this world, Italian masters – Tresini, Rastrelli, Rinaldi, Quarenghi – worked side by side with Russian painters. Valeriani painted the plafonds of the imperial Great Catherine Palace in Tsarskoye Selo and the Stroganov Palace on Nevsky Avenue. Trainee students of the imperial Academy of Arts lived in Italy for years and thus formed a local community of Russian painters. Copying the Roman antiquities, learning from the masters of the Italian Renaissance, they made

modello i maestri del Rinascimento italiano, fecero dell'arte russa una stimabile parte della cultura europea. Copie dei capolavori di Raffaello e Tiziano, elaborate dagli studenti russi, tutt'ora adornano i saloni principali dell'Accademia – la Sala Tiziano e la Sala Raffaello, suscitando grande emozione nei cultori dell'arte. Alla fine dell'Ottocento, la venerazione per l'Italia classica fu sostituita da una passione per l'arte francese. La pittura italiana della Belle Époque – una bellissima epoca d'oro per tutta la cultura europea tra 1890 e 1914 – rimase poco conosciuta in Russia fino ad oggi. Numerose mostre d'arte italiana moderna, tenute sotto l'insegna di "Viva L'Italia!" – il nome della mostra sugli artisti italiani di arte moderna al Manege di San Pietroburgo – purtroppo non coprivano questo momento pur brillante nella storia della cultura italiana. Oggi siamo lieti di accogliere nelle sale dell'Accademia l'apertura della mostra di un artista italiano, a suo modo un artista unico, Gianni Maimeri (1884-1951), allestita anche grazie alla collaborazione del nipote Gianni Maimeri Junior con l'Accademia Russa di Belle Arti. Una conoscenza delle pere di Gianni Maimeri non solo riesce a colmare una lacuna nella possibilità di apprezzare la pittura italiana della prima metà del Novecento, ma regala anche l'occasione di conoscere e approfondire qualcosa sulla fondazione della fabbrica "Maimeri" per la produzione di colori professionali per Belle Arti, oggi marchio noto in tutto il mondo. Gianni Maimeri iniziò la sua attività artistica a Milano nel 1906 e nel 1923, insieme al fratello Carlo, nei pressi della città fondò una fabbrica per la produzione di colori per Belle Arti. Così Gianni Maimeri unì arte e tecnologia, continuando la tradizione instaurata dal grande Leonardo da Vinci. I fratelli Maimeri rivitalizzarono la produzione

europeйской культуры. Копии шедевров Рафаэля, Тициана, выполненные русскими пенсионерами, и сегодня украшают парадные залы Академии – Тициановский и Рафаэлевский, вызывая восторг ценителей.

К концу XIX века благоговейное отношение к классической Италии сменилось увлечением французским искусством. Итальянская живопись периода Belle Époque – Прекрасной эпохи расцвета европейской культуры между 1890 и 1914 годами – осталась мало известной в России до нашего времени.

Многочисленные выставки современного итальянского искусства, прошедшие под знаком «Viva Italia!» – так называлась выставка современных итальянских художников в петербургском Манеже – не затронули эту яркую эпоху в истории культуры Италии.

Сегодня мы рады приветствовать открытие в залах Академии выставки по-своему уникального итальянского художника Джанни Маймери (1884-1951), которая смогла состояться благодаря сотрудничеству внука художника Джанни Маймери младшего и Российской академии художеств. Знакомство с творчеством Джанни Маймери не только восполняет пробел в знании итальянской живописи обширного периода 1900-х – начала 1950-х годов, но и дает возможность узнать о становлении производства профессиональных художественных красок одной из самых известных в мире марок «Maimeri».

Джанни Маймери начал свою художественную деятельность в Милане в 1906 году, а в 1923 году он основывает в окрестностях Милана вместе с братом Карло фабрику по производству художественных красок. Так Маймери соединил искусство и технологию, продолжив традицию, заложенную еще великим Леонардо да Винчи. Братья Маймери возрождают

Russian painting art an estimable part of European culture. The copies of Raphael's and Titian's masterpieces elaborated by the Russian trainee students up till today decorate the main halls of the Academy – the Titian Hall and the Raphael Hall, generating excitement in the connoisseurs. By the end of the 19th century, the reverence for classical Italy gave place to a passion for French art. Italian painting of the Belle Époque – a beautiful golden era of the European culture within 1890-1914 – remained little known in Russia until our days.

Numerous exhibitions of modern Italian art held under the sign of "Viva Italia!" – which was the name of a display of modern Italian artists at the St. Petersburg Manege – did not cover this bright epoch in the history of Italian culture.

Today we are happy to welcome in the Academy halls the opening of an exhibition of an in his own way unique Italian painter Gianni Maimeri (1884-1951), that could take place thanks to collaboration of the painter's grandson Gianni Maimeri junior and the Russian Academy of Arts. Acquaintance with Gianni Maimeri's creative work not only fills the gap in the knowledge of Italian painting art of a vast period lasting from 1900 to the early 1950ies, but also gives a chance to learn about the foundation of manufacture of "Maimeri" professional artistic colors, which is one of the most popular world trademarks. Gianni Maimeri started his artistic activities in Milan in 1906, and in 1923, together with his brother Carlo, he establishes in the vicinity of Milan a factory for production of artistic paints. Thus Gianni Maimeri combined art and technology carrying on the tradition laid down yet by the great Leonardo da Vinci. The Maimeri brothers revive the production of colors based on age-old formulas, and

di colori basati su antiche formule, che peraltro Gianni utilizzò anche nelle proprie opere. Raffinando le proprie capacità artistiche, raffinò anche i colori. O forse furono proprio i colori da lui prodotti seguendo antiche ricette di grandi maestri che lo aiutarono a perfezionare la propria pittura. Per tutta la vita l'artista rimase fedele agli stili di pittura del periodo della Belle Époque. Nei suoi dipinti, studi e disegni, le tecniche impressionistiche si combinano con una decoratività vivace e sonora. Quindi, non è per caso che un ruolo essenziale nella sua opera sia svolto dalla musica – le immagini dei musicisti e il suono della musica stessa si ritrovano nei tratti lasciati dal suo pennello. Oggi i dipinti di Gianni Maimeri hanno un aspetto quasi classico, fondati sulla tradizione di antichi maestri, come i colori della sua fabbrica che, tra l'altro, ancora ne produce una serie specialmente studiata per il restauro dei dipinti. Ecco il Gianni Maimeri completo – un artista e un tecnico che percepiva e sapeva come produrre il colore stesso, come utilizzarlo per esprimere bellezza e come conservare la bellezza della pittura nel tempo.

производство красок по старинным рецептам, а Джанни использует их в своей живописи. Совершенствуясь в живописи, он совершенствует краски. Возможно, краски, произведенные по рецептам старых мастеров, помогли ему совершенствоваться в живописи. Художник в течение всей своей жизни оставался приверженным стилистике живописи периода Belle Époque. В его картинах, этюдах и рисунках соединились приемы импрессионизма с темпераментной, звучной декоративностью. Не случайно в его творчестве столь важное место занимает музыка – образы музыкантов и звучание самой музыки в мазках его кисти. В наши дни живопись Джанни Маймери кажется почти классической, основанной на традициях старых мастеров, также как и краски его фабрики, выпускающей уникальную серию специальных красок для реставрации живописи старых мастеров. В этом весь Джанни Маймери – художник и технолог, чувствующий и знающий, как создать самую краску и как выразить с ее помощью красоту, и как сохранить во времени красоту живописи.

Gianni utilizes them in his painting. Refining his artistic skills, he is refining the colors. It is possible that the paints produced according to the recipes of old masters, helped him in perfecting his painting. Through his entire life the artist remained committed to the painting stylistics of the Belle Époque time. In his paintings, studies and drawings impressionistic techniques are combined with spirited and sonorous decorativeness. Hence, this is not an occasion that such an essential role in his works is played by music – the images of musicians and the sounds of music itself are in the strokes of his brush. In our days the painting of Gianni Maimeri looks almost classical and based on traditions of old masters, just like the colors of his factory that produces a unique series of specialized paints for restoration of old masters' canvases. Here is all of Gianni Maimeri – an artist and a technologist who senses and knows how to produce the color itself, how to use it to express beauty and how to preserve the beauty of painting in time.

ALEXANDER BEZRUKOV
*Direttore Generale del Museo-riserva
statale "Tsaritsyno" di storia,
architettura, arte e paesaggio*

АЛЕКСАНДР БЕЗРУКОВ
*Генеральный директор Государственного
историко-архитектурного,
художественного и ландшафтного
музея-заповедника «Царицыно»*

ALEXANDER BEZRUKOV
*General Director at The State Historical,
Architectural, Art and Landscape
Museum-Reserve "Tsaritsyno"*

Agli occhi della comunità culturale russa l'Italia è soprattutto custode di un ricco tesoro artistico. Ed è qui il paradosso: forse è proprio a causa dell'inesauribile ricchezza del suo patrimonio che tante opere interessanti e importanti restano celate alla vista del pubblico. Una di queste "aree nascoste" è certamente la pittura dell'Italia settentrionale – in particolare della Lombardia – di tardo Ottocento e dei primi trent'anni del Novecento. Rimanendo all'ombra dei più noti movimenti artistici d'Avanguardia di inizio secolo, la maggior parte degli artisti locali rimane ad oggi praticamente sconosciuta al pubblico russo. La mostra delle opere del pittore milanese Gianni Maimeri, ospitata dal nostro museo nelle sale del Bake House, forse, almeno in parte, potrà colmare questa lacuna. "Sentimento del colore" – così, in accordo con gli studiosi italiani, possiamo sinteticamente definire l'elemento fondamentale dello stile di Gianni Maimeri. Questo sottile senso del colore e della luce è un dono innato nei maestri dell'Italia settentrionale e, particolarmente, di Venezia, dove per un breve periodo il pittore ebbe modo di coltivare la sua arte. Nelle sue opere, un'esuberanza di colore è combinata con una percezione realista del mondo, caratteristica di tanti artisti lombardi.

В глазах российской культурной общности Италия – это, прежде всего, богатейшая художественная сокровищница. И вот парадокс: быть может, благодаря неисчерпаемости этого великого достояния, немало интересного и значительного остается вне поля зрения публики. Одна из таких «скрытых зон» – искусство севера Италии, в частности Ломбардии, конца XIX – первой трети XX столетия. Находясь в тени широко известных авангардных течений рубежа веков, творчество большинства художников этого региона и по сей день практически незнакомо российскому зрителю. Экспозиция произведений миланского художника Джанни Маймери, которую наш музей разместил в залах Хлебного дома, хотя бы отчасти восполняет этот пробел. «Чувство цвета» – так, вслед за итальянскими исследователями, можно кратко обозначить главную черту живописной манеры Джанни Маймери. Это тонкое восприятие цвета и света генетически свойственно мастерам севера Италии, особенно Венеции, где художник некоторое время обучался. Колористическое богатство сочетается в его работах с реалистическим мировосприятием, что характерно для многих ломбардских живописцев. Следствием пристального интереса к действительности становится присущая художнику жанровая широта, зоркость и

In the view of the Russian cultural community, Italy is first of all an abundant treasury of art. And here is a paradox: due possibly to inexhaustible richness of this heritage not a few interesting and important things are left out of public sight. One of such «hidden areas» is the art of Northern Italy, in particular Lombardy, of the late 19th and the first third of the 20th century. Staying in the shade of widely known avant-garde artistic movements of the turn of the century, creative work of the bulk of local painters is up until now virtually unknown to the Russian audience. The exposition of works of a Milanese painter Gianni Maimeri that our museum accommodated in the halls of Bake House will at least in part make up for this omission. «A sense of color» – thus following the Italian researchers we can briefly define the major feature of Gianni Maimeri's style of painting. This subtle sense of color and light is innate in the masters of Northern Italy and especially Venice where the painter studied for some time. In his works, exuberance of color is combined with realistic perception of the world, which is typical of many Lombard painters. A great attention to reality results in diversity of genres and sharp

Una grande attenzione alla realtà emerge in una diversità di generi e in una naturale osservazione acuta e vigile: in questa mostra sono esposti dipinti di paesaggio insieme a nature morte, scene di genere e studi di figure, a volte soltanto abbozzati come schizzi, ma pur sempre espressivi e realistici. Proprio questo caratterizza la grande serie di disegni a matita raffiguranti famosi musicisti della prima metà del secolo scorso, inclusi numerosi personaggi russi importanti come Sergey Rachmaninov, Igor Stravinsky, Sergey Prokofiev.

L'enorme patrimonio lasciato da questo artista viene presentato per la prima volta nel nostro Paese soprattutto grazie alla generosa attività della Fondazione Maimeri attualmente presieduta dal nipote dell'artista. La mostra ha inizio presso l'Accademia Russa di Belle Arti di San Pietroburgo e prosegue presso il museo "Tsaritsyno", un evento importante e inatteso inserito nel programma per l'Anno della Cultura e Lingua Italiana in Russia.

Per il Museo-Riserva Statale "Tsaritsyno" questo progetto è di grandissima importanza. Ciò fa parte di un esteso programma di mostre che mira a far conoscere ad un ampio pubblico le opere di straordinari artisti stranieri i quali rimangono, per svariati motivi, poco noti nel nostro Paese. Tutto questo è reso possibile anche grazie all'aiuto dei collezionisti privati russi e di collezioni e fondi stranieri. Il progetto per l'attuale mostra, eseguito in collaborazione con la Fondazione Maimeri e grazie agli sforzi della Compagnia d'Arte e Casa Editrice d'Istituto Artistico di Chernaya Rechka Art, risponde pienamente al predetto programma.

Vorremmo esprimere la nostra profonda gratitudine ai nostri partners e ci auguriamo che tutti i visitatori di questa mostra provino soddisfazione nell'incontro con espressioni di vera e autentica arte.

острота взгляда: превосходные пейзажи соседствуют в экспозиции с натюрмор-тами, бытовыми сценами, портретными изображениями, выполненными иногда в беглой, но всегда выразительной и точной манере. Такова большая карандашная серия динамичных портретных набросков знаменитых музыкантов первой половины прошлого столетия, в числе которых такие выдающиеся российские имена как С. Рахманинов, И. Стравинский, С. Прокофьев.

Обширное наследие художника впервые показывается в нашей стране, во многом благодаря благородной деятельности Фонда Маймери, в настоящее время возглавляемого внуком художника. Эта выставка, развернутая первоначально в залах музея Российской академии художеств в Санкт-Петербурге и продолженная в Царицыне, безусловно, станет ярким и запоминающимся событием в программе Года итальянской культуры и итальянского языка в России. И стоит лишь порадоваться тому, что именно выставка работ Джанни Маймери стала еще одним ярким и неожиданным событием в программе Года культуры Италии в России.

Для музея-заповедника «Царицыно» этот проект имеет принципиальное значение. Он успешно входит в большую выставочную программу, цель которой – открывать широкому зрителю творчество видных, но по разным причинам малоизвестных в нашей стране зарубежных художников, а также обычно скрытые от взоров публики сокровища частных российских и зарубежных коллекций и фондов. Осуществленный совместно с Фондом Маймери и благодаря усилиям компании «Черная речка Арт», а также издательского дома «Художественная школа» выставочный проект полностью отвечает этой стратегии. Приносим свою глубокую благодарность нашим партнерам и хотим пожелать всем посетителям выставки подлинной радости от встречи с настоящим искусством.

and alert eyesight natural for the painter: in the exposition fine landscapes are displayed along with still lifes, genre scenes and figure paintings created sometimes in a sketchy but always expressive and true to life manner. Such is a large series of dynamic pencil drawings that portray famous musicians of the first half of the last century, including a number of outstanding Russian names like Sergey Rachmaninov, Igor Stravinsky, Sergey Prokofiev.

The painter's vast heritage is presented in our country for the first time, largely because of the generous activity of Maimeri Foundation which now led by the artist's grandson. This exhibition which started firstly in the Russian Academy of Arts in St. Petersburg and continued in "Tsaritsyno". And we can only enjoy that it is the display of Gianni Maimeri's works that became another noteworthy and unexpected event in the program of the Year of Italian Culture and Italian Language in Russia.

For the «Tsaritsyno» Museum-Reserve this project is of paramount importance. It logically forms part of an extensive exhibition program that is aimed at familiarizing wide public with creative work of outstanding foreign artists who are for various reasons little known in this country, as well as with the treasures of private Russian and foreign collections and funds. The present exhibition project carried out in collaboration with Maimeri Foundation and thanks to the effort of Chernaya Rechka Art Company and Art School Publishing House fully answers the above strategy.

We would like to express deep gratitude to our partners and wish that all the visitors of the exhibition would find true enjoyment in meeting genuine art.

IL RITORNO DI GIANNI MAIMERI

ВОЗВРАЩЕНИЕ ДЖАННИ МАЙМЕРИ

THE GIANNI MAIMERI REAPPRAISAL

RAFFAELE DE GRADA

РАФФАЭЛЕ ДЕ ГРАДА

RAFFAELE DE GRADA

Diciamolo sinceramente, fuori dai termini delle normali presentazioni di un artista quasi contemporaneo, quando nel 1991 abbiamo con conoscenza preparato un bel volume sul pittore Gianni Maimeri, erano ancora pochi quelli che si ricordavano di questo illustre artista lombardo.

Erano ancora i tempi in cui l'arte moderna era vista come una ricostruzione costruttivista, fondata in Italia sui parametri del Novecento, più o meno volti verso obiettivi metafisici oppure come una lontana discendenza da quelle vie che il disfacimento postimpressionista aveva condotto all'informale.

L'arte di un pittore come Gianni Maimeri era considerata come un prolungamento del tardo Ottocento, proprio da coloro che non avevano affrontato i problemi di quella che è stata chiamata "modernità".

Si commetteva un grande errore, cui noi stessi ci siamo in parte adagiati, quello di considerare la storia dell'arte come un fatto in sé, indipendente dallo sviluppo civile, come se gli artisti non facessero parte del mondo degli altri e non fossero quindi più sensibili al divenire della società, salvando naturalmente la gioia del "privato" che costituisce una parte inalienabile della vita.

Ecco il caso Maimeri.

Скажем откровенно, что когда в 1991 году мы готовили книгу о художнике Джанни Маймери, было мало тех, кто помнил этого выдающегося ломбардского живописца, мы же, в свою очередь, сознательно не использовали стандартные методы представления почти современного нам художника. Подготовка книги совпала с тем временем, когда современное искусство представлялось в виде некоего воссоздания конструктивизма, основанного в Италии по меркам «Новеченто», более или менее развернутого в сторону метафизического, или же виделось в дальнем родстве с постимпрессионистским распадом, приведшим к неформальности в искусстве. Творчество такого художника как Джанни Маймери воспринималось как продолжение позднего «Отточенто» – тех творцов, которые не встречались с проблемами так называемой «современности». Величайшая ошибка, совершенная в том числе и нами, заключается в том, что история искусства воспринимается как нечто самобытное, независимое от развития общества, словно художники никак не соприкасаются с тем миром, в котором живут все остальные люди, и чужды насущным делам общества, сохраняя приятность своего «приватного» существования – которое на самом деле, конечно же, является неотъемлемой частью общей жизни.

Let's be frank: unlike the normal conditions in which a quasi-contemporary artist is presented, in 1991 when we conscientiously prepared a fine book on painter Gianni Maimeri only a few people remembered this illustrious Lombard artist.

Those were still times in which modern art was viewed as a constructivist reconstruction, based in Italy along the lines of the Novecento and more or less aimed at metaphysical goals, or as a distant descendent of those paths that post-Impressionist disintegration had taken towards the informal.

The art of a painter like Gianni Maimeri was considered an extension of the late nineteenth century precisely by those who hadn't dealt with the problems of what was called "modernity". A great error was committed (a bit on our part, too) that of considering art history as a fact in itself, independent of social development, as if artists didn't inhabit the same world as other people and so weren't any more sensitive to society's changes, naturally except for the joys of the "individual" that are an unalienable part of life. Such was the case with Maimeri.

Gianni Maimeri aveva sedici anni quando sbocciò il secolo XX. Era un tempo in cui a Milano, dove egli era nato, sorgeva la grande industria moderna e dalle campagne giungevano gli artigiani, e anche i contadini, inesperti che per poche lire venivano portati davanti a una macchina che imparavano a poco a poco a far funzionare. Via via che imparavano cresceva il salario ma anche la responsabilità. Gli imprenditori si rendevano conto che l'acquisto di cultura dell'operaio era un bene prezioso anche per la loro impresa economica. I più intelligenti, come Luigi e Ferdinando Bocconi, istituivano le università commerciali che fornivano i quadri alle aziende. In questa società milanese che sta costruendo le prossime fortune d'Italia, Maimeri entra in scena con i suoi ritratti, veri ritratti senza quelle bizzarrie visive alle quali il terrore di soccombere alla banalità del quotidiano ha suggerito a tanti artisti contemporanei che vogliono sfuggire al sentimento suggerito dal reale. Gli esempi sono tanti, coprono tutto un secolo. Fin dal principio Maimeri si è posto con coscienza fuori dalla moda del secolo nuovo, il secolo dei Carrà e dei Sironi, rischiando così di rimanere fuori da ciò che si chiama mercato, con le sue basi nelle cosiddette Fondazioni che escludono tutto ciò che non corrisponde alle mode mercantili, anche se autorevoli e in parte giuste. Il percorso di Maimeri, ben seguito in un primo studio da Sergio Reborà e poi da altri contributi, non ha conosciuto ingombri modernisti nel suo sviluppo che abbraccia tutta la prima metà del secolo XX, sempre informato alla pittura. Tanto egli è stato convinto dell'eternità del percorso pittorico, che, nonostante tutte le scappatoie tecniche che lo tradiscono, egli sentendosi diretto erede di quella tradizione cui prima accennavo dei protoindustriali milanesi, ha creato proprio a Milano una fabbrica di colori, sfidando le consistenze

И вот – пример Маймери. В момент рождения XX века Джанни Маймери было всего шестнадцать. В Милане, где он родился, активно развивалась промышленность. Из деревень стягивались в город крестьяне и ремесленники, необразованные, но готовые за горсть монет встать к станку и осваивать производство. По мере приобретения мастерства рос не только уровень заработной платы, но и степень ответственности работника. Промышленники начинали понимать, что культурный уровень рабочего превращается в достояние, ценное для экономического роста предприятия. Наиболее разумные, такие как Луиджи и Фердинандо Боккони, создавали коммерческие университеты для подготовки кадров для своих предприятий. В этом миланском обществе, готовящем будущий успех всей Италии, Маймери выходит на сцену со своими новыми портретами – настоящими портретами, без визуальной эксцентрики, к которой прибегали многие современные ему художники в боязни быть поглощенными банальностью повседневной жизни. Тех, кто бежал от чувства реальности, очень много: примеры вы найдете на протяжении всего XX столетия. С самого начала Маймери поставил себя вне модных течений нового века, в котором были и Кара, и Сирони, рискуя, впрочем, остаться за бортом рынка так называемых фондов: авторитетных, зачастую справедливых, которые исключают все немодное. Творчество Маймери не знало в своем развитии модернистских препятствий, охвативших всю первую половину XX века, хорошо знакомого с живописью в самых разных ее проявлениях. Будучи уверенным в вечности существования изобразительного искусства, невзирая на предающие его отклонения в технике исполнения, Маймери чувствует себя прямым наследником традиции миланского раннего предпринимательства

Gianni Maimeri was sixteen years old when the 20th century began. It was a time in which Milan, his birthplace, was becoming a great industrial center, drawing from the countryside craftsmen and even unskilled farmers who, for meager wages, were stood in front of machinery that they slowly learned to run. As they learned more their wages rose but so did their responsibility. Factory owners realized that educated labor was a valuable asset, even for their businesses. The most farsighted, like Luigi and Ferdinando Bocconi, founded the universities that taught business administration and turned out company management. In this Milanese society that was building Italy's future fortunes Maimeri came on the scene with his portraits, real portraits devoid of those visual oddities that a fear of succumbing to cliché had suggested to so many contemporary artists wishing to escape the sentiment suggested by the real. The examples of this are profuse, covering an entire century. Right from the beginning Maimeri consciously stood apart from the vogues of the dawning century, the century of artists like Carrà and Sironi, thus running the risk of remaining outside of what is called the art market, whose bases lie in the soi-disant Foundations that shun everything not corresponding to mercantile fashions, however authoritative and partly just. Maimeri's artistic journey, so well described by Sergio Reborà and other contributors, fell into no modernist quagmires along its way, which covered the first half of the 20th century and was always based on painting. So convinced was he of the eternalness of the pictorial route, that, despite all the technical snags befalling him, believing himself to be the direct heir to the aforesaid tradition of early Milanese industrialists, he set up an artist's paints factory right in Milan;

tecniche internazionali, che sempre più si è affermata. Maimeri tuttavia, pur assumendo quella iniziativa da vero imprenditore, tecnicamente più che preparato, non ha mai abbandonato sorella pittura, non è mai stato un industriale che dipinge, è sempre stato un pittore di professione. Nulla ha potuto allontanarlo dall'amata pittura, non l'attività industriale, non il fascismo, non la guerra. Fino all'ultimo, all'inizio degli anni cinquanta (Maimeri è morto nel 1951) egli ha coltivato quasi in segreto l'amata pittura per cui un oggetto a lui consueto, un vaso, un bicchiere, fiori, un angolo di casa, diventavano protagonisti di una poetica della realtà, che non si è mai spenta.

Il vero valore di Maimeri, in tutti questi anni e che oggi inizia ad essere riconosciuto, è una vita varia e anche movimentata, non ha mai dipinto per imitazione (questa o quella per me pari sono), ma sempre seguendo un'idea, quella di rappresentare le cose amate in un'atmosfera di poesia filtrata a mezzo pittura. Quando Maimeri espose per la prima volta a Milano erano i tempi della prima guerra mondiale. Piacquero subito i suoi "notturni" ma anche i suoi paesaggi. Maimeri era stato per un tempo a Zurigo dove era stato a stretto contatto con mio nonno Antonio, emigrato in Svizzera dopo il 1898, pittore anche lui e allora imprenditore di decorazioni nella Svizzera. Da bambino sentivo i miei nonni parlare con grande stima di questo pittore milanese. Maimeri aveva una grande passione per gli ambienti fortemente illuminati dei ritrovi notturni, come quelli di Bolzani. Poi si appassionò al paesaggio lombardo di Emilio Gola, tanto da dipingere insieme al lui in una località di Brianza. Il paesaggio fu per Maimeri una seconda natura. Ma gli ambienti con le figure in movimento gli ispiravano sempre una suggestione

и создает в Милане фабрику красок, бросая вызов мировым тенденциям. Несмотря на энергичную производственную деятельность, Маймери не оставлял дорогую его сердцу живопись. Он не превратился в промышленника, который на досуге занимается написанием картин, он всегда оставался профессиональным художником. Ничто не смогло отдалить Маймери от живописи: ни индустриализация, ни фашизм, ни война. До самого конца своей жизни (Маймери скончался в 1951 году) он почти тайно занимался живописью, предметом которой были обычные для него вещи: ваза, стакан, уголок дома – действующие лица поэтической реальности, которая не угасала никогда.

Истинная ценность творчества Маймери на протяжении всех этих лет только сегодня начинает находить признание. В своей беспокойной и насыщенной событиями жизни, полной перемещений между Швейцарией и Латинской Америкой, он никогда не писал имитаций реальности, но следовал идее посредством живописи представить в поэтической атмосфере любимые вещи. Когда Маймери впервые выставился в Милане – это были годы Первой мировой войны – его ноктюрны и пейзажи сразу нашли положительный отклик у зрителей. Маймери какое-то время оставался в Цюрихе, в тесном контакте с моим дедушкой Антонио, эмигрировавшим в Швейцарию в конце XIX века, художником и предпринимателем-декоратором. Ребенком я слышал, с каким уважением мои дедушка и бабушка отзывались об этом миланском художнике. У Маймери была большая страсть к изображению ярко освещенных в ночное время помещений, как у Больцани. Затем он увлекся ломбардскими пейзажами Эмилио Голы, и даже написал совместно с ним одно местечко в Брианце. Для Маймери пейзаж был второй натурой. Места, в которых фигуры людей

defying international competition, it won more and more acclaim. However, while showing the initiative of a real entrepreneur, technically more than well-prepared, he never abandoned sister painting and instead of being an industrialist who painted on the side he was always a professional artist. Nothing could take him from his beloved art, neither manufacturing nor Fascism nor two wars. Right to the last, to the early fifties (Maimeri died in 1951) he cultivated, almost in secret, his beloved painting, in which an object he was familiar with – a vase, a glass, flowers, a corner of the house – became the protagonist of a poetics of reality that never died.

The real worth of Maimeri, through all these years and finally partially recognized, is the fact that in a varied and at times harried life that he never painted in imitation (this way or that, it makes no difference) but always pursued an idea, that of depicting beloved things in an atmosphere of poetry filtered by means of painting. When Maimeri exhibited his work for the first time in Milan the First World War was raging. His "nocturnes" were immediately admired, as were his landscapes. Maimeri spent some time in Zurich where he was in close contact with my grandfather Antonio, who had moved to Switzerland in 1898, was a painter himself and also ran a decorations business there. As a child I heard my grandparents speak admiringly of the Milanese painter. Maimeri had a great passion for strongly-lit nightlife venues, like those found in Bolzani. He later fell in love with the Lombard landscapes painted by Emilio Gola, so much so that they worked together in Brianza. Landscapes were second nature to Maimeri. But environments with people in movement – nightclubs, the opera, concert halls – he found

particolare, i ritrovi notturni, l'opera, i concerti. Maimeri è stato un assiduo frequentatore di concerti, alla Società del Quartetto, agli Amici della Musica, ha conosciuto i maestri da vicino, li ha raffigurati come se si immedesimasse con loro, faceva in pittura il loro gesto come se suonasse egli stesso.

Per capire l'umore profondo che si sprigiona da questi dipinti di musicisti di Maimeri nel lungo percorso degli anni venti e trenta, bisogna pensare che egli non dipingeva tanto la "figura" al pianoforte, lo slancio del violinista, il profondo trasporto del violoncellista. Dipingeva la musica stessa con la stessa verve con cui esaltava

l'ariosità dei paesaggi lombardi, le acque ristrette di un naviglio milanese. Quando dipinge paesaggi, musicisti o navigli, Maimeri è animato da un'ispirazione che gli fa dimenticare ciò che fanno gli altri, anche Gola, e trova spontaneamente la propria dimensione estetica, con una originalità che gli va riconosciuta.

Un altro merito va riconosciuto a Maimeri, in un'epoca, la prima metà del secolo scorso in cui gli artisti hanno fatto gara a seppellire le tradizioni dell'arte sociale dell'Ottocento. Maimeri fin da principio ha tenuto alta la bandiera della socialità dell'arte. Lo ha fatto con molta misura pur affrontando, col suo amore del chiaroscuro, i grandi temi del lavoro operaio nelle grandi fabbriche, dove le giovani lavoratrici brianzole filavano il cotone e la seta con i metodi ancora primitivi e i muratori costruivano i ponti dei Navigli.

C'è sempre un'amorosa attenzione alla sua città e alla gente che vive di lavoro e che non sta passeggiando; in ciò Maimeri si differenzia dal filone della pittura postimpressionista, i passanti non sono più macchiette complementari del dipinto, sono esseri umani intenti ai loro impegni quotidiani.

Riassumendo i miei pensieri su Gianni Maimeri mi pongo molti interrogativi sui perché questo ottimo, simpatico

trovandosi in movimento, era particolarmente ispirato: cabare e ristoranti, opera, concerti... Maimeri era un frequentatore assiduo dei concerti. Era vicino ai musicisti e li ritraeva nei suoi dipinti, fondeva in un unico tutto, come se fosse un unico organismo musicale.

Per capire l'umore profondo che si sprigiona da questi dipinti di musicisti di Maimeri nel lungo percorso degli anni venti e trenta, bisogna pensare che egli non dipingeva tanto la "figura" al pianoforte o al violoncello, ma il movimento stesso della musica con la stessa verve con cui esaltava l'ariosità dei paesaggi lombardi, le acque ristrette di un naviglio milanese. Quando dipinge paesaggi, musicisti o navigli, Maimeri è animato da un'ispirazione che gli fa dimenticare ciò che fanno gli altri, anche Gola, e trova spontaneamente la propria dimensione estetica, con una originalità che gli va riconosciuta.

Un altro merito va riconosciuto a Maimeri, in un'epoca, la prima metà del secolo scorso in cui gli artisti hanno fatto gara a seppellire le tradizioni dell'arte sociale dell'Ottocento. Maimeri fin da principio ha tenuto alta la bandiera della socialità dell'arte. Lo ha fatto con molta misura pur affrontando, col suo amore del chiaroscuro, i grandi temi del lavoro operaio nelle grandi fabbriche, dove le giovani lavoratrici brianzole filavano il cotone e la seta con i metodi ancora primitivi e i muratori costruivano i ponti dei Navigli.

C'è sempre un'amorosa attenzione alla sua città e alla gente che vive di lavoro e che non sta passeggiando; in ciò Maimeri si differenzia dal filone della pittura postimpressionista, i passanti non sono più macchiette complementari del dipinto, sono esseri umani intenti ai loro impegni quotidiani.

Riassumendo i miei pensieri su Gianni Maimeri mi pongo molti interrogativi sui perché questo ottimo, simpatico

particolarmente stimolante.

Maimeri was also an assiduous concertgoer and at the Quartet Society and the Friends of Music he enjoyed close contact with conductors and performers, portraying them as if he empathized with them, translating their gestures into painting as if he were performing himself. To understand the depth of feeling springing from Maimeri's paintings of musicians, done in the twenties and thirties, one must realize that he wasn't really painting the "figure" at the pianoforte, the verve of the violinist, the cellist rapt in listening.

He was painting music itself, with the same flair with which he exalted the airiness of Lombard landscapes, the narrow waters of a Milanese canal. Whether painting landscapes, musicians or the Navigli, Maimeri was animated by an inspiration that made him forget what everybody else did, including Gola, and spontaneously find his own aesthetic dimension, which has an originality meriting recognition.

And Maimeri deserves recognition for something else in an epoch, the early 20th century, when artists were racing to bury the traditions of 19th century social art. Right from the beginning Maimeri championed the social basis of art. He did so in a very measured way while dealing, with his love for chiaroscuro, with the great issues of labor in big factories, painting young women spinning cotton and silk with still-primitive methods at the Brianza mills and masons building bridges over the canals.

And he always paid loving attention to his city, to people rushing to make a living, not just sauntering along; in this Maimeri differs from the post-Impressionist movement – in his works people aren't spots of color complementary to the painting but human beings intent on their daily tasks. Recapping my thoughts about Gianni

e chiaro artista lombardo, non abbia ancora la fama che merita e troppo facile sarebbe invocare la sua riservatezza, il fatto che egli sia stato riconosciuto come un industriale dei colori, che egli sia partito come seguace dell'ottocentista Emilio Gola, che infine egli si sia sviluppato come un bravo continuatore della figurazione dell'Ottocento lombardo. Non basta, ci sono altri artisti che hanno avuto una storia simile e che sono molto più conosciuti di lui.

Come avviene che, quando la gente si trova in buona fede davanti alle opere di Maimeri, le apprezza con meraviglia, e poi se le scorda perché non le trova nei bollettini delle aste o nei luoghi deputati alla benedetta pubblicità?

Il problema è più generale e dipende come sono orientati gli odierni studi di storia dell'arte. Maimeri ha sempre dipinto per necessità di vocazione, come Ugo Bernasconi, come mio padre De Grada e tanti altri. Ma la presenza di questi artisti è stata scarsamente avvertita perché la critica ha seguito soprattutto la moda dell'effimero, di coloro che per contare hanno seguito il chiasso dei tempi e con difficoltà si è posta davanti a tutto il panorama dell'arte del periodo onde fare una scelta seriamente storica che costringerebbe a buttare a mare tanti nomi di "mercato" e a studiare quelli che veramente hanno rappresentato nella pittura un momento della vita e della storia. Ciò ci rimanda all'Alto Medioevo quando nei monasteri si compiva un vero "revisionismo" dell'arte greco-etrusco-romana. Confidiamo che le nuove generazioni compiano questo necessario "revisionismo".

Noi modestamente ci limitiamo a dargliene spunto, come possiamo.

до сих пор той славы, которой заслуживает? Слишком просто объяснить это его закрытостью, тем, что он был производителем красок, что он начинал как последователь Эмилио Голы и «Отточенто» и, наконец, что он развился в достойного продолжателя ломбардского «Отточенто». Были и другие художники с похожей историей, но они известны гораздо больше него.

Как случается, что люди с восхищением оценивают работы Маймери, а затем забывают, не находя его имени в брошюрах аукционов и в благословенной рекламе? Проблема заключается в сегодняшнем направлении в изучении истории искусства. Маймери всегда писал по призванию, как Уго Бернасconi, как мой отец Де Града и как многие другие. Но присутствие этих творцов оставалось малозамеченным, потому что критика следила за эфемерной модой, за теми, кто сливался с грохотом актуальности, и с трудом могла рассмотреть всю панораму искусства, чтобы сделать серьезный исторический отбор, после которого за бортом оказались бы многие «рыночные» имена, и изучить тех, кто действительно воспроизводил в живописи мгновения жизни и истории. Это возвращает нас к позднему Средневековью, когда во многих монастырях по-настоящему «пересматривали» греко-этрusco-римское искусство. Но будущие поколения проведут эту необходимую «ревиизию». Мы же скромно ограничимся подсказкой.

Maimeri, I ask myself why this excellent, appealing and clear-headed Lombard artist still hasn't attained the fame he merits. It would be all too easy to invoke his reserve, the fact that he was best known as a paint manufacturer, that he started out as a follower of 19th-century style painter Emilio Gola and that he developed as a clever continuator of 19th-century Lombard figuration. But this is not sufficient: other artists had a similar history and are much better known than he is.

Why is it that when people in good faith find themselves before Maimeri's works they admire them greatly and then forget them because they cannot find them on auction bulletins or in any of the temples to publicity?

The problem is a more general one and stems from how today's art history studies are oriented.

Maimeri always painted because impelled to, like Ugo Bernasconi, like my father De Grada and many others. But the presence of these artists is hardly felt because art critics have above all followed the fashion of the fleeting, of those who, in order to rate, echoed the din of the times. Very few critics have examined the entire panorama of a period's art in order to make a seriously historical appraisal that would jettison myriad "market" names and study the ones who truly depicted in painting a time of life and history. This takes us back to the high medieval period when monasteries were engaged in a real "revisionism" of Greco-Etruscan-Roman art. We hope that coming generations will perform this needed "revisionism".

And modestly limit ourselves to giving them whatever ideas we can.

ALEXANDER ROZHIN
*Membro del Presidio dell'Accademia
Russa di Belle Arti
Accademico
Vice-Rettore per le Scienze all'Istituto
d'arte Surikov di Mosca
Redattore Capo della rivista
"Tretyakov Gallery"*

АЛЕКСАНДР РОЖИН
*Член Президиума Российской
академии художеств
Академик
Проректор по науке
МГАХИ им. В.И. Сурикова
Главный редактор журнала
«Третьяковская галерея»*

ALEXANDER ROZHIN
*A Member of Presidium
of the Russian Academy of Arts
Academician
Vice Chancellor for Science at Moscow
State Academic Surikov Art Institute
Editor-in-Chief of the "Tretyakov
Gallery" magazine*

Per diversi secoli la grande cultura umanistica italiana è stata – e a tuttora rimane – una fonte inimitabile di ispirazione spirituale ed estetica per numerosi grandi artisti in tutto il mondo. Il Rinascimento regalò alla cultura un tesoro inestimabile: il patrimonio creativo nato dal genio di personalità quali Cimabue e Giotto, Dante e Petrarca, Raffaello e Botticelli, Leonardo e Michelangelo, Tiziano e Caravaggio... La moltitudine di personaggi straordinari che creò queste perle dell'arte, diventate ormai simboli della nostra civiltà, è così estesa che, solo per nominare in modo formale tutti i celebri rappresentanti dell'Italia, sarebbero necessari molti volumi. Come nel cielo stellato di un planetario, tra coloro che diressero la ricerca verso ideali di bontà e bellezza, la posizione culminante probabilmente dovrebbe essere assegnata agli illustri maestri italiani, tra i quali un posto dimesso, ma pur sempre meritato, è da assegnarsi al pittore Gianni Maimeri. Proveniente da una rispettabile famiglia borghese, ebbe la fortuna di potersi dedicare completamente alla preferita attività, permettendosi di combinare con pieno successo aspirazioni creative e imprenditoriali. In questo ambito rimase sempre attivo, sviluppandovi l'attività industriale nella produzione di colori e altre forniture

На протяжении многих столетий великая гуманистическая культура Италии была и остается неподражаемым источником духовного, эстетического вдохновения для многих гениальных мастеров искусства мира. Эпоха Возрождения подарила человечеству бесценное достояние: творческое наследие гениев – Чимабуэ и Джотто, Леонардо и Микеланджело, Данте и Петрарки, Рафаэля и Боттичелли, Тициана и Караваджо...

Сонм выдающихся личностей, создавших сокровища, олицетворяющие нашу цивилизацию, столь обширен, что только формальное перечисление имен одних лишь прославленных представителей итальянского народа составит многотомный список. Скромное, но свое достойное место принадлежит и художнику Джанни Маймери. Его судьба сложилась достаточно счастливо, он родился в добропорядочной, состоятельной буржуазной семье и всю жизнь занимался любимым делом, что позволяло ему успешно сочетать творческие и деловые устремления.

Он всегда оставался в тени семейного бизнеса, связанного с производством красок и других художественных материалов. Эта сторона биографии Джанни Маймери всесторонне описана в каталоге персональной выставки произведений незаурядного живопис-

For many centuries the great humanistic culture of Italy has been, and remains, an inimitable source of spiritual and aesthetic inspiration for many brilliant art masters worldwide. The Renaissance gave the world a valueless treasure: the creative heritage of the genius of Cimabue and Giotto, Leonardo and Michelangelo, Dante and Petrarch, Raphael and Botticelli, Titian and Caravaggio...

The legion of outstanding personalities who produced the gems of art that are now symbols of our civilization is so immense that just a formal naming of its renowned representatives of the Italian nation only would make up a multi-volume list. A modest but merited place belongs to the painter Gianni Maimeri. He was fortunate enough in his life as he was born to a respectable and well-to-do bourgeois family and devoted himself fully to his favorite activity, which enabled him to combine successfully creative and commercial aspirations.

He always stayed in the shade of the family business related to production of paints and other art supplies. This aspect of Gianni Maimeri's life story is presented in full detail in the catalogue compiled for the personal exhibition of this singular painter and graphic artist

per le Belle Arti. Questo aspetto della vita di Gianni Maimeri è presentato dettagliatamente nel catalogo della mostra dedicata a questo singolare pittore e artista, le cui creazioni non hanno ancora ricevuto tutta la dovuta attenzione da parte della critica e degli storici dell'arte. Con tutto ciò, le sue opere e disegni meritano la massima osservazione e considerazione. E' nell'ambito pittorico che la personalità di Gianni Maimeri si rivela nella sua totale completezza e sincerità d'animo. Gli aspetti caratteristici delle sue opere sono la spiritualità romantica, la straordinaria musicalità e il lirismo nelle combinazioni dei colori, uniti ad una larga gamma di generi e temi adeguati alla sua epoca. Le sue prime opere indipendenti, risalenti al secondo decennio del Novecento, attestano la sua profonda conoscenza delle varie tendenze artistiche che si andavano diffondendo in Europa in quegli anni. Finezza impressionistica, acuta capacità di osservazione e armonia nel ritmo dei colori sono impliciti nei suoi dipinti, studi e disegni. Gianni Maimeri approfondì in modo serio e rigoroso lo studio cromatico; le sue conoscenze pratiche e la sua esperienza creativa servirono quale base fondamentale alle ricerche teoriche e scientifiche in questo campo del sapere. Fu un frequentatore assiduo di saloni musicali e cabaret alla moda e, naturalmente, un autentico devoto dell'Opera. Trasse ispirazione dai suoni delle sinfonie, ammirò le arie delle opere di Vivaldi, Mozart, Rossini e Verdi; fece un gran numero di schizzi e studi dei virtuosi musicisti che suonavano sul palco del Teatro alla Scala. Quindi, senza volere, divenne uno storiografo della vita musicale in Lombardia. Queste opere del pittore sono documenti artistici unici di un'intera epoca, in quanto illustrano quelle occasioni rare e gli splendidi eventi della vita teatrale di Milano, prove

ца и графика, творчество которого до сих пор еще не получило подлинной оценки критиков и историков искусства. Между тем, его картины и рисунки заслуживают самого пристального внимания и изучения.

Именно в изобразительном искусстве личность Джанни Маймери раскрывается с наибольшей полнотой и душевной откровенностью. Его произведения отличает романтическая одухотворенность, удивительная музыкальность и лиричность колористических комбинаций, широта жанрового диапазона и соответствующая времени содержательность.

Первые самостоятельные работы десятих годов XX века, созданные им, свидетельствуют о серьезном знании различных художественных направлений европейского искусства того времени. Его картинам, этюдам, рисункам присуща импрессионистическая выразительность, острая наблюдательность, гармония цветовых ритмов. Джанни Маймери глубоко и серьезно занимается вопросами цветоведения; практические знания и творческий опыт служили для него важной основой для теоретических, научных исследований в этой области деятельности. Он был завсегдатаем музыкальных салонов, модных кабаре и, конечно, последовательный поклонник оперы. Он вдохновлялся звуками симфоний, восхищался ариями из опер Вивальди и Моцарта, Россини и Верди, делал бесконечные зарисовки и этюды блестящих виртуозов – исполнителей, выступавших на сцене театра Ла Скала. Так он невольно становится историографом музыкальной жизни Ломбардии. Работы мастера являются уникальными художественными документами целой эпохи, в них запечатлены редкие ситуации и яркие события театральной жизни Милана, репетиции оркестров, встречи с великими композиторами, знаменитыми дирижерами. В их числе мы находим и наших соотечественни-

whose creations have not yet gained due appreciation by art critics and historians. With all that, his paintings and drawings deserve closest attention and examination.

It is in the pictorial art that the personality of Gianni Maimeri reveals itself with utmost completeness and sincerity of heart. The distinguishing features of his works are romantic spirituality, remarkable musicality and lyricism of color combinations, wide genre range and content matter adequate to his time.

His first independent works dated by the second decade of the 20th century testify his deep knowledge of various artistic trends of the European art of the period. Impressionistic finesse, shrewd power of observation and harmony of color rhythms are implicit in his paintings, studies and drawings.

Gianni Maimeri was seriously and deeply involved in chromatic studies; his practical knowledge and creative experience served as a major basis for his theoretical and scientific research in this sphere of knowledge.

He was a frequent visitor of musical salons and fashionable cabarets and, of course, a true worshipper of opera. He draw inspiration from the sounds of symphonies, admired arias from the operas of Vivaldi and Mozart, Rossini and Verdi, made infinite sketches and studies of brilliant virtuoso musicians that performed at the stage of the La Scala Theatre. Thus with no particular intention he was becoming a historiographer of the Lombardy musical life. The painter's works are unique artistic documents of the entire epoch as they depict rare occasions and bright events of the Milan theatre scene, orchestra rehearsals, acquaintance with celebrated composers and famous conductors. Among those, we find our fellow countrymen, the representatives

d'orchestra, familiarità con compositori e direttori famosi. Tra questi troviamo anche alcuni rappresentanti della cultura musicale russa, nostri compatrioti quali Igor Stravinskij, Sergej Prokof'ev, Sergej Rachmaninov e, accanto a loro, grandi personalità quali Arturo Toscanini, Anton Rubinstein, Vladimir Horowitz... Pianisti, violinisti, violisti, violoncellisti e direttori d'orchestra, tutte figure coinvolte nel creare un misterioso tempio di suoni miracolosi in cui l'artista avvolge gli spettatori.

Gianni Maimeri ci ha lasciato anche numerosi dipinti di genere poetico, paesaggi e nature morte eseguiti con grande capacità, caratterizzati da un sottile senso dell'armonia e del colore polifonico, da un effetto di profonda drammaturgia e un fascino emotivo delle immagini. Contemporaneo di Carlo Carrà e Giorgio Morandi, di Giacomo Manzù e Marino Marini, di Giorgio de Chirico e Alberto Giacometti, i nomi dei quali si trovano in tutte le enciclopedie dell'arte e che sono oggetto degli studi della critica, sebbene Gianni Maimeri non abbia raggiunto una posizione di simile rilevanza, né abbia acquisito un largo riconoscimento quale quello dei suoi eminenti colleghi, ha comunque certamente contribuito all'arte con la propria personale sensazione e percezione del mondo, concorrendo a costituire una pagina importante della storia dell'arte. Oggi, grazie all'iniziativa e al sostegno della Fondazione Maimeri, diretta dai discendenti di questo originale ed eccezionale maestro, dell'Associazione Italia-Russia, di istituzioni statali di entrambe le Nazioni e di altri enti non-governativi, è stato possibile inserire nell'*Anno della cultura e lingua italiana in Russia* una mostra personale e antologica delle opere di Gianni Maimeri. In questa il pubblico di San Pietroburgo e di Mosca potrà trovare non poche correlazioni con le opere create dai maestri d'arte russi nella prima metà del Novecento.

ков, представителей русской музыкальной культуры – Игоря Стравинского, Сергея Прокофьева, Сергея Рахманинова, а рядом видим Артуро Тосканини, Антона Рубинштейна, Владимира Горовица... Пианисты, скрипачи, альтисты, виолончелисты, флейтисты и дирижеры – все, кто задействован в создании храмовой мистерии чудодейственных звуков, в которую погружает своих зрителей живописец.

Джанни Маймери оставил после себя немало талантливо написанных, поэтических жанровых полотен, портретов, пейзажей и натюрмортов, отмеченных высоким чувством полифонической гармонии цвета, драматургической глубиной и эмоциональной привлекательностью образов. Будучи современником Карло Карра и Джорджо Моранди, Джакомо Манцу и Марино Марини, Джорджо де Кирико и Альберто Джакометти, имена которых вошли во все художественные энциклопедии, творчество которых стало объектом искусствоведческих трудов. Джанни Маймери нашел, быть может, не столь заметное место и не получил такого же широкого признания, как его именитые коллеги, но он, несомненно, привнес в искусство свое собственное ощущение и понимание мира, которое является неотъемлемой частью истории искусства.

Сегодня, благодаря инициативе и поддержке Фонда Маймери, возглавляемого наследниками этого незаурядного, оригинального мастера, Ассоциации «Италия-Россия» и другим общественным и государственным организациям наших стран, стало возможным включить в программу проведения Года итальянской культуры и итальянского языка в России персональную выставку произведений Джанни Маймери, в творчестве которого зрители Санкт-Петербурга и Москвы найдут немало созвучий с произведениями мастеров российского искусства первой половины XX века.

of Russian musical culture, such as Igor Stravinsky, Sergei Prokofiev, Sergei Rachmaninoff and alongside – Arturo Toscanini, Anton Rubinstein, Vladimir Horowitz... Pianists, violinists, viola players, cellists and conductors – everyone who is involved in creating a temple mystery of miraculous sounds in which the artist makes immerse the spectators.

Gianni Maimeri left us quite a few ably painted poetic genre canvases, portraits, landscapes and still lives marked by a subtle sense of polyphonic color harmony, profound dramaturgical effect and emotional attractiveness of images. A contemporary of Carlo Carra and Giorgio Morandi, Giacomo Manzu and Marino Marini, Giorgio de Chirico and Alberto Giacometti whose names entered all the encyclopedias on art and whose creative careers became an object of art critical studies, Gianni Maimeri may not have found an equally remarkable position nor gained the same wide acknowledgement like his eminent colleagues, however he undoubtedly contributed to art his own personal sensation and perception of the world which forms an integral part of art history.

Today, thanks to the initiative and support of Maimeri Foundation headed by the descendants and successors of this original and exceptional master, the Italian-Russian Association and other non-government and state institutions of the two countries it became possible to include in the program of the Year of the Italian Culture and Italian Language in Russia a personal exhibition of Gianni Maimeri's works in which the Saint-Petersburg and Moscow audience will find not a few correlations with the works created by Russian masters of art in the first half of the 20th century.

GIANNI MAIMERI E IL “COLORE GENERATORE”

ДЖАННИ МАЙМЕРИ И «ГЕНЕРИРУЮЩИЙ ЦВЕТ»

GIANNI MAIMERI AND “GENERATIVE COLOUR”

SANDRO BARONI

САНДРО БАРОНИ

SANDRO BARONI

Il senso di una riflessione storica, che spesso comporta o apre gli orizzonti anche ad un nuovo giudizio critico, trova radice, nel caso di Gianni Maimeri, nella legittimità del percorso di un autore che scelse deliberatamente e in piena autonomia un linguaggio di ambito figurativo, strutturandovi una propria originale poetica della realtà. Questa visione artistica personale, scelta con consapevolezza e lucidità e sempre perseguita nelle opere e nella riflessione scritta, va letta come un tentativo di transizione empirico e naturalista, tentativo che si configurerà come una scelta di continuità storica, nell'operato artistico, all'insegnamento di maestri quali prima Leonardo Bazzaro e poi Emilio Gola, vissuti a cavallo del tramonto di un secolo che segnò, anche per l'Italia come per l'Europa, la sfida tra tradizione e modernità. Citare Bazzaro e Gola, che furono i frequentati e stimati maestri, significa riannodare un filo che è quello del cosiddetto “naturalismo lombardo”. Da oltre cinquant'anni, come è noto, da parte critica è stato notato il fil rouge di una via della “lombardità padana”, che non è vocazione di appartenenze geografiche, o semplice accordo alla riproduzione del reale, ma è vera e propria re-invenzione

Чувство исторического восприятия, которое часто открывает новые горизонты критического анализа, в случае Джанни Маймери основывается на принципах того метода, который определил для себя художник, намеренно выбравший язык изобразительного искусства и с его помощью упорядочивший свою собственную художественную реальность. Это личное творческое видение, принятое с пониманием и ясностью и всегда прослеживающееся в его живописных полотнах и сочинениях, следует понимать как попытку эмпирического и натуралистического перехода, как стремление найти и освоить свою форму исторической преемственности, в плане художественной техники, по отношению к таким мастерам как Леонардо Баццаро и Эмилио Гола, творивших в конце XIX века, в то время, которое стало для Италии, как и для всей Европы, периодом столкновения традиции и новаторства. Цитирование Баццаро и Голы, которые были наиболее значимыми для него мастерами, означало возрождение традиции так называемого «Ломбардского натурализма». Как хорошо известно, на протяжении пятидесяти лет критики считали *главной темой* направление «Ломбардии-подобной Паданы», имея в виду отнюдь не географическое понятие, а факт реальности, требующий переосмысления сущности природы и человека, находя-

The sense of historical reflection, which often leads to or opens up horizons towards new critical judgment, in the case of Gianni Maimeri takes root in the legitimacy of a path taken by an artist who deliberately and in total autonomy chose a language of figurative scope and used it to structure his own original poetical reality. This personal artistic vision, chosen with awareness and lucidity and always followed through in his works and written reflections, must be interpreted as an attempt at empirical and naturalist transition, an endeavour destined to take shape in choosing historical continuity, in artistic texture, in the precepts of masters such as Leonard Bazzaro and Emilio Gola, experienced in a period astride the tail end of a century which marked for Italy, as for the rest of Europe, the challenge between tradition and modernity. Citing Bazzaro and Gola, who were his frequented and esteemed masters, means to renew the thread of so-called “Lombard naturalism”. As is well known, for over fifty years critics noticed the main theme of a path through “Lombardy-like Padana” which is not a vocation concerning geographical sense of belonging, nor a simple convention towards reproducing what is real, but is in fact

della natura e dell'umano, che trova dimensione nei propri definiti rapporti con i fenomeni di una unitaria visione cosmica, esistenziale, dell'universo. Visione che supera in ciò i limiti di ogni giudizio di provincialismo e nega l'attribuzione della poetica di Maimeri, che vi è aderente, ad un linguaggio retrogrado o reazionario rispetto alle avanguardie e agli "ismi" cui critica e giudizi di un troppo protratto modernismo hanno conferito valore assoluto e discriminante. Gianni Maimeri era perfettamente a conoscenza dei movimenti artistici europei a lui contemporanei. Lo provano i suoi scritti e i giudizi che in questi riportò. Prese però le distanze anche dall'Accademia e dai movimenti artistici italiani di ultimo Ottocento, quanto dall'arte di Regime, cercando, così come altri, una via intermedia, che credeva potesse trovarsi proprio in continuità al naturalismo lombardo, che vide e condivise nei propri maestri di elezione. La scelta di atmosfere particolari negli interni, la resa di fenomeni atmosferici e le varie luminosità nei paesaggi, l'impostazione delle nature morte, di personaggi e caratteri nel ritratto sono solo spunti di una poetica unitaria dove, con segno proprio e personale, emozione-sentimento troveranno corrispondenza nella traduzione delle teorizzazioni dello scritto *Trattazione di uno studio sul colore*, che ne motiva e giustifica il connotarsi. La teoria del "colore generatore" o "colore alone", che in quest'opera è profilata, è una delle chiavi di interpretazione della poetica più matura di Gianni Maimeri. Nulla a spartire con l'emozione degli impressionisti; mentre quelli si concentrano sulla "descrizione dell'esperienza ottica", Maimeri crede che questa "sia di natura interiore e appartenga a quella che egli stesso qualifica come sincerità morale

свое отражение в феномене единого, космического и экзистенциального видения Вселенной. Видения, которое, таким образом, разрывает границы любого понимания провинциальности и отрицает подлинность художественного языка Маймери, который, согласно этому видению, является ретроградным и реакционным по отношению к авангарду и различным «-измам», которым критики и судьи эпохи слишком затянувшегося модернизма придавали абсолютную и исключительную ценность. Джанни Маймери отлично знал европейские художественные направления своего времени. Доказательства тому можно найти в его словах – изложенных на бумаге или высказанных вслух. Однако он предпочел дистанцироваться от Академии и от итальянских художественных направлений конца XIX века, находясь в поисках, как и многие другие, тех промежуточных направлений, которые, как он верил, могли стать продолжением Ломбардского натурализма, который он наблюдал и который разделял со своими избранными мастерами. Передача атмосферы и интерьеров, изображение на холсте природных явлений, варьирование яркости света в пейзажах, подбор предметов для натюрмортов, люди и характеры в портретах – все это части того целого, которое в его собственном и очень оригинальном стиле, эмоциональном и сентиментальном, воплотилось в форме теоретических выкладок в «*Рассуждениях об исследовании цвета*», которые связывают воедино все его художественные открытия. Теория «генерирующего цвета» или «сияния цветов», разрабатываемая в этом сочинении, имеет ключевое значение для правильного понимания самых зрелых образцов творчества Джанни Маймери. Ничего общего с чувствами импрессионистов; пока те концентрировались на «описании оптического опыта», Маймери придерживался мнения, что он «имеет внутреннюю природу и принадлежит тому, что описывается как искренность художника, в то

a real and proper re-invention of nature and of man, which finds a dimension within its own defined rapports, with phenomena of a unitary, cosmic and existential vision of the universe. A vision which, in this, exceeds the limits of any opinion of provincialism and denies the attribution of Maimeri's poetry, which adheres to it, to a retrograde or reactionary language in relation to the vanguards and the "-isms" which critics and judgments of a too-long protracted modernism have given absolute and discriminating value. Gianni Maimeri was perfectly aware of the contemporary European artistic movements of his age. Proof of this lies in his writings and the opinions provided therein. However he distanced himself from the Academy and the Italian artistic movements of the late 19th century, as the art of the Regime, seeking, as did many others, an intermediate path, which he believed could be found in continuity of Lombard naturalism, which he saw and shared in his chosen masters. The choice of particular atmospheres in interiors, the rendering of atmospheric phenomena and the varying luminosity in landscapes, the set up of still lifes, persons and characters in portraits are only the tip of a unitary aspect where, with his own and very personal trademark, emotions and sentiments find their match in the translation of the theorizing found in the text "A Treatise on the Study of Colour" which provides a motive and justifies the association. The theory of "generative colour" or "halo colours" which stands out in this work, is one of the keys to interpreting the most mature poetical traits of Gianni Maimeri. Nothing in common with the emotion of the impressionists; while they were concentrating on the "description of the optical experience", Maimeri is of the opinion that this "is of an interior nature and belongs to that which he himself describes as the moral sincerity of the artist, consistent in sticking

dell'artista, consistente nell'adesione ad una verità naturale e psichica ad un tempo. Se nell'impressionismo e più diffusamente nel naturalismo il mondo esterno all'artista resta il punto di imprescindibile avvio del processo creativo, già al giovanissimo Maimeri appare chiaro che l'arte consiste nella speciale commozione che quella verità desta in lui e che altri, contemplando l'opera, risentiranno, se non in modo eguale, almeno in senso nostalgico e commovente”¹. Certo in tutto ciò Maimeri scopre una concezione latamente idealista e giusto questo può condividere con molti artisti dell'epoca², ma il suo caratterizzarsi nella scelta di un iniziale riferimento al conte Gola già porta in sé quei germi di superamento del rapporto con la tradizione ottocentesca che condurranno alla fase più avanzata e matura: “Guai pare a me se seguio alla lettera gli ottimi per altro insegnamenti di Gola. Gola rappresenta un periodo estetico morto e sorpassato. La pennellata che rappresenta non basta. È una formula che fu necessaria un tempo [...]. L'errore del tono che significa, combattuto sì aspramente da Gola, non è molto diverso dall'errore della pennellata che significa”³.

Da Gola certo Gianni Maimeri poté prendere molto, ma, più di ogni altra cosa, di questi condividerà la nota affermazione che l'aneddotica attribuisce al maestro: “Di tendenze ne ho seguita una sola, la mia”. Con la scomparsa del conte-pittore, avvenuta al principio degli anni Venti, si apre la fase più matura dell'artista. Cessati i “consigli a se stesso” che troviamo nei *Diari*, morta nel 1917 la madre e sposata Anna Dossena, che sarà la compagna di tutta la vita, Maimeri, in poco più di una decina di anni, matura e raccoglie quanto messo a fuoco, pur tra mille dubbi critici, nella giovinezza. Insoddisfatto della qualità e purezza dei mezzi

же время соглашаясь в изображении и с естественной, и с духовной правдой. Если в импрессионизме и, шире, в натурализме мир художника остается неизменной отправной точкой творческого процесса, то для еще очень молодого Маймери уже становится очевидным, что искусство заключается в особой эмоциональности, которую истина действительно пробуждает в нем, и зрители при просмотре его работ будут чувствовать если не именно это, то, по крайней мере, испытывать ностальгическое и волнующее чувство»¹. Конечно, во всем этом Маймери обнаруживает идею весьма идеалистическую, и это роднит его со многими другими художниками того времени², но его отличительной чертой является избранный им метод творчества, отталкивающегося от образцов Голы, в чем уже основа его разрыва с традицией XIX века, что ярко иллюстрируется его более поздними и зрелыми словами: «Горе мне, если я в живописи следую предписаниям Голы. Гола представляет собой тот эстетический период, который мертв и старомоден. Повторять мазок кистью – этого недостаточно. Это принцип, который был нужен один раз [...] Ошибка тона, который важен, за что так упорно боролся Гола, не слишком отличается от ошибки мазка, который важен»³.

Джанни Маймери мог многое перенять от Голы, но прежде всего он следовал тому его принципу, который, как курьез, приписывается этому мастеру: «Я всегда следовал только одной тенденции – своей собственной». Со смертью учителя в начале 1920-х годов для художника начинается более зрелый период творчества. С «советов самому себе», которые мы находим в его *Дневниках*, вести которые он перестал после смерти матери в 1917 году и после женитьбы на Анне Доссена, женщине, которой суждено было стать его верной спутницей на всю жизнь, за время немногим более десяти лет он достигает творческого расцвета и собирает воедино все то, над чем работал и думал, несмотря на тысячи кри-

at the same time to both a natural and psychic truth. If in impressionism and more widely in naturalism the world outside the artist remains the indispensable starting point of the creative process, it already appears obvious to the very young Maimeri that art consists in the special emotion which that truth arouses in him and that others, on contemplating his work, will feel it, if not in exactly the same way, at least in a nostalgic and moving sense”¹. Of course, in all of this Maimeri discovers an idea largely idealistic and it is this which he can share with many other artists of the era², but his distinguishing himself in the choice of an initial reference to Count Gola, already holds those seeds of exceeding a relationship with nineteenth-century tradition which will lead on to his later, more mature phase: “Woe betide me if I follow to the letter optimums as other precepts of Gola. Gola represents an aesthetic period which is dead and old-fashioned. The brush stroke which reproduces is not enough. It is a formula which once was necessary [...]. The error of the tone which matters, which, yes, Gola harshly contended, is not so very different from the error of the brush stroke which matters”³.

Certainly Gianni Maimeri was able to learn much from Gola, but above all, he goes on to share the well-known statement which anecdotes ascribe to the Master: “I have only ever followed one trend, my own”. With the death of the count-painter in the early 1920's, the more mature phase of the artist begins. With the “advice to self” which we find in his *Diaries*, coming to an end on the death of his mother in 1917 and his marriage to Anna Dossena, the woman who is to remain his companion for the rest of his life, in a little over ten years, he matures and brings together everything on which he has focussed, despite the thousands of critical doubts in his youth. Dissatisfied with the quality

1 P. BISCOTTINI, I diari di Gianni Maimeri. “Consigli a se stesso”, in I Diari di Gianni Maimeri, a c. di G. BUCCELLATI, Milano 1996, pp. 7-13 (p. 8).

2 I Diari di Gianni Maimeri, a c. di G. BUCCELLATI, Milano 1996, p. 152: «L'estetica di Benedetto Croce è un punto di arrivo e in questo senso ha un valore storico. Ma è un punto di partenza: così devono considerarla gli artisti [...]. Ciò che egli dice secondo me è giusto, ma non è sufficiente. L'arte è bensì quello che dice Benedetto Croce, ma non è solo quello».

3 BUCCELLATI 1996, p. 138.

1 P. Biscottini, I diari di Gianni Maimeri. “Consigli a se stesso”, in I Diari di Gianni Maimeri, n./p. G. Buccellati, Milano 1996, стр. 7-13 (с. 8).

2 I Diari di Gianni Maimeri, n./p. G. Buccellati, Milano 1996, стр. 152: «Эстетика Бенедетто Кроче – это точка назначения, и в этом смысле здесь ее историческая ценность. Но это также и отправная точка: вот как художники должны воспринимать ее [...] Другими словами, то, что он говорит, по моему мнению, правильно, но недостаточно. Искусство – это то, что говорит Бенедетто Кроче, но не только».

3 Buccellati 1996, с. 138.

1 P. BISCOTTINI, I diari di Gianni Maimeri. “Consigli a se stesso”, in I Diari di Gianni Maimeri, edited by G. BUCCELLATI, Milan 1996, pages 7-13 (p. 8).

2 I Diari di Gianni Maimeri, edited by G. BUCCELLATI, Milan 1996, p. 152: «The aesthetics of Benedetto Croce is a point of arrival and in this sense is of historical value. But it is also a starting point: this is how artists must see it [...]. In other words, what he says is, in my opinion right, but not enough. Art is what Benedetto Croce says it is, but not only».

3 BUCCELLATI 1996, p. 138.

tecniche, materiali e preparati per la pittura, fonda, convogliando e coinvolgendo le pur alte competenze scientifiche del fratello Carlo, quella “officina dei colori” che nel tempo diverrà, mantenendo i suoi principi e il suo nome, azienda nota in tutto il mondo.

Sul versante civile intenta una battaglia, purtroppo dagli esiti sfortunati, nel tentativo di contrastare la distruzione e l'interramento della cerchia dei Navigli a Milano. Ne resta, oltre alle carte d'archivio, forse una delle più belle serie di dipinti della vecchia Milano, di grande valore anche solo documentario.

Non sappiamo in qual modo Gianni Maimeri venne a conoscenza di riflessioni filosofiche di natura fenomenologica.

Sta di fatto che la suggestione e la eco di quanto prendeva le mosse in ambito oltralpino proprio in quegli anni trovarono terreno fertile nella sensibilità e nella attenzione dell'artista al mondo interiore e psicologico dell'umano.

Ne nacque una visione attenta alla realtà e al presupposto che di questa ne coglieva il naturalismo lombardo, tuttavia congiunta e ampliata dall'attenzione alla recezione che la semplice osservazione fisica suscita nella mente. Peraltro ciò, secondo Maimeri, in nulla lede un pluralismo di approccio all'arte, «perché la dottrina del colore generatore non tocca il contenuto della pittura».

Ed è questo che piace cogliere del messaggio di tale uomo: arte non è che una soglia, in qualunque momento transitabile e da qualunque punto, storico, geografico o culturale. Non sono i giudizi della critica («la storia dell'arte si fa da sé, la critica la fanno quelli che hanno in mano la penna»), quanto il saper spingere lo sguardo oltre l'oggetto, all'intuito orizzonte dell'Essere. Quell'orizzonte che si schiude attorno a noi.

тических сомнений юности. Неудовлетворенный качеством и степенью чистоты тогдашних материалов для живописи, он создает, используя превосходные знания своего брата Карло, небольшую «мастерскую красок», которая со временем, продолжая носить его имя и работать по заложенным им принципам, становится компанией с мировым именем.

Он начинает борьбу (увы, неудачную), пытаясь предотвратить исчезновение внутреннего круга миланских каналов. Благодаря этому мы получили, возможно, одну из самых прекрасных серий картин, изображающих старый Милан – и помимо художественной, эти картины имеют огромную документальную ценность.

Мы не знаем, как Джанни Маймери пришел к пониманию философских понятий феноменологического характера. Факт в том, что идеи и отзвуки того, что в те годы происходило по другую сторону Альп, нашли плодородную почву в той чувствительности и в том внимании, которые художник уделял внутреннему миру человека.

Это понимание зародилось благодаря пристальным наблюдениям за действительностью, которые, как можно предположить, нашли свое воплощение в Ломбардском натурализме, в той манере внимания и восприятия, благодаря которой простое физическое наблюдение может пробудить творческую мысль. Кроме того, согласно Маймери, плюралистическое отношение к искусству не несет никакого вреда, «поскольку доктрина возникновения цвета не затрагивает содержание живописи». И это то, что мы хотели услышать: искусство – ни что иное, как порог, который можно переступить в любое время, в любой исторической, географической или культурной точке.

Это не суждение критиков («история искусства творит сама себя, а критические статьи просто пишутся теми, кто держит в руках перо»), но способность направлять чье-то видение от объекта к горизонту его познания. Горизонту, который открывает весь мир вокруг нас.

and purity of the technical means, materials and preparations for painting available, he establishes, by channelling and engaging the excellent skills of his brother Carlo, that little “paints workshop” which in time, while still holding on to his principles and name, is destined to become a company of international renown. On the civil side, he starts a battle, whose outcome, alas, is unsuccessful, to try and prevent the destruction and covering over of the circle of canals in Milan. As well as all the archived documents, this gave us possibly one of the most beautiful series of paintings depicting old Milan, of great documentary not just artistic value.

We do not know how Gianni Maimeri came to know about philosophical reflections of a phenomenological nature. The fact of the matter is that the suggestions and the echoes of what was happening beyond the alps during those years found fertile soil in the sensitivity and in the attention the artist gave to the interior and psychological world of the human being. A vision was born which was attentive to reality and the assumption that this was captured in Lombard naturalism, in an interlocking and extended manner however thanks to the attention and reception which the simple physical observation may arouse in the mind. Furthermore, according to Maimeri, a pluralism approach to art harms nothing, “because the doctrine of the generative colour does not affect the contents of a painting”. And this is what we like to embrace from this man's message: art is nothing but a threshold which can be crossed at any time and in any historical, geographical and cultural point. It is not so much the judgement of critics (“the history of art creates itself, critical analysis is simply written by those who hold a pen in their hand”) but the ability to push one's vision beyond an object towards the perceived horizon of its existence. That horizon which opens up all around us.

RAGIONI E CRITERI

ПРИЧИНЫ И КРИТЕРИИ ОРГАНИЗАЦИИ ВЫСТАВКИ ДЖАННИ МАЙМЕРИ

REASONS AND CRITERIA FOR A GIANNI MAIMERI EXHIBITION

SANDRO BARONI

САНДРО БАРОНИ

SANDRO BARONI

Pare necessario e doveroso esporre qui e giustificare, in poche frasi, le motivazioni e i criteri che hanno condotto e guidato la realizzazione di un evento quale quello della doppia esposizione di opere di Gianni Maimeri nelle prestigiose sedi del Museo dell'Accademia di Belle Arti di San Pietroburgo e del Museo Tsaritsyno di Mosca.

Anzitutto, nell'ambito delle iniziative per l'anno della lingua e della cultura italiana in Russia, si è cercato di proporre all'attenzione di pubblico, storici e critici, il percorso personale di un autore che trovò la propria via in continuità ad una tradizione figurativa di stampo naturalistico e di osservazione della realtà, che vide alcuni dei suoi massimi sviluppi in vari indirizzi della pittura di fine Ottocento. La produzione di Gianni Maimeri comincerà proprio in quegli anni tanto cruciali per la storia della Russia moderna, in cui molti pittori di questa terra, pur nelle diversità contestuali, intrapresero percorsi o tentativi in fondo analoghi o affini, attenti e a conoscenza delle sperimentazioni di certe Avanguardie, ma tuttavia convinti delle infinite e inesauribili possibilità delle motivazioni e di una scelta in direzione della realtà figurativa.

Безусловно, сейчас нужно и даже необходимо в нескольких словах описать и обосновать причины и критерии, по которым была устроена двойная выставка работ Джанни Маймери в таких значимых учреждениях как Научно-исследовательский музей Российской академии художеств в Санкт-Петербурге и Государственный историко-архитектурный, художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно» в Москве.

Прежде всего, в рамках мероприятий, связанных с Годом итальянской культуры и итальянского языка в России, появилась прекрасная идея познакомить широкую общественность, а также историков и искусствоведов, с жизнью и творчеством художника, который нашел свой собственных способ переосмысления традиций живописи и художественного восприятия реальности, достигшего своего апогея в различных направлениях живописи в конце XVIII столетия.

Джанни Маймери жил и работал в то время, которое совпало с очень важным периодом в истории современной России – когда многие художники в этой стране, несмотря на широкое разнообразие тем в их творчестве, шли очень близкими или одинаковыми путями, четко ориентируясь на авангардные течения в современном искусстве, и при этом были уверены в том, что им подвластны безграничные возможности и бесконечные способы образного изображения реальности.

I feel it is right and necessary here, in just a few words, to explain and justify the reasons and the criteria behind the realization of an event involving a dual exhibition on the works of Gianni Maimeri at the prestigious Russian Academy of Fine Arts in St. Petersburg and the Tsaritsyno Museum in Moscow.

First of all, within the scope of the initiatives being organized in the Year of Italian Language and Culture in Russia, an endeavour has been made to bring to the attention of the general public, historians and art critics alike, the personal path of an artist who found his way in observance of a figurative tradition along naturalistic lines and perception of reality which reached its culmination in various fields of painting in the late eighteenth century. Gianni Maimeri began producing his work in those years which proved so crucial to the history of modern Russia, a time when many painters of this land, although in contextual diversity, undertook paths or endeavours which were fundamentally the same or similar, mindful and fully aware of the experimentation going on in certain Vanguards, but nevertheless convinced of the infinite and endless possibilities provided by the reasons and decision to tend towards figurative reality.

La scelta di questi pittori si può comprendere all'ombra di una intuizione letteraria di Boris Pasternak: *“Nella scienza ogni passo in avanti si fa in base alla legge della repulsione, abbattendo gli errori dominanti e le false teorie [...]. Ogni passo avanti nell'arte si fa invece in base alla legge dell'attrazione, imitando, seguendo, ammirando i precursori preferiti”*.
Alcuna critica, forse più attenta agli aspetti di novità o innovazione che a quelli di continuità e tradizione attiva e caratterizzante, ha talvolta penalizzato questi autori, che ora, a distanza di quasi un secolo, appare doveroso riconsiderare e rivisitare. Lasciando ai curatori delle singole esposizioni le scelte delle modalità e dei criteri espositivi locali, è stata predisposta e messa a loro disposizione una selezione di circa duecento opere, che consentisse di poter apprezzare l'attività di Maimeri nei suoi principali risvolti.
Non quindi una selezione dei dipinti più significativi o meglio riusciti, ma piuttosto il rendiconto di un'attività operosa, dove disegni, studi, bozzetti e opere incompiute, posti accanto a quelli, potessero rendere ragione dei percorsi di elaborazione e di crescita nel lavoro di un uomo alla ricerca dell'arte della pittura o dell'arte *nella* pittura.

Творческий выбор таких художников выразил Борис Пастернак устами одного из своих литературных героев: *«Шаг вперед в науке делается по закону отталкивания, с опровержения царящих заблуждений и ложных теорий. [...] Шаг вперед в искусстве делается по закону притяжения и становится результатом подражания, следования и поклонения любимым предтечам*.
Некоторые критики, которые, возможно, более пристально относились к вопросам новшества и новаторства, понимая это как нечто, противопоставляющееся поступательному развитию и активно отталкивающееся от традиции в искусстве, временами обрушивались на таких художников, творчество которых теперь, спустя почти век, представляется совсем в ином свете и требует пересмотра и переоценки. Кураторы нынешних выставок, получив возможность определять методы и критерии их проведения на местах, имея в своем распоряжении около двухсот работ, подобранных для демонстрации зрителям, смогли оценить творчество Джанни Маймери с точки зрения художественных направлений, которые представляются им наиболее важными.
Таким образом, не выбор самых важных и лучших по исполнению его картин, но скорее оценка вложенного в ту или иную работу старания, которое воплотилось в рисунки, живописные полотна, наброски и неоконченные произведения, представленные на выставке бок о бок, помогает понять и проследить профессиональное и творческое развитие человека, который стремился овладеть как искусством живописи, так и искусством *в* живописи.

The choice of these painters can be understood in the light of a literary insight provided by Boris Pasternak: *“Progress in science is governed by the laws of repulsion, every step forward is made by refutation of prevalent errors and false theories [...]. Forward steps in art are governed by the law of attraction, are the result of the imitation of and admiration for beloved predecessors”*.
Some critics, those who are maybe more attentive to aspects involving novelty or innovation as opposed to continuity and active distinguishing tradition, have at times penalized these artists whom, after almost a century, it seems right and proper should be reconsidered and reappraised.
Leaving it to the curators of the individual exhibitions to choose the methods and criteria for setting up the exhibition at a local level, a selection of approximately two hundred works have been prepared and put at their disposal, giving them the opportunity to appreciate Maimeri's activity in its most important artistic directions.
Not, therefore, a selection of his most important or best-executed paintings, but rather an account of industrious activity, where drawings, studies, sketches and unfinished works, placed alongside one another, can provide an insight into the professional and artistic growth running through the work of a man striving to find the art of painting as well as the art *in* painting.



OPERE

ЖИВОПИСЬ И ГРАФИКА

PAINTINGS

IL TABARIN

ТАБАРЕН

THE TABARIN

Gianni Maimeri, Diari, 6 aprile 1914

Джанни Маймери, Дневники,

6 апреля 1914 г.

Gianni Maimeri, Diaries, 6th April 1914

“Genesi del quadro Il Tabarin. Sua origine al Tabarin. Colpito dal verde che veste la ballerina. Una cosa viva e verde in un ambiente ambiguo e fumoso. 2° stato: la donna che balla in una sala vuota e sempre fumosa = prima forma del soggetto. 3° stato: gli elementi di prima, più la sala popolata: due file di caricature di frequentatori del Tabarin = gli uomini guardano la ballerina = seconda forma del soggetto. Intermezzo di formazione del quadro nella fantasia. Visione realizzata del quadro, possibilità materiale di farlo. Qualche studio di ballerina. 4° stato. Dopo un periodo erotico di una settimana. Stasera due caffè. Discorsi lunghi fatti da me. Facilità di parola. Successo oratorio. Discorsi al Campari sulla guerra. L'idea nasce di colpo, facilmente, inaspettata, come una cosa naturale = figurazione della lussuria. Compendio delle forme pittoriche di essa. Io di fronte alla lussuria. Il pubblico sono io: (trovarlo studiando me). La ballerina la mia donna. Dramma. Interesse enorme che prende per me il quadro. Gioia. L'indefinito davanti a me: lo sguardo si slancia in un avvenire forse ricchissimo di messi”.

«Создание картины «Табарен». Впервые идея возникла в кабаре «Табарен». Меня поразила зеленая одежда танцовщицы. Нечто яркое и зеленое в неясном и дымном окружении. 2-й этап: женщина, танцующая в пустом и таком же дымном зале = первая форма для сюжета. 3-й этап: те же элементы, что и раньше, плюс заполненный зал: два ряда карикатур на посетителей «Табарена» = мужчины смотрят на танцовщицу = вторая форма для сюжета. Пауза, чтобы создать картину в воображении. Завершенный мысленный образ картины, материальных возможностей для ее создания. Несколько набросков танцовщицы. 4-й этап. После недели, проведенной в эротических удовольствиях. Сегодня вечером в двух кафе. Долгие разговоры, которые я веду. Легкость выражения. Ораторский успех. Разговоры у Кампари о войне. Идея рождается в момент, легко, неожиданно, совершенно естественно = изображение сладострастия. Обобщение его художественных форм. Я перед лицом сладострастия. Публика – это я: (найти ее, изучая себя). Танцовщица – моя женщина. Драматизм. Огромный интерес, который вызывает во мне картина. Радость. Передо мной – неопределенность: взгляд устремляется в будущее, быть может, богатого приобретениями...»

“Genesis of the painting “Il Tabarin”. Its origins are at the Tabarin. Struck by the green clothing on the dancer. Something alive and green in an ambiguous and smoky atmosphere. 2nd stage: the lady dances in an empty and still smoky room = the first form of the subject. 3rd stage: the same elements as before, the room is more crowded. two rows of caricatures of the Tabarin's patrons = the men are looking at the dancer = second form of subject. Intermezzo for forming the painting in the imagination. Vision of the painting realized, material possibility to do it. A few studies of a dancer. 4th stage. After an erotic period of one week. This evening two coffee-shops. Long conversations led by me. Ease of word. Oratory success. Campari conversations on the war. The idea comes in a flash, easily, unexpected, as a natural thing = the figuration of lust. Compendium of the pictorial forms in it. Myself faced with lust. I am the audience: (find it by studying me). The dancer is my woman. Drama. Enormous interest this painting has for me. Joy. The indefinite before me: a glimpse into coming events maybe abounding in emissaries”.



SCHIZZO
PER IL TABARIN
Эскиз ТАБАРЕНА
TABARIN SKETCH
1914, olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard
cm / cm 38x50

DONNA
CHE DANZA
ТАНЦУЮЩАЯ
WOMAN DANCING
(TABARIN SKETCH)
1914, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas
cm / cm 100x70

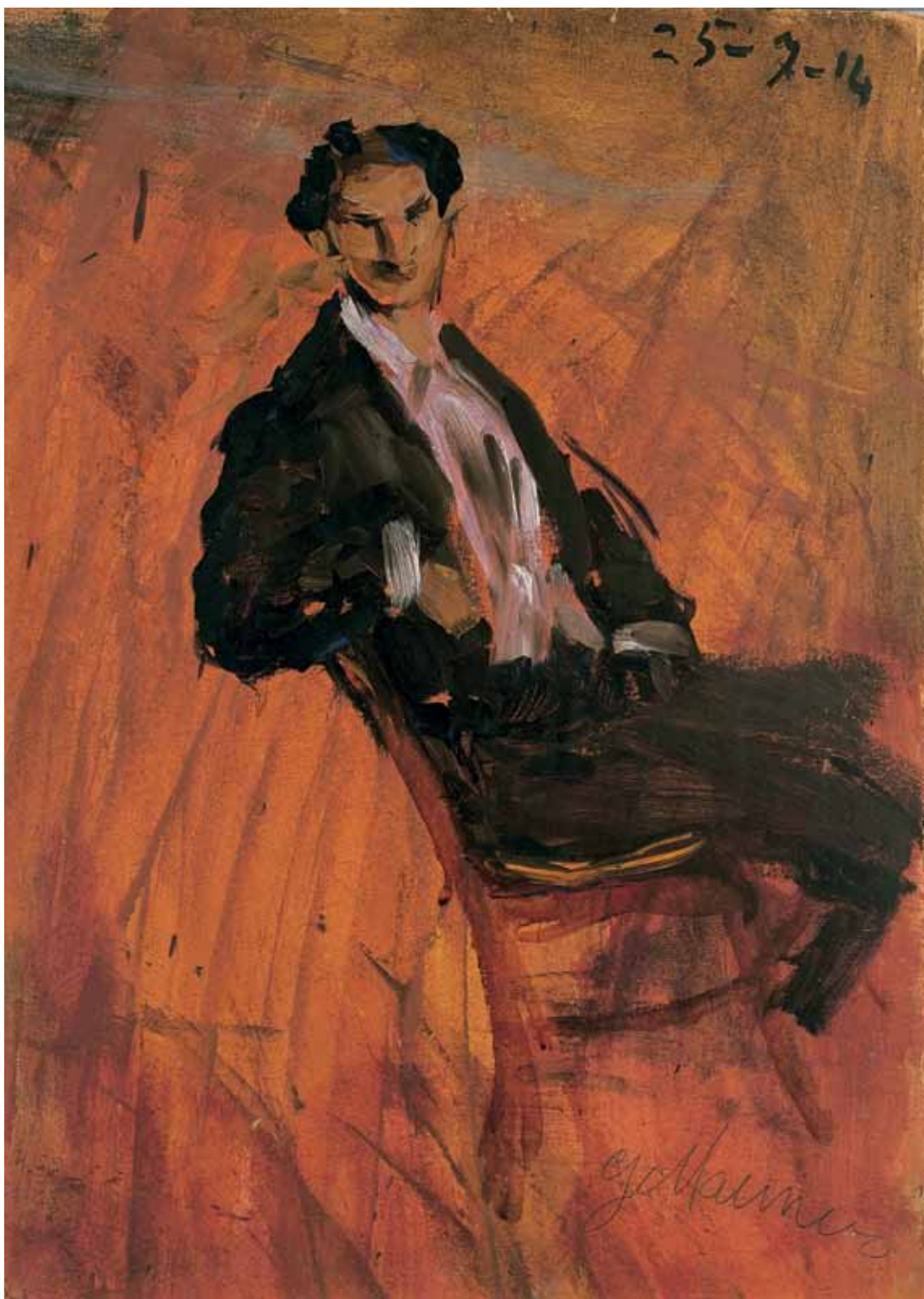




SCHIZZO
PER IL TABARIN
ЭСКИЗ ТАБАРЕНА
TABARIN SKETCH
1914, olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard
cm / cm 35,5x49

RITRATTO
DEL DOTTOR VILLANI
ПОРТРЕТ ДОКТОРА ВИЛЛАНИ
(ЭСКИЗ ТАБАРЕНА)
PORTRAIT OF DR. VILLANI
(TABARIN SKETCH)

1914, olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard
cm / cm 48,5x35





BOZZETTO
PER IL TAVARIN

НАБРОСОК ТАБАРЕНА

TAVARIN SKETCH

1914, *olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard*

cm/cm 36,5x48

STUDIO
PER IL TAVARIN

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ
ЭСКИЗ ТАБАРЕНА

TAVARIN SKETCH

1914, *olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard*

cm/cm 66 x 45,5



ТАВАРИН
ТАБАРИН
ТАВАРИН
1914, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas
см / см 156x227





MUSICISTI E NOTTURNI

МУЗЫКАНТЫ И НОЧЬ

MUSICIANS AND NOCTURNES

Gianni Maimeri, Diari, 8 agosto 1912

Джанни Маймери, Дневники,

8 августа 1912 г.

Gianni Maimeri, Diaries, August 8th 1912

“La notte cominciò ad affascinarmi. Corsi per i Caffè e per i Caffè Concerti col mio piccolo album. Quando ne ebbi un buon numero, rivedendoli, scorsi fra loro certe analogie, certi legami di motivi che mi indussero a catalogarli. Così ebbi le strade, le vetture, le femmine, la notte, ecc. A poco a poco i problemi estetici mi interessarono meno, meno le ricerche psicologiche. Avevo gran bisogno di notar impressioni e ne è prova il gran numero di disegni che feci in quei tempi”.

«Ночь стала завораживать меня... Я спешил в кофейни и на концерты с моим маленьким альбомом. Когда рисунков накопилось достаточно, пересматривая их, я обнаружил между ними определенное сходство, некую связь мотивов, которая побудила меня их упорядочить. Там у меня были улицы, экипажи, женщины, ночь и т.д. Понемногу я утрачивал интерес к проблемам эстетики и еще более к психологическим исследованиям. Мне очень нужно было фиксировать впечатления, что доказывают многочисленные рисунки, которые я сделал в тот период».

“The night is starting to fascinate me. Rushing to the coffee-shops and concerts with my little album. When I had a goodly number, on seeing them again, I spotted among them certain similarities, certain links in themes which prompted me to catalogue them. Thus I had the streets, the carriages, the women, the night, etc.. Little by little, the aesthetic problems began to interest me less, less the psychological research. I had a great need to take note of impressions, as the huge number of drawings I did at that time bear witness”.

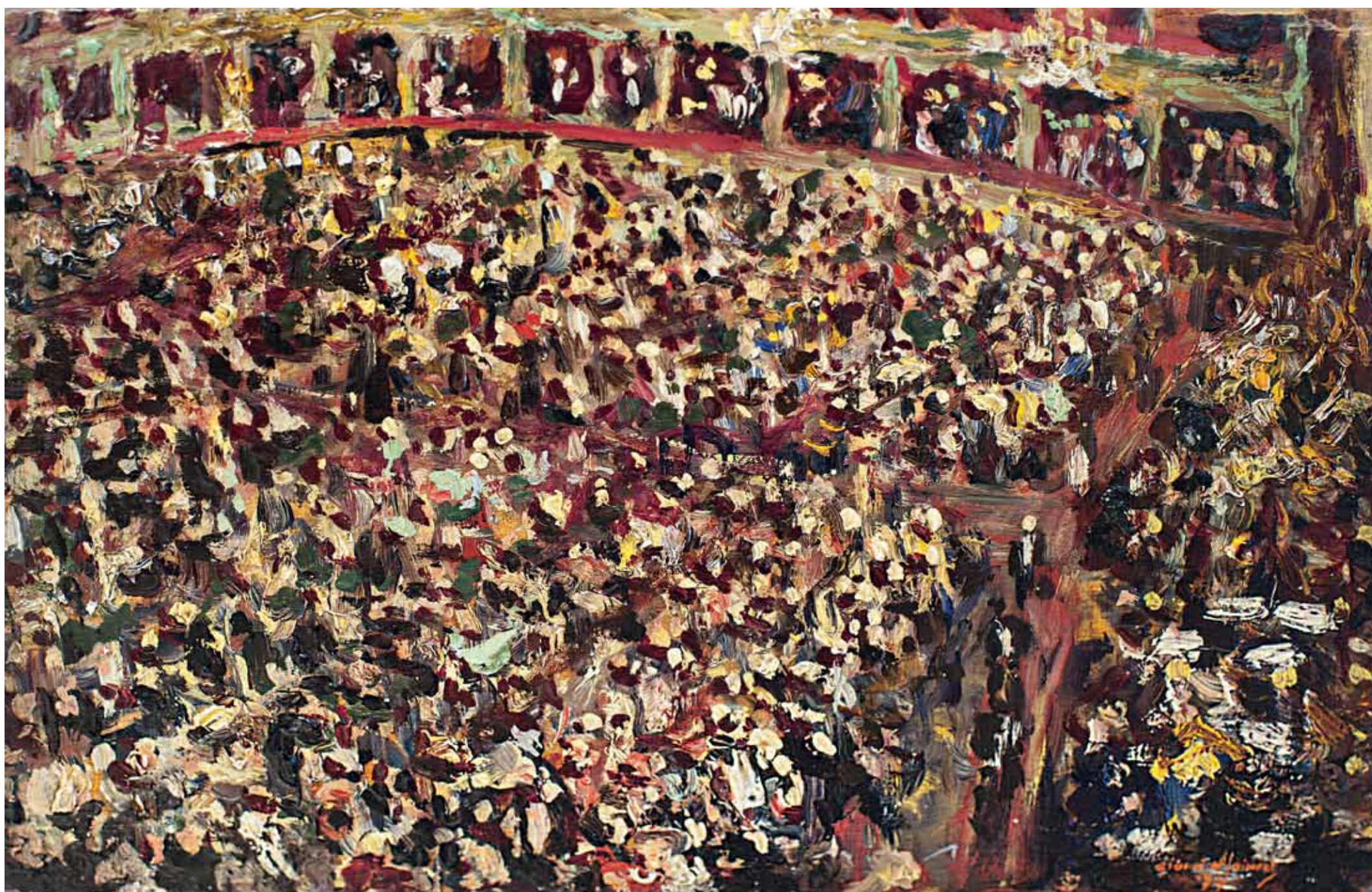
ALL'OPERA
(TEATRO LA FENICE, VENEZIA)

В ОПЕРЕ
(ТЕАТР ЛА ФЕНИЧЕ, ВЕНЕЦИЯ)

AT THE OPERA HOUSE
(THEATRE LA FENICE, VENICE)

1907, *olio su compensato /*
фанера, масло / oil on plywood

cm / см 17x25



EL BRUMISTA AL TABARIN

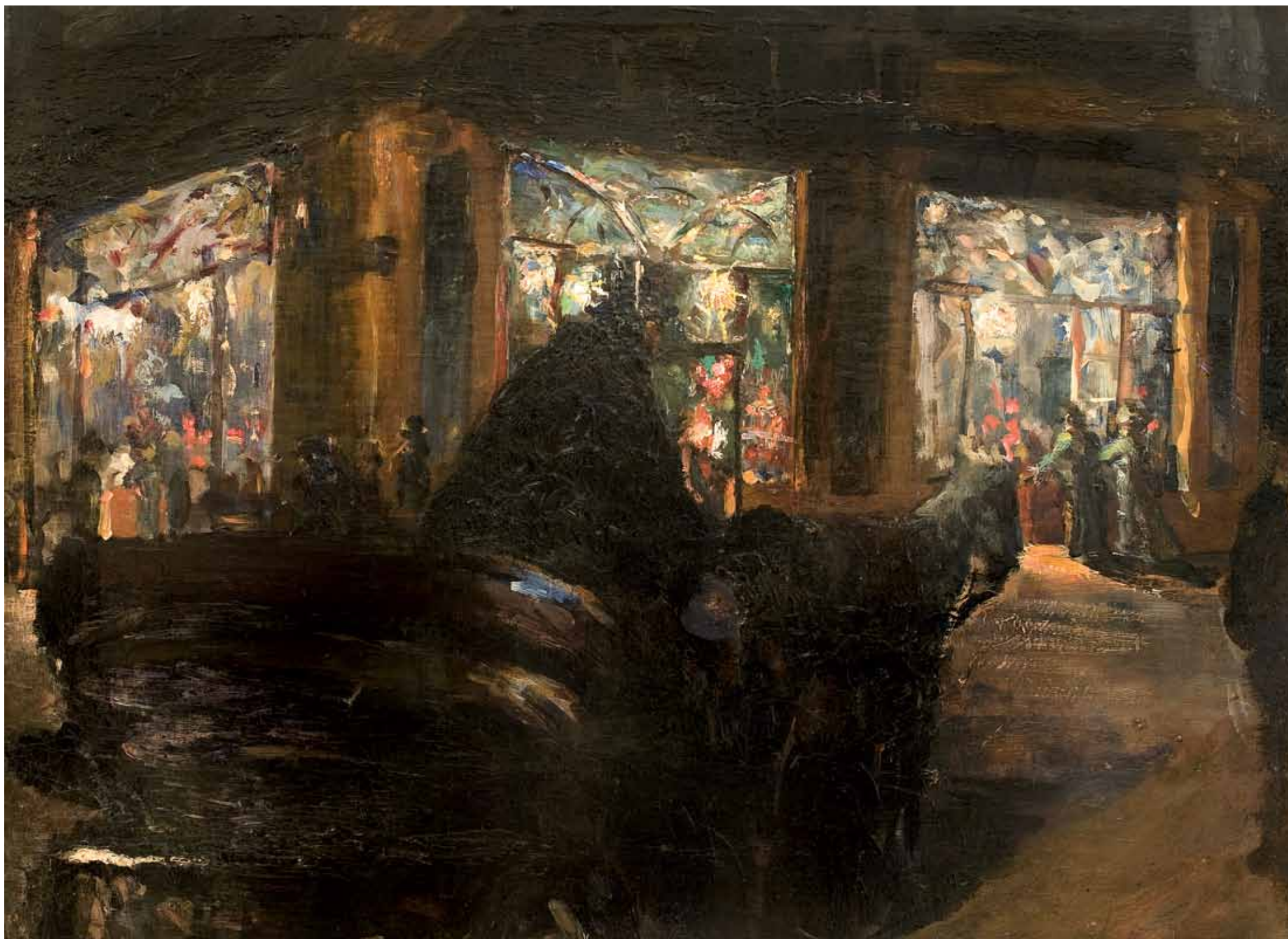
«БРУМИСТА» В ТАБАРЕНЕ

THE "BRUMISTA" AT TABARIN

1914 (?), *olio su tela* /

холст, масло / *oil on canvas*

см/см 50x65



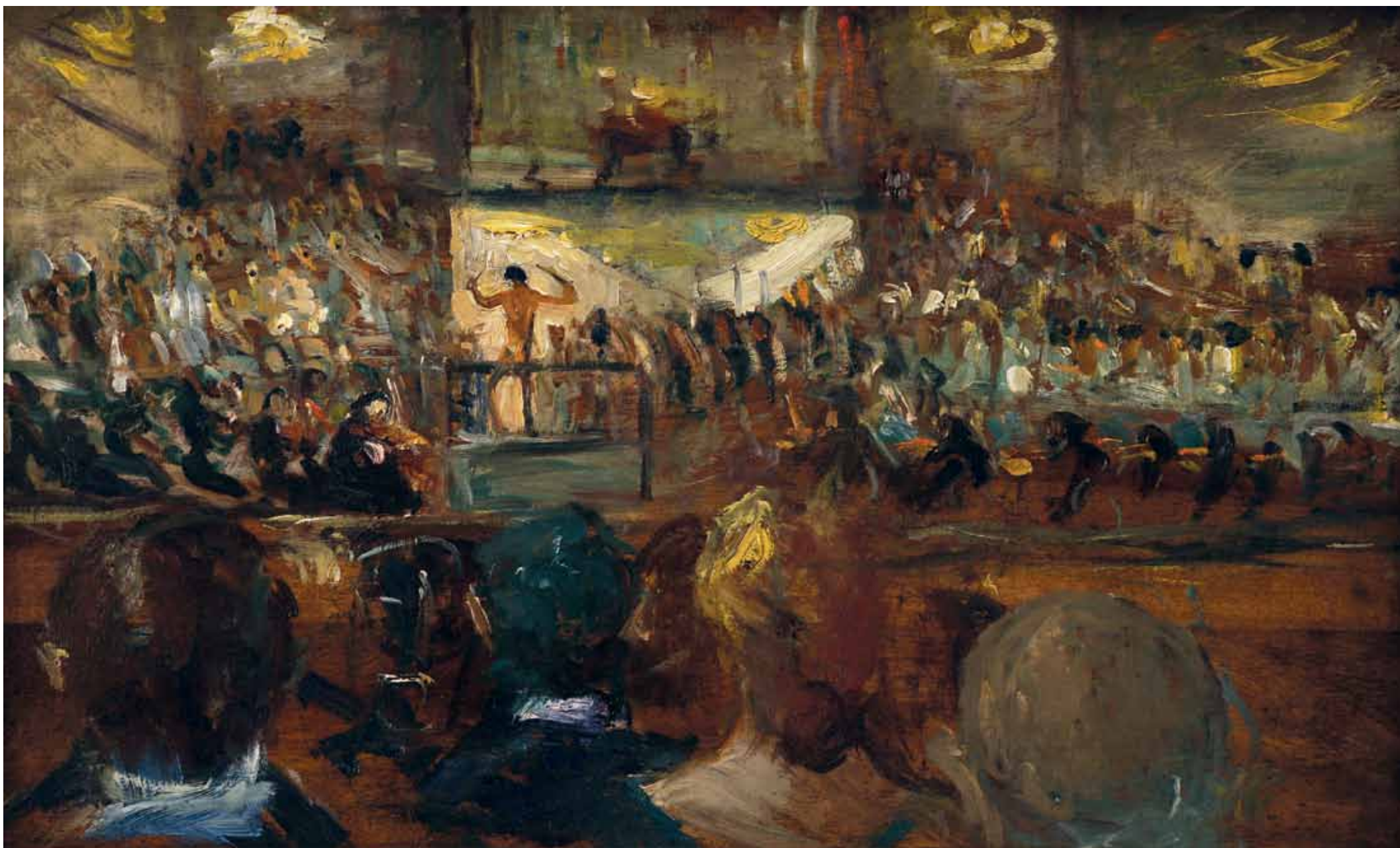
L'ORCHESTRA IMPAZZITA

ОБЕЗУМЕВШИЙ ОРКЕСТР

CRAZED ORCHESTRA

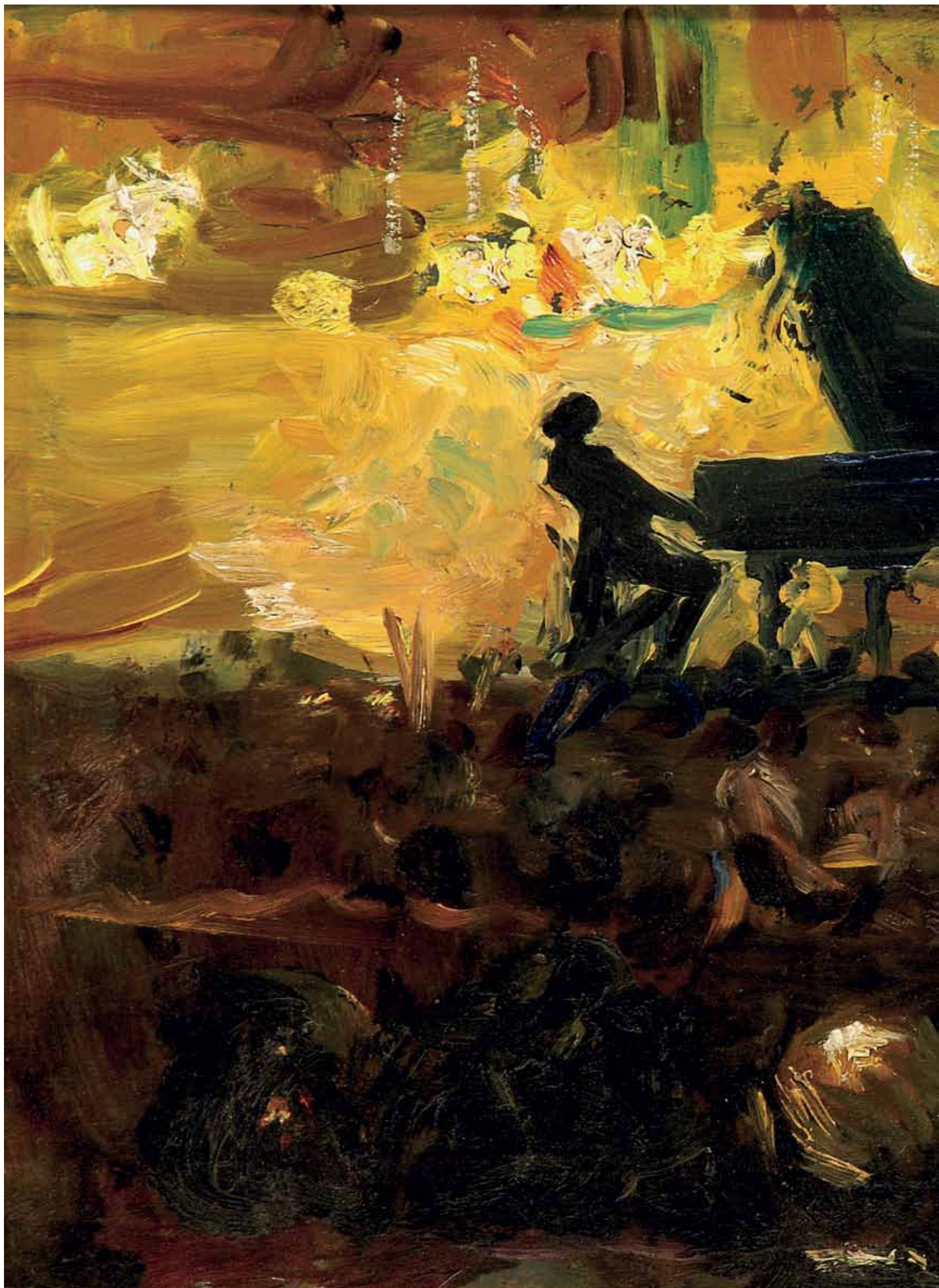
1919, olio su tavola /
дерево, масло / oil on table

cm / см 35x57



CONCERTO PER PIANOFORTE
КОНЦЕРТ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО
PIANO CONCERT

1915, *olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*
cm / см 30x40





EDWIN FISCHER.
CONCERTO PER PIANOFORTE
E ORCHESTRA

ЭДВИН ФИШЕР.
КОНЦЕРТ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО
С ОРКЕСТРОМ

EDWIN FISCHER.
CONCERT FOR PIANO
AND ORCHESTRA

1932, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

cm / см 47,5x62



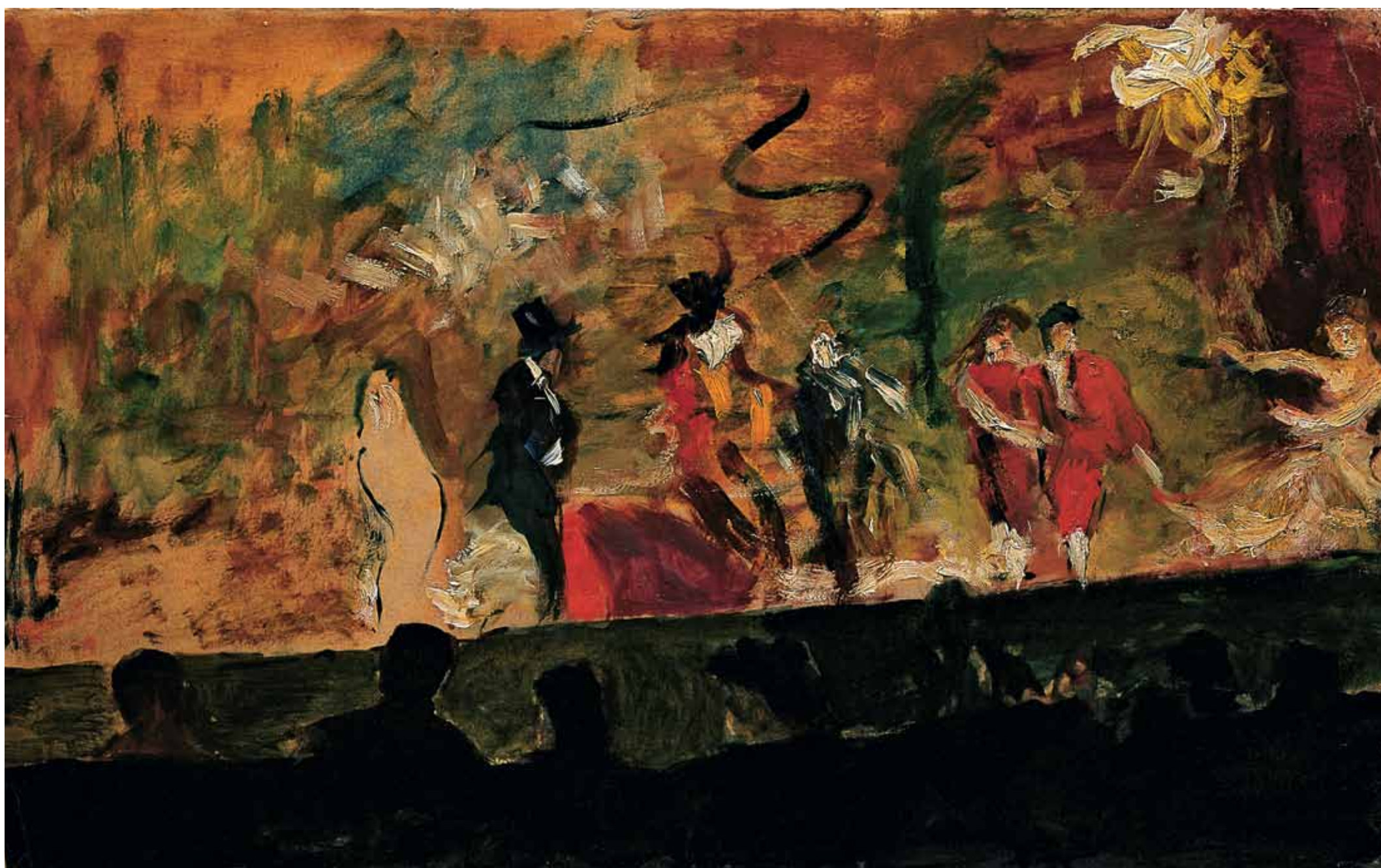
BOZZETTO
PER I BURATTINI

ЭСКИЗ КУКОЛЬНОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

SKETCH FOR PUPPETS

1940 (?), *olio su cartone /*
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 32x52



GLI ARCHI
НАТЮРМОРТ СО СКРИПКОЙ

STRING INSTRUMENTS

1944, *olio su cartone* /
картон, масло / *oil on cardboard*

cm/cm 64,5x50



GLI OTTONI
ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ
BRASS INSTRUMENTS
1945, *olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard*
cm / см 64x50



I MUSICISTI

МУЗЫКАНТЫ

THE MUSICIANS

Gianni Maimeri, Diari, 2 dicembre 1907

Джанни Маймери, Дневники,

2 декабря 1907 г.

Gianni Maimeri, Diaries, 2nd December 1907

“I suoni sono in natura come i colori, come i pensieri, come le forme. Ma i suoni, i colori, le forme, i pensieri dell'arte non sono quelli della natura. Alla comprensione dei misteri della vita, dell'ordine, dell'armonia arriva il pittore per mezzo di un tono, di una forma, di un rapporto; il musico per mezzo di un suono, di un ritmo, di un accordo. Ma come nel quadro io non posso dare un significato a quel colore, a quel rapporto altro che pittorico, cioè riferendomi all'emozione che ne provo, che è indefinibile ed in traducibile, così nell'opera d'arte musicale l'accordo ed il suono non sono comprensibili che come accordi e suoni”.

«Звуки – часть природы, так же, как цвета, мысли или формы. Но звуки, цвета, формы, мысли в искусстве – не те же, что в природе. Понимания сокровенных тайн жизни, порядка, гармонии достигает художник с помощью тона, формы, пропорции; и музыкант – с помощью звука, ритма, аккорда. Но как в картине я не могу придать такому-то цвету, такой-то пропорции иного смысла, кроме художественного, иными словами, я могу только донести чувство, которое они во мне вызывают, необъяснимое и непередаваемое, – так и в музыкальном произведении музыкального искусства аккорд и звук не могут быть постигнуты иначе, как только аккорд и звук».

“Sounds exist in nature like colours, like thoughts, like shapes. But the sounds, colours, shapes and thoughts of art are not those of nature. The painter arrives at understanding the mysteries of life, order, harmony by means of a tone, a shape, a rapport: music by means of a sound, a rhythm, a chord. But as in the painting I cannot give a meaning to that colour, to that rapport, other than a pictorial one, in other words by making a reference to an emotion I feel which is indefinable and untranslatable, in the same way in musical art the chord and the sound cannot be comprehended if not as chords and sounds”

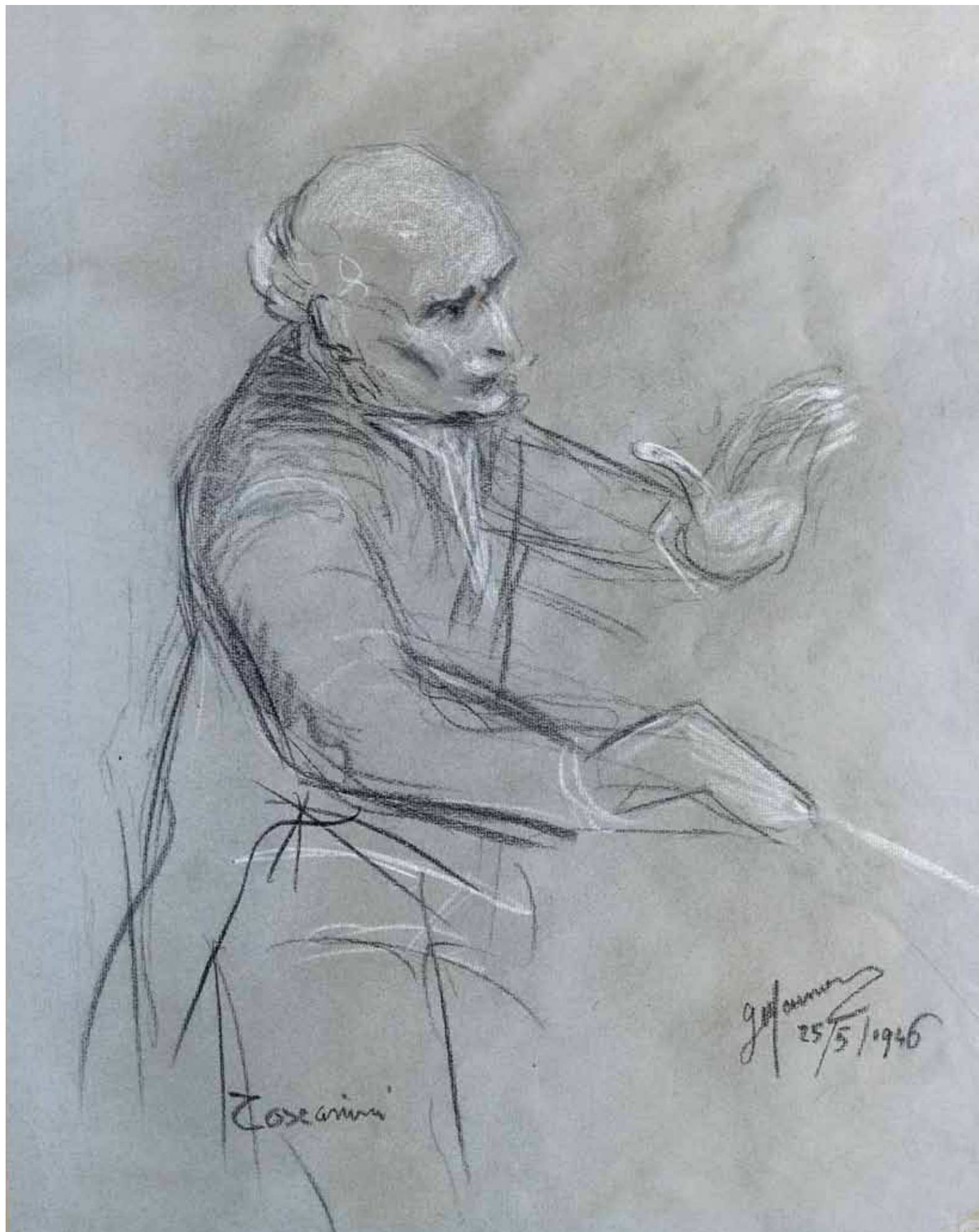
ARTURO TOSCANINI

АРТУРО ТОСКАНИНИ

ARTURO TOSCANINI

1946, disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing

cm / см 50x38



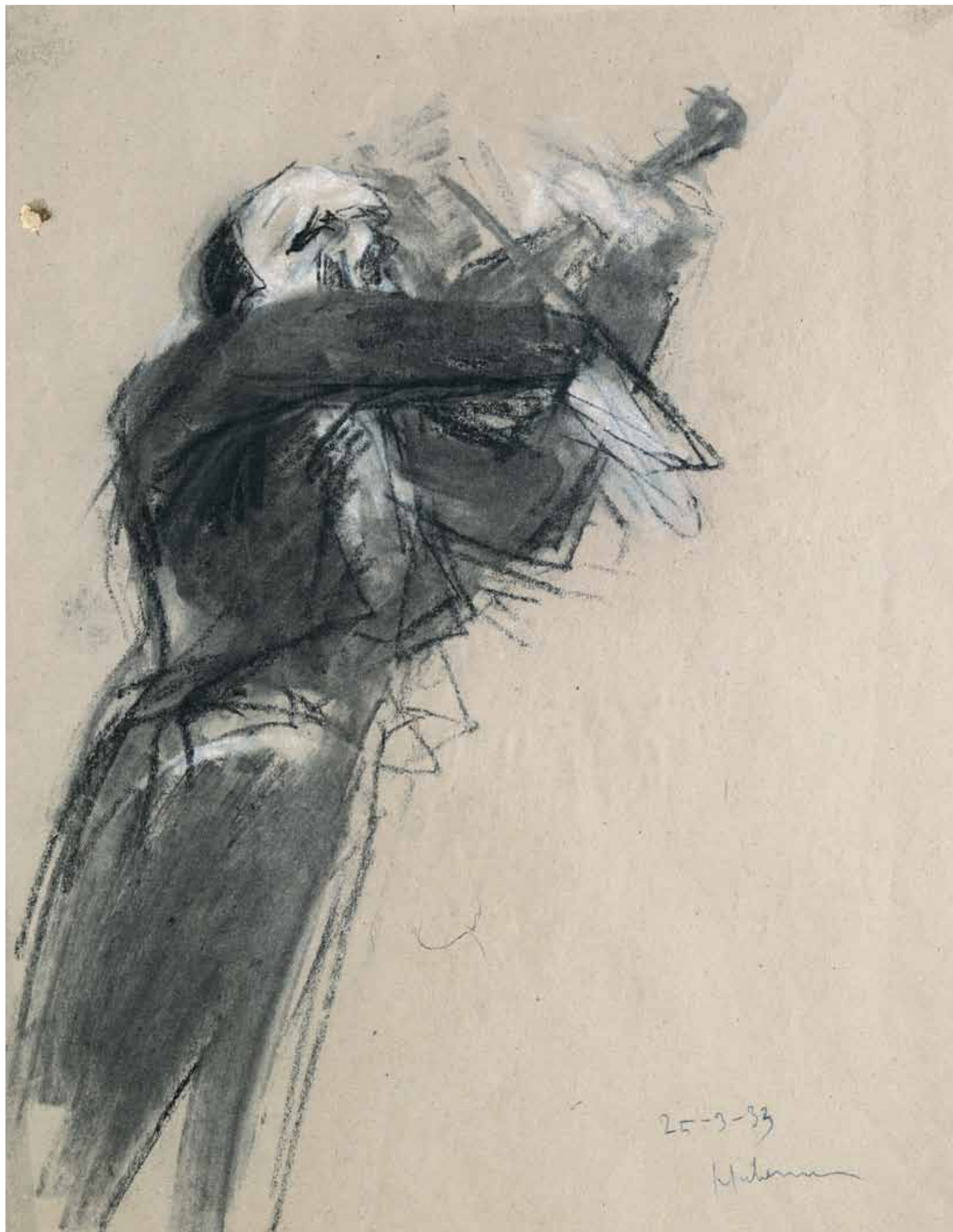
BRONISLAW HUBERMANN

БРОИСЛАВ ГУБЕРМАН

BRONISLAW HUBERMANN

1933, disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing

cm / см 46x37



BRONISLAW HUBERMANN

БРОНИСЛАВ ГУБЕРМАН

BRONISLAW HUBERMANN

1933, disegno a carbon cino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing

cm/cm 60x49



GUIDO ALBERTO FANO

ГВИДО АЛБЕРТО ФАНО

GUIDO ALBERTO FANO

1936, disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing

cm / см 46x36



ILDEBRANDO PIZZETTI
E WALTER GIESEKING
CON L'ORCHESTRA
ИЛЬДЕБРАНДО ПИЦЦЕТИ
И ВАЛЬТЕР ГИЗЕКИНГ С ОРКЕСТРОМ

ILDEBRANDO PIZZETTI
AND WALTER GIESEKING
WITH THE ORCHESTRA

*disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing*

cm / см 47x36



IGOR STRAVINSKY
ИГОРЬ СТРАВИНСКИЙ
IGOR STRAVINSKY
disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing
см / cm 60x49



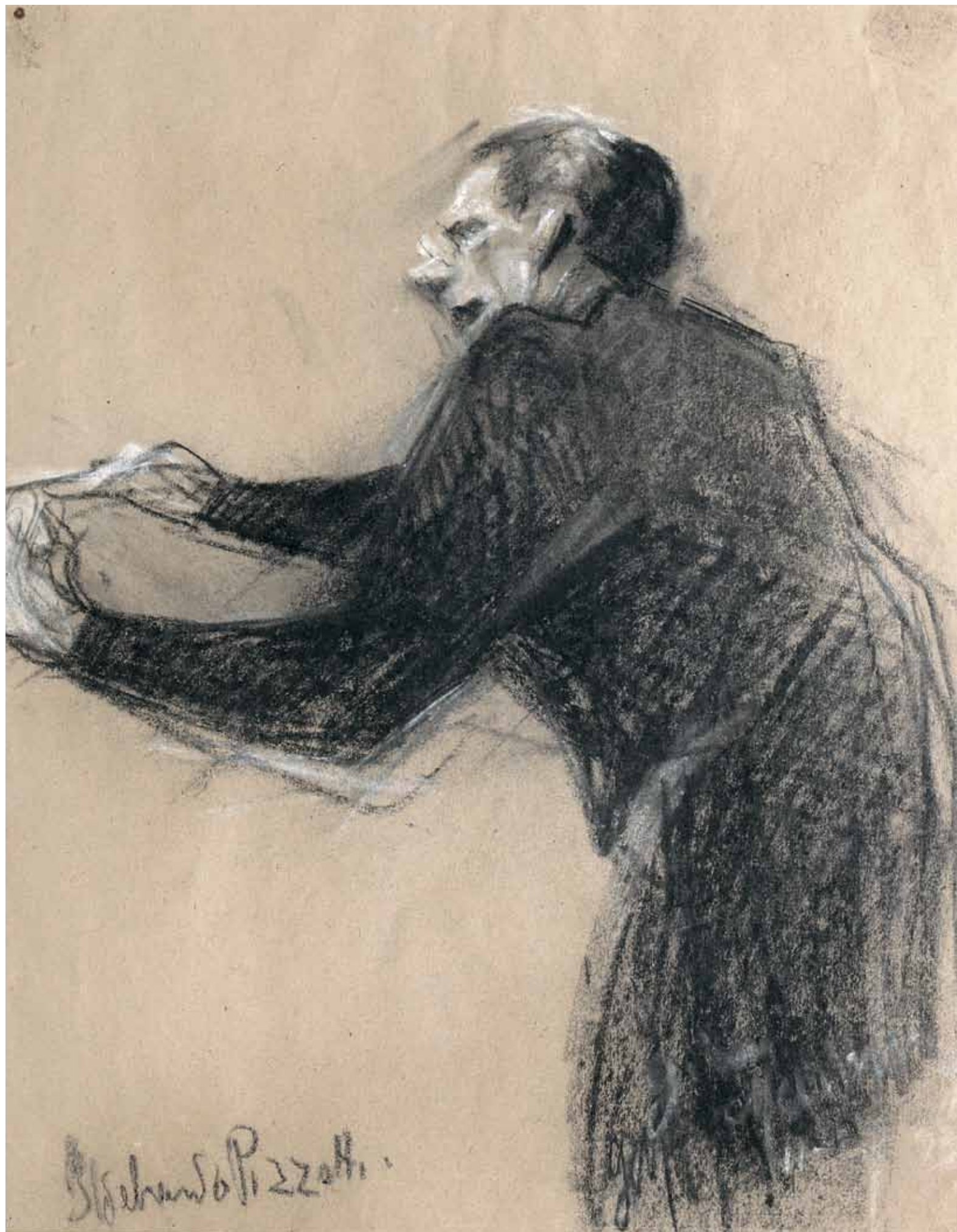
IGOR STRAVINSKY
ИГОРЬ СТРАВИНСКИЙ
IGOR STRAVINSKY

1933, disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing

cm/см 60x49



ILDEBRANDO PIZZETTI
Ильдебрандо Пиццети
ILDEBRANDO PIZZETTI
disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing
cm / см 47x36



PIETRO MASCAGNI

ПЬЕТРО МАСКАНИ

PIETRO MASCAGNI

1935, disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing

cm / см 46x37



YEHUDI MENUHIN

Иегуди Менухин

YEHUDI MENUHIN

1935, disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing

cm / см 49x37



SERGEI PROKOFIEV

СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ

SERGEI PROKOFIEV

1934, disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing

cm / см 46x36



VICTOR DE SABATA

ВИКТОР ДЕ САБАТА

VICTOR DE SABATA

*disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing*

cm / см 60x49



VICTOR DE SABATA

ВИКТОР ДЕ САБАТА

VICTOR DE SABATA

1933, disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing

cm / см 47x36



VICTOR DE SABATA

ВИКТОР ДЕ САБАТА

VICTOR DE SABATA

1933, disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing

cm / см 60x49



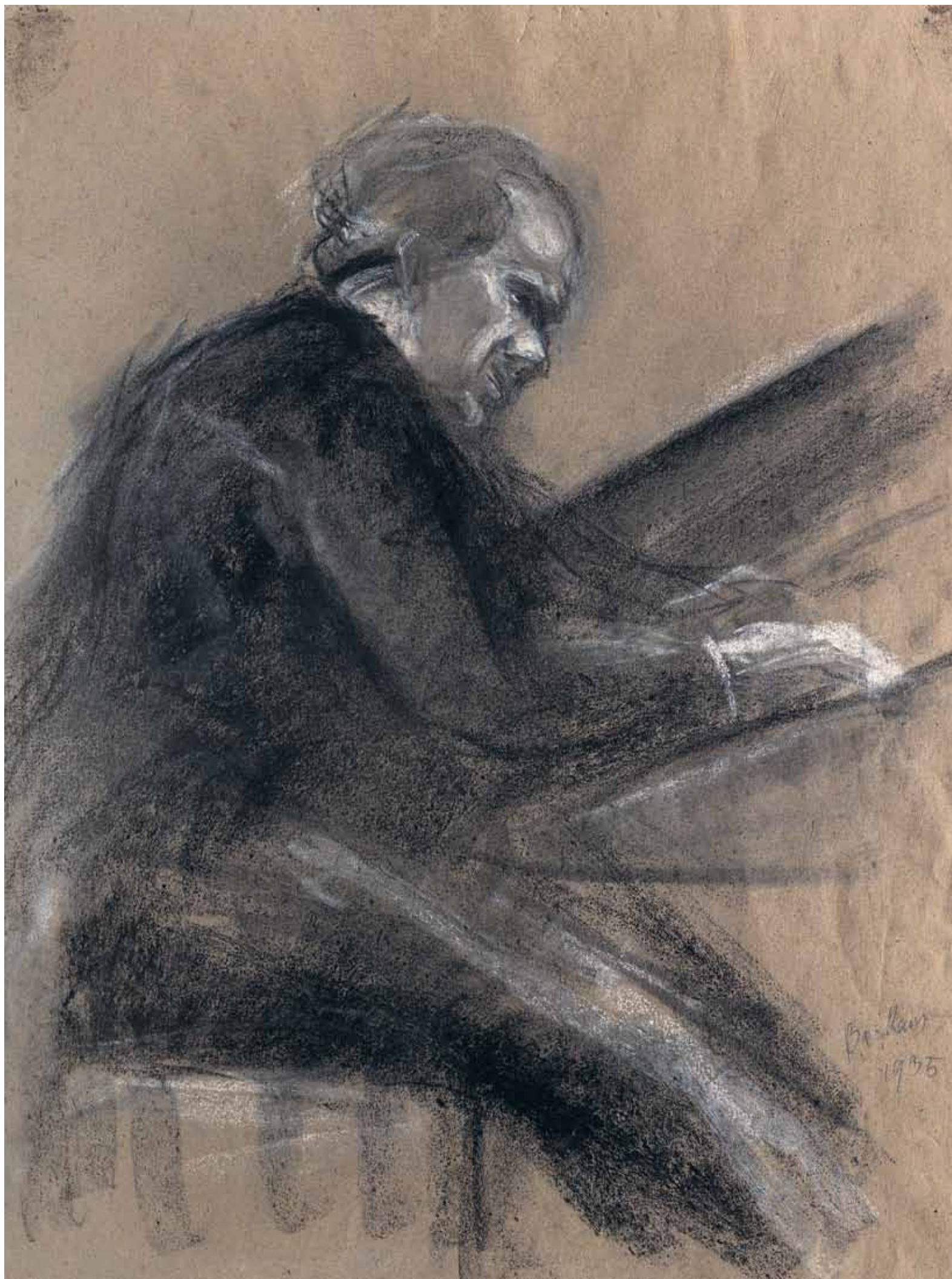
WILHELM BACHHAUS

Вильгельм Бакхауз

WILHELM BACHHAUS

1935, disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing

cm / см 46x36



WALTER GIESEKING
ВАЛЬТЕР ГИЗЕКИНГ
WALTER GIESEKING
*disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing*
cm / см 46x36



YVES TINAÛRE

ИВ ТИНЕР

YVES TINAÛRE

1934, disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing

cm / см 47x36



WILLY FERRERO

ВИЛЛИ ФЕРРЕРО

WILLY FERRERO

*disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing*

cm / см 45x36



WILLY FERRERO

ВИЛЛИ ФЕРРЕРО

WILLY FERRERO

*disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing*

cm / см 70x58



ZOE MAIMERI

ЗОЕ МАЙМЕРИ

ZOE MAIMERI

1934, disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing

cm / см 60x49



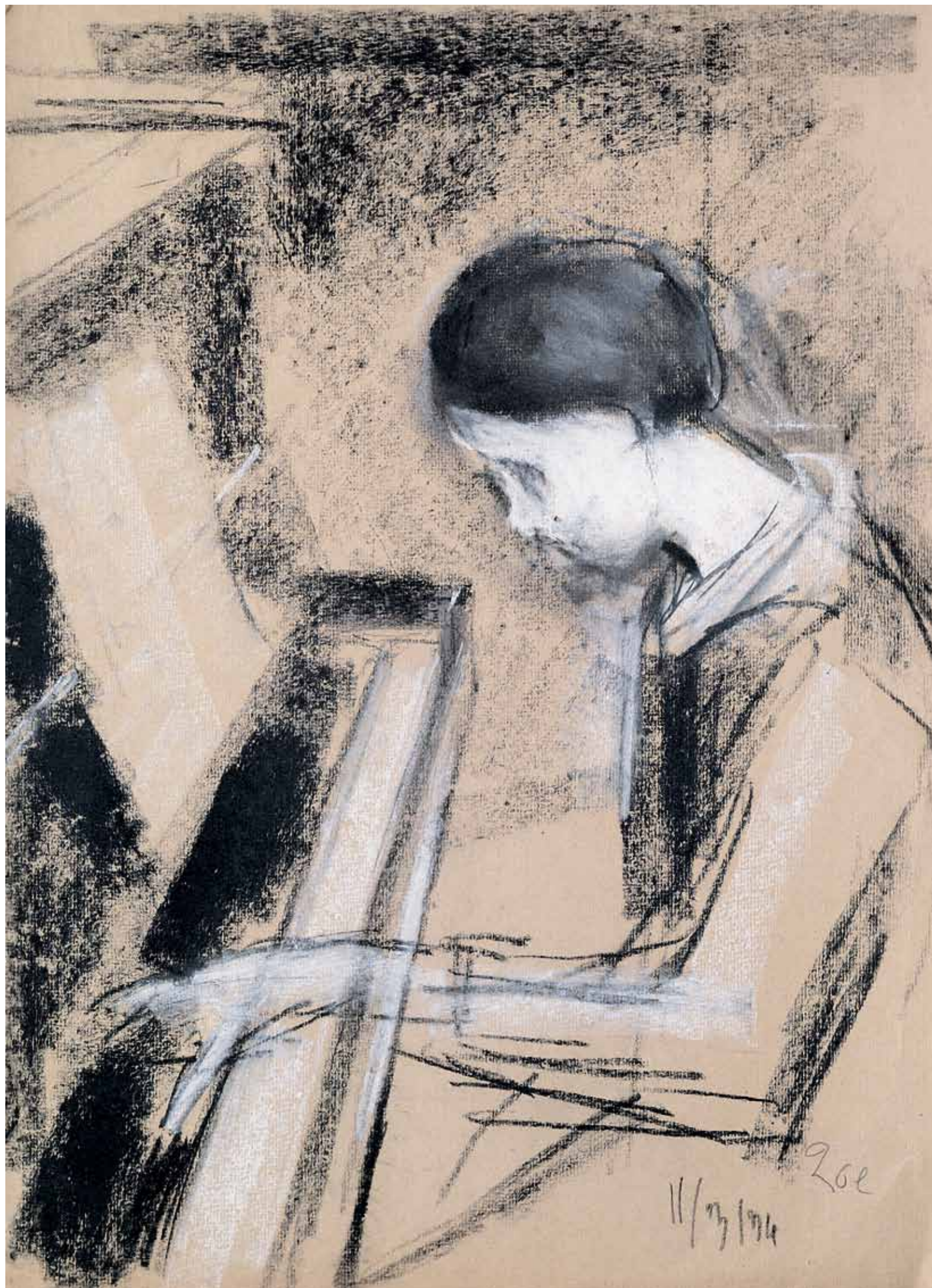
ZOE MAIMERI

ЗОЕ МАЙМЕРИ

ZOE MAIMERI

1934, disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing

cm / см 50x36



ANNIE FISCHER, LONGARO,
GINO MARINUZZI,
CARLO VIDUSSO

АННА ФИШЕР, ЛОНГАРО,
ДЖИНО МАРИНУЦЦИ,
КАРЛО ВИДУССО

ANNIE FISCHER, LONGARO,
GINO MARINUZZI,
CARLO VIDUSSO

*disegni a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawings*

*cm / см 30x20 ciascun disegno /
рисунок / each drawing*



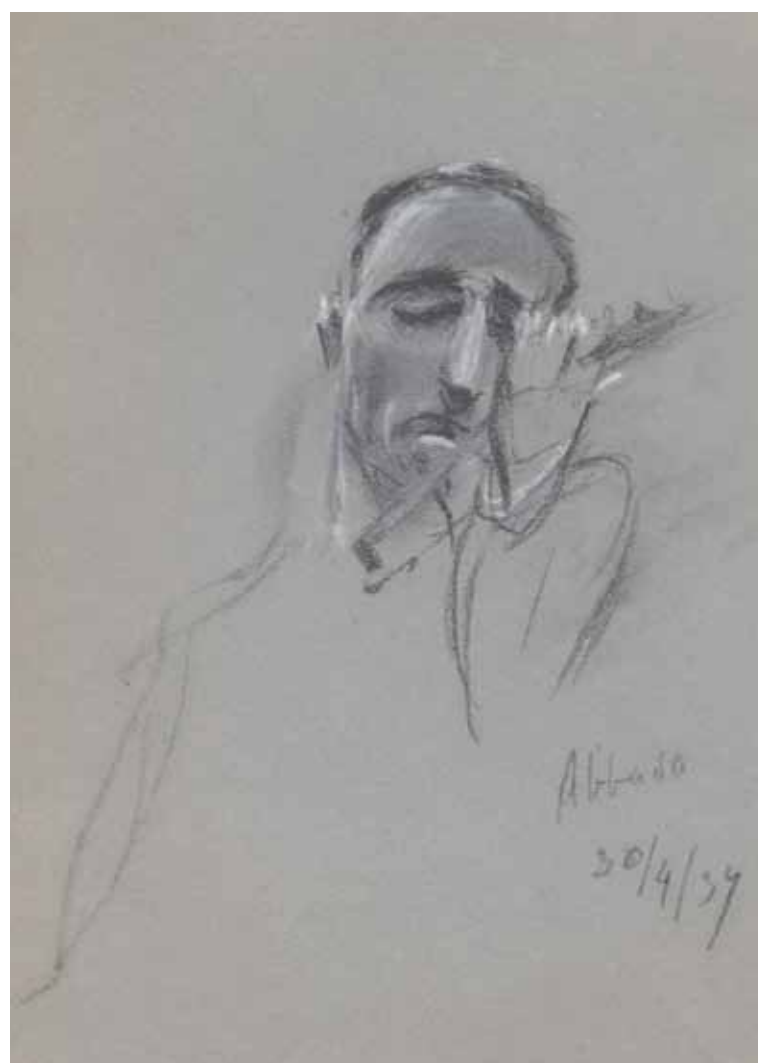
CASALE, FANAMERA,
GIANNI FUMAGALLI,
MICHELANGELO AVBADO

КАЗАЛЕ, ФАНАМЕРА,
ДЖАННИ ФУМАГАЛЛИ,
МИКЕЛАНДЖЕЛО АББАДО

CASALE, FANAMERA,
GIANNI FUMAGALLI,
MICHELANGELO AVBADO

*disegni a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawings*

*cm / см 30x20 ciascun disegno /
рисунок / each drawing*



ALFRED CORTOT, RUDOLF SERKIN,
SERGEJ RACHMANINOV,
SERGEJ RACHMANINOV

АЛЬФРЕД КОРТО, РУДОЛЬФ СЕРКИН,
СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ,
СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ

ALFRED CORTOT, RUDOLF SERKIN,
SERGEJ RACHMANINOV,
SERGEJ RACHMANINOV

*disegni a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawings*

*cm / см 27x18 ciascun disegno /
рисунок / each drawing*



LUIGI AMODIO,
QUARTETTO SASSOFONI DI PARIGI,
QUARTETTO SASSOFONI DI PARIGI,
QUARTETTO SASSOFONI DI PARIGI

ЛУИДЖИ АМОДИО,
КВАРТЕТ САКСОФОНОВ (ПАРИЖ),
КВАРТЕТ САКСОФОНОВ (ПАРИЖ),
КВАРТЕТ САКСОФОНОВ (ПАРИЖ)

LUIGI AMODIO,
PARIS SAXOPHONE QUARTET,
PARIS SAXOPHONE QUARTET,
PARIS SAXOPHONE QUARTET

*disegni a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawings*

*cm/cm 27x18 ciascun disegno /
рисунок / each drawing*



WANDA LANDOWSKA,
WANDA LANDOWSKA, CARLO VIDUSSO,
JOSEF PEMBAUR

ВАНДА ЛАНДОВСКА,
ВАНДА ЛАНДОВСКА, КАРЛО ВИДУССО,
ЙОЗЕФ ПЕМБАУР

WANDA LANDOWSKA,
WANDA LANDOWSKA, CARLO VIDUSSO,
JOSEF PEMBAUR

*disegni a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawings*

*cm / см 27x18 ciascun disegno /
рисунок / each drawing*



LILIA D'ALBORE,
PINA CARMIRELLI,
PINA CARMIRELLI,
PINA CARMIRELLI

Лилия Д'Альборе,
Пина Кармирелли,
Пина Кармирелли,
Пина Кармирелли

LILIA D'ALBORE,
PINA CARMIRELLI,
PINA CARMIRELLI,
PINA CARMIRELLI

*disegni a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawings*

*cm/cm 27x18 ciascun disegno /
рисунок / each drawing*



ANTONIO JANIGRO, PIERRE FOURNIER,
GREGOR PIATIGORSKY,
LUIGI CHIARAPPA

АНТОНИО ЯНИГРО, ПЬЕР ФУРНЬЕ,
ГРЕГОР ПЯТИГОРСКИЙ,
ЛУИДЖИ КЬЯРАППА

ANTONIO JANIGRO, PIERRE FOURNIER,
GREGOR PIATIGORSKY,
LUIGI CHIARAPPA

*disegni a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawings*

*cm / см 28x19 ciascun disegno /
рисунок / each drawing*



IVAN NOC, ZOE MAIMERI
ED ENZO CALACE,
ALEXANDER BOROSWSKI,
WALTER GIESEKING

ИВАН НОК, ЗОЕ МАЙМЕРИ
И ЭНЦО КАЛАЧЕ,
АЛЕКСАНДР БОРОВСКИЙ,
ВАЛЬТЕР ГИЗЕКИНГ

IVAN NOC, ZOE MAIMERI
END ENZO CALACE,
ALEXANDER BOROSWSKI,
WALTER GIESEKING

*disegni a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш
/ pencil and charcoal drawings*

*cm / см 27x18 ciascun disegno /
рисунок / each drawing*



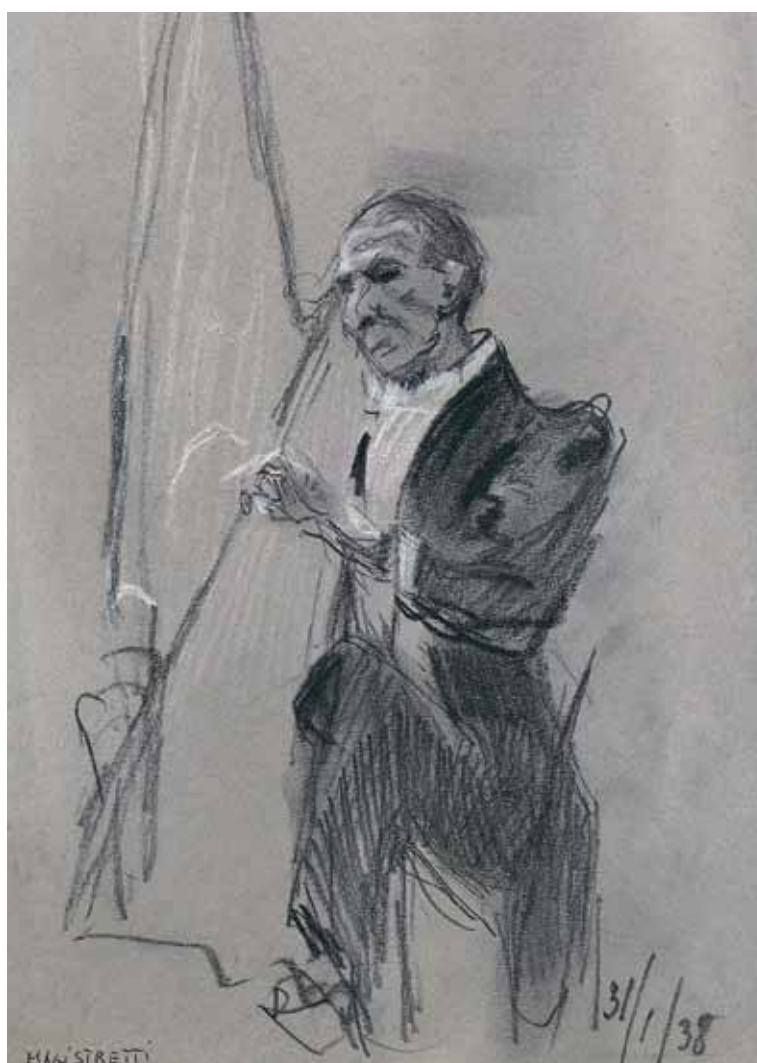
M. COLOMBO, LIUBA ESKEVA,
LUIGI MAGISTRETTI,
GASTONE TASSINARI

М. КОЛОМБО, ЛЮБА ЕСКЕВА,
ЛУИДЖИ МАДЖИСТРЕТТИ,
ГАСТОН ТАССИНАРИ

M. COLOMBO, LIUBA ESKEVA,
LUIGI MAGISTRETTI,
GASTONE TASSINARI

*disegni a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawings*

*cm/cm 28x19 ciascun disegno /
рисунок / each drawing*



LUIGI CHIARAPPA,
GILBERTO CREPAX, S. GIURANNA,
MASSIMO AMFITEATROF

ЛУИДЖИ КЪРАППА,
ДЖИЛЬБЕРТО КРЕПАКС, С. ДЖУРАННА,
МАССИМО АМФИТЕАТРОВ

LUIGI CHIARAPPA,
GILBERTO CREPAX, S. GIURANNA,
MASSIMO AMFITEATROF

*disegni a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawings*

*cm / cm 27x18 ciascun disegno /
рисунок / each drawing*



REMY PRINCIPE, ENRICO GANDINI,
ALBERTO POLTRONIERI,
HARRY ADASKIN
РЕМИ ПРИНЧИПЕ, ЭНРИКО ГАНДИНИ,
АЛЬБЕРТО ПОЛТРОНЬЕРИ,
ГАРРИ АДАСКИН

REMY PRINCIPE, ENRICO GANDINI,
ALBERTO POLTRONIERI,
HARRY ADASKIN

*disegni a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawings*

*cm / см 27x18 ciascun disegno /
рисунок / each drawing*



NIKOLAJ ORLOFF, EDWIN FISCHER,
ARTHUR RUBINSTEIN,
JOSEF PEMBAUR

НИКОЛАЙ ОРЛОВ, ЭДВИН ФИШЕР,
АРТУР РУБИНШТЕЙН, ЙОЗЕФ ПЕМБАУР

NIKOLAJ ORLOFF, EDWIN FISCHER,
ARTHUR RUBINSTEIN, JOSEF PEMBAUR

*disegni a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawings*

*cm / см 27x18 ciascun disegno /
рисунок / each drawing*



ZINO FRANCESCATTI,
ZINO FRANCESCATTI,
RICARDO ODRNOROSOFF,
NATHAN MILSTEIN

ЗИНО ФРАНЧЕСКАТТИ,
ЗИНО ФРАНЧЕСКАТТИ,
РИКАРДО ОДНОПОЗОФФ,
НАТАН МИЛЬШТЕЙН

ZINO FRANCESCATTI,
ZINO FRANCESCATTI,
RICARDO ODRNOROSOFF,
NATHAN MILSTEIN

*disegni a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawings*

*cm/cm 27x18 ciascun disegno /
рисунок / each drawing*



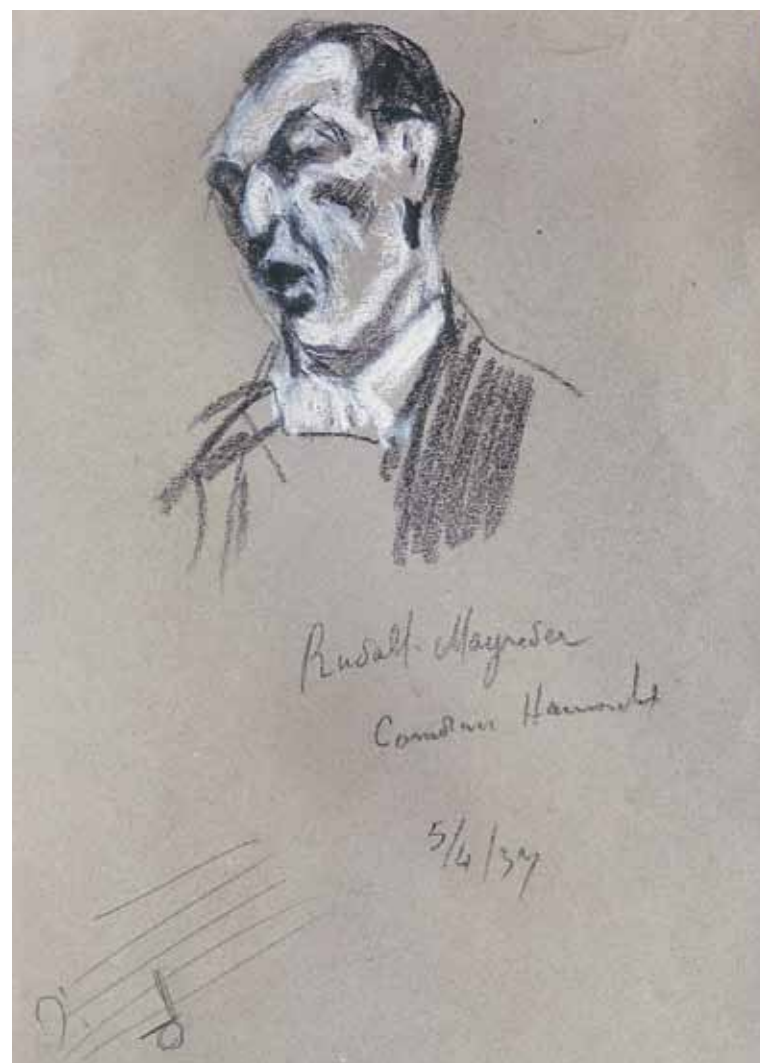
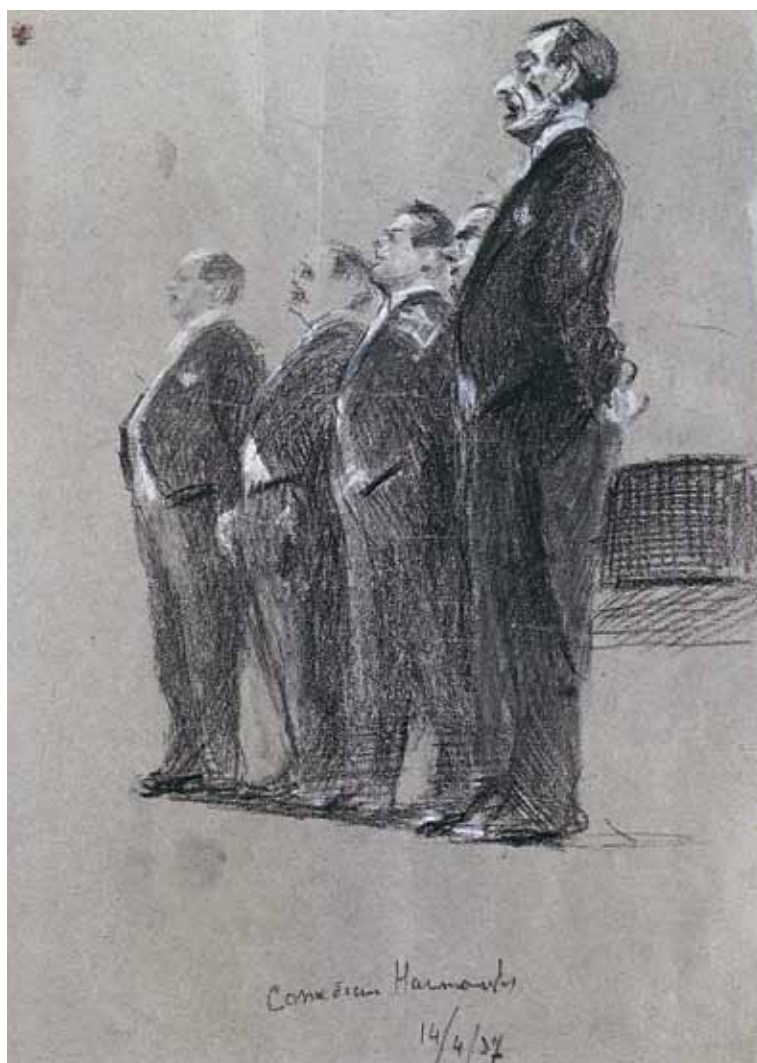
FINO SAVIO, PIETRO MASCAGNI,
 COMEDIAN HARMONIST,
 RUDOLF MAYNEDER
 ФИНО САВИО, ПЬЕТРО МАСКАНИ,
 СЕКСТЕТ "COMEDIAN HARMONISTS",
 РУДОЛЬФ МАЙНЕДЕР



FINO SAVIO, PIETRO MASCAGNI,
 COMEDIAN HARMONIST,
 RUDOLF MAYNEDER

*disegni a carboncino e matita /
 бумага, уголь, карандаш /
 pencil and charcoal drawings*

*cm/cm 27x18 ciascun disegno /
 рисунок / each drawing*



ENRICO POLO
CON L'ORCHESTRA CHIARINA

ЭНРИКО ПОЛО
С ОРКЕСТРОМ "КЪЯРИНА"

ENRICO POLO
AND THE CHIARINA ORCHESTRA



FINO SAVIO
CON GIORGIO FAVARETTO

ФИНО САВИО
С ДЖОРДЖИО ФАВАРЕТТО

FINO SAVIO
AND GIORGIO FAVARETTO

*disegni a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawings*

*cm / см 19x27 ciascun disegno /
рисунок / each drawing*



QUARTETTO LENER
КВАРТЕТ ЛЕНЕРА
LENER QUARTET

EDWIN FISCHER
CON L'ORCHESTRA
ЭДВИН ФИШЕР
С ОРКЕСТРОМ

EDWIN FISCHER
AND THE ORCHESTRA

*disegni a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawings*

*cm/cm 19x27 ciascun disegno /
рисунок / each drawing*





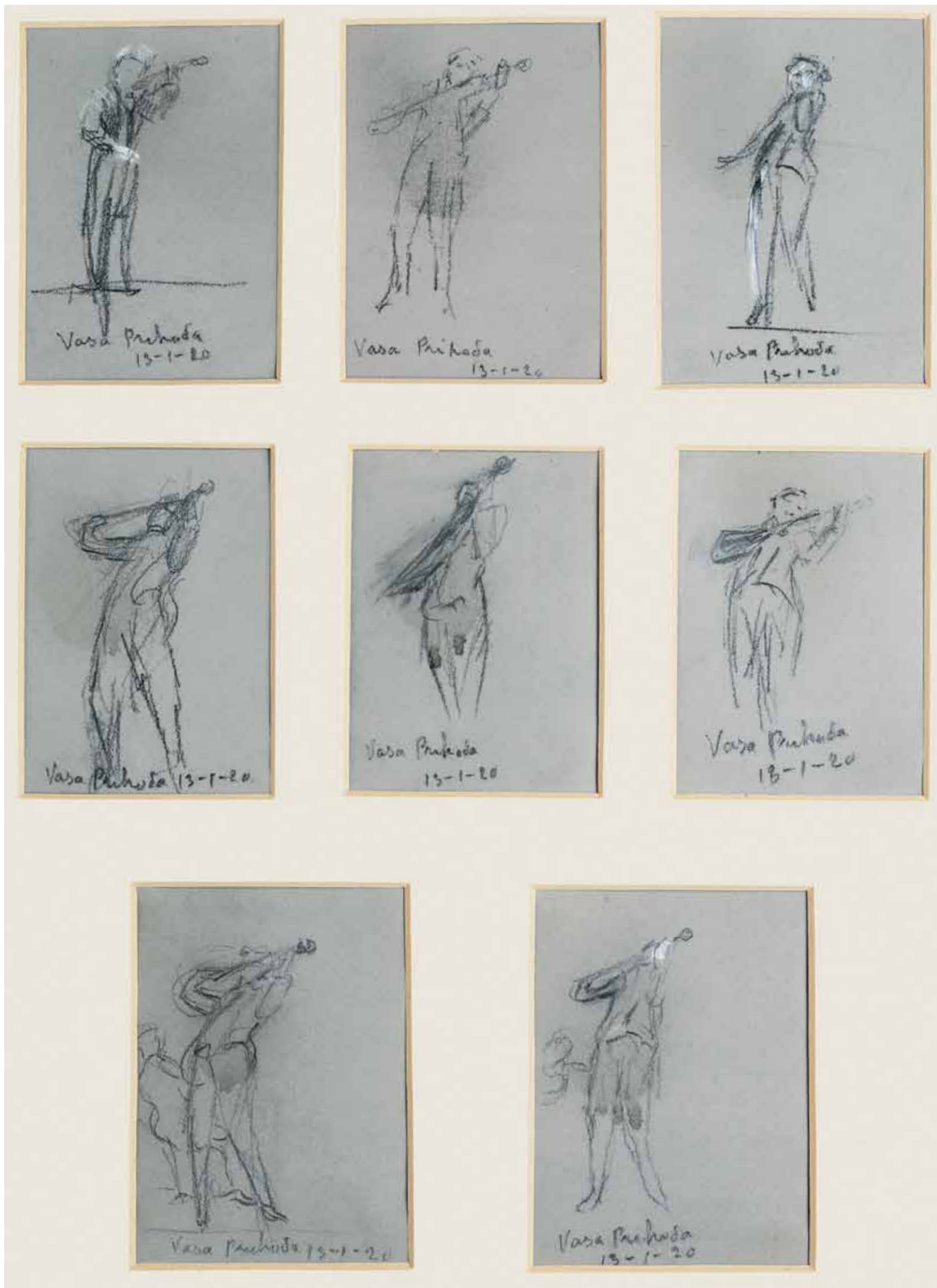
FERRUCCIO BUSONI

ФЕРРУЧЧО БУЗОНИ

FERRUCCIO BUSONI

1916, schizzi a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal sketches





VASA PRIGODA

ВАСЯ ПРЖИГОДА

VASA PRIGODA

1920, schizzi a carboncino e matita /
 бумага, уголь, карандаш /
 pencil and charcoal sketches



WILHELM BACHHAUS

ВИЛЬГЕЛЬМ БАХХАУЗ

WILHELM BACHHAUS

1920, schizzi a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal sketches



ORCHESTRA

ОРКЕСТР

ORCHESTRA

*disegno a carboncino e matita /
бумага, уголь, карандаш /
pencil and charcoal drawing*

cm / см 49x74



LA FABBRICA

ФАБРИКА

THE FACTORY

Edoardo Borruso, Arte e industria, 1991

Эдоардо Боррузо,

Искусство и промышленность, 1991

Edoardo Borruso, Art and Industry, 1991

“Lo studio sistematico dei materiali e dei composti dei vari colori a olio lo condusse a cercare una soluzione anche tecnica alla propria arte. La “cultura politecnica” che respirava in casa lo portò a interessarsi direttamente delle minute questioni scientifiche. Il confine tra campo artistico, manipolazione artigianale, intuizione scientifica ed applicazione tecnica diveniva in questo caso molto sottile. L'artista Maimeri ricercò nelle combinazione degli elementi e nella loro perfettibilità le occasioni per migliorare il risultato di un'iniziativa [...].

L'ansia di capire, l'infinita curiosità verso il mondo e le sue cose fu la molla che lo spinse a farsi imprenditore e a immergersi in campi impregnati di logiche e consuetudini lontane dalle proprie: da una tensione conoscitiva nacque, quindi, un'impresa”.

«Систематическое изучение материалов и смесей различных масляных красок привело его к поиску также и технических решений для его творчества. Благодаря «политехнической культуре», которая царила в семье, он сам начал подробно интересоваться научными вопросами. Границы между областью искусства, ремесленным мастерством, научным чутьем и вопросами прикладного характера в его случае стали очень тонкими. Как человек искусства Маймери стремился в сочетании этих аспектов и их совершенствовании находить возможности для улучшения результатов каждого из своих начинаний [...]. Жажда знания и бесконечный интерес к миру послужили для него стимулом к тому, чтобы стать предпринимателем и окунуться в сферу логики и обыкновений, далеких от ему привычных: так из напряженного познавательного процесса родилось предприятие.»

“The systematic study of materials and compounds in various oil colours led him to seek a technical solution to his art. The “polytechnic culture” which he lived and breathed at home encouraged him to become directly interested in detailed scientific questions. The boundary between the field of art, artisanal workmanship, scientific intuition and technical application became a very fine line. The artist Maimeri sought in the combination of elements and their perfectibility, opportunities to improve the results of an initiative [...].

An eagerness to understand, combined with an infinite curiosity in the world, were the driving forces which pushed the artist into becoming a businessman and enter areas full of logic and habits so far from his own: consequently from the burning desire for knowledge, a company was born”.

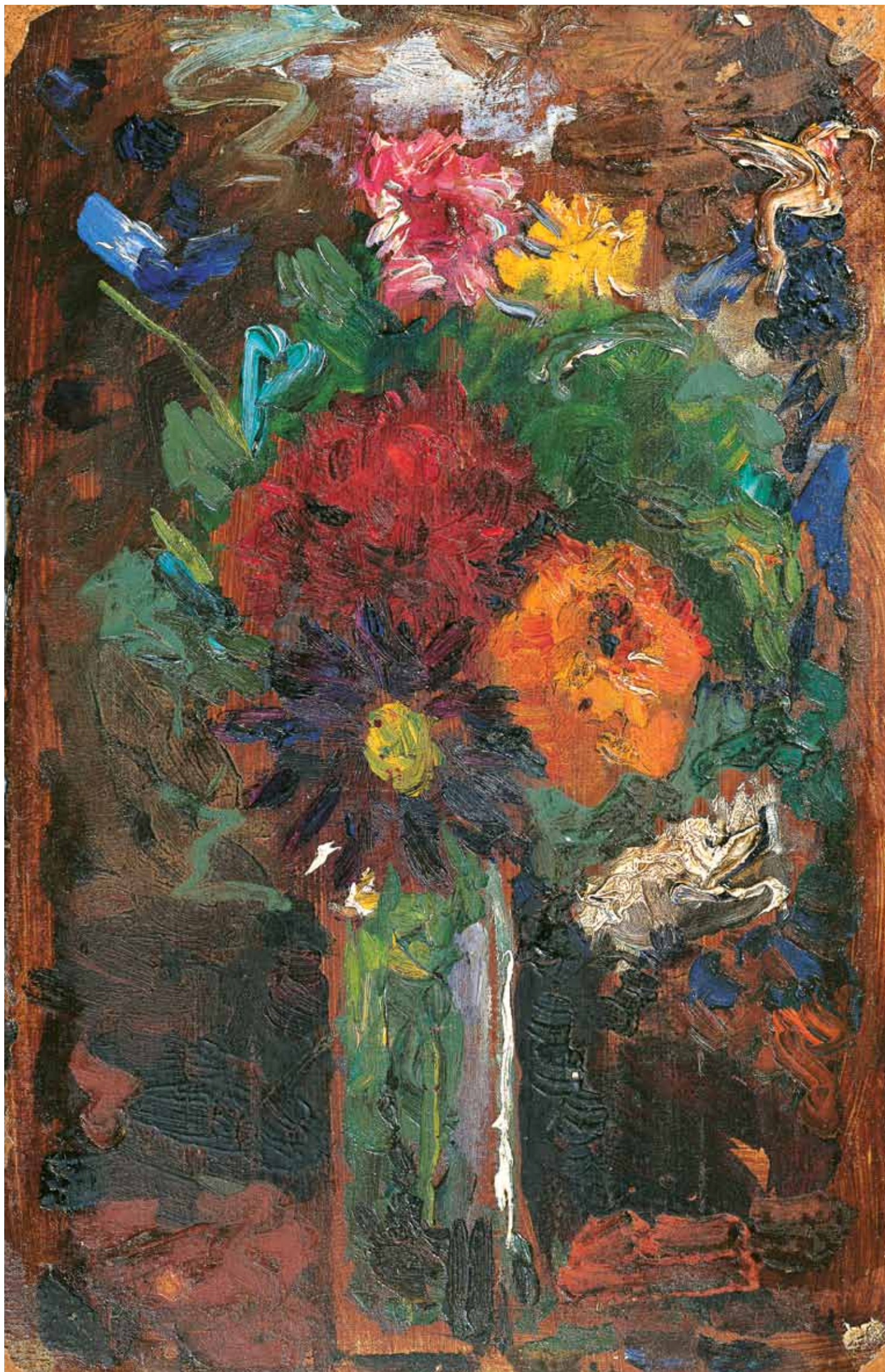
PRIMA PROVA
CON COLORI MAIMERI

ПЕРВАЯ ЦВЕТОПРОБА
КРАСОК МАЙМЕРИ

FIRST TEST
WITH MAIMERI COLOURS

1923, *olio su cartone /*
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 17x11



INTERNO
DELLO STABILIMENTO
ALLA BARONA

ВНУТРЕННЕЕ ПОМЕЩЕНИЕ
ФАБРИКИ В БАРОНА

INTERNAL VIEW
OF MAIMERI FACTORY AT BARONA

1929 (?), *tecnica mista su tela /
смешанная техника, холст /
mixed technique on canvas*

cm/cm 83x102

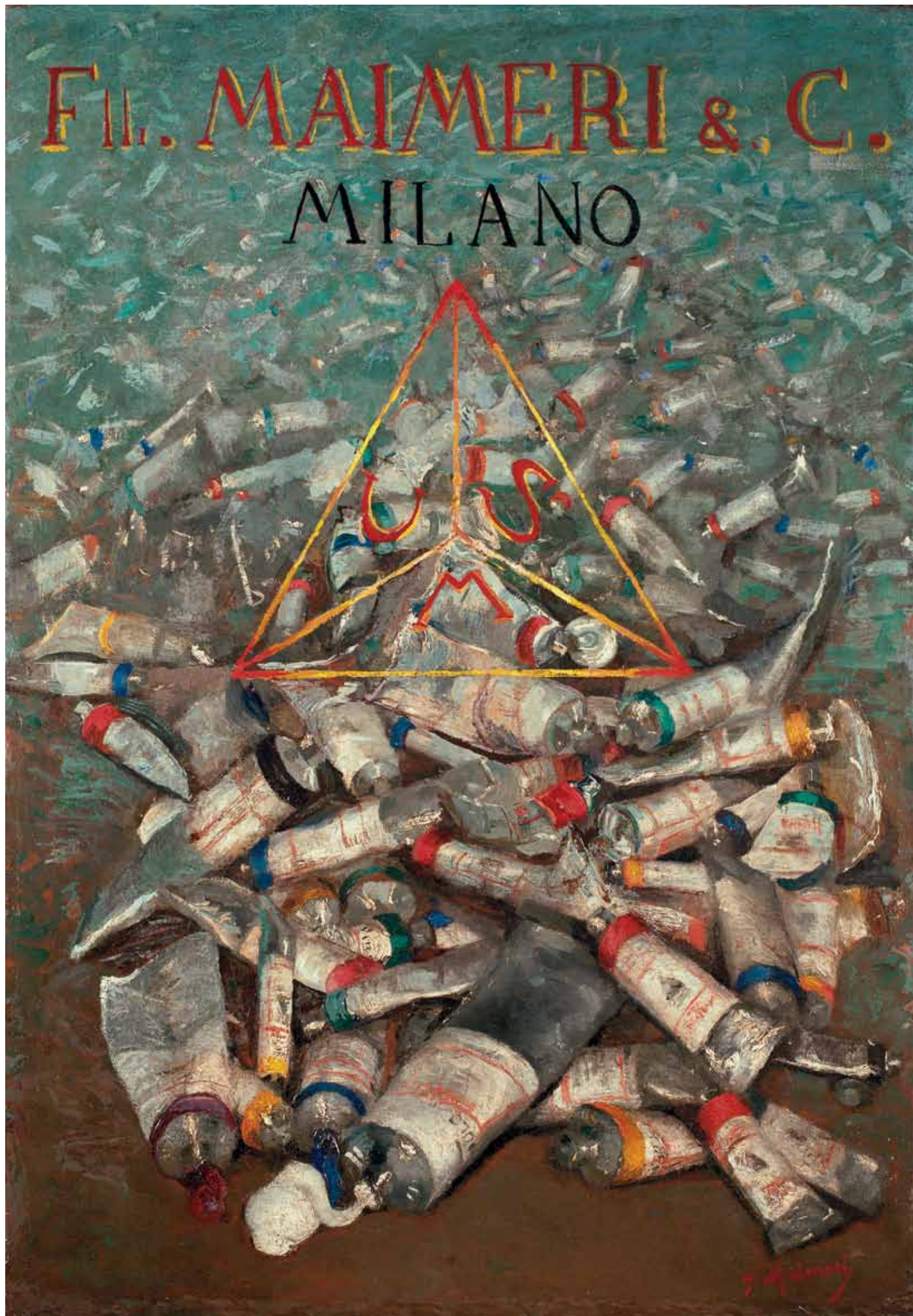




DIPINTO
PER UN MANIFESTO PUBBLICITARIO
РЕКЛАМНЫЙ ПЛАКАТ МАЙМЕРИ
FIRST MAIMERI ADVERTISEMENT

1924, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

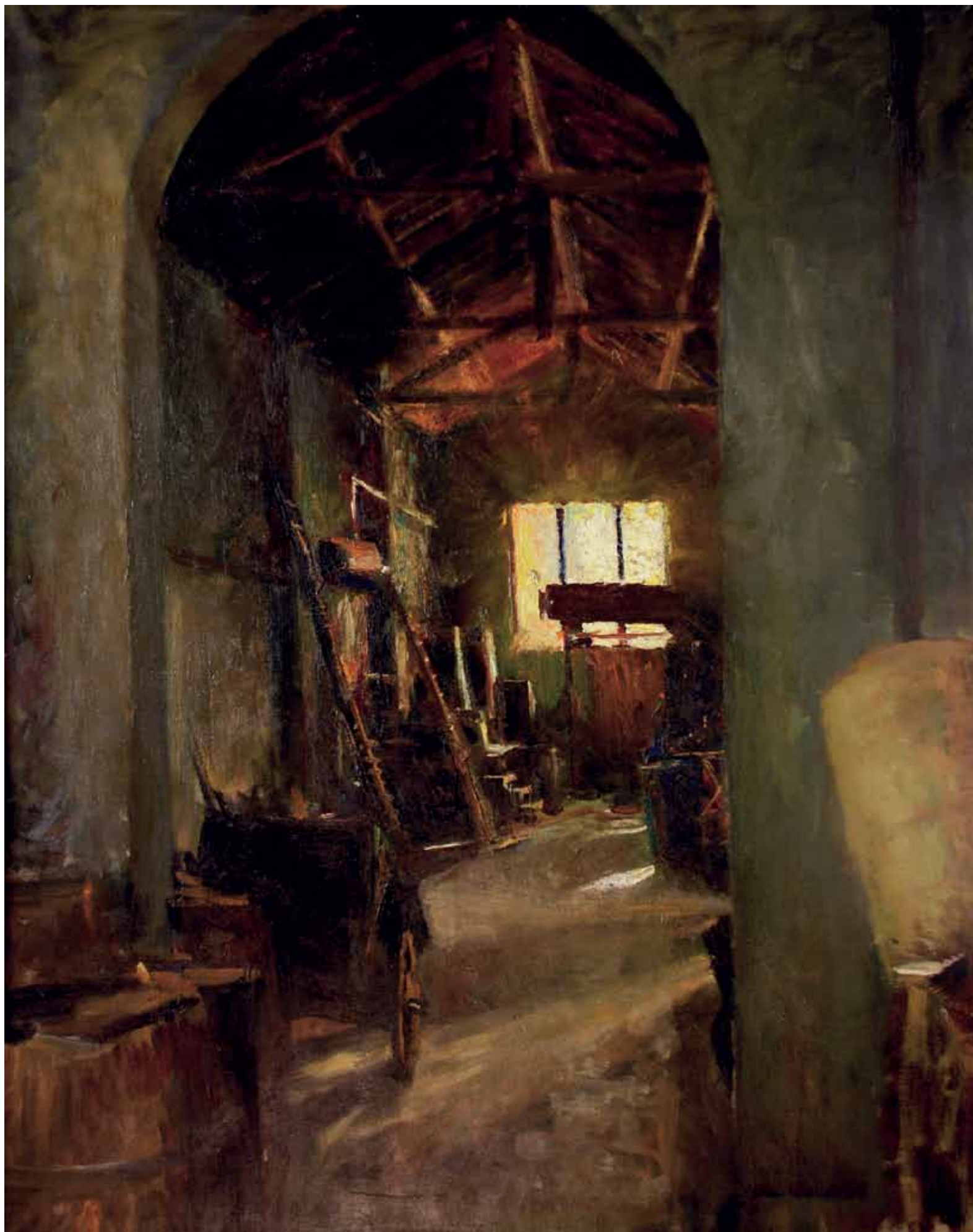
cm / см 100x69,5



INTERNO
DELLO STABILIMENTO
ALLA BARONA
ВНУТРЕННЕЕ ПОМЕЩЕНИЕ
ФАБРИКИ В БАРОНА
INTERNAL VIEW
OF MAIMERI FACTORY AT BARONA

1929, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

cm / см 150x119,5



BOZZETTO
PER LA VETRERIA
СТЕКЛОДУВНАЯ МАСТЕРСКАЯ
(НАБРОСОК)

SKETCH
FOR GLASS FACTORY

*olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard*

cm / см 47x64





FIGURE

ПОРТРЕТ

FIGURES

Gianni Maimeri, Diari, 13 febbraio 1909

Джанни Маймери, Дневники,

13 февраля 1909 г.

Gianni Maimeri, Diaries, February 13th 1909

«È possibile fare un ritratto che nello stesso tempo sia somigliante e opera d'arte: e se è possibile lo è sempre? Questo problema è in fondo un problema di estetica generale che tratta del rapporto fra l'arte e la realtà. La soluzione perciò non può essere assoluta ma limitativa, data la relatività dei termini somiglianza e rapporto. Ne deriva che per ritratto non devo intendere la riproduzione a due dimensioni di una forma a tre dimensioni se si tratta di pittura, cosa non possibile che colla fotografia e che anche possibile non costituirebbe opera d'arte. Trattandosi poi di persona vivente che ha oltre alla forma esteriore anche uno spirito che si manifesta parzialmente per queste forme il ritratto somigliante richiede altri elementi che la riproduzione pura delle forme non potrebbe dare. Ma l'opera d'arte procede per intuizioni. Bisogna quindi vedere che rapporto può passare tra l'intuizione e l'occasione di essa. È necessario dunque che il soggetto produca in noi emozione. Ora questa emozione si può avere con qualunque soggetto? Teoricamente sì. Non c'è ragione perché questo piuttosto che quel soggetto mi commuova».

«Возможно ли написать портрет, который имел бы сходство с оригиналом и при этом являлся произведением искусства: и если возможно, всегда ли это так? Этот, по сути, проблема общей эстетики, касающаяся соответствия искусства и реальности. Следовательно, решение не может быть абсолютным, лишь ограничительным, учитывая относительность понятий сходства и соответствия. Исходя из этого, если речь идет о живописи, я не должен, изображая человека, пытаться воспроизвести в двух измерениях трехмерную форму – это возможно разве что в случае фотографии, но даже если бы это и было возможным, результат не стал бы объектом искусства. И потом, поскольку это живой человек, у которого, кроме внешней формы, есть дух, который отчасти проявляется через эту форму, схожий с оригиналом портрет требует иных компонентов, которые простое воспроизведение формы не даст. Однако произведение искусства основывается на интуиции. Поэтому нужно увидеть, какая связь может возникнуть между интуицией и обстоятельствами, в которых она проявляется. Соответственно, необходимо, чтобы изображаемый предмет вызывал в нас эмоциональный отклик. А отклик, он может возникать в отношении любого предмета? Теоретически, да. Нет причины, почему один предмет трогал бы меня больше, чем другой»

“Is it possible to do a portrait which resembles the subject and is at the same time a work of art: and if it is possible, is it always so? This problem is essentially a problem of general aesthetics dealing with the rapport between art and reality. The solution therefore cannot be absolute but limitative, given the relativity of the terms resemblance and rapport. It follows that, if we are talking about painting, by portrait I must not mean the two dimensional reproduction of a three dimensional object, something which is not possible except via photography and even if were possible it would not constitute a work of art. Then, being as it deals with a living person, someone who as well as an exterior form also has a spirit which partially manifests itself through this form, the resembling portrait requires elements which pure reproduction of the forms could not give. But the work of art proceeds by intuition. It is therefore necessary to see that rapport may pass between intuition and the occasion in which it arises. It is therefore necessary that the subject generates an emotion in us. Now, can this emotion be had from any subject? In theory, yes. There is no reason why this rather than that subject should move me”.

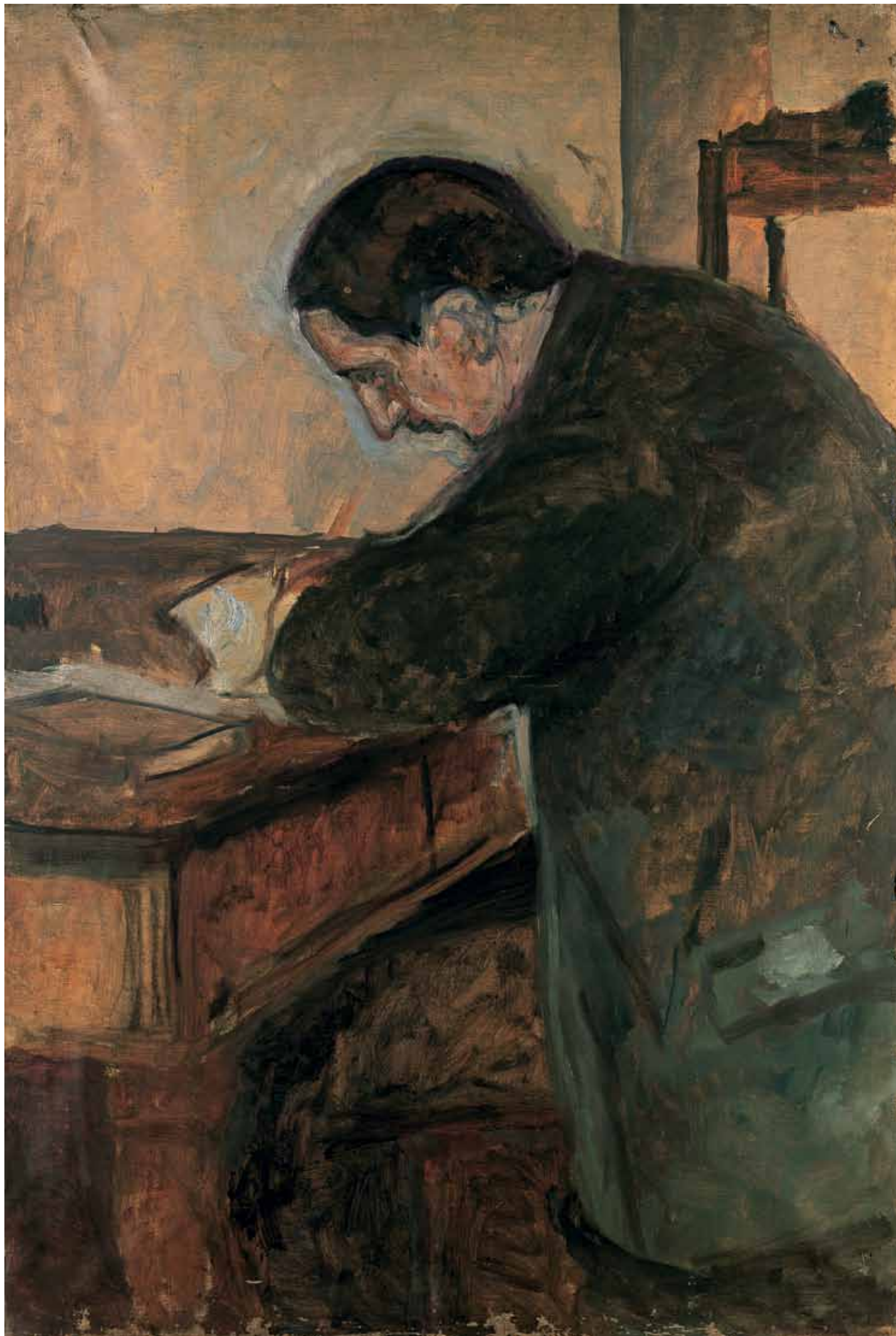
RITRATTO
DI MIO FRATELLO ANTONIO

ПОРТРЕТ БРАТА АНТОНИО

PORTRAIT
OF MY BROTHER ANTONIO

1903, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

cm / cm 150x99



TESTA
DEL VECCHIO MICHELE

СТАРИК МИКЕЛЕ

HEAD OF OLD MICHAEL

1909, *olio su tela /*
холст, масло / oil on canvas

см / cm 52x42



UN MODELLO
НАТУРЩИК
A MODEL
1908, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas
ст/см 65x50



VECCHIO MENDICANTE

Нищий

THE OLD BEGGAR

1909, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

см / cm 95x60



PEZZENTE O IL VECCHIO
MENDICANTE

Нищий старик

THE OLD BEGGAR

1908, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

см / см 180x75

IL MENDICANTE

Нищий старик

THE OLD BEGGAR

1909, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

см / см 95x60



MIO PADRE
ПОРТРЕТ ОТЦА
MY FATHER
1909, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas
см / см 120x100



RITRATTO DI PITTORE
ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА
PORTRAIT OF AN ARTIST
1910 (?), *olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard*
cm / см 73x53



DONNA SEDUTA E PITTORE

ЖЕНЩИНА И ХУДОЖНИК

WOMAN SITTING WITH A PAINTER

1910, *olio su compensato /*
фанера, масло / oil on plywood

cm / см 50,5x65



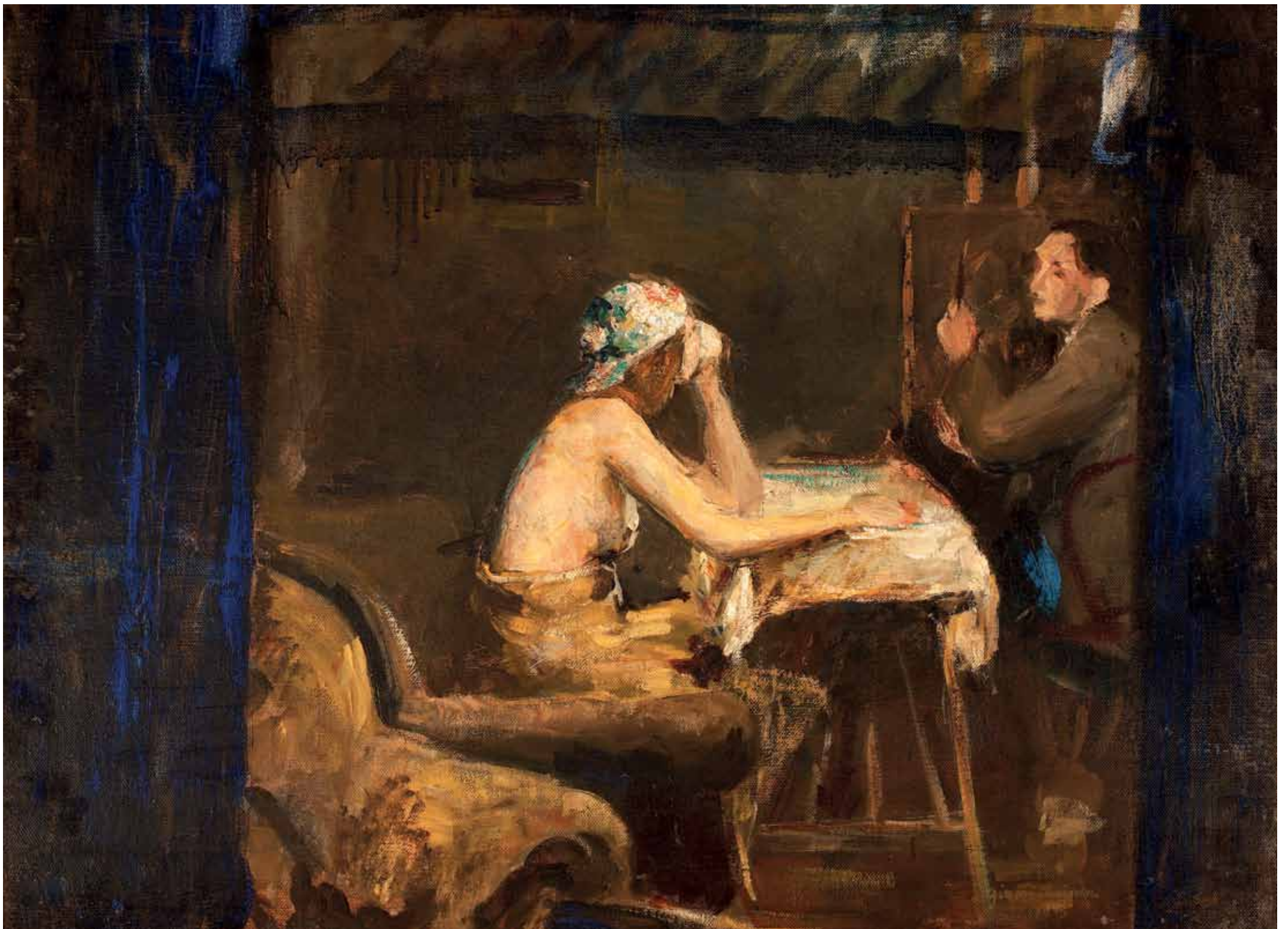
PIGTORE E MODELLA

ХУДОЖНИК И НАТУРЩИЦА

PAINTER AND MODEL

1913, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

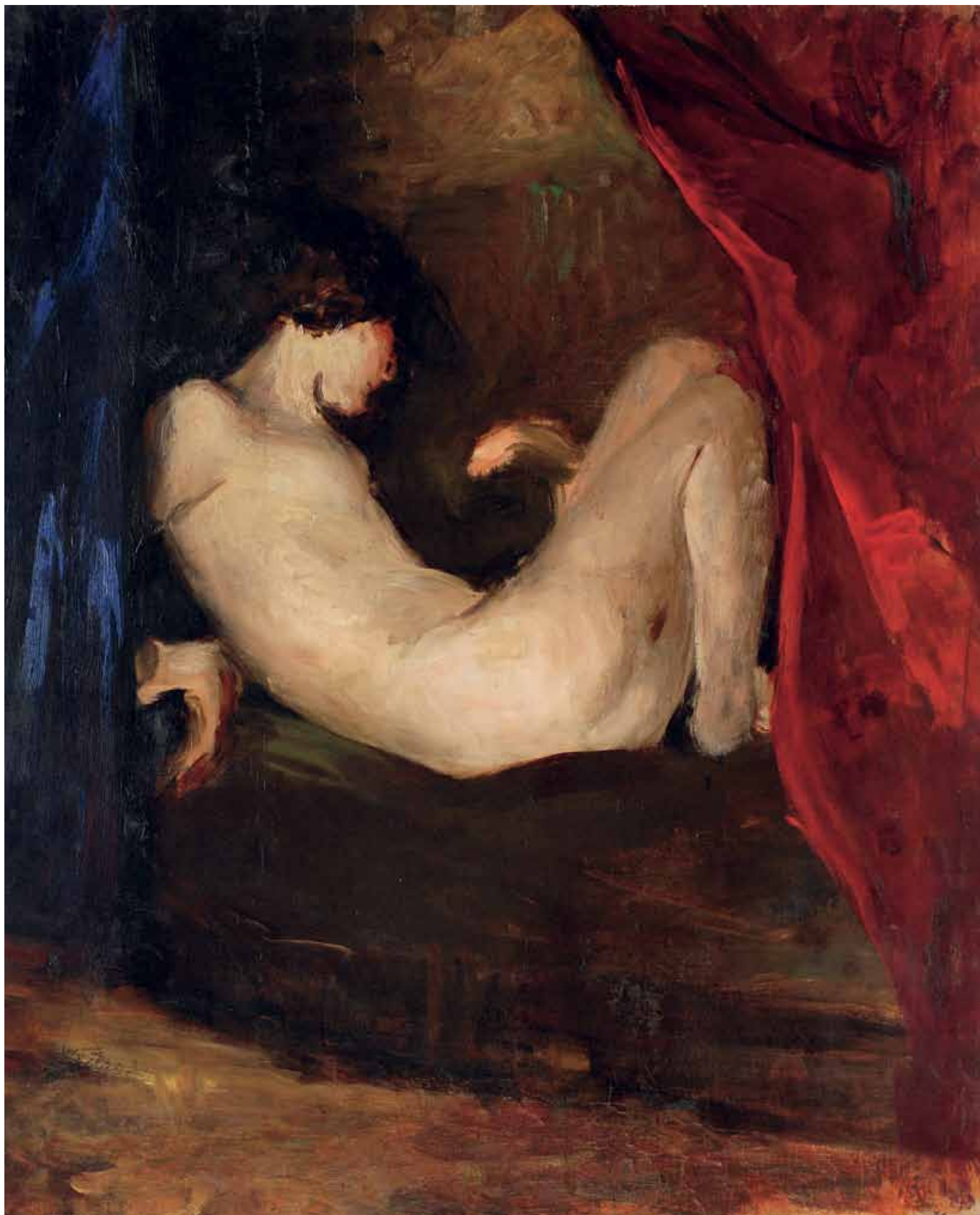
см / см 50x65



NUDO CON DRAPPO ROSSO
ОБНАЖЁННАЯ С КРАСНЫМ
NUDE WITH RED CLOTH

1912, *olio su tela /*
холст, масло / oil on canvas

см / cm 90x75



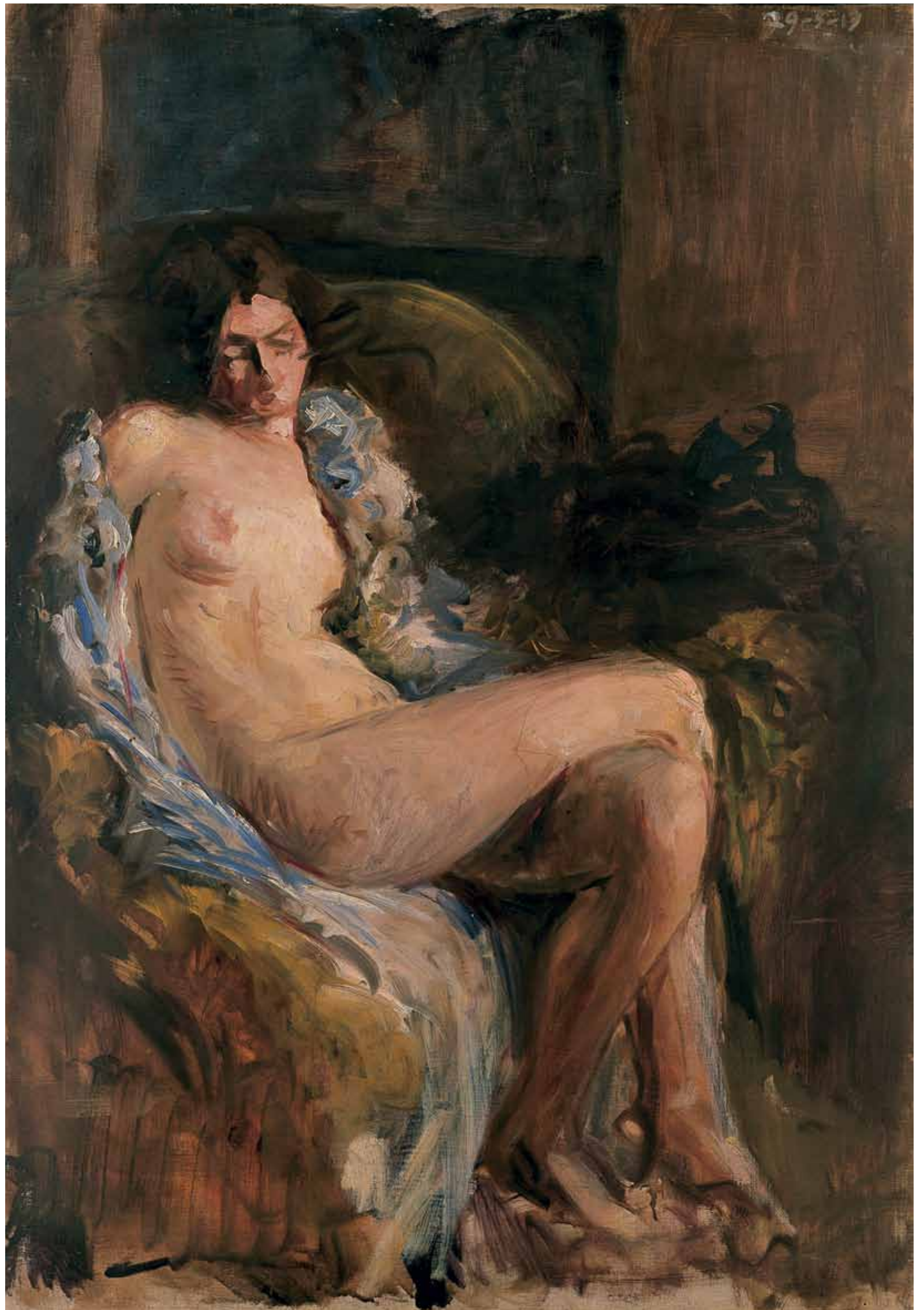
NUDO
CON GAMBE ACCAVALLATE

ОБНАЖЕННАЯ

NUDE WITH CROSSED LEGS

1913, *tecnica mista su tela /
холст, смешанная техника /
mixed technique on canvas*

cm/cm 100x70



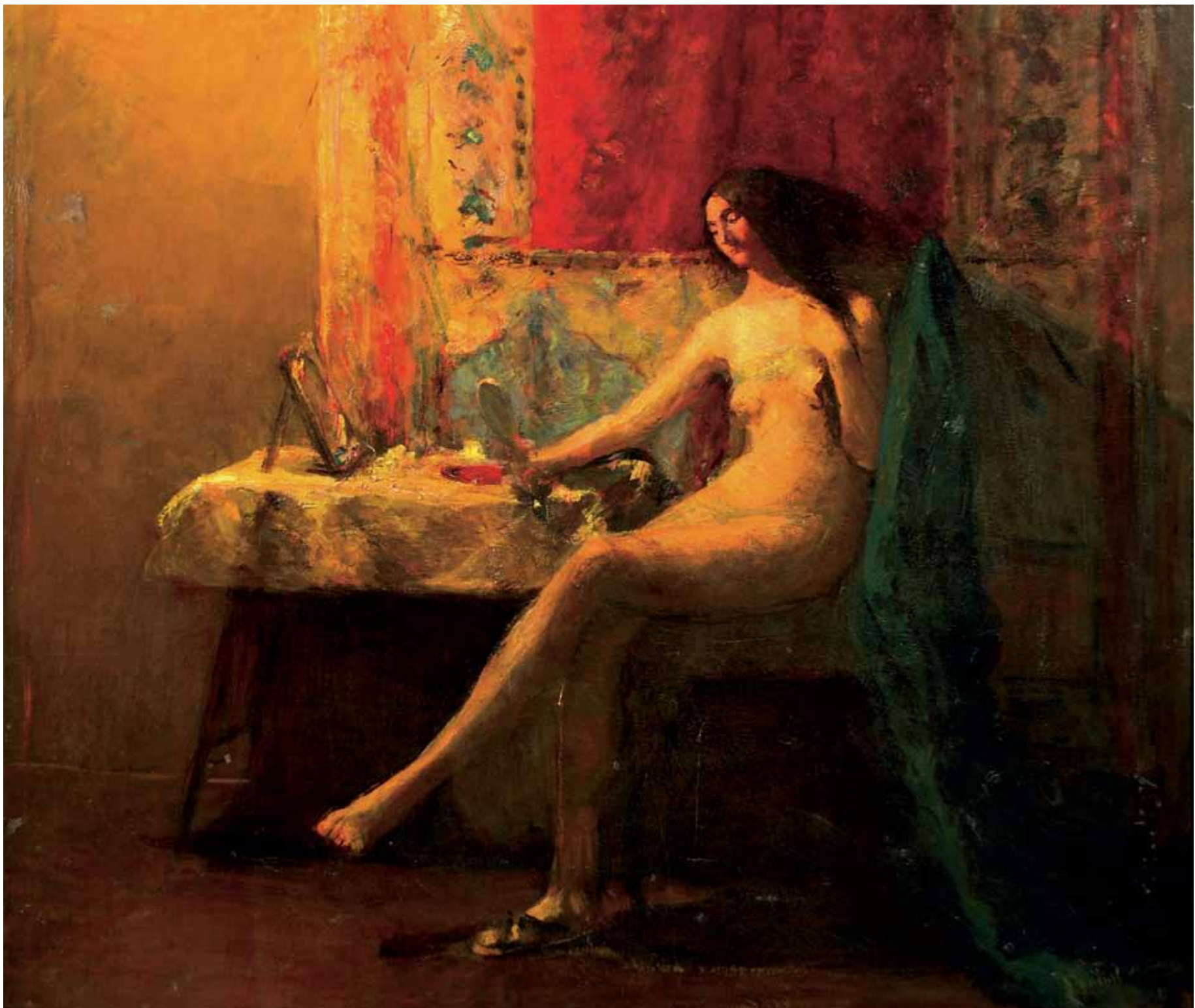
LA DONNA E LO SPECCHIO

ПЕРЕД ЗЕРКАЛОМ

WOMAN WITH A MIRROR

1912, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

cm / см 92,5x102





MEZZANOTTE

ПОЛНОЧЬ

MIDNIGHT

1913, *olio su tela* /
холст, масло / oil on canvas

cm/cm 86x75

DONNA SEDUTA
AL TAVOLINO

ЖЕНЩИНА ЗА СТОЛОМ

WOMAN AT A TABLE

1913, *olio su compensato* /
фанера, масло / oil on plywood

cm/cm 51x42



MEZZANOTTE

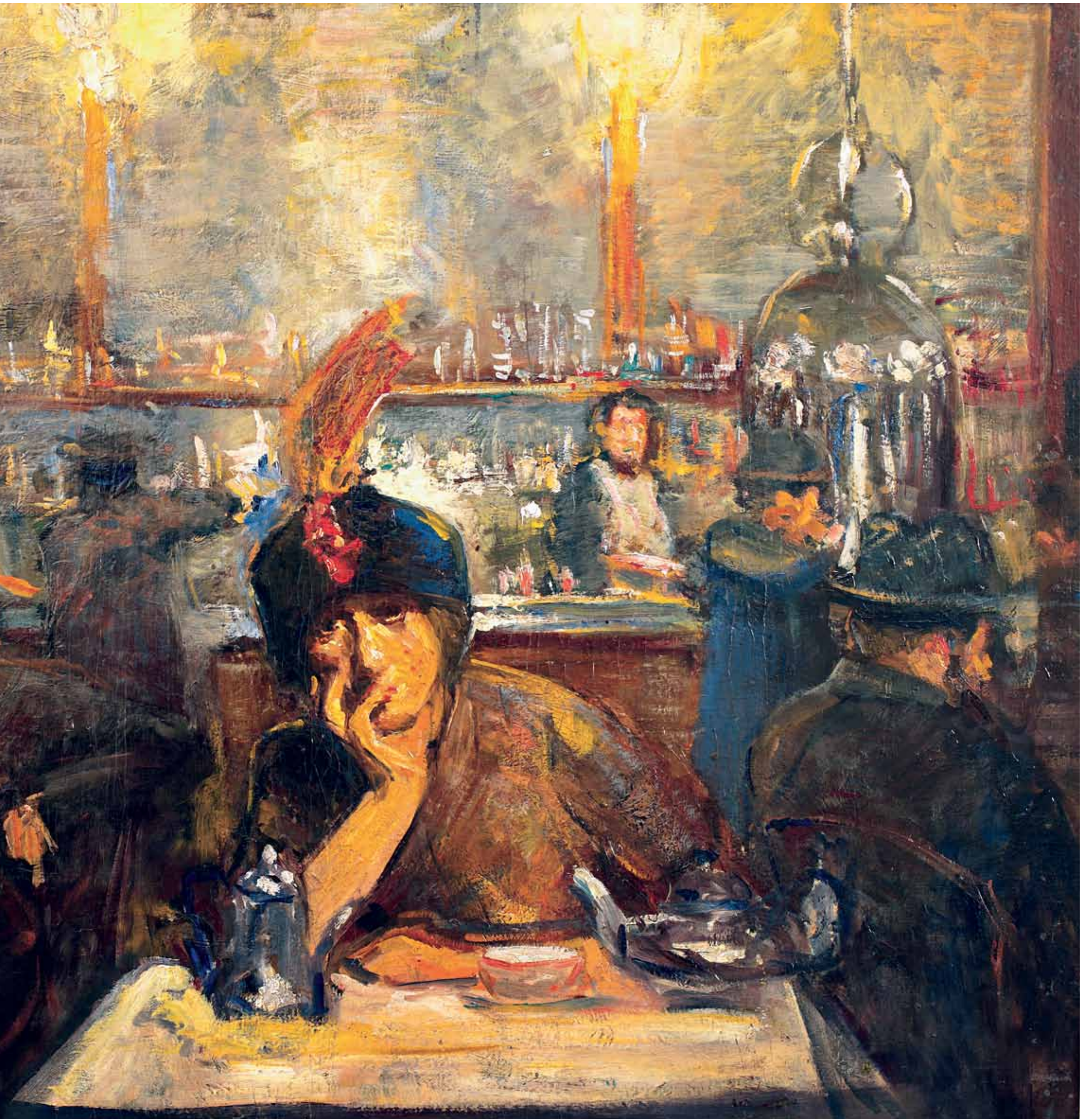
ПОЛНОЧЬ

MIDNIGHT

1914, *olio su tela /*
холст, масло / oil on canvas

см / см 90x128





МІА MADRE
ПОРТРЕТ МАТЕРИ ЗА РОЯЛЕМ
MY MOTHER
1915, olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard
cm / cm 77x70

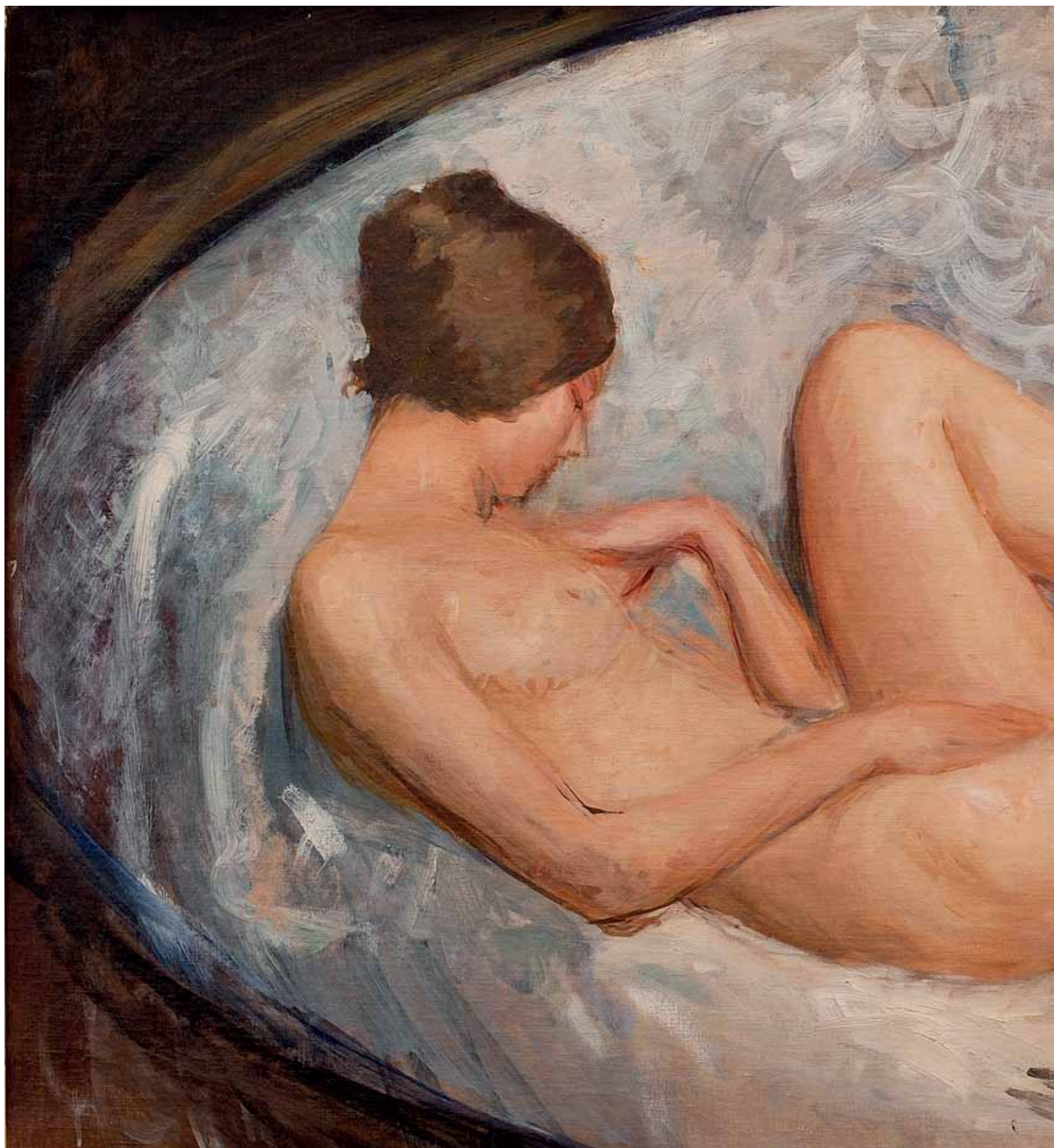


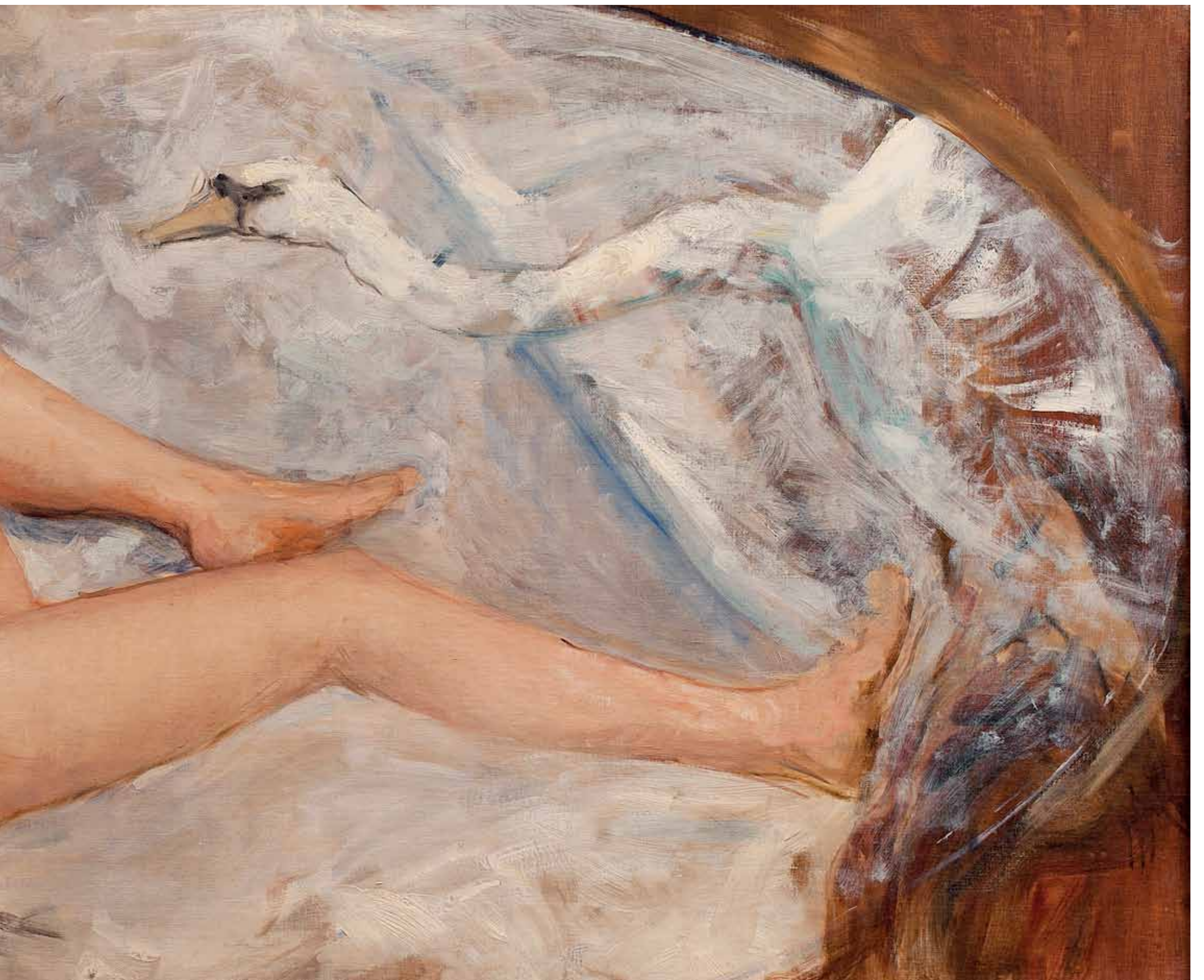
МІА МОГЛІЕ
ПОРТРЕТ ЖЕНЫ
MY WIFE

1915, *pastello su cartone /
картон, пастель / pastel on cardboard*
cm / см 84x59

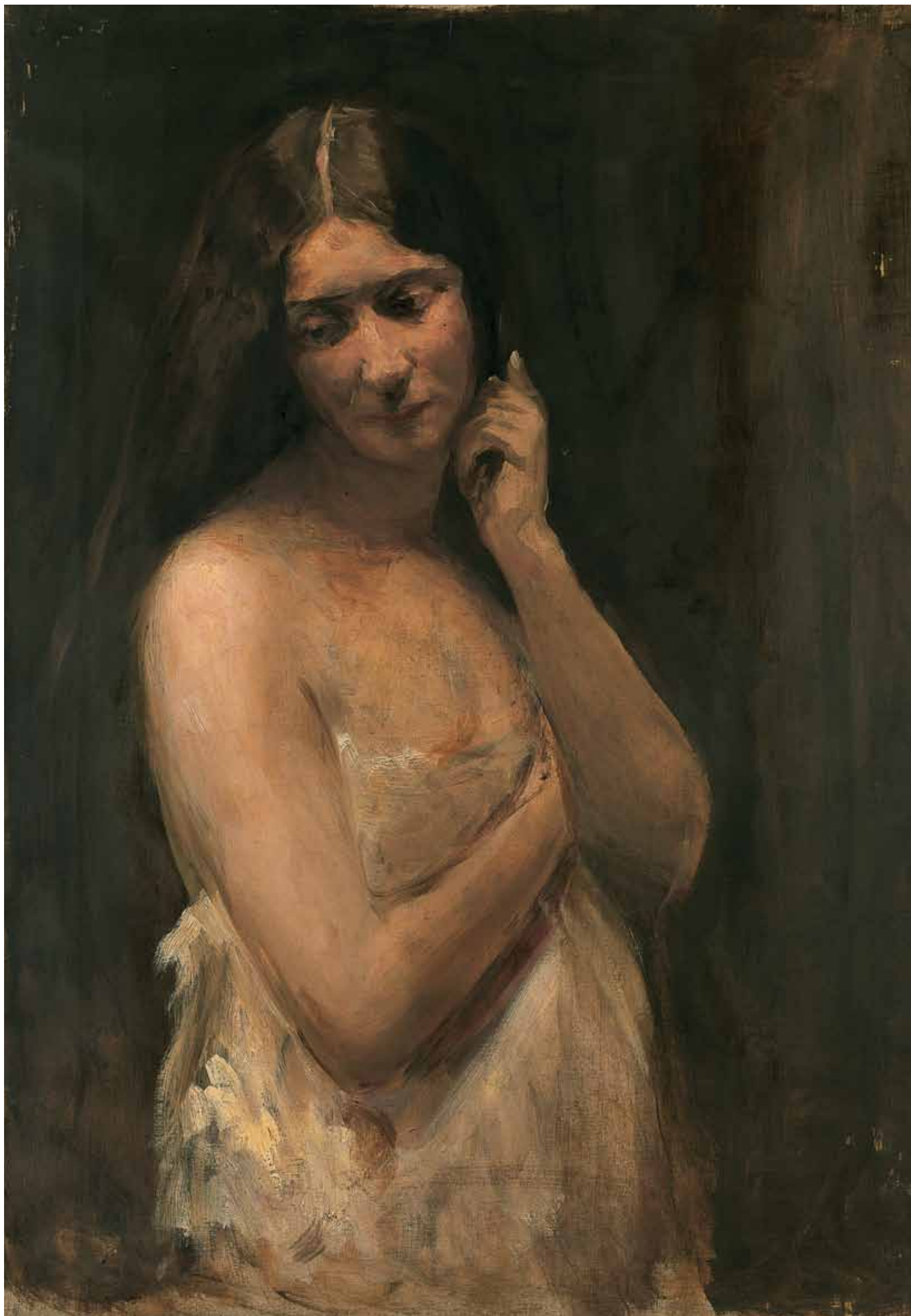


LEDA E IL CIGNO
ЛЕДА С ЛЕБЕДЕМ
LEDA WITH THE SWAN
1915 (?), *olio su tela /*
холст, масло / oil on canvas
см / см 75x160





MADDALENA
МАГДАЛЕНА
MADDALENA
1915, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas
см / см 100x70,5



LO SCIALE
ШАЛЬ
THE SHAWL
1915, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas
см / cm 120x90



ZIA VICE SHE CUSE
Тетя Беатриса за шитьем

AUNT VICE SEWING

1916 (?), *olio su tela* /
холст, масло / *oil on canvas*

cm/cm 135x105



AUTORITRATTO
GIOVANILE
АВТОПОРТРЕТ В МОЛОДОСТИ
SELF-PORTRAIT AS A YOUNG MAN

1916, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

cm / см 50x40,5



FIGURA IN GIARDINO
ЖЕНЩИНА В САДУ
FIGURE IN THE GARDEN
1918, *olio su cartone /*
картон, масло / oil on cardboard
cm / cm 100,5x75,5



DONNA IN AZZURRO

ЖЕНЩИНА В ГОЛУБОМ

WOMAN IN SKY BLUE

1918, olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 72x99



ANNA DI PROFILO

АННА В ПРОФИЛЬ

ANNA'S PROFILE

1920, *pastello /
пастель / pastel*

cm / см 75x60



LE AMICHE

ПОДРУГИ

FRIENDS

1920, olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 99x70

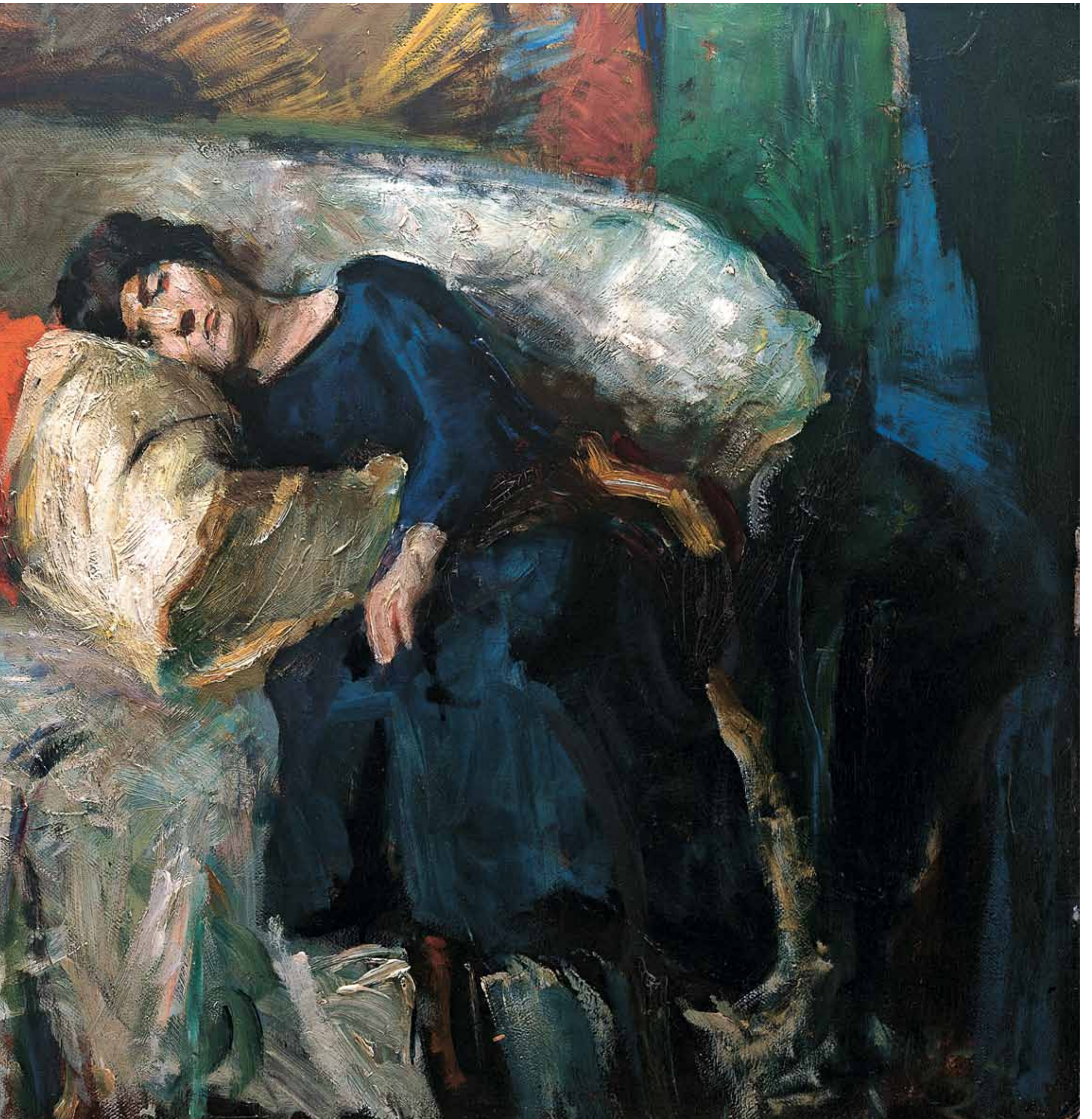


DONNE SUL DIVANO
(LA SIESTA)
ЖЕНЩИНЫ НА ДИВАНЕ (СИЕСТА)
WOMEN ON A SOFA (THE SIESTA)

1920, *olio su cartone /*
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 71x103





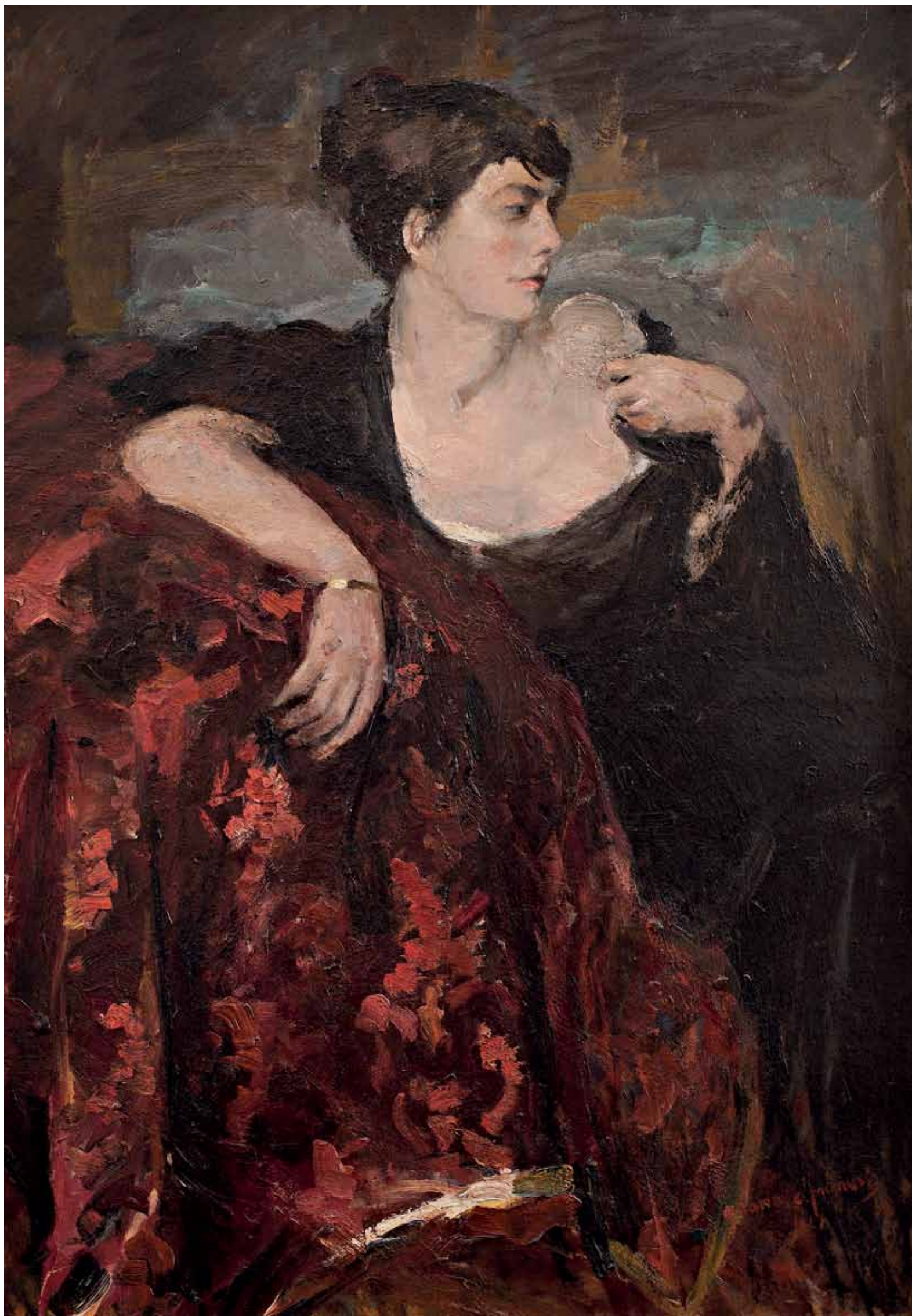
RITRATTO FEMMINILE

ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ

FEMALE PORTRAIT

1921, *olio su cartone /*
картон, масло / oil on cardboard

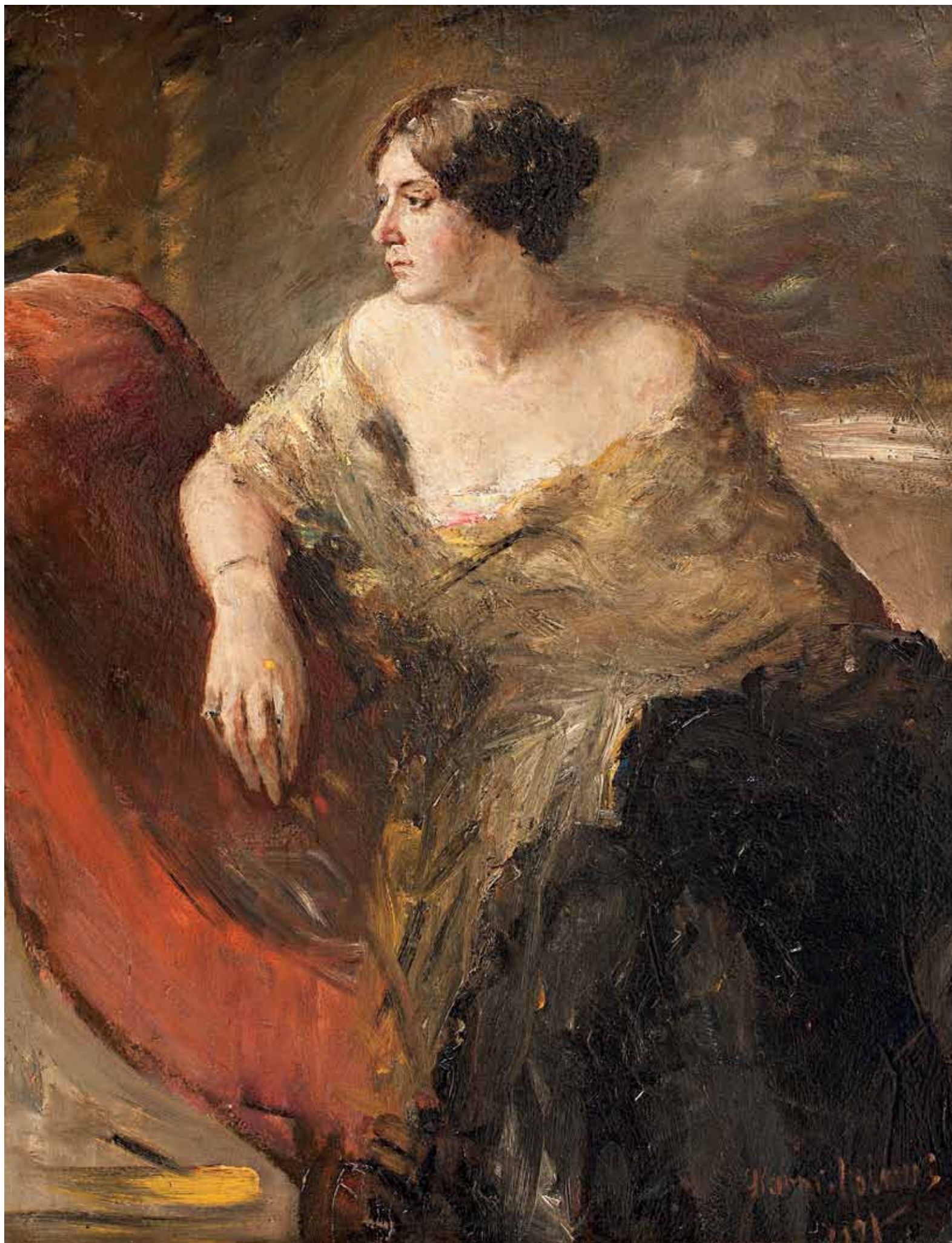
cm / см 100x70



DONNA CON SCIALE GIALLO
ЖЕНЩИНА В ЖЕЛТОЙ ШАЛИ
WOMAN WITH A YELLOW SHAWL

1921, *olio su cartone /*
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 92x72,5



ANNA

АННА

ANNA

1921, *pastello su cartone su tela /*
холст на картоне, пастель /
pastel on cardboard on canvas

см / см 70x50



IL GUANTO
ПЕРЧАТКИ
THE GLOVE
1921, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas
см / см 100x48





MIA FIGLIA

ПОРТРЕТ ДОЧЕРИ

MY DAUGHTER

1922, *olio su cartone /*
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 29x21,5

MIA MOGLIE

ПОРТРЕТ ЖЕНЫ

MY WIFE

1921, *olio su cartone /*
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 71x58



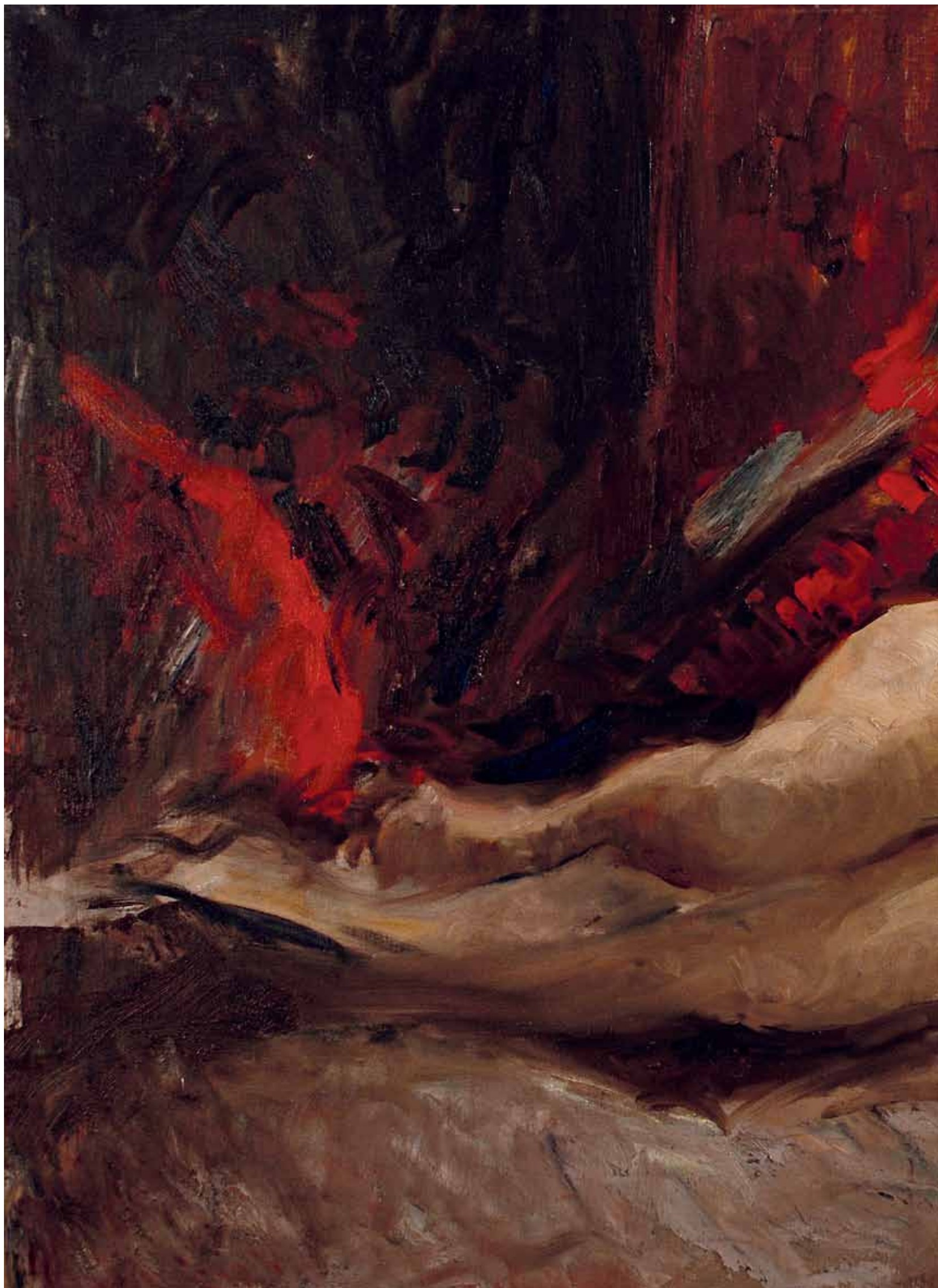
MIA MOGLIE E MIA FIGLIA
ПОРТРЕТ ЖЕНЫ С ДОЧЕРЬЮ
MY WIFE AND DAUGHTER

1922, *olio su compensato /*
фанера, масло / oil on plywood

cm / см 52x41

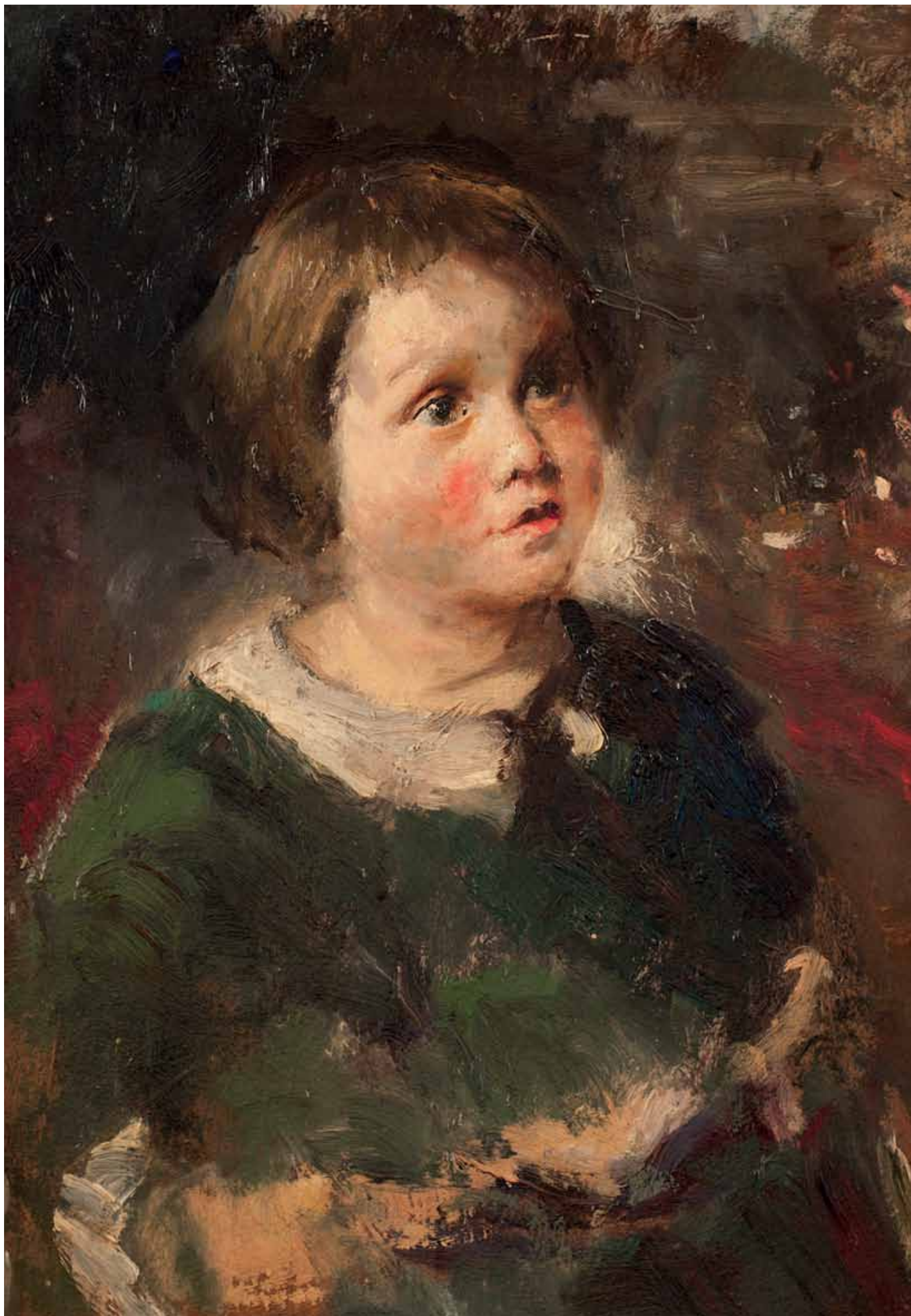


STUDIO DI NUDO
SUL DIVANO
НАБРОСОК ОБНАЖЕННОЙ НА ДИВАНЕ
STUDY OF A NUDE ON A SOFA
1923 (?), *olio su tela /*
холст, масло / oil on canvas
см / см 90x120





ZOE BAMBINA
МАЛЫШКА ЗОЕ
ZOE AS A CHILD
1926, *olio su tavola /*
дерево, масло / oil on wood
cm / cm 52x63



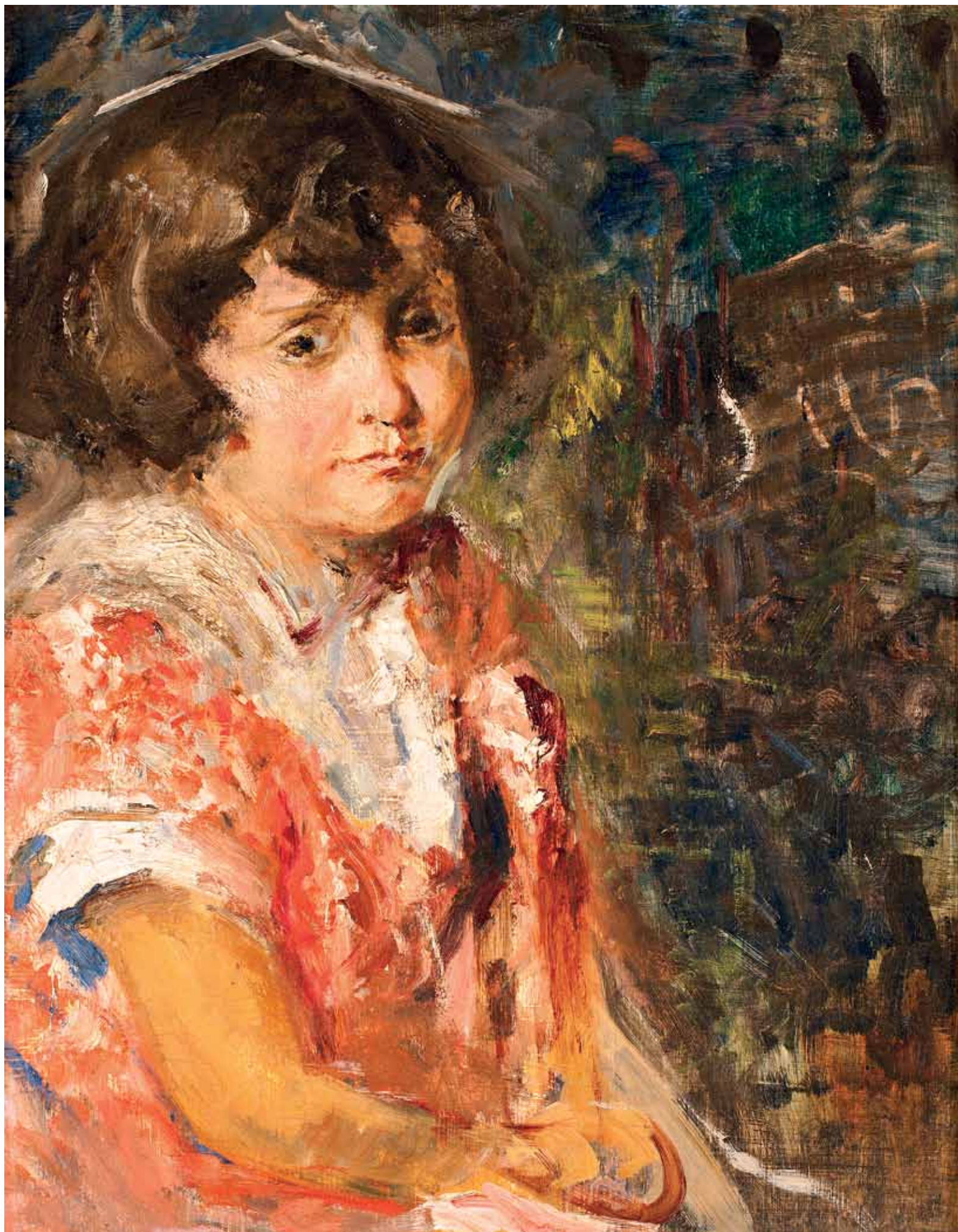
ANNA MAIMERI DOSSENA
E FIGLI
Анна Маймери Доссена с детьми
ANNA MAIMERI DOSSENA
AND CHILDREN
*olio su compensato /
дерево, масло / oil on plywood*
cm / cm 97x69



RITRATTO DI LEONE MAIMERI
ПОРТРЕТ ЛЕОНЕ МАЙМЕРИ
PORTRAIT OF LEONE MAIMERI

1930, *olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard*

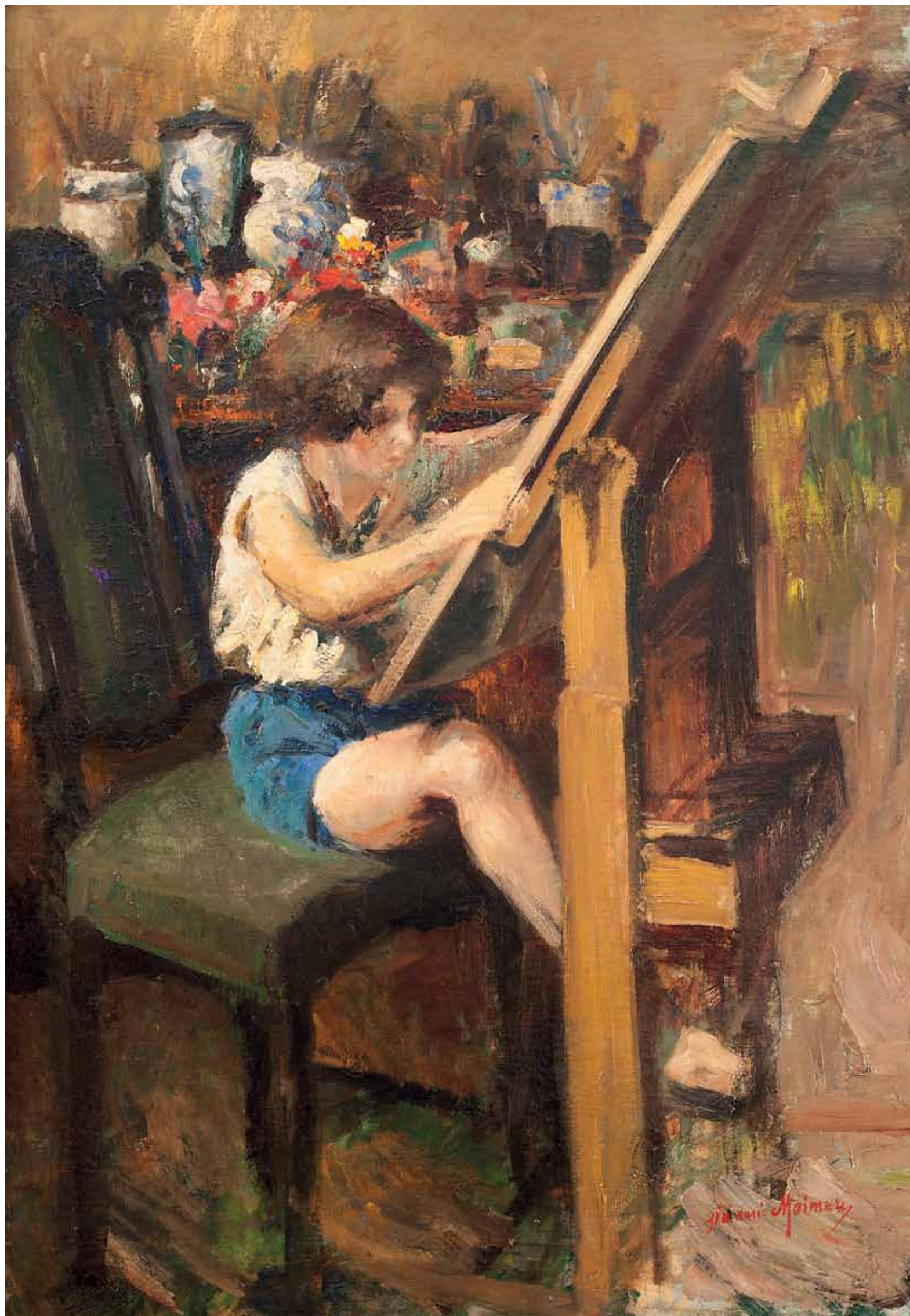
cm / см 49x37,5



MIO FIGLIO AL CAVALLETTO
ПОРТРЕТ СЫНА ЗА МОЛЬБЕРТОМ
MY SON AT THE EASEL

1933 (?), *olio su tela /*
холст, масло / oil on canvas

cm / cm 110x67



I MIEI FIGLI BAMBINI

ПОРТРЕТ ДЕТЕЙ

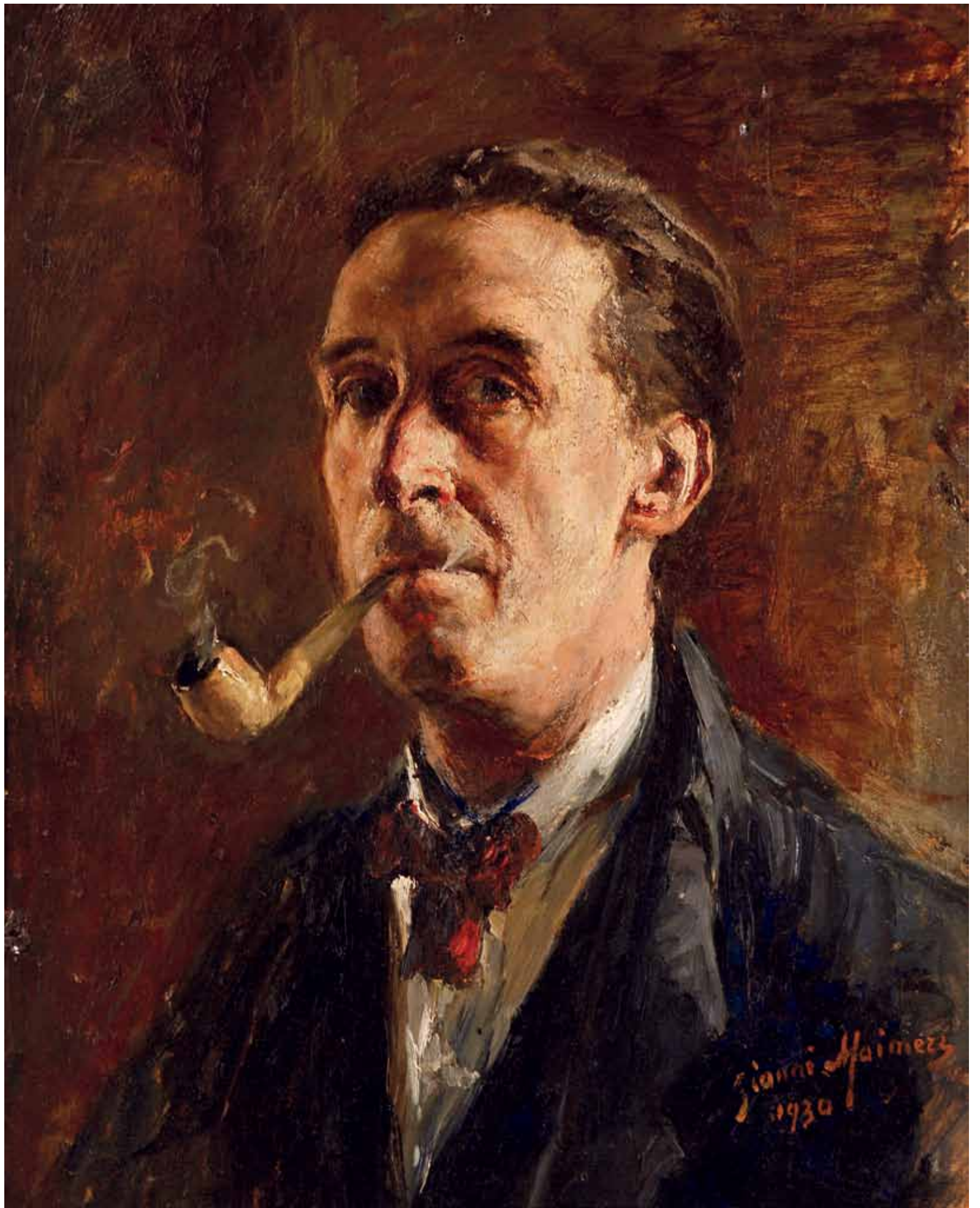
MY CHILDREN

1929, tecnica mista su tela /
холст, смешанная техника /
mixed technique on canvas

cm/см 120x90



AUTORITRATTO
АВТОПОРТРЕТ
SELF-PORTRAIT
1930, olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard
cm / см 50x40



PARTITA A POKER

ПАРТИЯ В ПОКЕР

POKER GAME

1951, *tempera grassa su tela /*
холст, яичная темпера /
tempera grassa on canvas

cm / см 90x120





I NAVIGLI

КАНАЛЫ

THE CANALS

Leone Maimeri, Gianni Maimeri.

Acque di Lombardia, 2009

Леоне Маймери, Джанни Маймери.

Воды Ломбардии, 2009 г.

Leone Maimeri, Gianni Maimeri.

Acque di Lombardia, 2009

“Quando nel 1929 fu deciso di dare inizio alla definitiva copertura dei Navigli, mio padre volle affidare ai suoi pennelli il ricordo di quei luoghi che sarebbero scomparsi per sempre. Perciò si armò di tutta l'attrezzatura e prese a girare lungo la cerchia, da via Olocati al Tombone di San Marco, in cerca dei siti più caratteristici. In una giornata lavorava a più di un quadro, ognuno impostato in luogo diverso con una determinata luce: il sole girava e con lui girava anche mio padre per catturare la luce di quel momento. Fin qui tutto normale, se non l'affanno di riuscire a portare a termine il suo intento entro trenta giorni. Doveva però risolvere subito un problema. Finché dipingeva da un ponte, tutto andava bene, perché il punto di vista era sempre il Naviglio. Quando un ponte non era disponibile, lui trovò una soluzione brillante che gli permetteva di dipingere dove voleva. Si faceva accompagnare da un suo operaio alla guida del furgone a pedali della Ditta. Giunto sul posto scelto, estraeva dal furgone una robusta tavola di legno che restava per un tratto sospesa sopra l'acqua. Dalla parte della strada faceva salire, come contrappeso, furgone e operaio, mentre lui, scavalcata la spalletta, restava sospeso sopra l'acqua con il cavalletto rivolto verso la sponda. Così poteva avere il punto di vista corretto. Credo anche che un bel giorno sia finito in acqua, dico credo perché ero troppo piccolo per ricordare tutto”.

«Когда в 1929 году было принято решение о перекрытии каналов, мой отец захотел оставить свое живописное воспоминание об этих местах, которые вскоре должны были исчезнуть навсегда. Он вооружился всем необходимым и стал бродить вдоль дуги каналов, выискивая наиболее характерные места. За день он создавал не одну картину, каждую в новом месте и при определенном освещении. До поры все обстояло хорошо, исключая спешку из-за необходимости выполнить задуманное в течение всего тридцати дней. Но поскольку рисовать на мостах не всегда было возможно, он нашел блестящий выход, позволивший ему рисовать очень оригинальным способом с любого выбранного им места. Он брал с собой одного из своих рабочих с автофургоном. Когда они доезжали до нужного места, из фургона извлекалась толстая доска, которую пропускали между перилами набережной так, что часть ее оказывалась над водой. Со стороны улицы край доски придавливал фургон с рабочим, а отец перелезал через парапет и оказывался стоящим на доске над каналом перед мольбертом, повернутым в сторону берега. Так он мог смотреть на канал с правильного ракурса и, кроме того, рисовать в тишине и спокойствии, в отличие от мостов, где ему постоянно мешали толпившиеся за спиной зеваки.»

“When in 1929 it was decided to commence definitive covering of the canals, my father wished to entrust to his paintbrushes the memory of those places destined to disappear forever. Hence he took to wandering along the circle of canals looking for the most characteristic locations. In just one day he would work on more than one painting, each one set in a different location, with a certain kind of lighting: the sun moved and my father moved with it to capture the light cast at that particular moment. Nothing untoward thus far one might think, if not for the haste in trying to fulfil his purpose in just thirty days. However, there was one problem he had to solve immediately. As long as he was painting from a bridge everything was fine. However, when there was no bridge available, he came up with a fantastic solution. He had one of his workers accompany him driving a pedal truck belonging to the company. Once he had reached the chosen spot, he would extract a sturdy wooden board from the truck and slide it under the parapet so that a section extended out over the water. He would then get the truck and the worker to get on the end so that they acted as a counterweight while he climbed over the parapet to stand suspended over the water with his easel facing the bank. So he could always get the correct viewpoint. I think that one fine day he actually ended up in the water, I was too small at the time to remember everything.”

IL NAVIGLIO
DI VIA VISCONTI DI MODRONE
КАНАЛ НА
ВИА ВИСКОНТИ ДИ МОДРОНЕ
THE CANAL
IN VISCONTI DI MODRONE STREET
1929, *olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*
cm / см 13x10



IL PONTE DI VIA ARENA
E LA CONCA DI LEONARDO

МОСТ НА ВИА АРЕНА
И БАССЕЙН ЛЕОНАРДО

THE BRIDGE IN ARENA STREET
AND LEONARDO'S BASIN

LA TORRE DEL SALE

СОЛЯНАЯ БАШНЯ

THE SALT TOWER

1929, *olio su compensato /*
фанера, масло / oil on plywood

cm / cm 8x10 ciascun disegno /
рисунок / each drawing



IL PONTE AL MOLINO DELLE ARMI

МОСТ НА МОЛИНО ДЕЛЛЕ АРМИ

THE BRIDGE IN MOLINO DELLE ARMI

IL PONTICELLO DEL LAGHETTO
DELL'OSPEDALE

МОСТ НА БОЛЬНИЧНОМ ОЗЕРЕ

THE BRIDGE ON THE LAKE
OF THE HOSPITAL

1929, *olio su compensato /*
фанера, масло / oil on plywood

cm / cm 8x10 ciascun disegno /
рисунок / each drawing



IL PONTE DELL'OSPEDALE
IN VIA FRANCESCO SFORZA

БОЛЬНИЧНЫЙ МОСТ
НА ВИА ФРАНЧЕСКО СФОРЦА

THE BRIDGE OF THE HOSPITAL
IN FRANCESCO SFORZA STREET



ANTICO PONTE DEL VALLONE

СТАРИННЫЙ МОСТ В ВАЛЛОНЕ

ANCIENT BRIDGE OF THE VALLONE

VIA SANTA SOFIA

ВИА САНТА СОФИЯ

SANTA SOFIA STREET

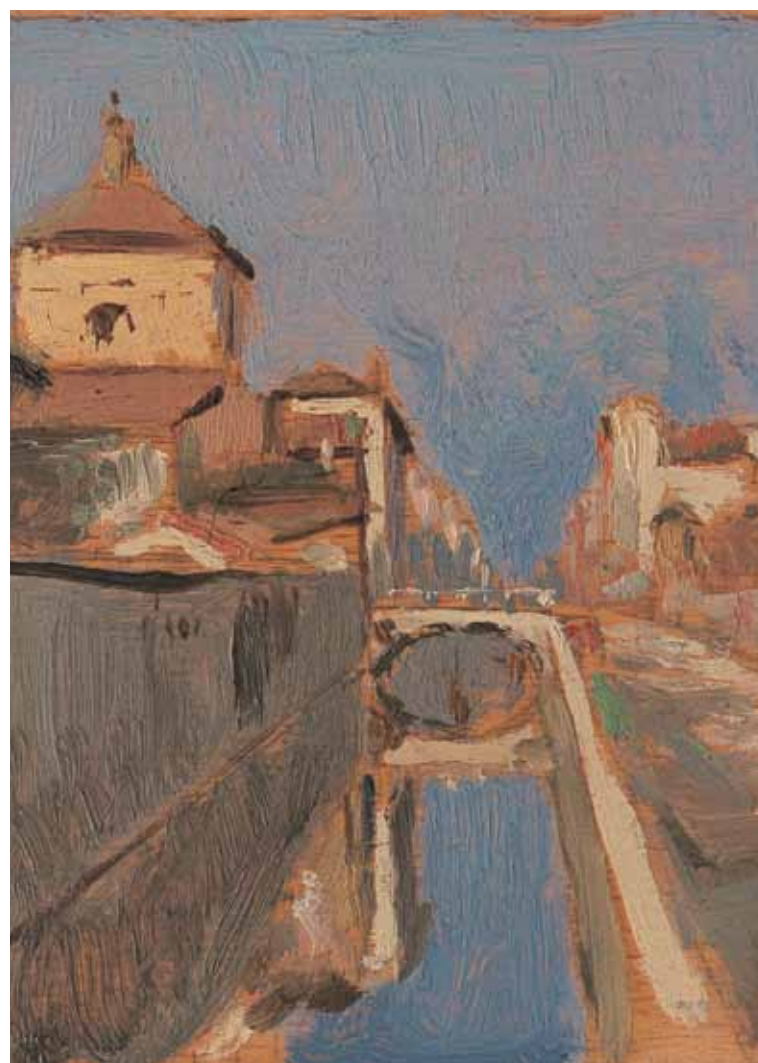
CHIESA DELL'OSPEDALE
IN VIA FRANCESCO SFORZA

БОЛЬНИЧНАЯ ЦЕРКОВЬ
НА ВИА ФРАНЧЕСКО СФОРЦА

HOSPITAL CHURCH
IN FRANCESCO SFORZA STREET

1929, *olio su compensato /*
фанера, масло / oil on plywood

cm / cm 10x8 ciascun disegno /
рисунок / each drawing



IL PONTE DI PORTA ROMANA
МОСТ НА ПОРТА РОМАНА
THE BRIDGE OF PORTA ROMANA

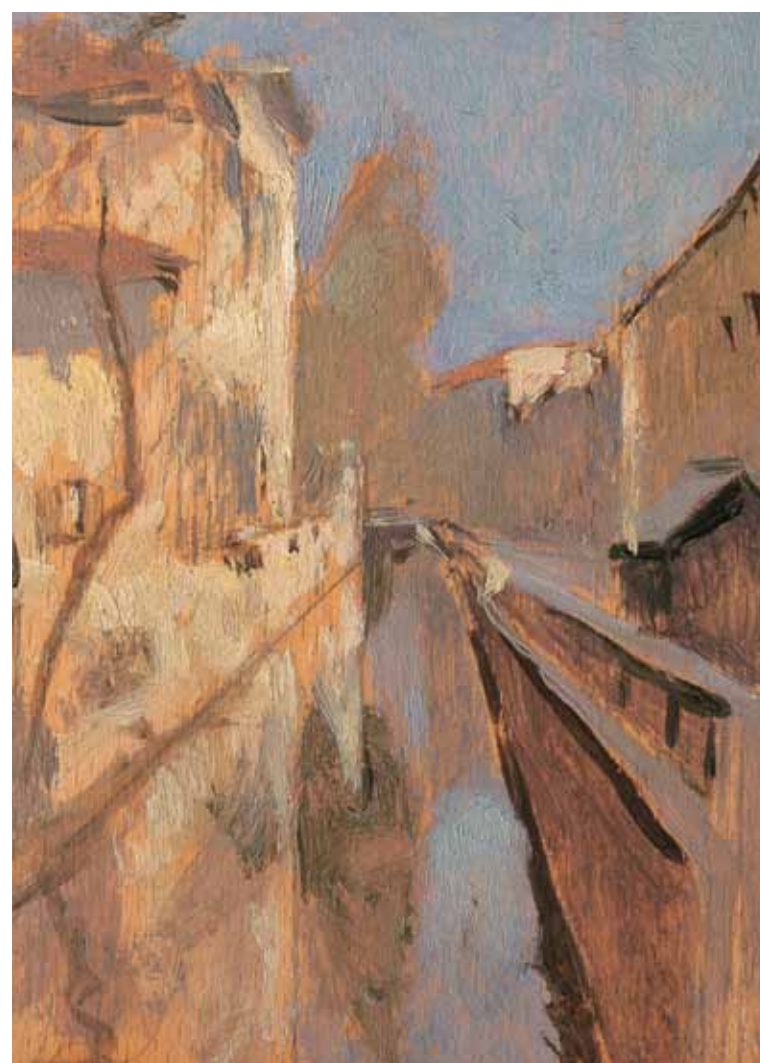


IL NAVIGLIO
DI VIA VISCONTI DI MODRONE
КАНАЛ
НА ВИА ВИСКОНТИ ДИ МОДРОНЕ
THE CANAL
IN VISCONTI DI MODRONE STREET

LA TORRE DEL SALE
СОЛЯНАЯ БАШНЯ
THE SALT TOWER

VIA SAN DAMIANO
ВИА САН ДАМИАНО
SAN DAMIANO STREET

1929, *olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*
cm / см 13x10 *ciascun disegno /
рисунок / each drawing*



SENZA TITOLO

БЕЗ НАЗВАНИЯ

UNTITLED

GIORNO DI NEBBIA
(NAVIGLIO DEL VALLONE)

ТУМАННЫЙ ДЕНЬ (КАНАЛ ВАЛЛОНЕ)

A FOGGY DAY (VALLONE CANAL)

1929, olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood

cm/cm 8x10 ciascun disegno /
рисунок / each drawing



LA CONCA DI VIA SENATO

БАССЕЙН НА ВИА СЕНАТО

THE BASIN IN SENATO STREET

VIA VALLONE

ВИА ВАЛЛОНЕ

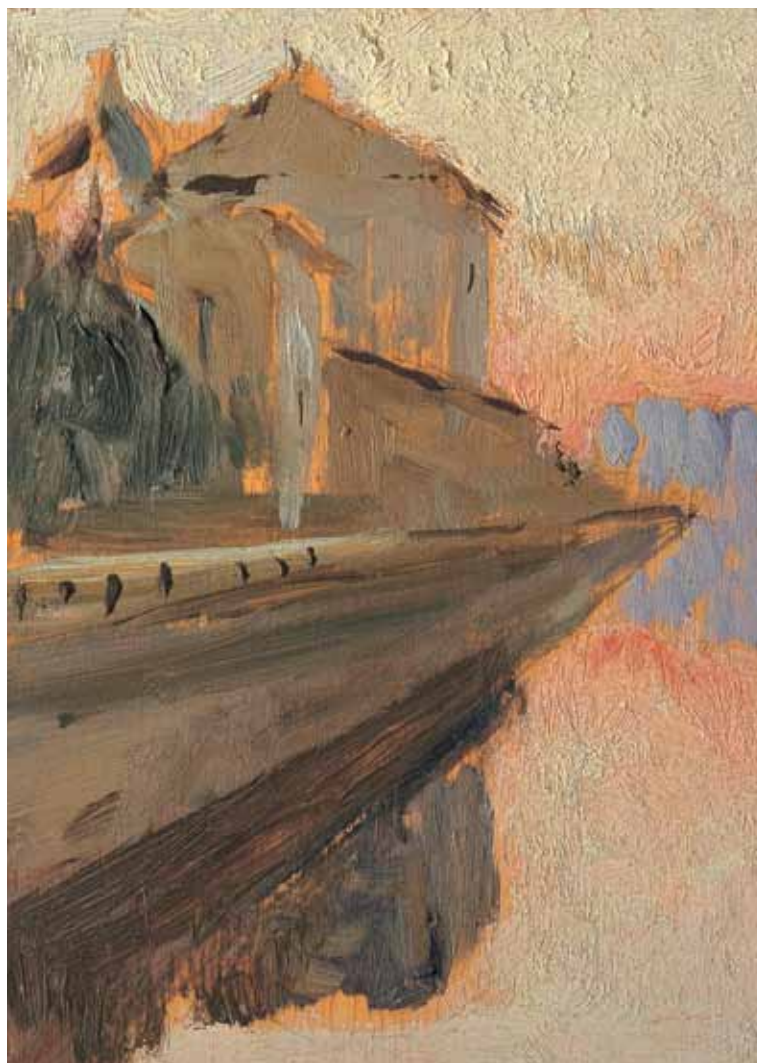
VALLONE STREET

1929, olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood

cm/cm 8x10 ciascun disegno /
рисунок / each drawing



VIA SANTA SOFIA
ВИА САНТА СОФИЯ
SANTA SOFIA STREET



VIA SENATO
ВИА СЕНАТО
SENATO STREET



LA SOSTRA IN PORTA TICINESE
МОСТ НА ПОРТА ТИЧИНЕЗЕ
THE SOSTRA IN PORTA TICINESE



PONTE DI SAN CELSO
МОСТ НА САН ЧЕЛСО
SAN CELSO BRIDGE
1929, *olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*
*cm / см 13x10 ciascun disegno /
рисунок / each drawing*



SENZA TITOLO

БЕЗ НАЗВАНИЯ

UNTITLED

VIA FATEBENEFRAPELLI

ВИА ФАТЕБЕНЕФРАТЕЛЛИ

FATEBENEFRAPELLI STREET



PONTE AL VERZÉ

МОСТ НА ВЕРЦЕ

BRIDGE AT VERZÉ

AL MOLINO DELLE ARMI

НА МОЛИНО ДЕЛЛЕ АРМИ

AT MOLINO DELLE ARMI

1929, olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood

cm / см 13x10 ciascun disegno /
рисунок / each drawing



SENZA TITOLO
БЕЗ НАЗВАНИЯ
UNTITLED

PONTE AL MOLINO DELLE ARMI
МОСТ НА МОЛИНО ДЕЛЛЕ АРМИ
BRIDGE AT MOLINO DELLE ARMI



PONTE AL VERZÉ
МОСТ НА ВЕРЦЕ
BRIDGE AT VERZÉ

1929, *olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*
*cm / см 10x8 sciascun disegno /
рисунок / each drawing*



IL PONTE DI VIA SAN DAMIANO
МОСТ НА ВИА САН ДАМИАНО
THE BRIDGE OF SAN DAMIANO STREET

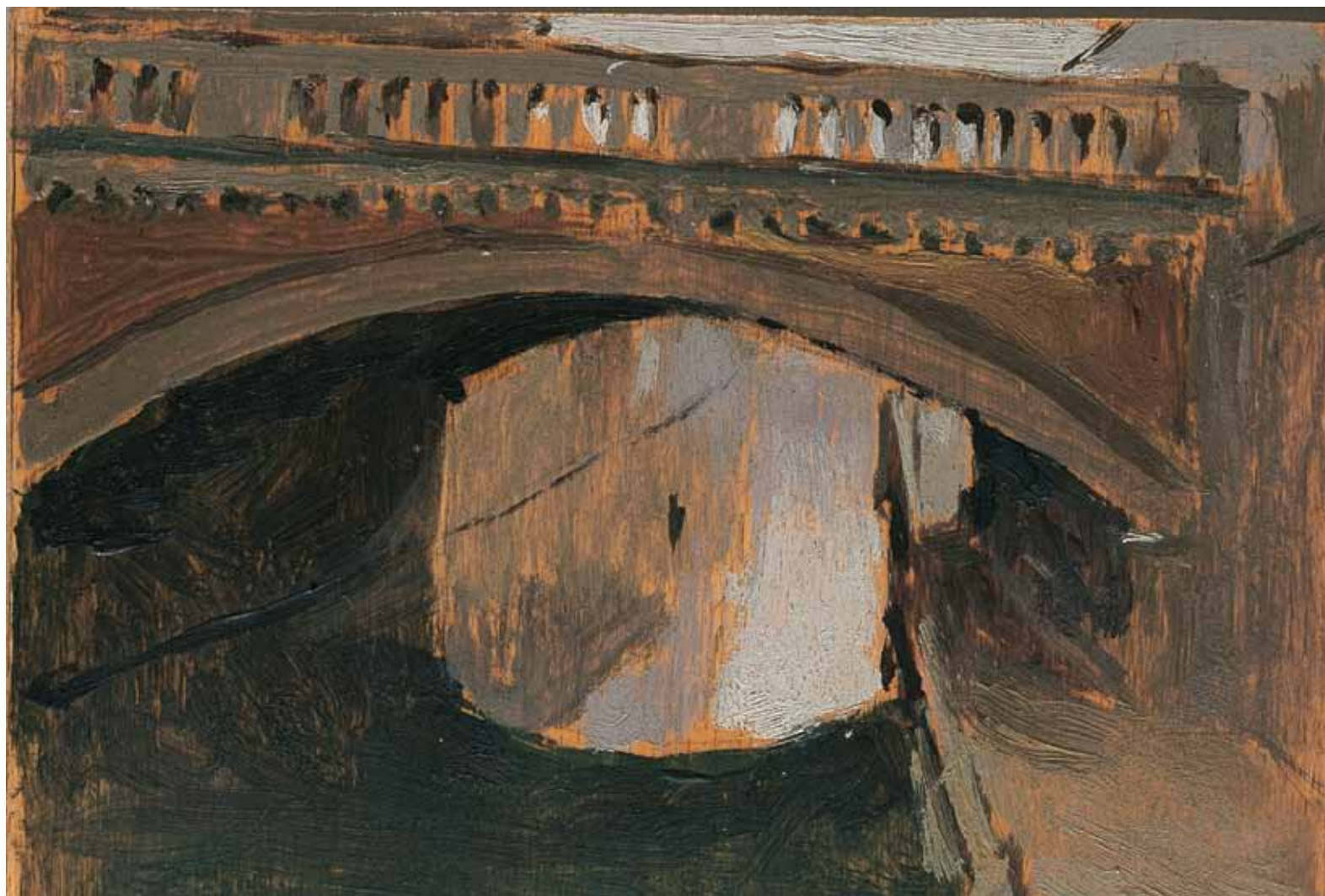
SENZA TITOLO

БЕЗ НАЗВАНИЯ

UNTITLED

1929, *olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*

*cm / см 13x10 ciascun disegno /
рисунок / each drawing*



PAESAGGI DI LOMBARDIA

ПЕЙЗАЖИ ЛОМБАРДИИ
LOMBARDY LANDSCAPES

Sandro Baroni, Gianni Maimeri.

Acque di Lombardia, 2009

Сандро Барони, Джанни Маймери.

Воды Ломбардии, 2009 г.

Sandro Baroni, Gianni Maimeri.

Acque di Lombardia, 2009

“I paesaggi lombardi di Gianni Maimeri sono opere di un pittore e imprenditore che, nella migliore tradizione della propria terra, ha saputo congiungere sogno e produttività, senza dimenticare le radici profonde della cultura che di questa terra, con una tradizione, erano proprie. Scorrendo i dipinti di Gianni Maimeri in parte vedremo anche momenti della sua vita. [...] Dipinti di un artista che ha cercato di trovare l'anima delle cose che vedeva, che noi in gran parte non possiamo vedere più. Ma, quell'anima di una Milano e di una Lombardia d'acqua, noi, se non attraverso il riverbero nei suoi dipinti, perché sempre più raramente riusciamo a cogliere? Sono solo i nostri occhi incapaci di scorgere ancora questa poesia, oppure oltre al tempo per uno spazio interiore, e quindi quello per la libertà, anche l'oggetto da cui quest'anima sgorgava ci è stato sottratto, realmente e metaforicamente coperto da una colata di “moderno” calcestruzzo?”

«Пейзажи Ломбардии Джанни Маймери – это произведения художника и предпринимателя, который, в лучших традициях своей земли, сумел объединить мечты и плодотворную деятельность, не забывая о глубоких культурных корнях этой земли, являвшихся также и его собственными. Рассматривая полотна Джанни Маймери, мы увидим на них отчасти и изображение моментов его собственной жизни. [...] Полотна художника, стремившегося найти душу виденных им вещей, которую большинство из нас увидеть уже не может. Но почему же нам, если только не в отражении на его картинах, все реже удастся ее почувствовать, эту водную душу Милана и Ломбардии? Это только наши глаза, которые пока не способны заметить ее поэзию – или дело также в том, что не только время, необходимое для обретения внутреннего пространства и, следовательно, свободы, но и сам объект, который был источником этой души, потеряны для нас, и в реальности и метафорически залитые бетоном «современности»?»

“The Lombardy landscapes by Gianni Maimeri are the works of a painter and entrepreneur who, in the best traditions of his own land, has known how to bring together dreams and productivity without forgetting that the deep roots of culture belonging to this land, by tradition, were also his own. Looking through Gianni Maimeri's paintings we can also see, at least in part, moments of his life. [...] The paintings of an artist who has sought to find the soul in what he saw, which most of us can no longer see. But that soul in Milan and Lombardy full of watercourses, why is that we manage to capture it on increasingly rare occasions, if not in the echo of his paintings? Is it just that our eyes are incapable of still seeing this poetry, or is it that not only has time for an inner space, consequently a space for freedom, but also the object from which this spirit arose, have been taken away from us, covered in both the true sense and metaphorically speaking by a “modern” flow of concrete?”

CHIESA CONTROLUCE

ЦЕРКОВЬ

CHURCH WITH BACKLIGHT

1906, olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 41x63



GROTTA CON CASCATA
ГРОТ С ВОДОПАДОМ
CAVE WITH WATERFALL

1910, *olio su tela / холст, масло / oil on canvas*
cm / cm 75x90



GROTTA
ГРОТ
CAVE

1910, *olio su tela / холст, масло / oil on canvas*
cm / cm 75x90



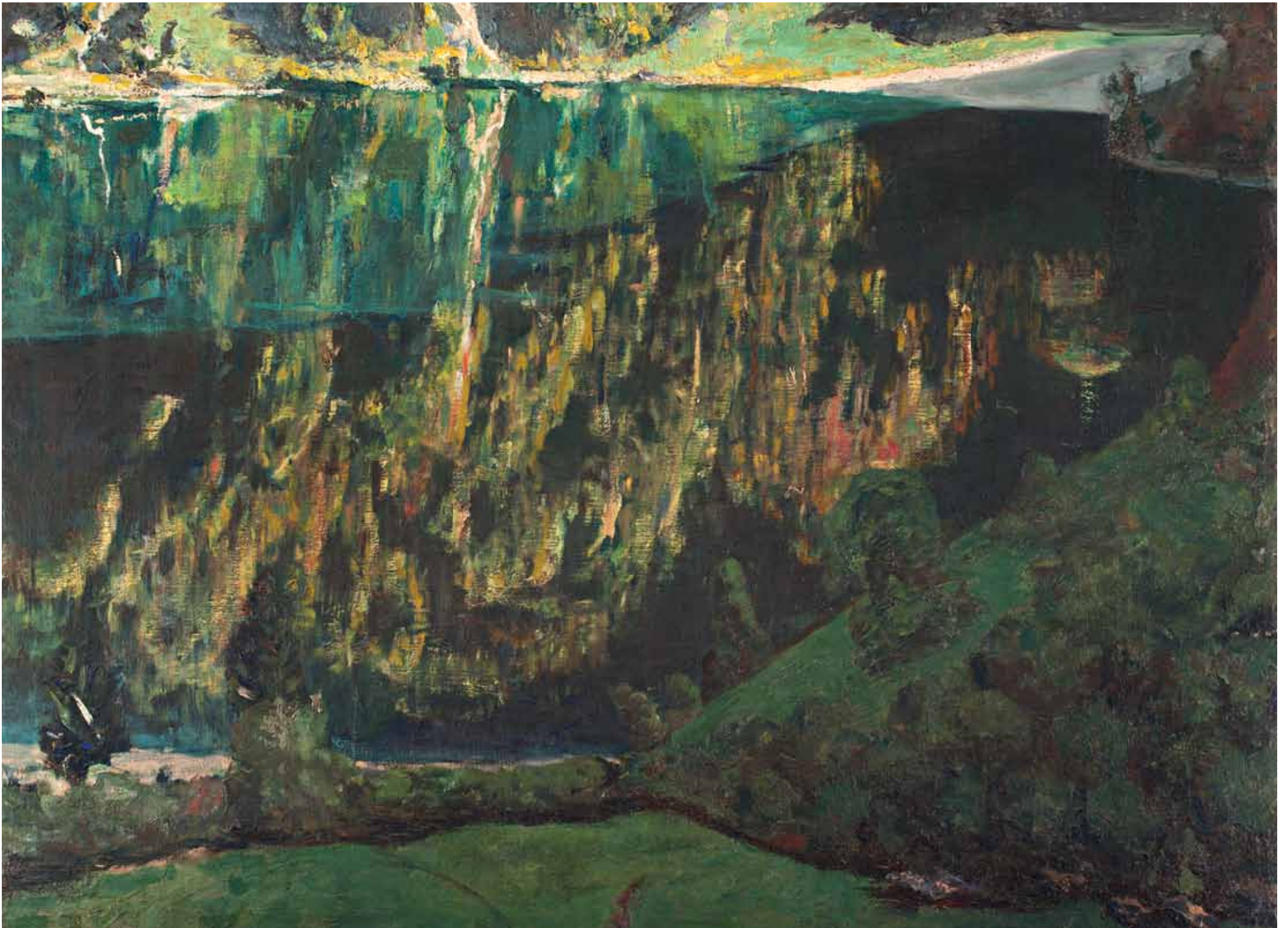
CUNARDO

ОТРАЖЕНИЕ

CUNARDO

1910 (?), olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

см / см 75x90



PORTOVALTRAVAGLIA DONNA AL CASALE

ВОЗЛЕ ДОМА В ПОРТОВАЛЬТРАВАЛЬЯ

PORTOVALTRAVAGLIA WOMAN
AT THE COUNTRY HOUSE

1916, *olio su cartone* /
картон, масло / oil on cardboard

см / см 68x77



CASCINA A PORTOVALTRAVAGLIA

ФЕРМА В ПОРТОВАЛЬТРАВАЛЬЯ

FARM BUILDING
AT PORTOVALTRAVAGLIA

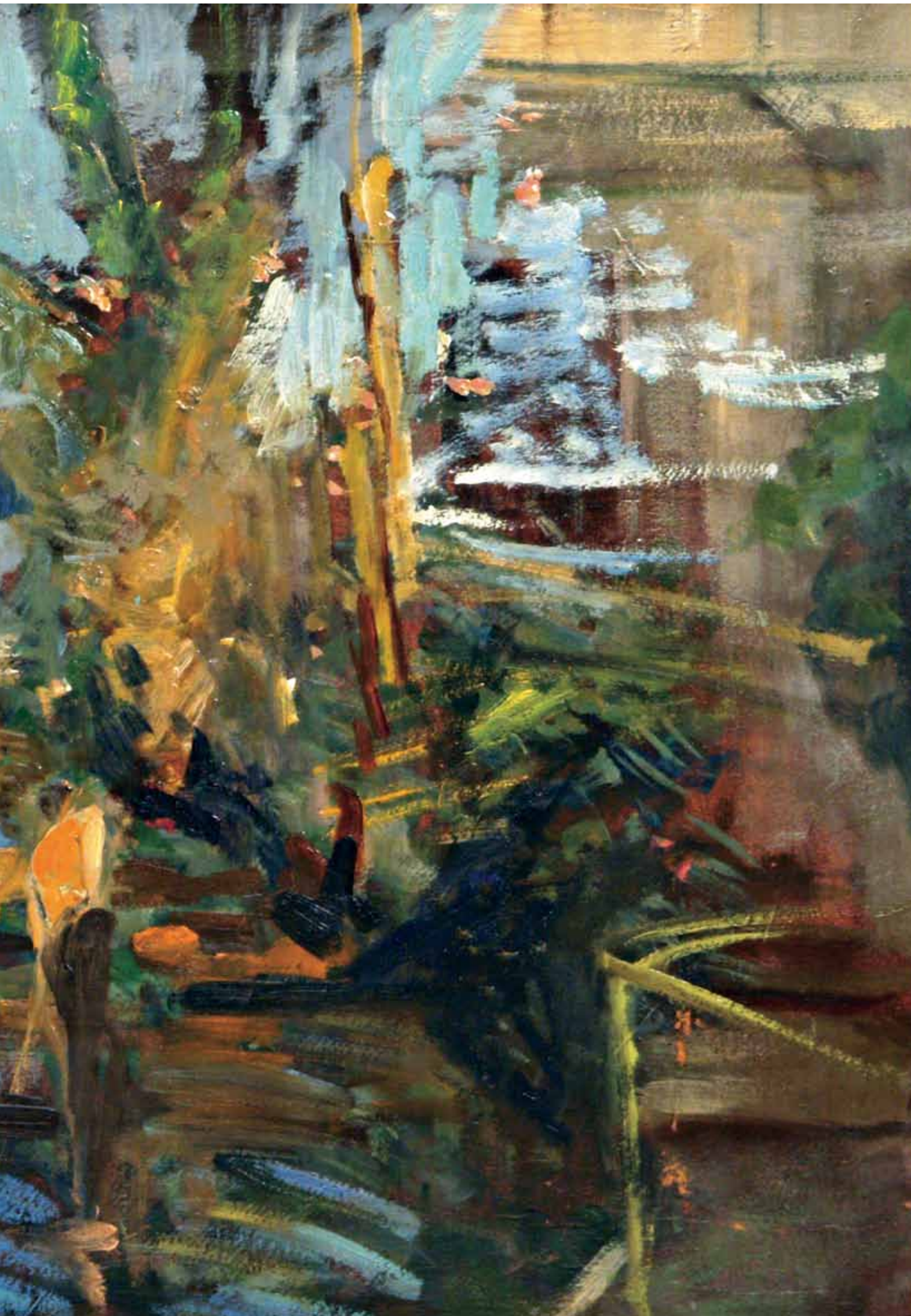
1915, *olio su tela /*
холст, масло / oil on canvas

cm / см 75x90



LE LAVANDAIE
ПРАЧКИ
THE LAUNDRESSES
1915, *olio su cartone /*
картон, масло / oil on cardboard
см / me 52x72





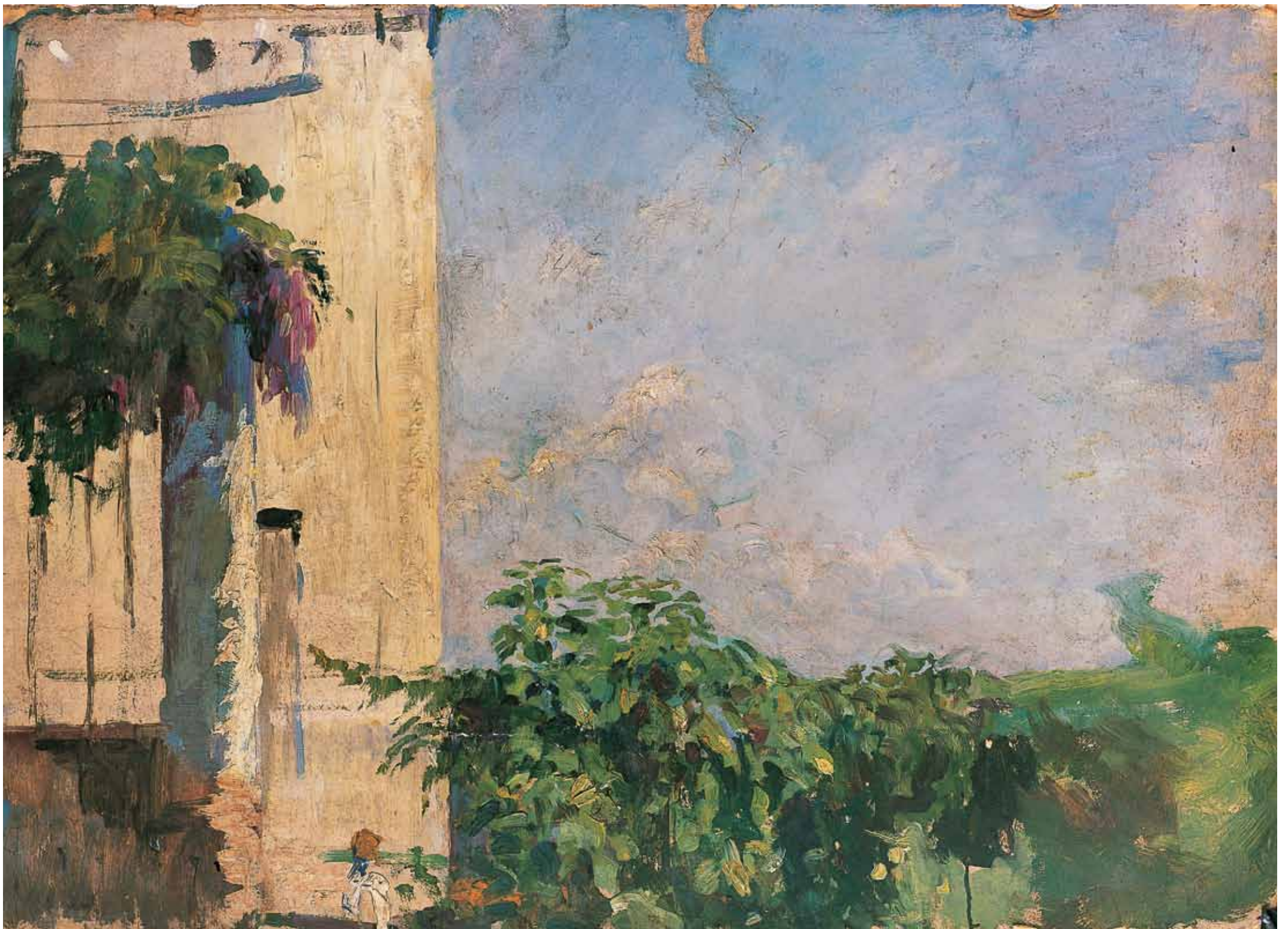
LA SIERE

ИЗГОРОДЬ

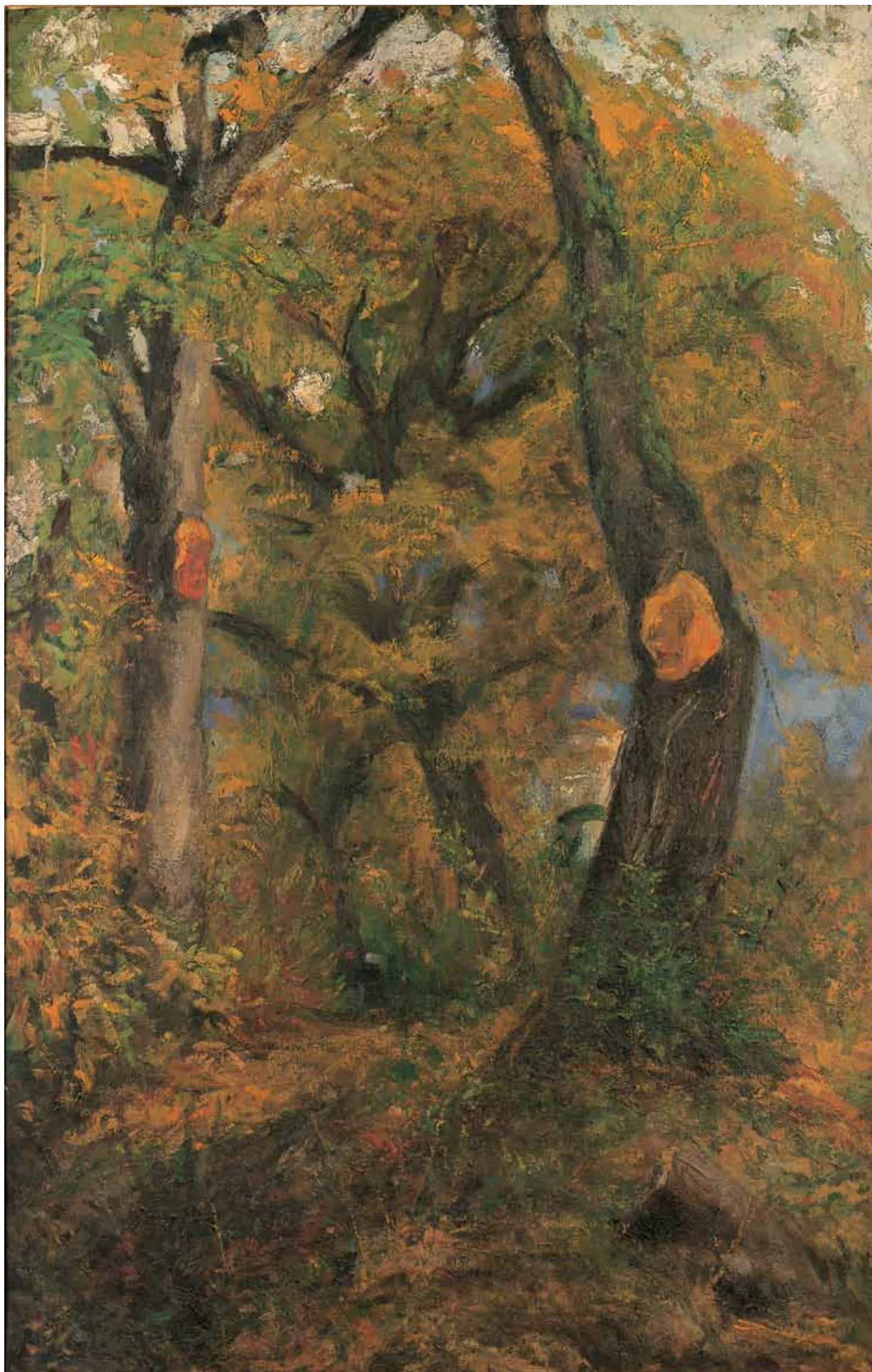
THE HEDGE

1916 (?), *olio su cartone /*
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 71x100



BOSCO AUTUNNALE
ОСЕНЬ В ЛЕСУ
AUTUMN WOODS
1922, *olio su tela /*
холст, масло / oil on canvas
см / см 140x90



VILLA A PORTOVLTRAVAGLIA
CON FIGURE

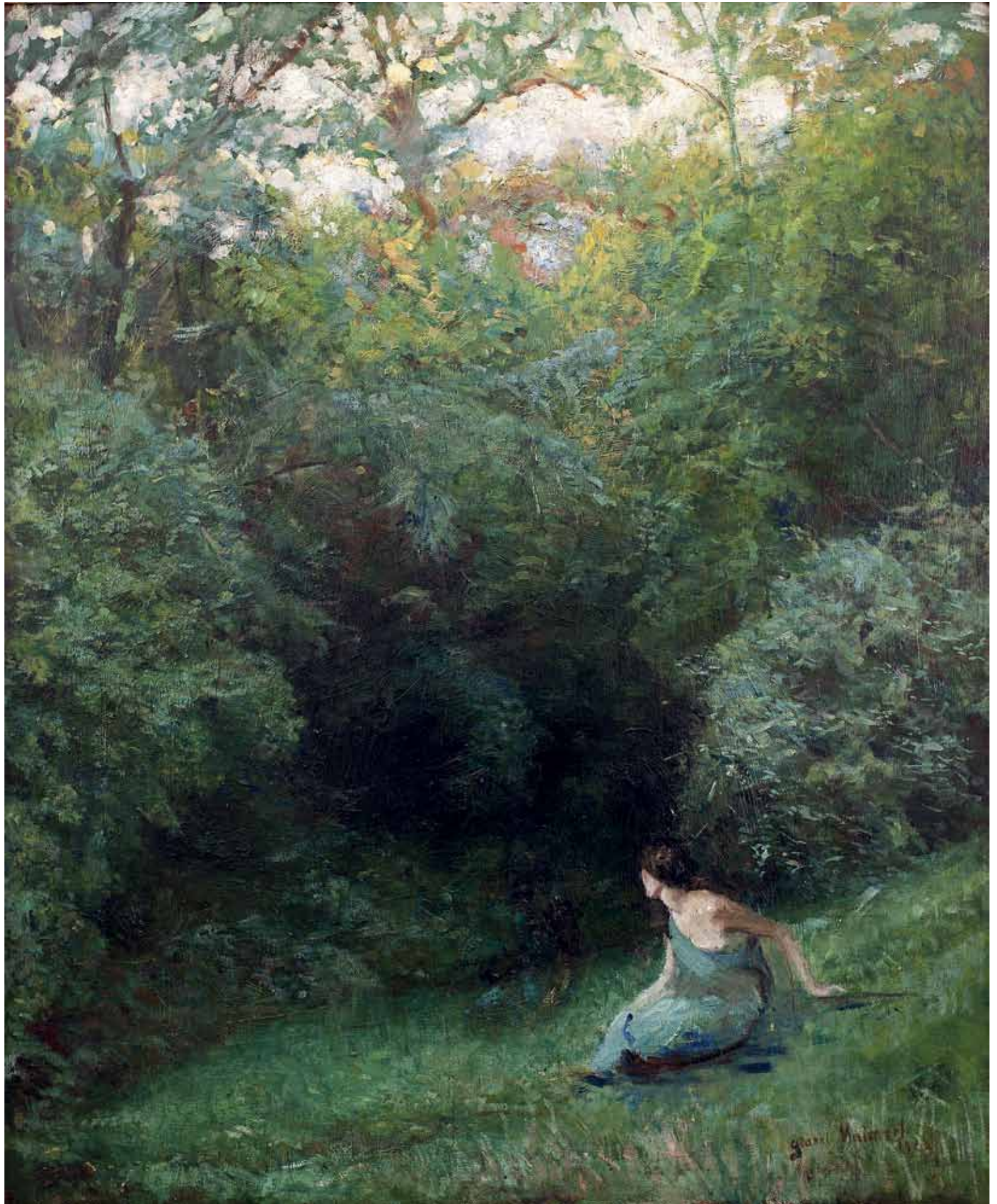
ЖЕНЩИНЫ У ВИЛЛЫ
В ПОРТОВАЛЬТРАВАЛЬЯ

PORTOVALTRAVAGLIA,
WOMEN AT THE FARMHOUSE

1921, *olio su cartone /*
картон, масло / oil on cardboard

см / см 94,5x69





МІА МОГЛІЕ NEL PARCO
A PORTOVALTRAVAGLIA

В ПАРКЕ В ПОРТОВАЛЬТРАВАЛґЯ

MY WIFE AT PORTOVALTRAVAGLIA PARK

1920, *olio su tavola /*
дерево, масло / oil on wood

cm/cm 115x94,5

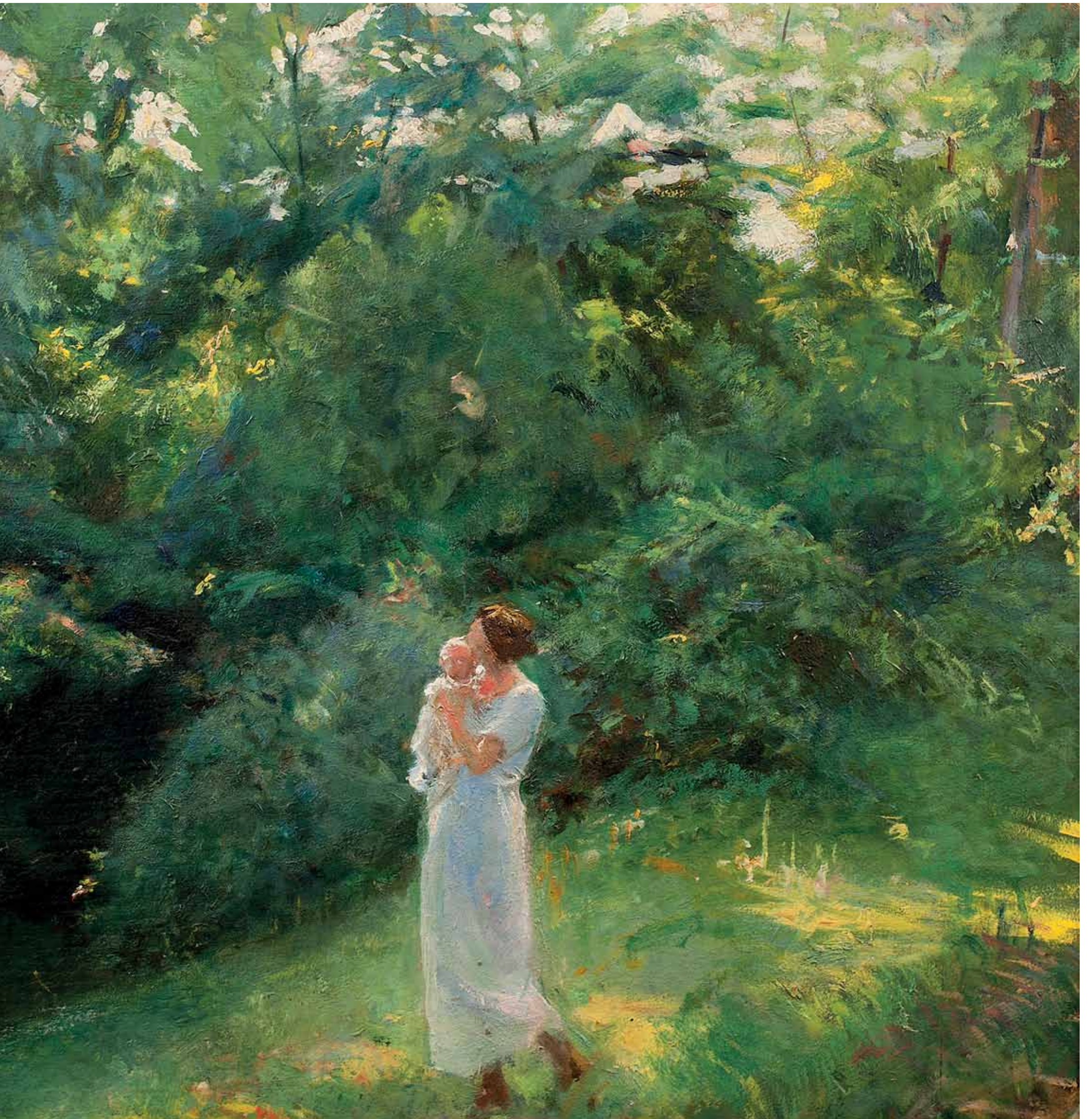
DONNA CON BIMBO
ЖЕНЩИНА С РЕБЕНКОМ

WOMAN WITH BABY

1923, *olio su tavola /*
дерево, масло / oil on wood

cm / см 70x100





PAESAGGIO

ПЕЙЗАЖ

LANDSCAPE

1923, olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 69x96



LA LAVANDAIA (particolare)

ПРАЧКИ (ФРАГМЕНТ)

THE LAUNDRESS (DETAIL)

1924, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

cm / см 91x76



BRINATA

ЗИМНИЙ ПЕЙЗАЖ

WINTERY LANDSCAPE

1924, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

см / см 50x65



NEVICATA SUL LAMBRETTO
ALLA BARONA

СНЕГОПАД НА РЕКЕ ЛАМБРЕТТО
В БАРОНА

SNOW ON THE LAMBRETTO RIVER
AT BARONA

1926, *olio su tela* /
холст, масло / *oil on canvas*

cm/cm 75x90



TEMPORALE ALLA BARONA

НЕНАСТЪЕ В БАРОНА

THUNDERSTORM AT BARONA

1927 (?), *olio su tela /*
холст, масло / oil on canvas

cm / cm 70x100





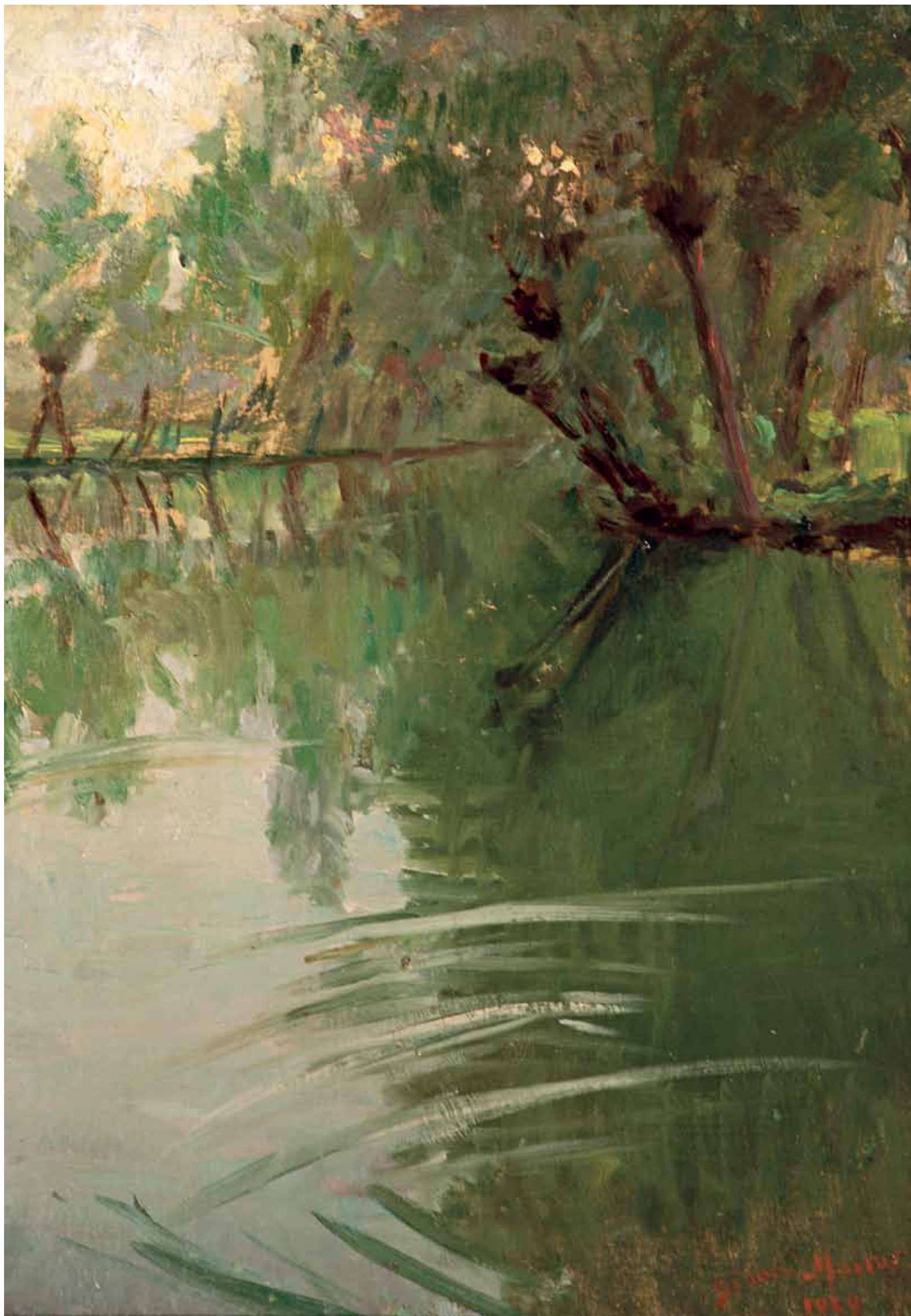
LUNGO IL FIUME

ВДОЛЬ РЕКИ

ON THE RIVER

1929, olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood

cm / см 49,5x39,5



PONTE ALLA ROGGIA

МОСТ ЧЕРЕЗ КАНАЛ

CANAL BRIDGE

1929, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

cm / см 90x120



PAESAGGIO LOMBARDO
AL TRAMONTO

ЛОМБАРДИЙСКИЙ ПЕЙЗАЖ НА ЗАКАТЕ

LOMBARD LANDSCAPE AT SUNSET

1931 (?), *olio su tela* /
холст, масло / *oil on canvas*

см/см 89,5x120



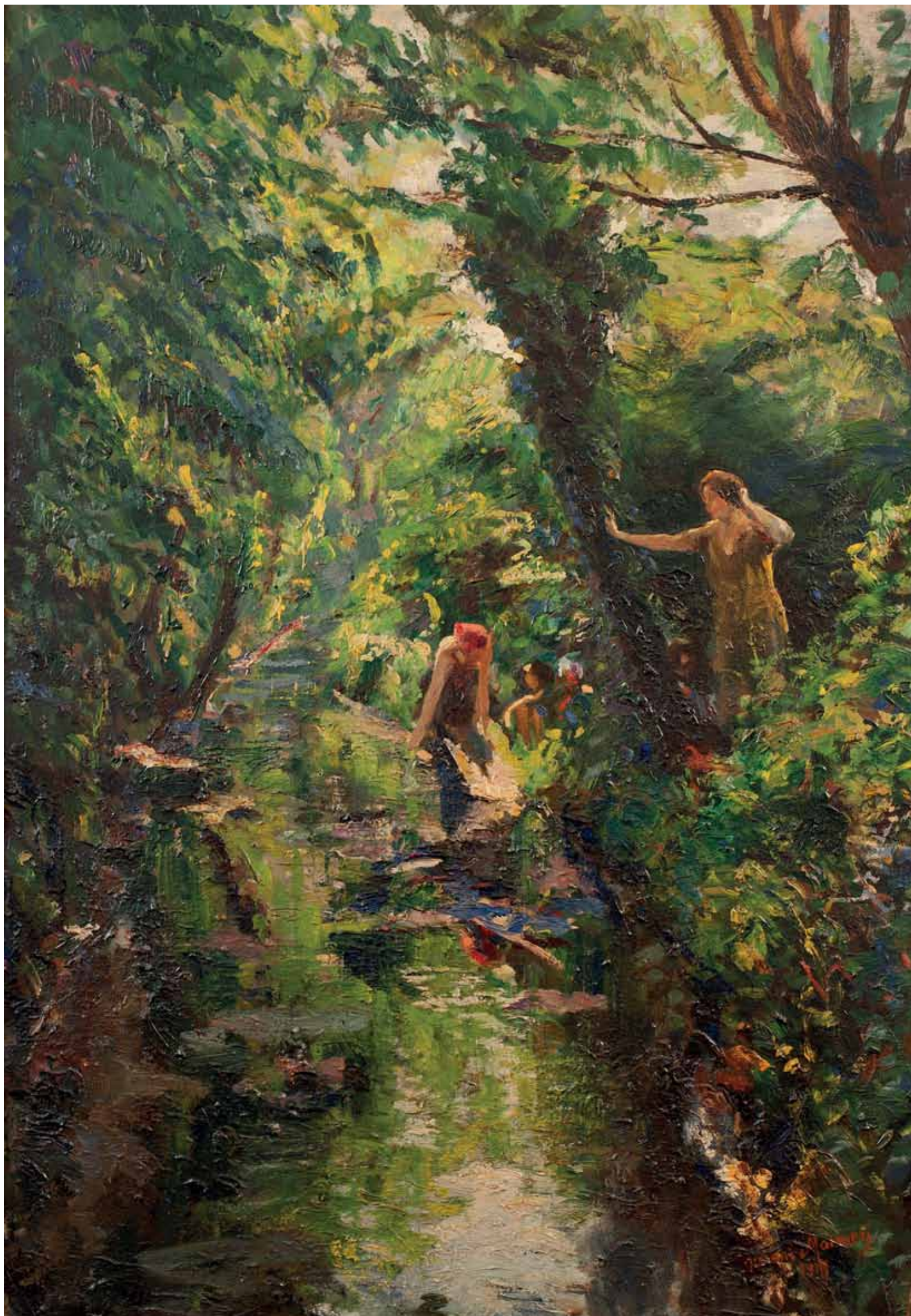
MOGLIE E FIGLI
ALLA CARLESCA

ЖЕНА С ДЕТЬМИ У РЕКИ

MY WIFE AND CHILDREN
AT CARLESCA TORRENT

1929, *olio su cartone /*
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 100x68,5



L'ESTATE

ЛЕТО

SUMMER

1930, *olio su tela /*
холст, масло / oil on canvas

cm / см 120,5x151





ATTRAVERSANDO LA CARLESCA

ПЕРЕСЕКАЯ РУЧЕЙ

CROSSING CARLESCA TORRENT

1930, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

cm / см 101,5x70



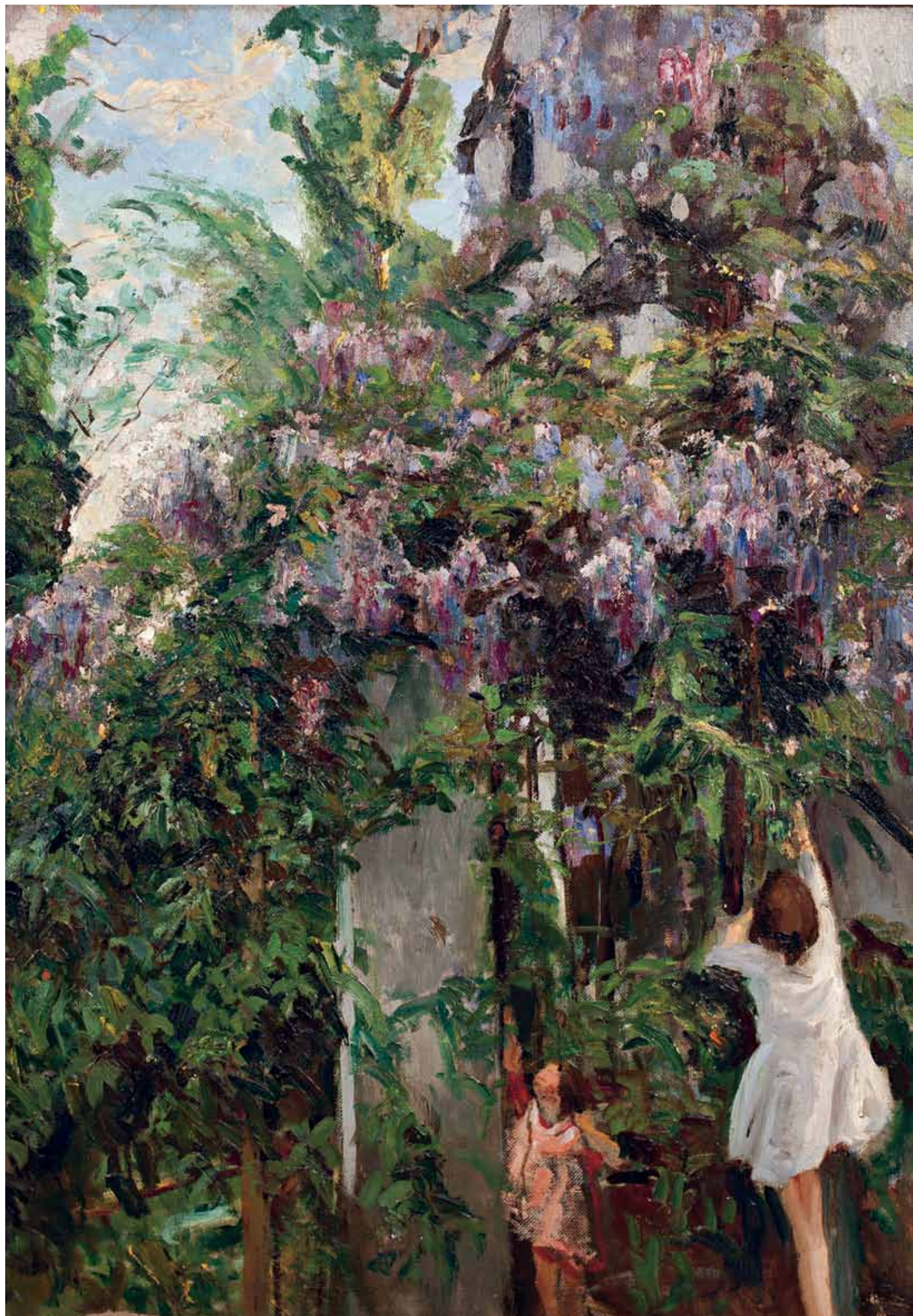
IL GLICINE

ВИСТЕРИЯ

THE WISTERIA

1931 (?), olio su tavola /
дерево, масло / oil on table

см / см 100x70



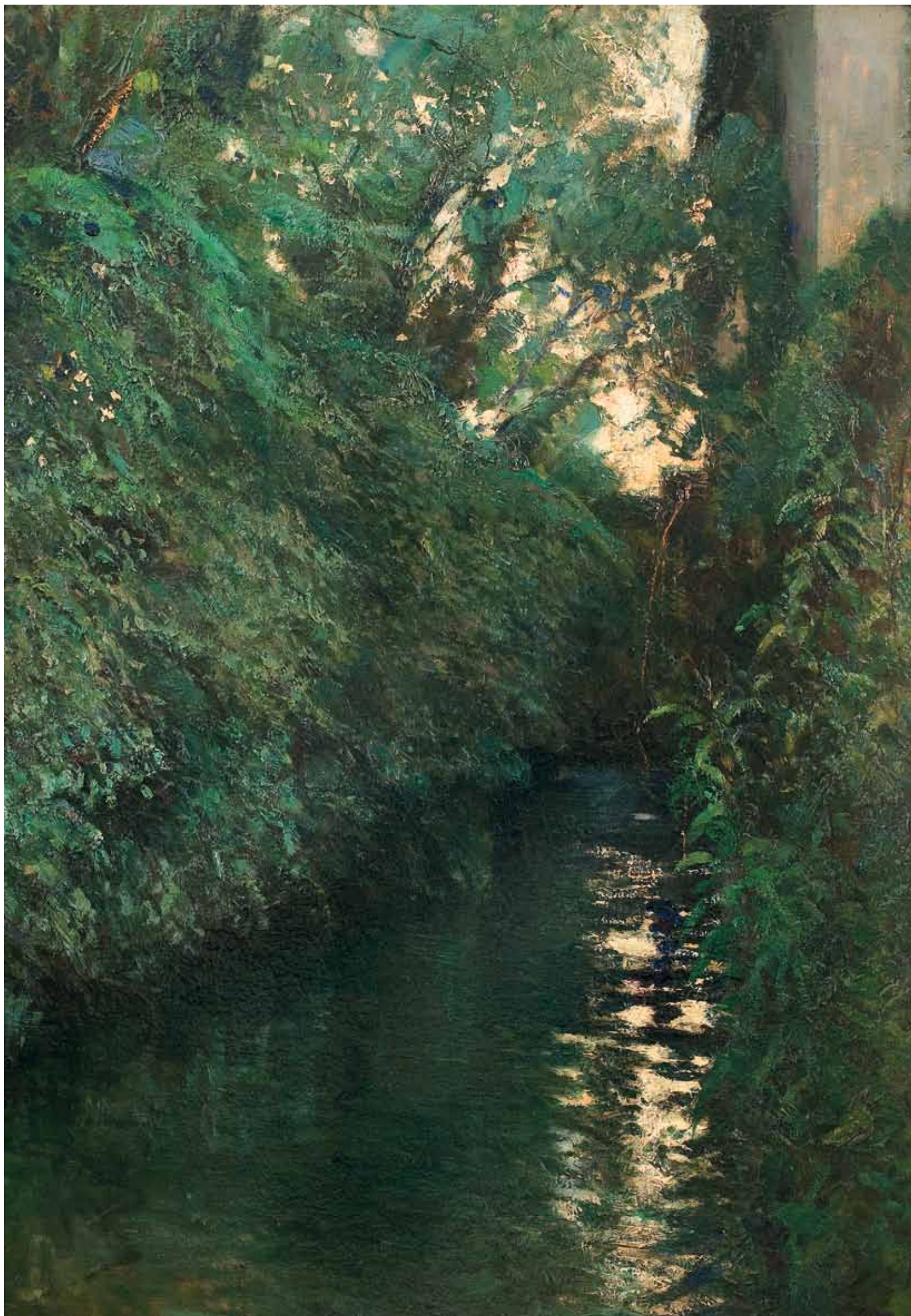
FOSSO ALLA BARONA

КАНАЛ В БАРОНА

BARONA DITCH

1931, *olio su cartone /*
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 100x69,5



IL GIARDINO MELZI D'ERIL
A PORTA ROMANA
САД ВИЛЛЫ МЕЛЬЦИ Д'ЭРИЛ
В ПОРТА РОМАНА
MELZI D'ERIL GARDEN
AT PORTA ROMANA

1938, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

ст / см 85x60,5



IL PO DAL PONTE DI SPESSA

Вид с моста Спесса на реку По

RIVER PO VIEW AT SPESSA BRIDGE

1941, olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood

cm / см 50x65



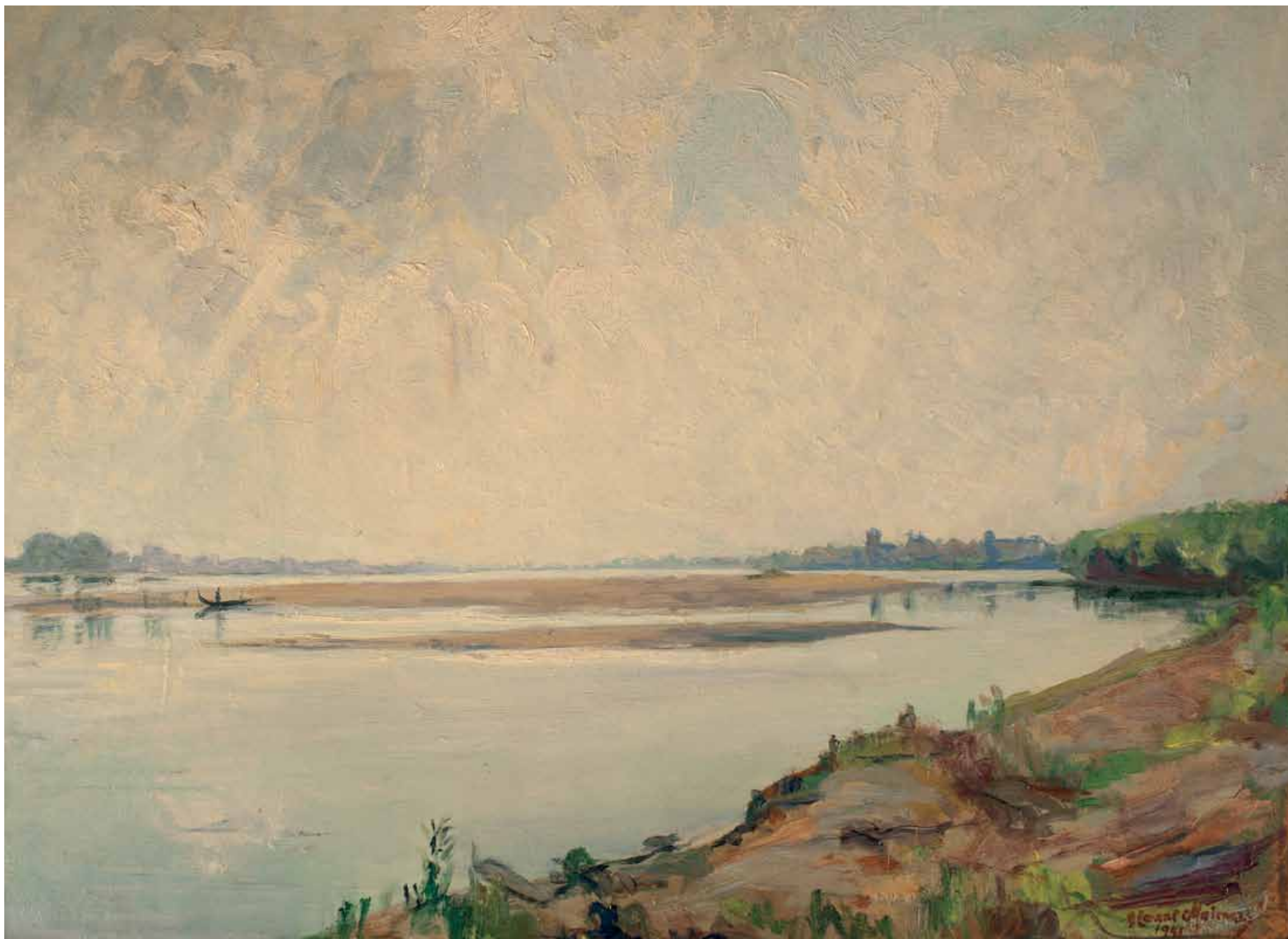
ARENA PO

РЕКА ПО

THE PO ARENA

1941, olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 50x64,5



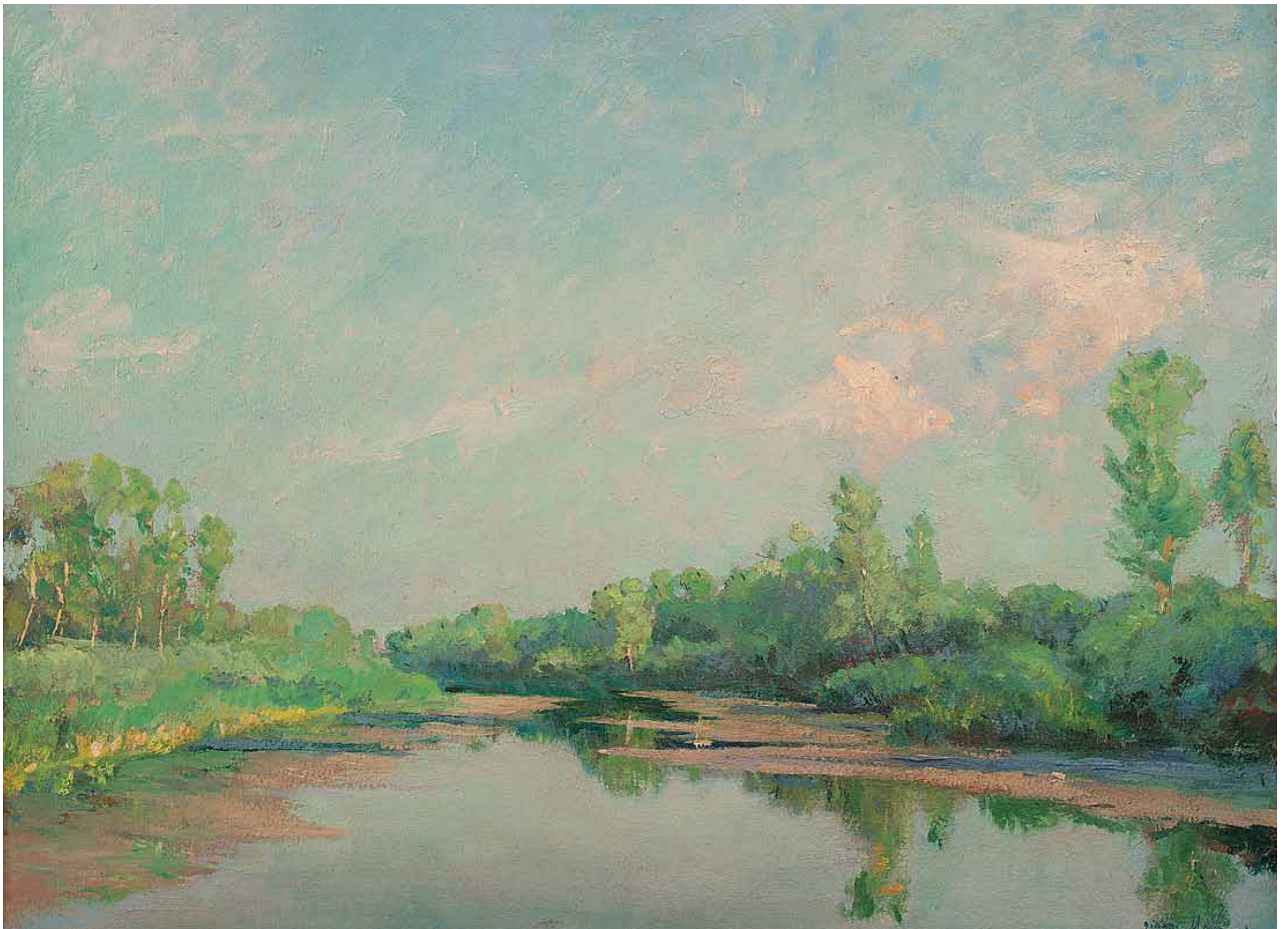
LANCA DEL PO
A PORTALBERA

СТАРОЕ РУСЛО РЕКИ ПО В ПОРТАЛБЕРА

BEND ON THE PO AT PORTALBERA

1942, *olio su cartone* /
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 50x65



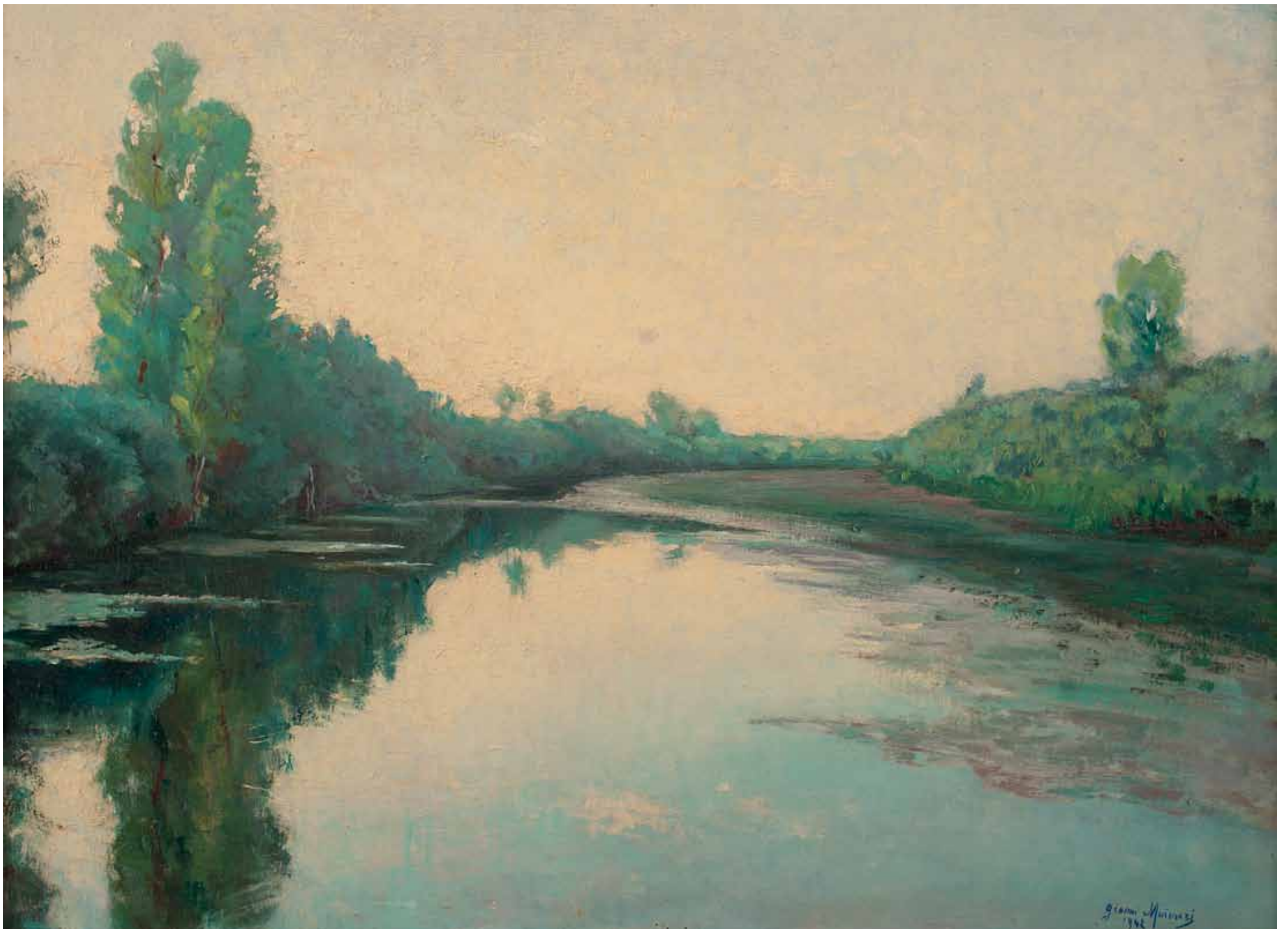
LANCA DEL PO
A PORTALBERA

СТАРОЕ РУСЛО РЕКИ ПО В ПОРТАЛЬБЕРА

BEND ON THE PO AT PORTALBERA

1942, *olio su cartone* /
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 50x65



PARCO A PORTOVALTRAVAGLIA

ПАРК В ПОРТОВАЛЬТРАВАЛ҃Я

PORTOVALTRAVAGLIA PARK

1943, olio su tavola /

дерево, масло / oil on wood

cm / см 70x100



IL NAVIGLIO A CASSINETTA
DI LUGAGNANO

КАНАЛ В КАСИНЕТТА-ЛУГАНЬАНО

CANAL AT CASSINETTA
DI LUGAGNANO

1944, *olio su cartone* /
картон, масло / oil on cardboard

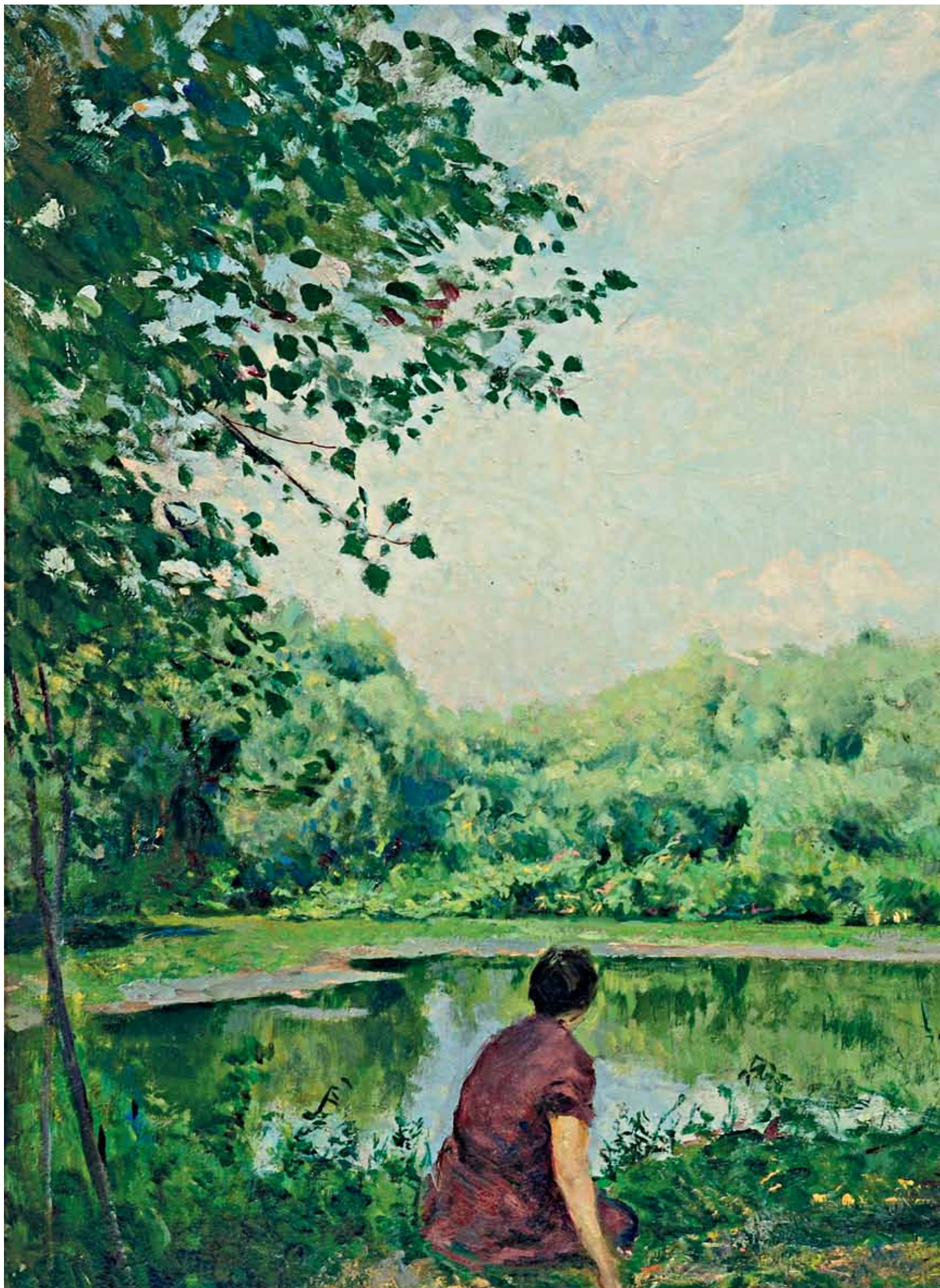
cm / см 50x64



LANCA DEL PO CON ANNA
АННА НА РЕКЕ ПО
BEND ON THE PO WITH ANNA

1942, *olio su masonite /*
мазонит, масло / oil on masonite

cm / см 49,5x65





ROMA

РИМ

РОМЕ

*Gianni Maimeri, Diari,
20-30 giugno 1911
Джанни Маймери, Дневники,
20-30 июня 1911 г.
Gianni Maimeri, Diaries,
20th – 30th June 1911*

“Ecco Roma degli archi, degli acquedotti, un tramonto rosso di sangue, Roma [...]. La prima impressione fu di qualche cosa di maestoso, di pomposo e di disordinato. Un gigantismo un po' bestiale, ma ricco. Una sporcizia intima, ma abbastanza sana. Una grande città, dove si comandò per secoli – delle vestigia”.

«Вот он, Рим арок, акведуков, кроваво-красного заката, Рим [...]. Первым было впечатление чего-то величественного, помпезного и беспорядочного. Гигантизма, несколько чудовищного, но избыточного. Уродства, глубоко укорененного, но довольно цельного. Великий город, где веками властвовали – над руинами».

“Here is the Rome of arches, aqueducts, a blood red sunset, Rome [...]. My first impression was of something majestic, of pomp and disorder. A slightly animal-like but rich gigantism. An intimate but quite healthy dirtiness. A great city where ruins have been commanded over for centuries”

VISTA DEL COLOSSEO DAI GIARDINI

Вид на Колизей из сада

COLOSSEUM VIEW FROM THE GARDEN

1946, olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood

cm / см 17,5x26,5



РОМА. РИНЦИО

РИМ. У ФОНТАНА

РОМЕ. PINCIAN HILL

1946, olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood

ст / см 30x39,5



IL PONTE SUL TEVERE
CON CASTEL SANT'ANGELO

МОСТ ЧЕРЕЗ ТИБР, ВЕДУЩИЙ
К ЗАМКУ СЕНТ-АНДЖЕЛО

TIBER BRIDGE WITH CASTEL
SANT'ANGELO

1949 (?), *olio su compensato /*
фанера, масло / oil on plywood

cm / см 17,5x26



ROMA. DAL GIANICOLO
Рим. Джаниколо
ROME. JANICULUM VIEW
1948, *olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard*
cm / cm 29x49



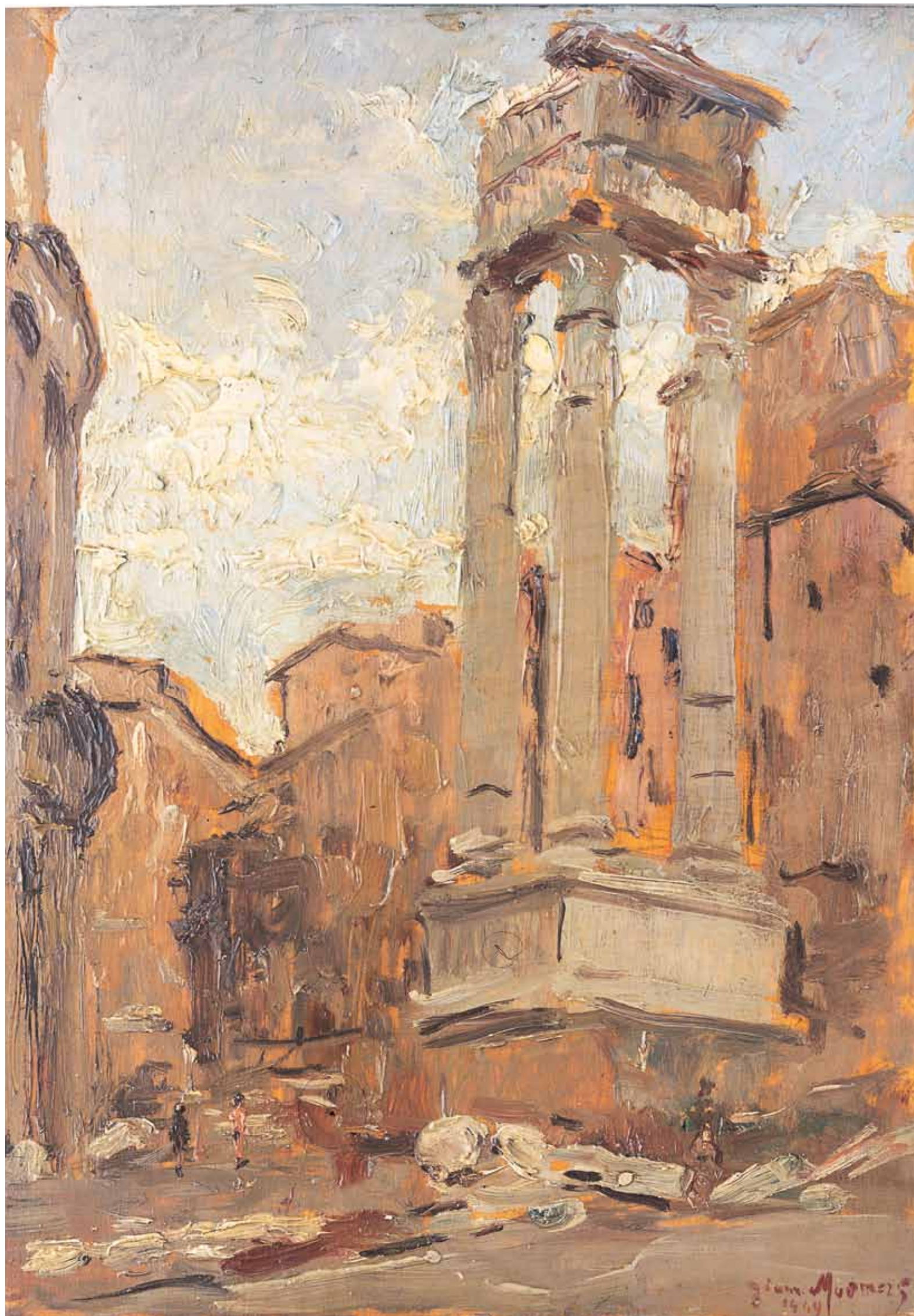
IL TEATRO DI OSTIA ANTICA
ТЕАТР В АНТИЧНОЙ ОСТИИ
THEATRE IN OSTIA ANTICA
1949, *olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*
cm / cm 25x35



ROVINE SUL TEMPIO DI VENERE
РУИНЫ ХРАМА ВЕНЕРЫ
RUINS OF THE TEMPLE OF VENUS

1949, *olio su compensato /*
фанера, масло / oil on plywood

cm / см 35x25



РОМА. L'ISOLA TIBERINA
РИМ. ОСТРОВ ТИБЕРИНА
ROME. TIBER ISLAND

1949, *olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*

cm / cm 25x35



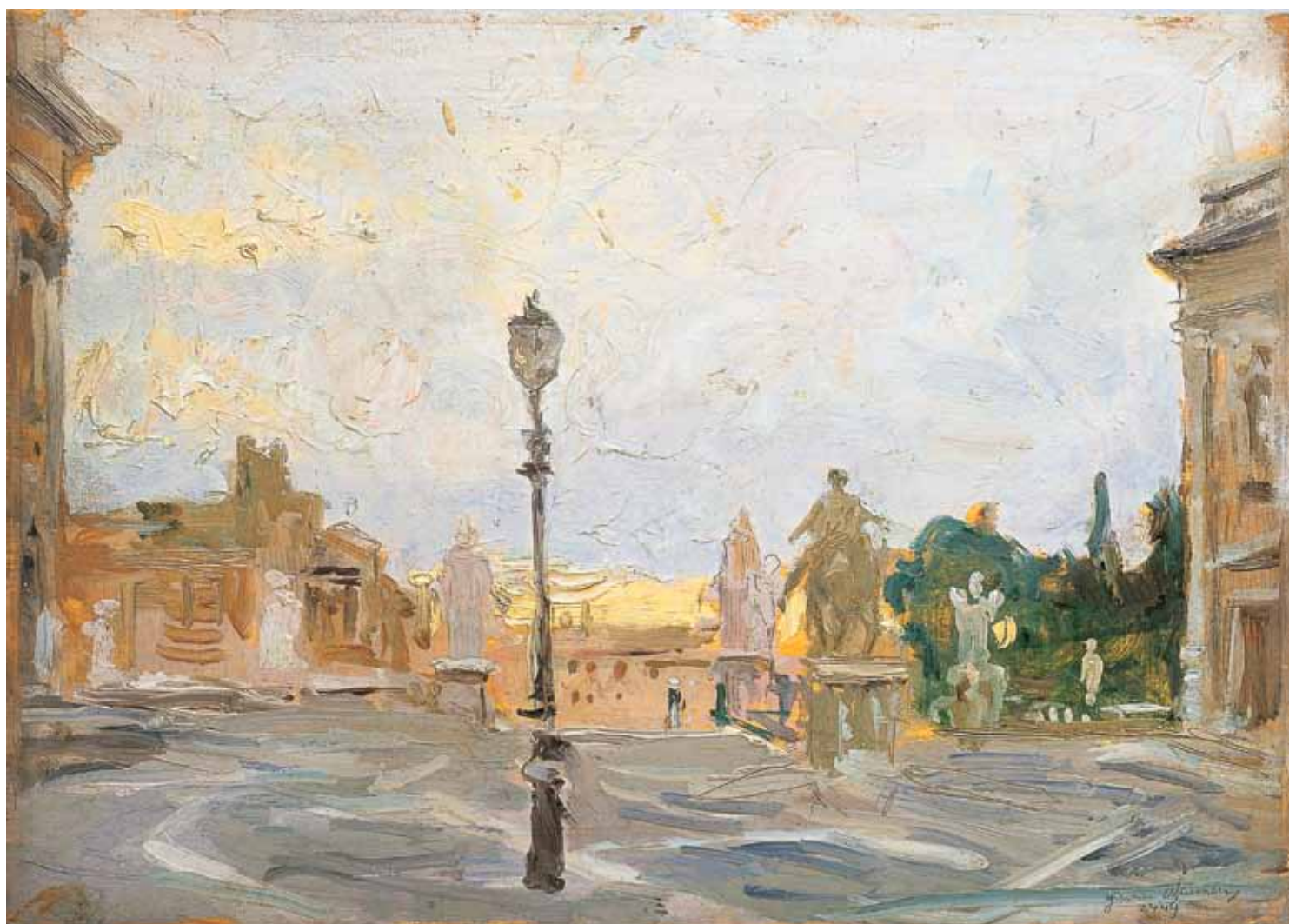
САМПИДОГЛИО

КАПИТОЛИЙ

САРИТОЛИНЕ ХИЛЛ

1949, *olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*

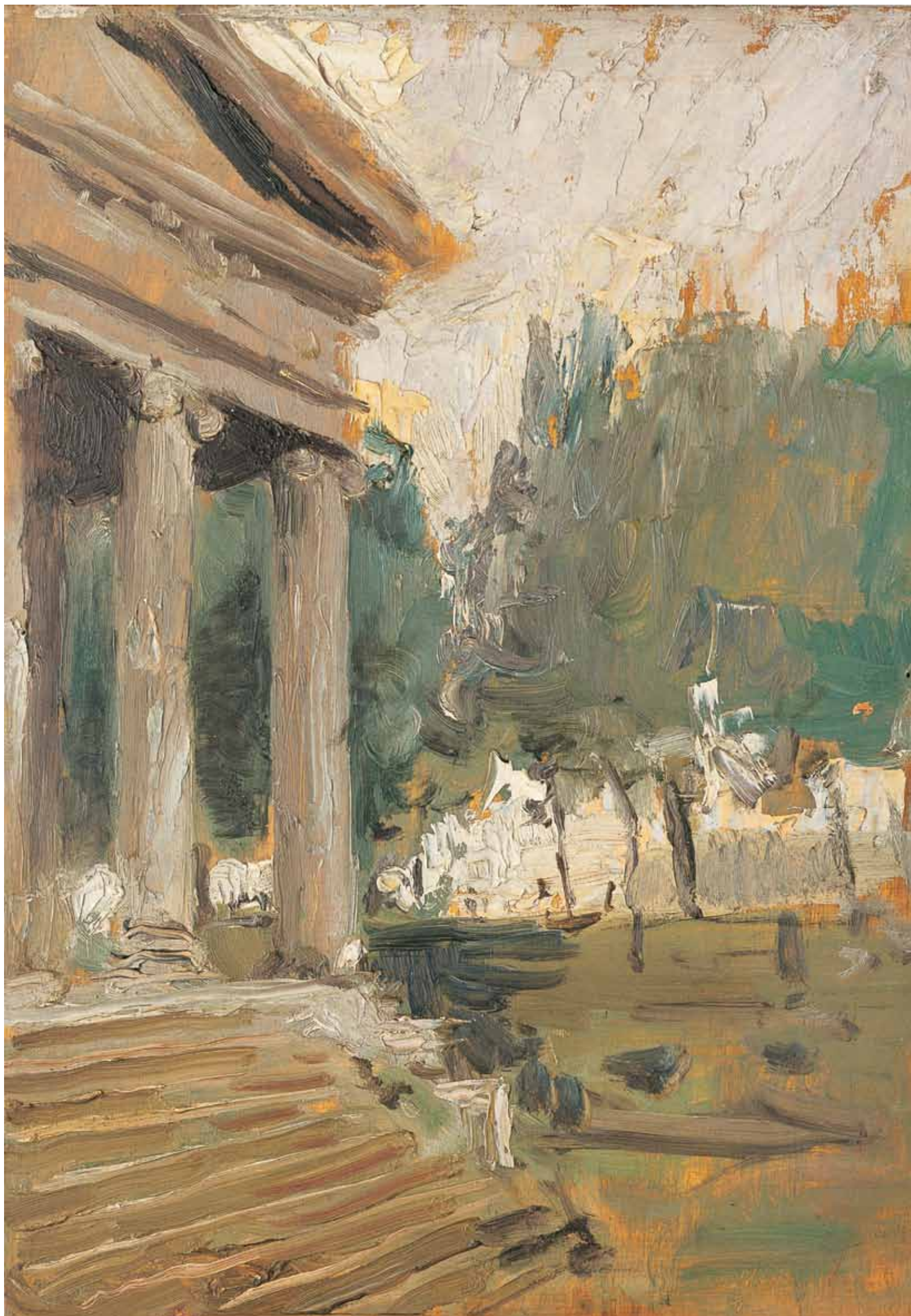
cm / cm 25x35



ROMA. TEMPIO
DELLA FORTUNA VIRILE
РИМ. ХРАМ ФОРТУНЫ
TEMPLE OF FORTUNA VIRILIS

1949, olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood

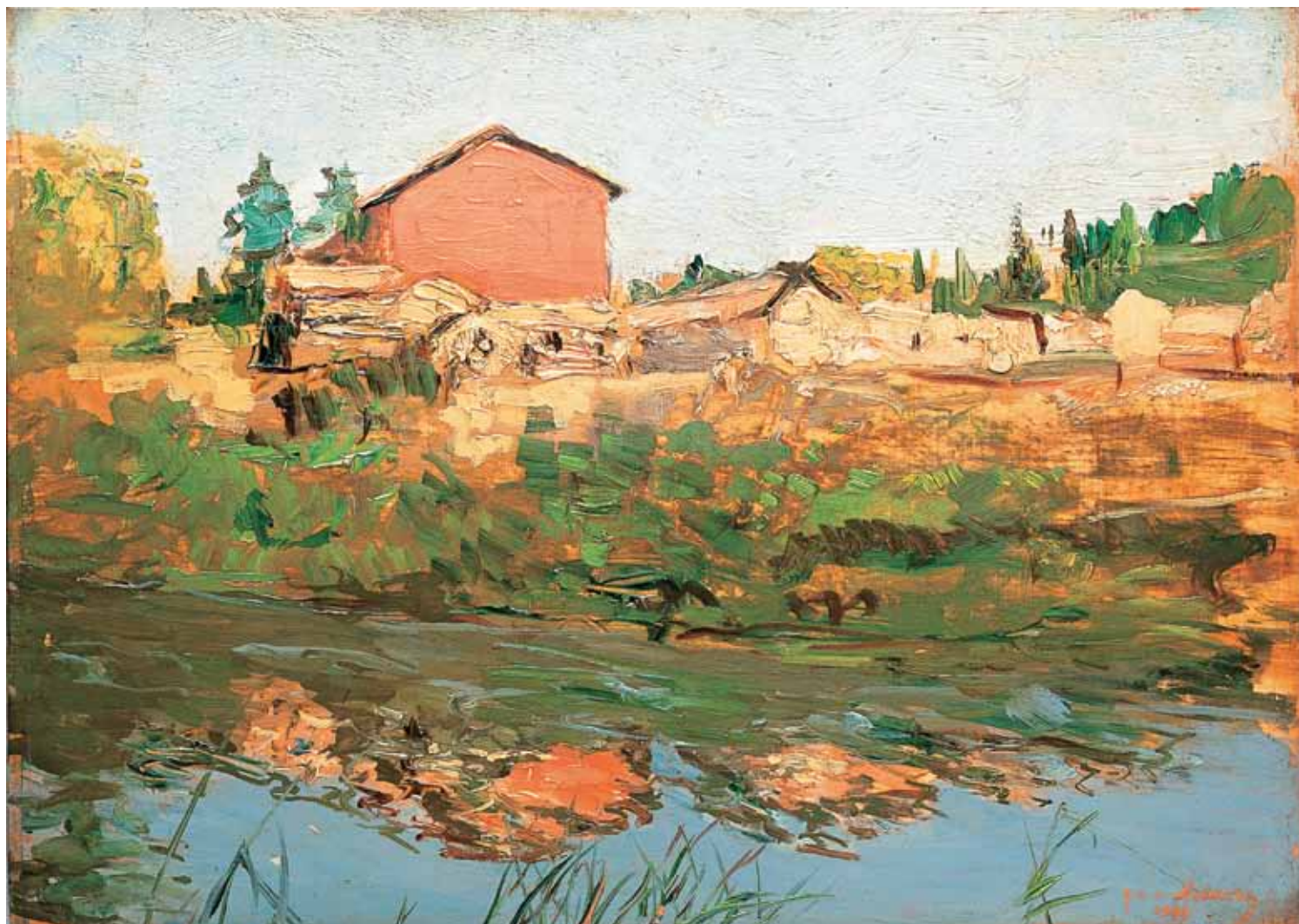
cm/cm 34,5x25



ROMA. CASA ROSSA SULL'ANIENE
КРАСНЫЙ ДОМ У РЕКИ АНИЕНЕ
RED HOUSE ON THE ANIENE RIVER

1949, *olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*

cm/cm 25x35



ROMA. PIRAMIDE DI CAIO CESTO
ПИРАМИДА ГАЯ ЦЕСТИЯ
ROME. PYRAMID OF CESTIUS

1949, *olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*

cm/cm 25x35



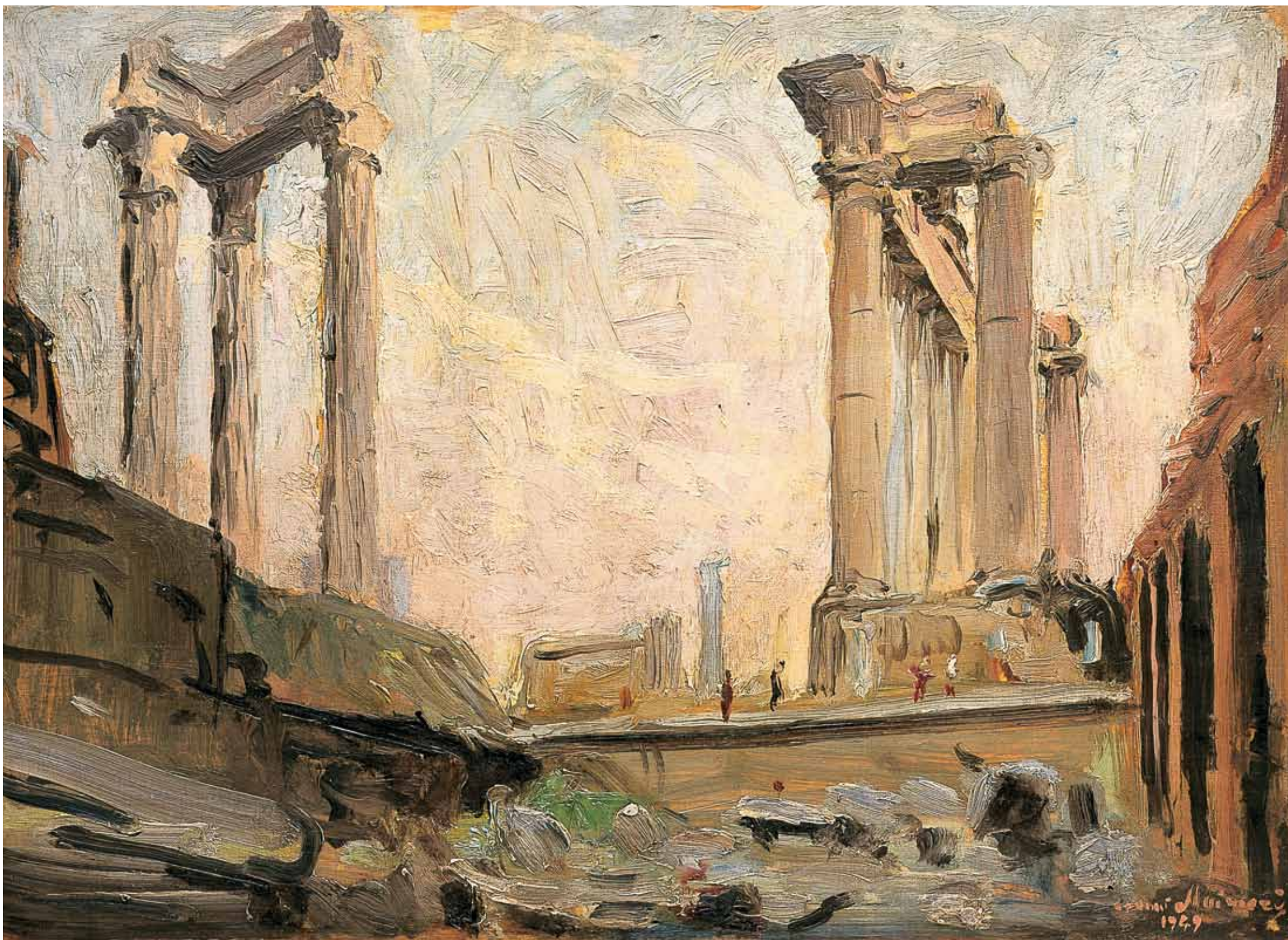
TEMPIO DI VESPASIANO
E TEMPIO DI SATURNO

ХРАМ ВЕСПАСИАНА И ХРАМ САТУРНА

VESPASIAN AND SATURN TEMPLES

1949, *olio su compensato /*
фанера, масло / oil on plywood

cm / см 25x35



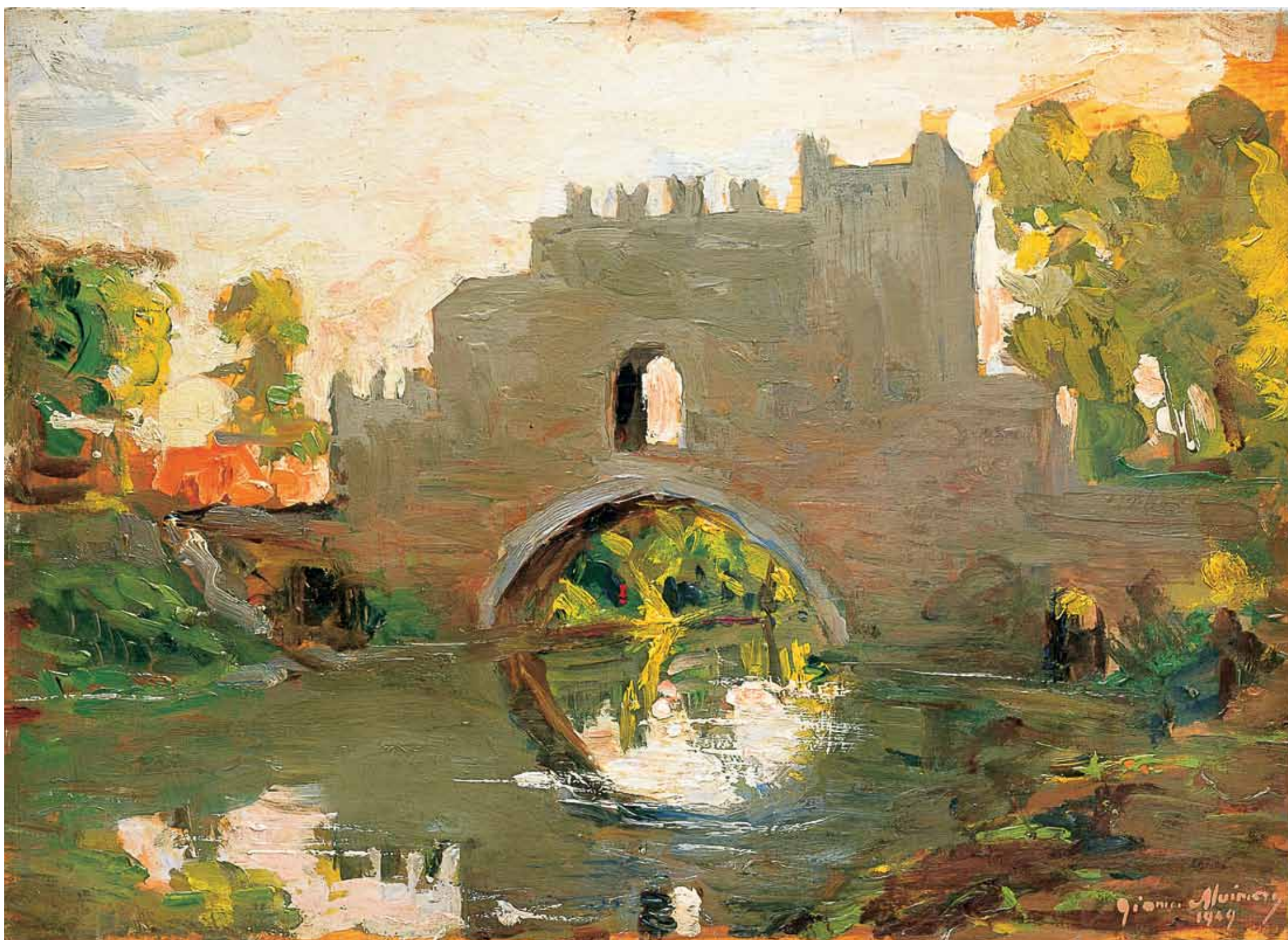
IL PONTE NOMENTANO SULL'ANIENE

МОСТ ЧЕРЕЗ РЕКУ АНИЕНЕ

NOMENTANO BRIDGE
ON THE ANIENE RIVER

1949, *olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*

cm / см 25x35



РОМА. PIAZZA SAN SILVESTRO
РИМ. ПЛОЩАДЬ СВЯТОГО СИЛЬВЕСТРА
ROME. SAN SILVESTRO SQUARE

*1949, olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*

см / cm 35x25



MARINE

МОРСКИЕ ПЕЙЗАЖИ

SEA LANDSCAPES

Alphonse de Lamartine

Альфонс де Ламартин

Alphonse de Lamartine

“I pianori più vicini al mare e inclinati sui flutti hanno delle casupole, delle ville rustiche e dei villaggi per metà celati sotto i pergolati delle vigne. Ognuno di questi villaggi ha la sua marina. Si chiama così il piccolo porto dove si dondolano le barche dei pescatori dell'isola e dove ondeggiavano alcuni alberi di navi a vela latina. I pennoni quasi toccano gli alberi e le vigne della costa”.

«На ближайших к морю плоскогорьях, нависающих над волнами, стоят лачуги, загородные виллы и деревеньки, наполовину скрытые виноградными шпалерами. В каждой из этих деревень есть своя марина. Так называется маленькая гавань, где покачиваются на волнах лодки местных рыбаков, да колеблются мачты нескольких судов под латинскими парусами. Их реи почти касаются прибрежных деревьев и виноградников».

“The plateaus nearest the sea and slanting onto the waves, have small houses and rustic villas and villages on them, most of which are concealed by the vineyard pergolas. Each of these villages has its own marina. That is how they call the little port where the island's fishing boats bob and the masts of ships with lateens sway. Their yards almost touching the trees and vines along the coast”.

MONTEROSSO AL MARE
МОНТЕРОССО-АЛЬ-МАРЕ
MONTEROSSO SEASIDE
1948, olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood
cm / см 65x50



LA CUPOLA DELLA CHIESA
DI SAN PIETRO A PORTO D'ISCHIA

КУПОЛ СВЯТОГО ПЕТРА
В ПОРТУ О. ИСКЬЯ

SAN PIETRO DOME AT PORTO D'ISCHIA

1944, *olio su compensato /*
фанера, масло / oil on plywood

cm / см 45,5x64



CASE SULLA RIVA DEI PESCATORI
A PORTO D'ISCHIA

РЫБАЦКАЯ ДЕРЕВУШКА НА О. ИСКЬЯ

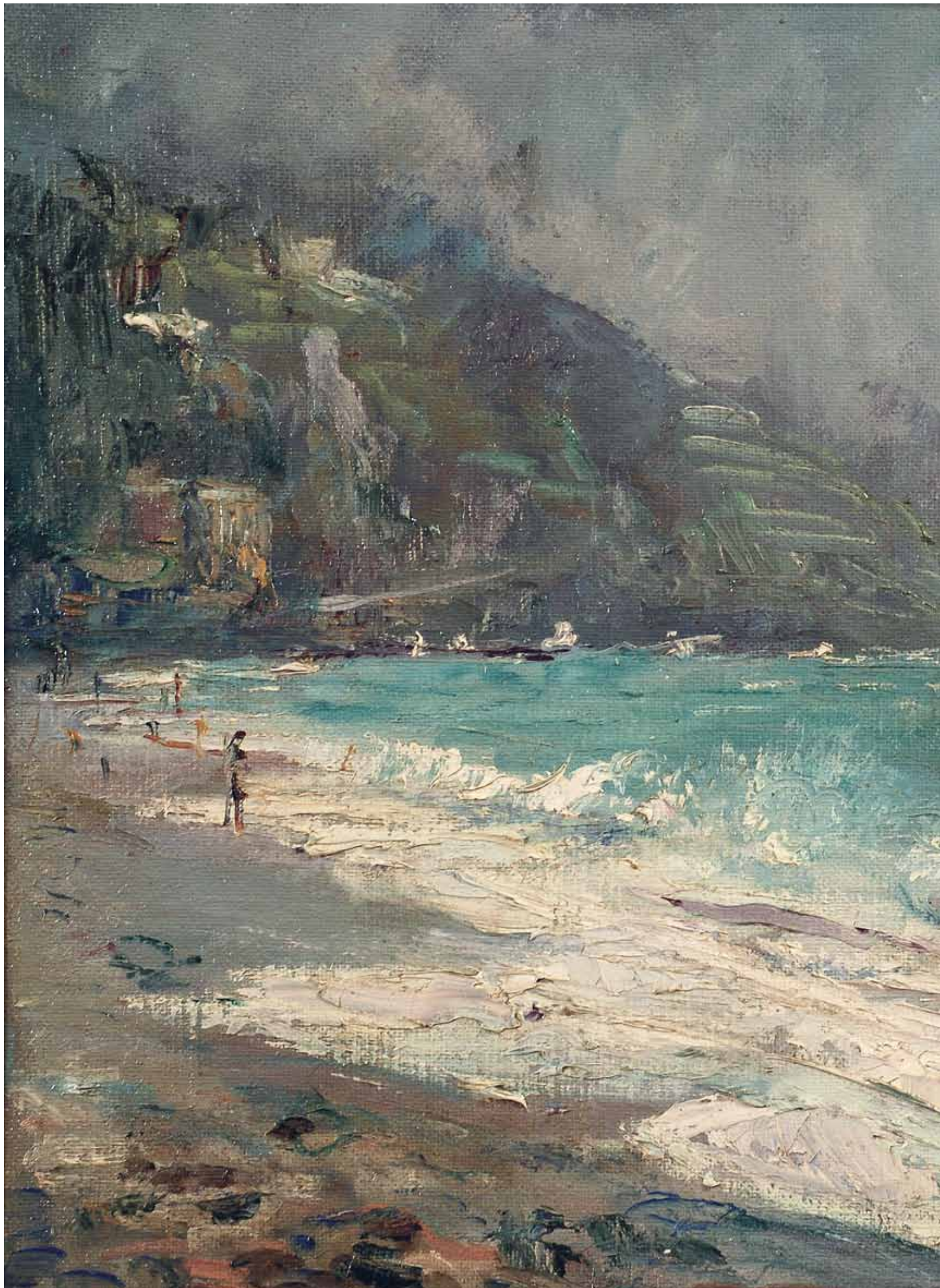
HOUSES ON THE FISHERMEN'S SHORE
AT PORTO D'ISCHIA

1949, *olio su compensato /*
фанера, масло / oil on plywood

cm / см 45,5x64



MONTEROSSO AL MARE
БУРЯ В МОНТЕРОССО
STORM AT MONTEROSSO
1943, *olio su masonite /*
мазонит, масло / oil on masonite
см / см 49x64





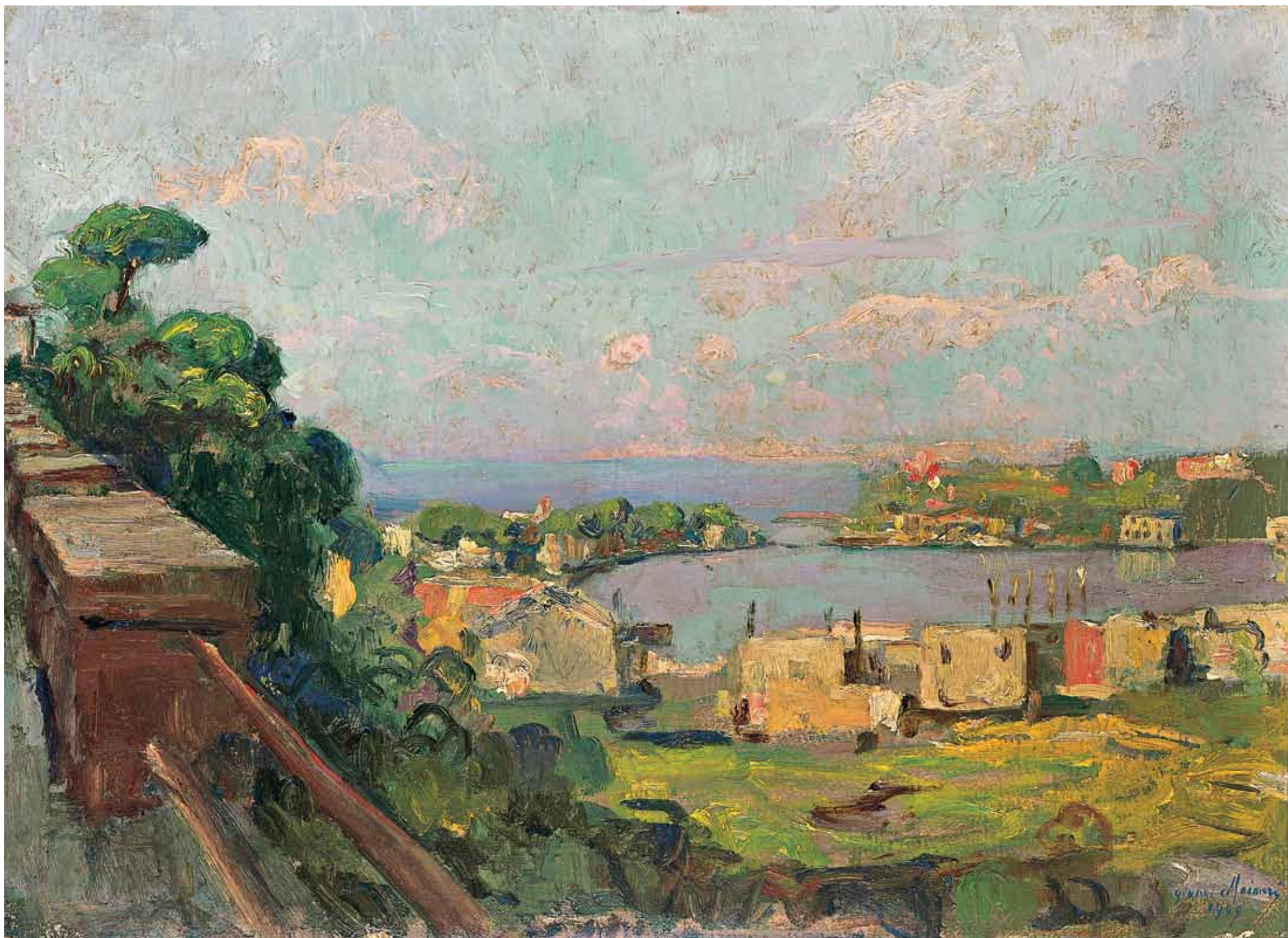
PORTO D'ISCHIA DALLA STRADA
DEL BELVEDERE

Вид на порт Искья

PORTO D'ISCHIA VIEW FROM
THE BELVEDERE ROAD

1949, olio su cartone /
представления / oil on cardboard

cm / cm 45x64



BARCHE A ISCHIA

Лодки на о. Искья

BOATS AT ISCHIA

1949, olio su masonite /
мазонит, масло / oil on masonite

cm / см 39x49



IL CASTELLO DI ISCHIA

ЗАМОК НА О. ИСКЪЯ

THE CASTLE OF ISCHIA

1949, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

cm / cm 69x99





VENEZIA

ВЕНЕЦИЯ

VENICE

*Gianni Maimeri, Diari,
Notte del plenilunio di gennaio 1905
Джанни Маймери, Дневники,
Ночь полнолуния, январь 1905 г.
Gianni Maimeri, Diaries,
Night of the full moon, January 1905*

“Non sentirono i Veneziani da tempo i venti della modernità e della civiltà. Da una parte la città museo venduta ai forestieri; dall'altra il museo città chiuso ad ogni sguardo profano. Bella Venezia, ma i tuoi muri solo. Mettetela sotto una campana di vetro [...]. Forestiero guarda Venezia come una rarità da museo, ma non cercare di immischiarti ad essa [...]. Su Venezia cade troppo lungamente il raggio malefico della luna, la impostora e falsa regina della notte [...]. L'Oriente molle vi conduce anche lo scirocco che ti ammazza corpo e animo. Fuggi forestiero; guarda Venezia negli album di cartoline illustrate, ma non tentare di passare sotto il voltoni dei suoi sottoportici, non entrare nel palazzo Ducale: le anime astiose dei Dogi ti rapirebbero il senno. [...] Ti chiedo scusa o Venezia. La causa del male non sta in te, ma in me solo”.

«Давно уже не чувствовали венецианцы ветров новизны и прогресса. С одной стороны, город-музей, проданный чужестранцам, с другой – музей в городе, закрытый для несведущего взгляда. Но только стены твои, красавица Венеция. Поместите ее под стеклянный колпак [...]. Чужестранец, смотри на Венецию, как на музейную редкость, но не пытайся вмешаться [...]. Слишком долго падает на Венецию колдовской свет луны, этой лицемерной и обманчивой королевы ночи [...]. Томный Восток насылает на тебя ветер-сирокко, который губит твоё тело и душу. Прочь, чужестранец, любуйся Венецией на художественных открытках из наборов, но не пытайся пройти под сводами её портиков, не заходи в Палаццо Дукале: злобные души дождей похитят твой разум. [...] Прости меня, о, Венеция. Причина зла не в тебе, она только во мне».

“The Venetians did not feel the winds of modernity and civilization for some time. On the one side the museum city sold to foreigners, on the other the museum city closed to any profane glance. Beautiful Venice, but only your walls. Place it under a glass cover [...]. Stranger, observe Venice like a museum rarity, but do not try to get mixed up in it [...]. The malefic light of the moon has shone too long on Venice, the imposter and false queen of the night [...]. The feeble East also brings you the scirocco wind to kill your body and soul. Flee stranger; look at Venice in albums of illustrated postcards, but try not to pass under the vaults of her porticoes, enter not the Ducal Palace: the bitter souls of Doges will steal your mind. [...] Please excuse me Oh, Venice. The cause of evil lies not in you, but only in me.”

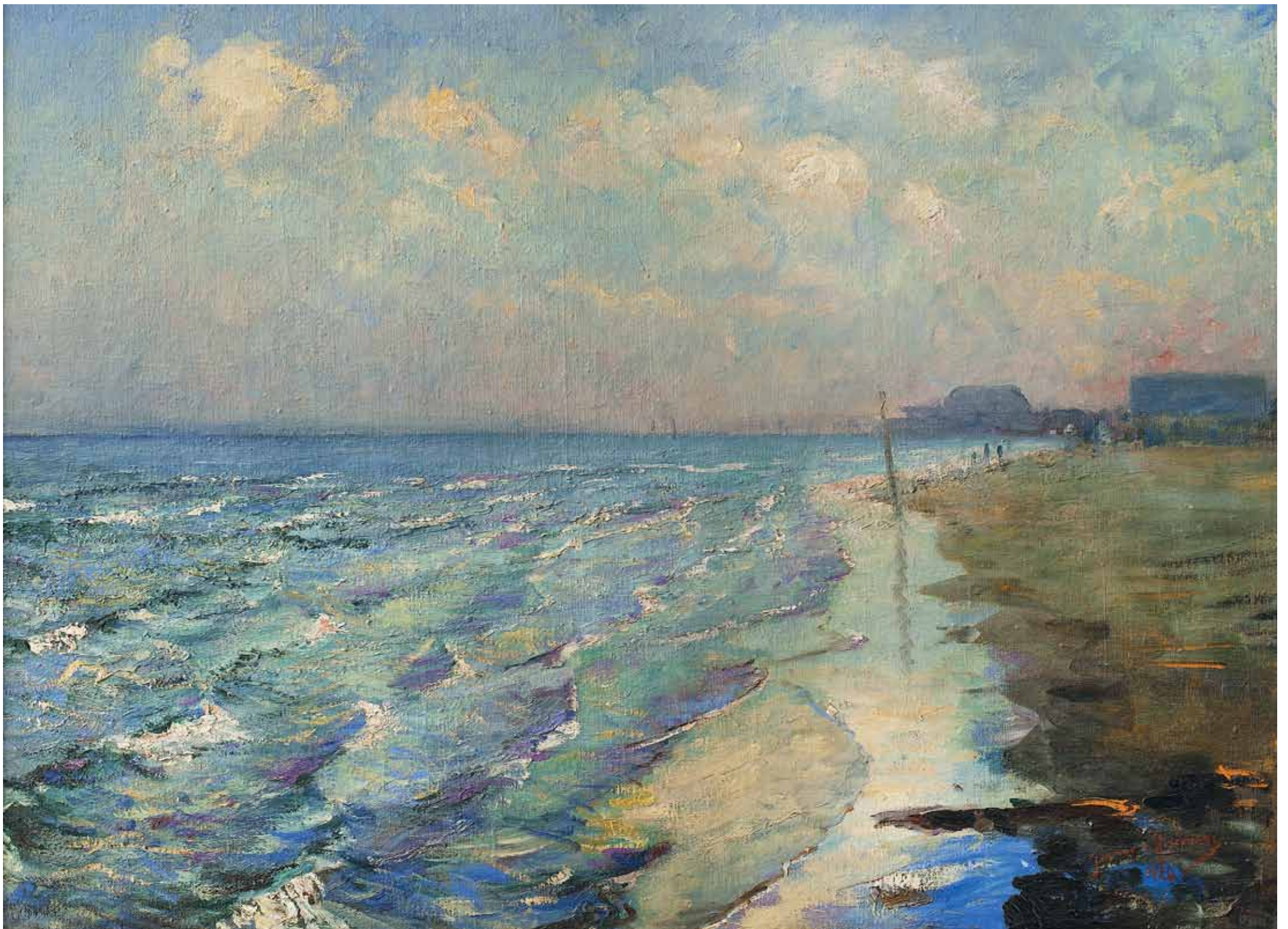
МАРЕТТА А СЕРА. ADRIATICO

ВОЛНЕНИЕ НА ВЕЧЕРНЕМ МОРЕ.
АДРИАТИКА

ROUGH SEA IN THE EVENING. ADRIATIC

1928, *olio su tela /*
холст, масло / oil on canvas

см / см 90x120



VENEZIA. RIVA DEGLI SCHIAVONI
ВЕНЕЦИЯ. РИВА ДЕЛЪИ СКЪЯВОНЕ
VENICE. RIVA DEGLI SCHIAVONI

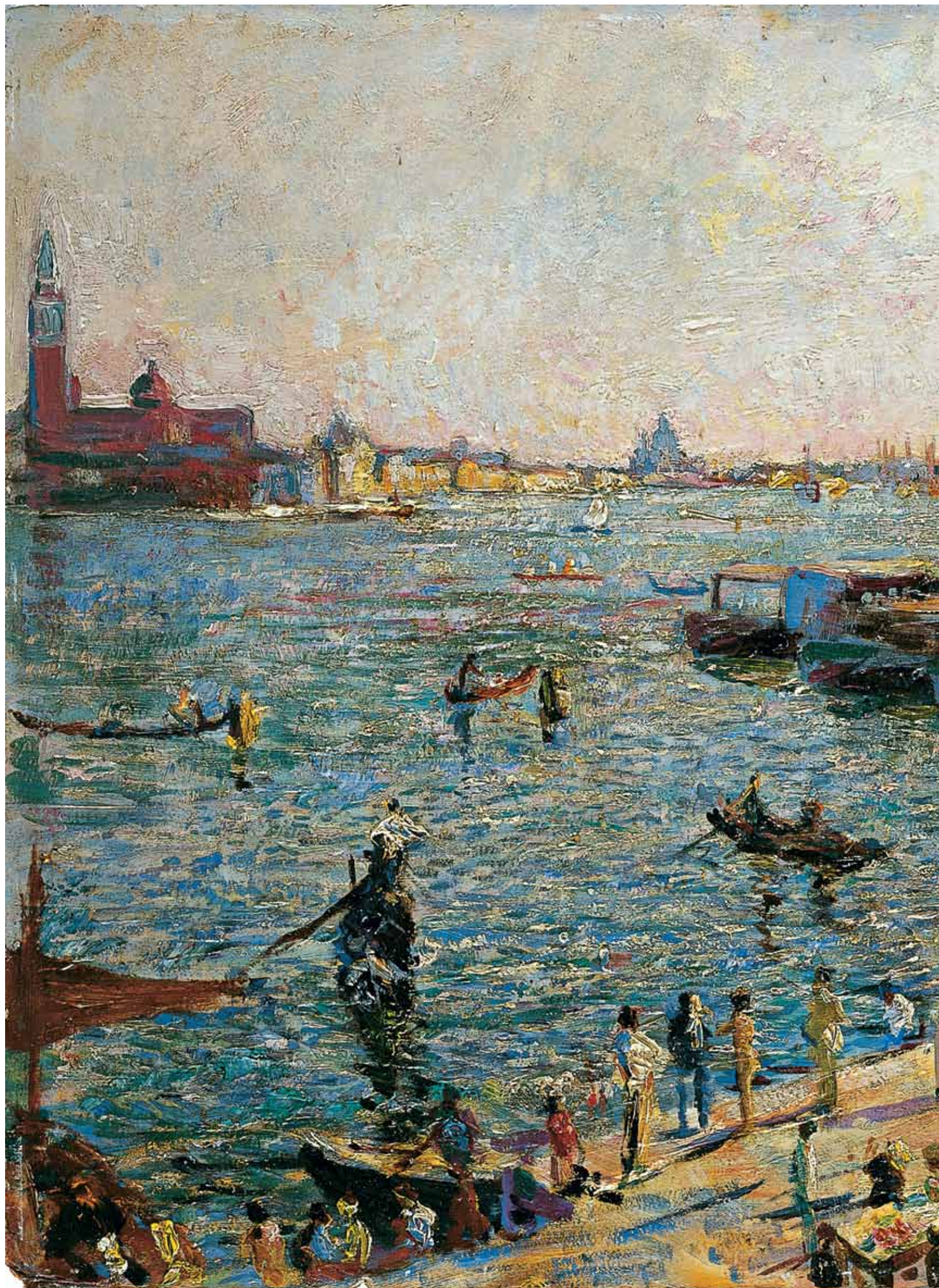
1920, *olio su cartone /*
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 49,5x67





BACINO DI SAN MARCO
БАСЕЙН САН-МАРКО
BACINO DI SAN MARCO
1920, *olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard*
см / см 49x65





Gianni Maineri
1980

DALL'ALBERGO RIALTO
Вид из гостиницы Риальто
FROM THE RIALTO HOTEL

1950, *olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*

cm/cm 25x35



NOTTURNO

НОКТИОРН

NOCTURNE

1950, *olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*

cm/cm 25x35



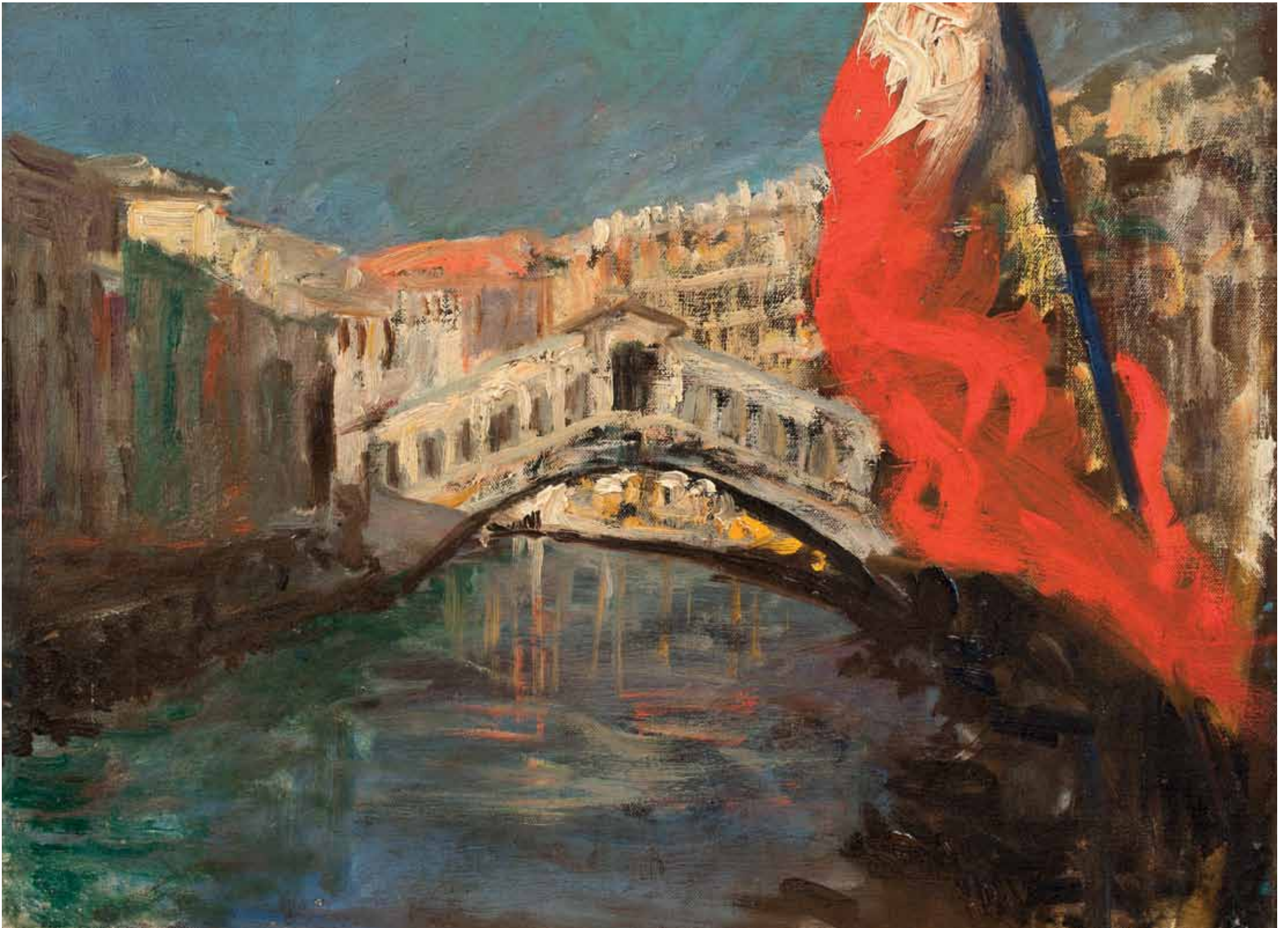
PONTE DI RIALTO DALLA FINESTRA
DEL COMUNE

Вид из окна на мост Риальто

RIALTO BRIDGE FROM
THE TOWN HALL WINDOW

1946 (?), *olio su tela* /
холст, масло / *oil on canvas*

cm / см 40x54,5



SPIAGGIA AL LIDO DI VENEZIA

Пляж в Лидо в Венеции

VENEZIA LIDO

1923, *olio su tela /*
холст, масло / oil on canvas

см / см 90x120





FIORI, NATURE MORTE, INTERNI

ЦВЕТЫ, НАТЮРМОРТЫ, ИНТЕРЬЕРЫ

FLOWERS, STILL LIFES, INTERIORS

Gianni Maineri,

Trattazione di uno studio sul colore, f. 9

Джанни Маймери, Рассуждения

об исследовании цвета, стр. 9

Gianni Maineri, A Treatise on the Study

of Colour, f. 9r

“Per il pittore non esistono più oggetti colorati, ma risultanti di composizioni di paste. Quello che per te è un fiore delizioso (oggetto di nozione o parte di sentimento) è per me un accordo basato sulla lacca rosa, il celestino del bianco e un giallolino leggermente freddato dallo smeraldo, pur non cessando di rimanere un fiore”.

«Для художника перестают существовать цветные объекты, а остаются только результаты смеси красящих субстанций. То, что для тебя – прелестный цветок (объект восприятия или источник чувства), для меня – гармоничное сочетание розовой глазури, разбеленного небесно-голубого и желтой окиси свинца, слегка охлажденной изумрудно-зеленым, не перестающее при этом быть цветком».

“For the painter there are no longer coloured objects, but the results of compositions of pastes. That which for you is a delightful flower (the object of notions, the source of emotion) is for me an arrangement based on pink lacquer, pale blue on white and the giallolino, slightly cooled by emerald, though never ceasing to be a flower.”

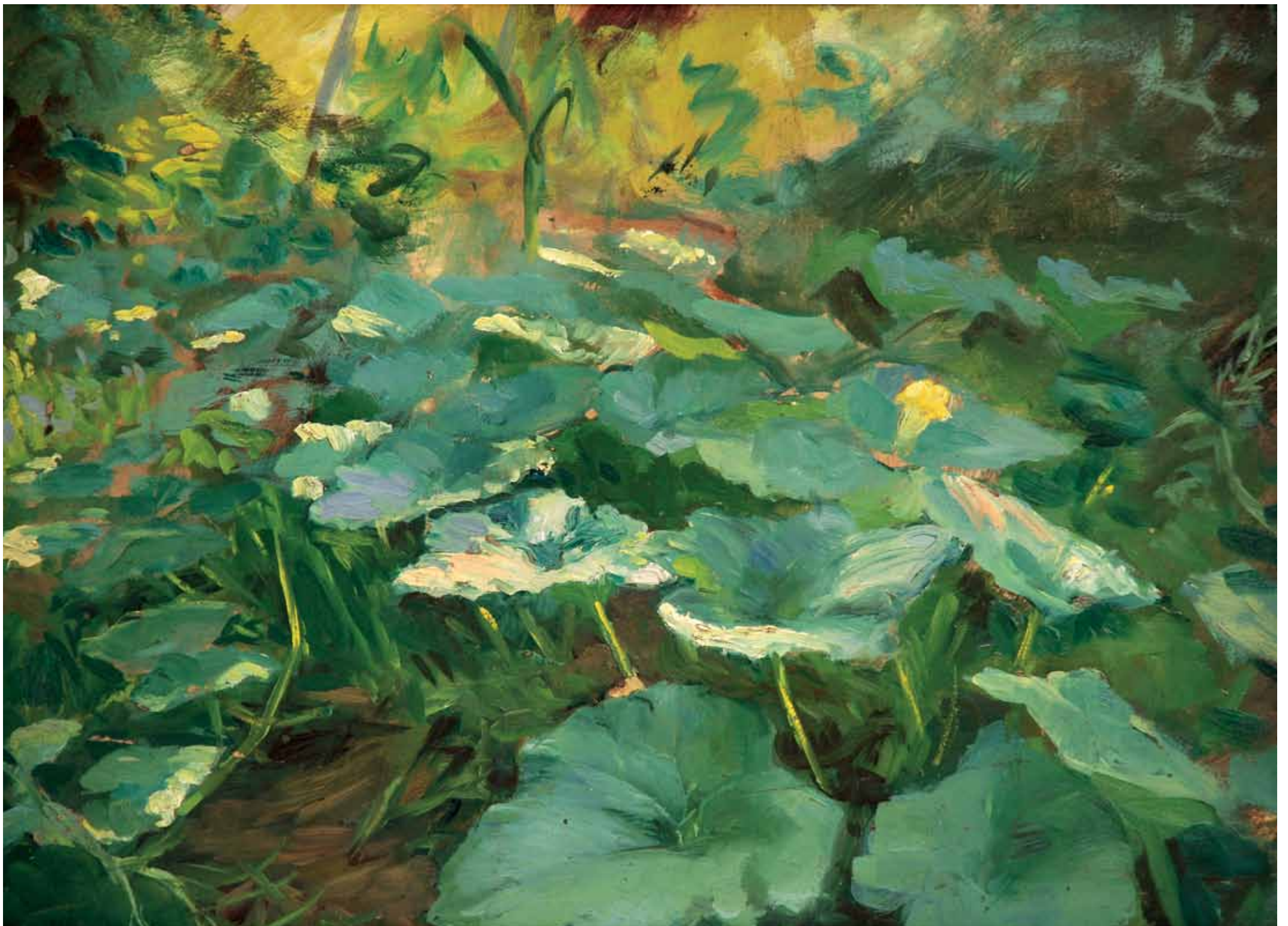
FIORI DI ZUCCA

ЦВЕТЫ ЦУККИНИ

ZUCCHINI FLOWERS

1918, *olio su cartone* /
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 34x47,5



AL CAMINETTO
У КАМИНА
AT THE HEARTH
1920, olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard
cm / см 70x50,5

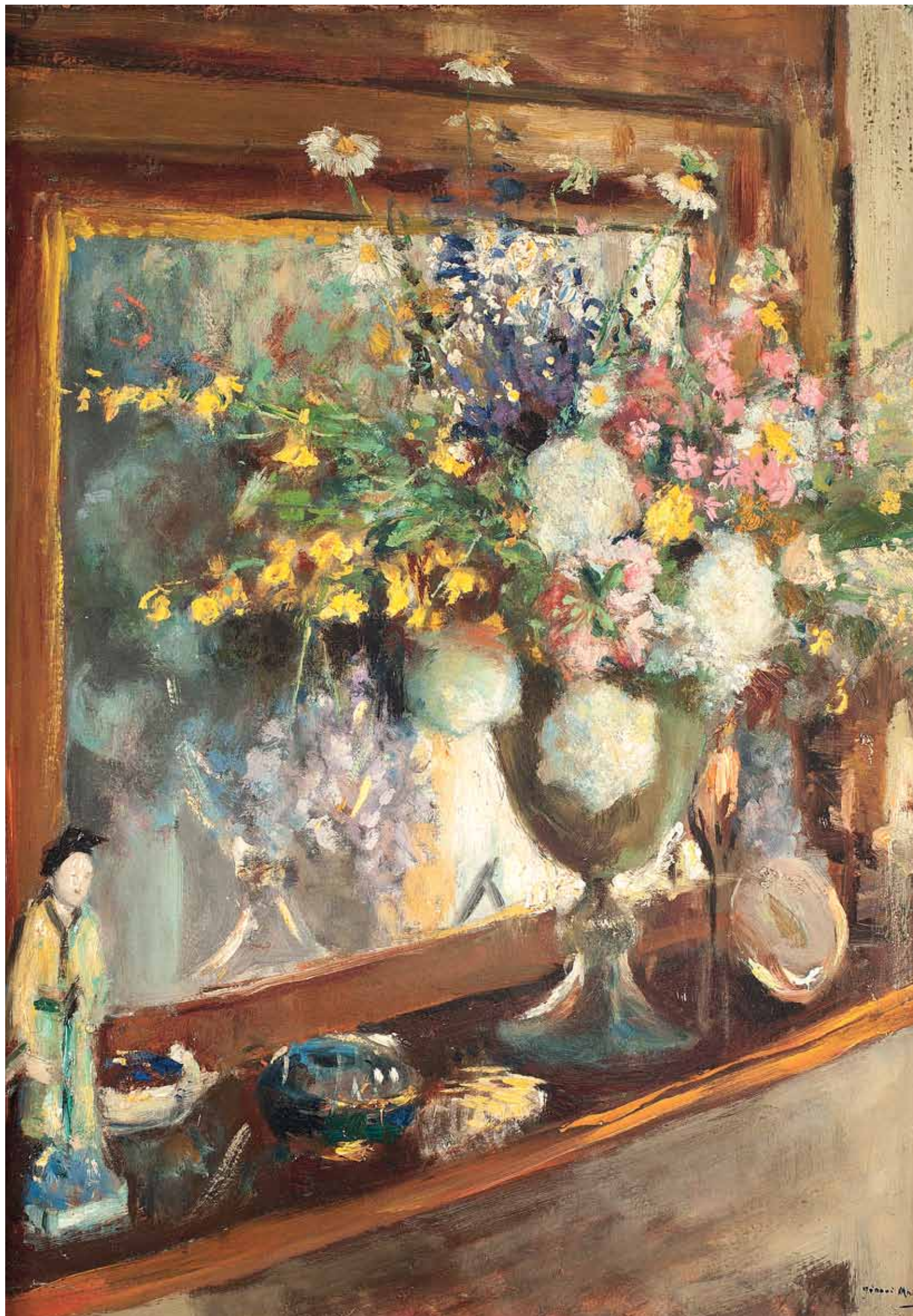


CONSOLLE CON VASO DI FIORI
Консоль с вазой с цветами

CONSOLLE TABLE
WITH A VASE OF FLOWERS

1922, olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 68x50



IL MIO STUDIO ALLA BARONA
МАСТЕРСКАЯ ХУДОЖНИКА В БАРОНА

MY STUDIO AT BARONA

1931, *olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*

cm / см 49x65





VASO CON ROSE E GAROFANI
ВАЗА С РОЗАМИ И ГВОЗДИКАМИ
VASE WITH ROSES AND CARNATIONS

1933, *olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*

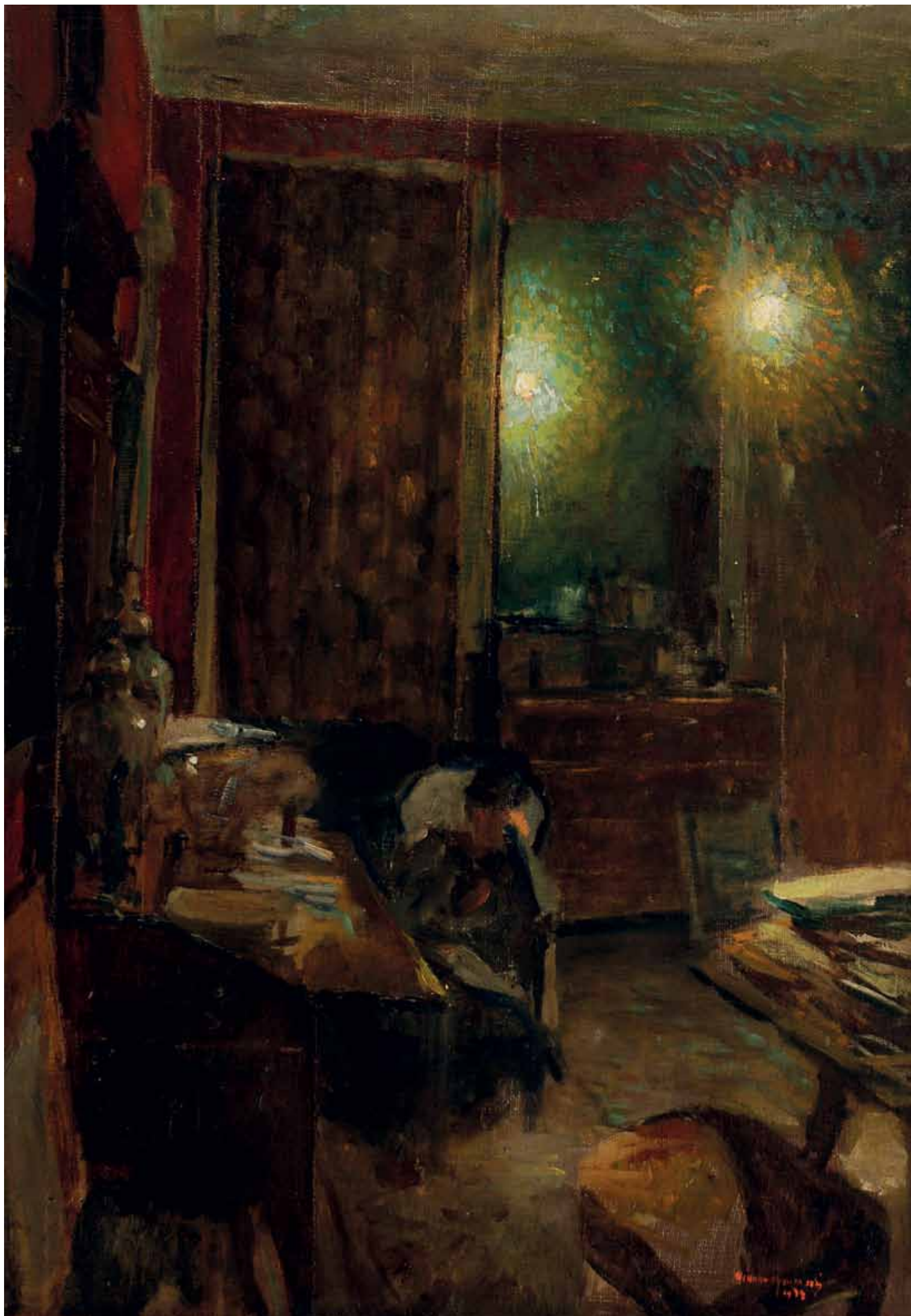
cm / см 49,5x39,5



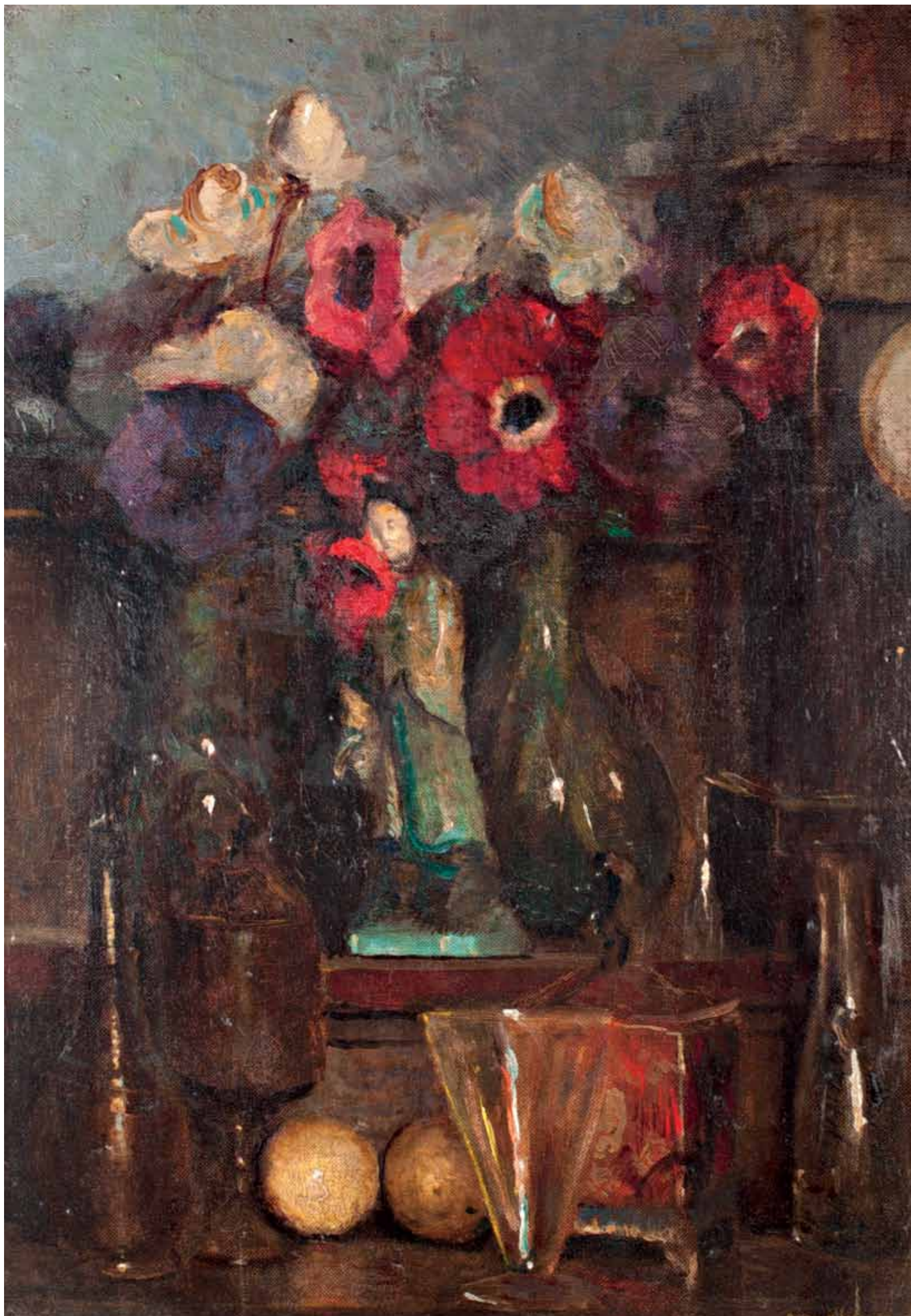
CORRA DI MURANO
КУБОК ИЗ МУРАНСКОГО СТЕКЛА
MURANO CHALICE
*1931, olio su compensato /
фанера, масло / oil on plywood*
cm / см 49x38,5



IL MIO STUDIO
МАСТЕРСКАЯ ХУДОЖНИКА
MY STUDIO
1938, *olio su tela /*
холст, масло / oil on canvas
cm / см 75x50,5



CINESERIE E VASO DI FIORI
Китайские вещицы
и ваза с цветами
CHINOISERIE WITH A FLOWER VASE
1939 (?), olio su cartone telato /
холст на картоне, масло / oil on canvas board
см / cm 38x27



ROSA BIANCA RECISA

БЕЛАЯ РОЗА

CUT WHITE ROSE

1939, olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 30x35,5



VASO CON FIORI DI CAMPO
E CONCHIGLIA

ВАЗА С ЦВЕТАМИ И РАКУШКА

VASE WITH WILDFLOWERS AND SHELL

1940, *tempera grassa su cartone telato /
холст, яичная темпера /
tempera grassa on canvas board*

cm / см 35x25



VASO CON GIGLI BIANCHI, IRIS
E CONCHIGLIA

ВАЗА С БЕЛЫМИ ЛИЛИЯМИ И ИРИСАМИ
И РАКУШКА

VASE WITH WHITE LILIES, IRIS
AND SHELL

1942, *olio su cartone* /
картон, масло / *oil on cardboard*

cm / см 51x65,5



BOCCE, BIGLIE E UOVA

НАТЮРМОРТ

BOWLS, BALLS AND EGGS

1940, olio su tela /
холст, масло / oil on canvas

cm / см 37x45



VASO CON FIORI E STATUA

ВАЗА С ЦВЕТАМИ И ГИПСОВАЯ ГОЛОВА

VASE WITH FLOWERS AND STATUE

1949, olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 30x40



VASO CON ORTENSIE

ВАЗА С ГОРТЕНЗИЕЙ

VASE WITH HORTENSIA

1942, olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 50x70



UVA E RAMI

НАТЮРМОРТ С ВИНОГРАДОМ

GRAPES AND BRANCHES

1945, *olio su cartone* /
1943 *представления / oil on cardboard*

cm / см 70x99





gianni Maimetti
1985

TAVOLA CON FRUTTA E VERDURA

Стол с фруктами и овощами

TABLE WITH FRUITS AND VEGETABLES

1949 (?), *olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard*

cm / см 73x104





TESCHIO SU LIBRO

ТЩЕСЛАВИЕ

VANITAS

1946, olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 44x54



UOVA IN VASO DI VETRO
ЯЙЦА В СТЕКЛЯННОЙ ВАЗЕ
EGGS IN A GLASS BOWL

1945, *olio su cartone /*
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 37x30



CONCHIGLIE, VICCHIERE E TENDA

НАТЮРМОРТ С БОКАЛОМ И РАКУШКОЙ

SHELLS, GLASSES AND CURTAIN

1948, olio su cartone telato /

холст на картоне, масло / oil on canvas boards

cm / см 34x49



CONCHIGLIA E VASI IRIDESCENTI

НАТЮРМОРТ С РАКУШКОЙ И ВАЗОЙ

SHELL AND IRIDESCENT VASES

1950, olio su cartone /
картон, масло / oil on cardboard

cm / см 30x40



LA MIA SCRIVANIA

РАБОЧИЙ СТОЛ

MY DESK

1950, *olio su tela /*
холст, масло / oil on canvas

cm / см 50x65





VASO CON NARCISI,
ANEMONI E VIOLETTE
ВАЗА С НАРЦИССАМИ,
АНЕМОНАМИ И ФИАЛКАМИ
VASE WITH DAFFODILS,
ANEMONES AND VIOLETS

1951, *tempera grassa su masonite e lana /
мазонит и шерсть, яичная темпера /
tempera grassa on masonite and wool*

cm / см 127,5x51



ORCHIDEE

ОРХИДЕИ

ORCHIDS

1951, *tempera grassa su masonite e lana /*
мазонит и шерсть, яичная темпера /
tempera grassa on masonite and wool

cm / см 125x50,5

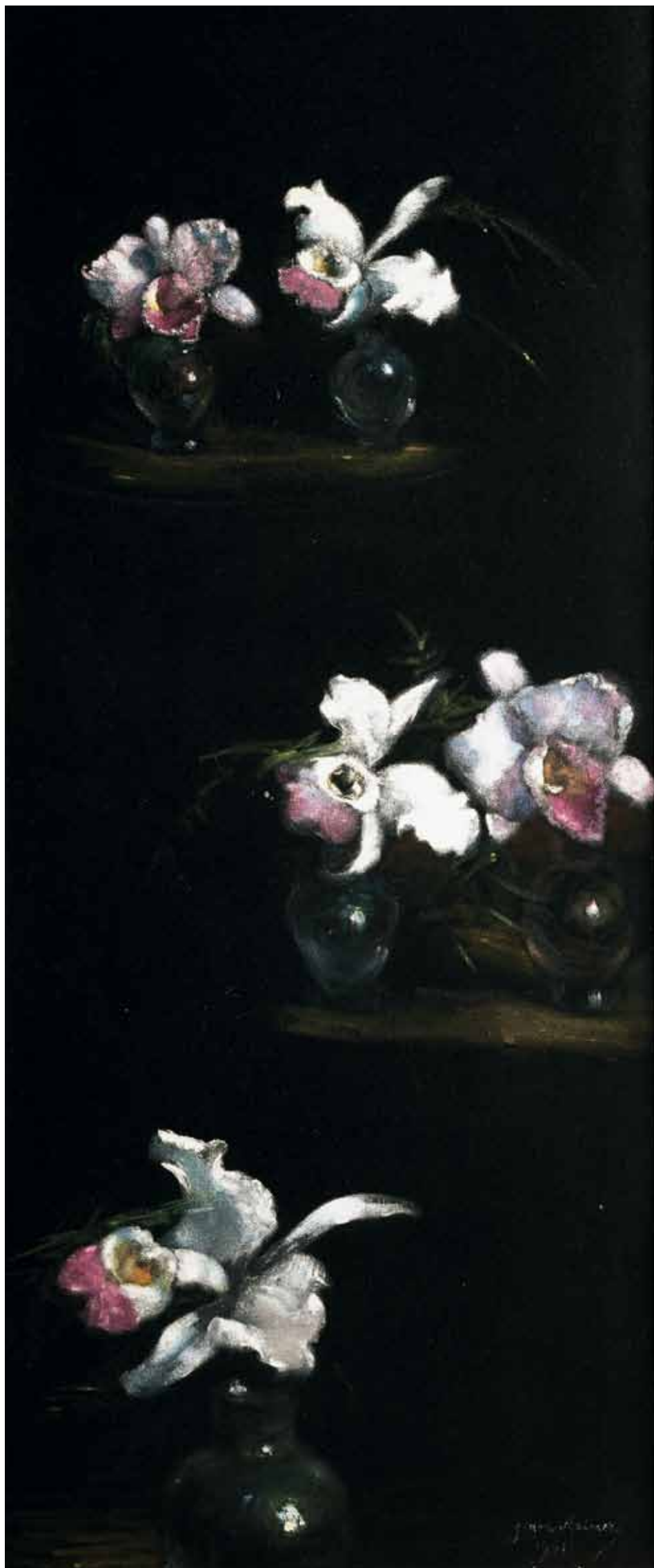


TAVOLA CON FIORI,
FRUTTA E VERDURA

НАТЮРМОРТ С ЦВЕТАМИ,
ФРУКТАМИ И ОВОЩАМИ

TABLE WITH FLOWERS,
FRUITS AND VEGETABLES

1951 (?), *tempera grassa su masonite e lana /*
мазонит и шерсть, яичная темпера /
egg tempera on masonite and wool

cm / cm 131x56

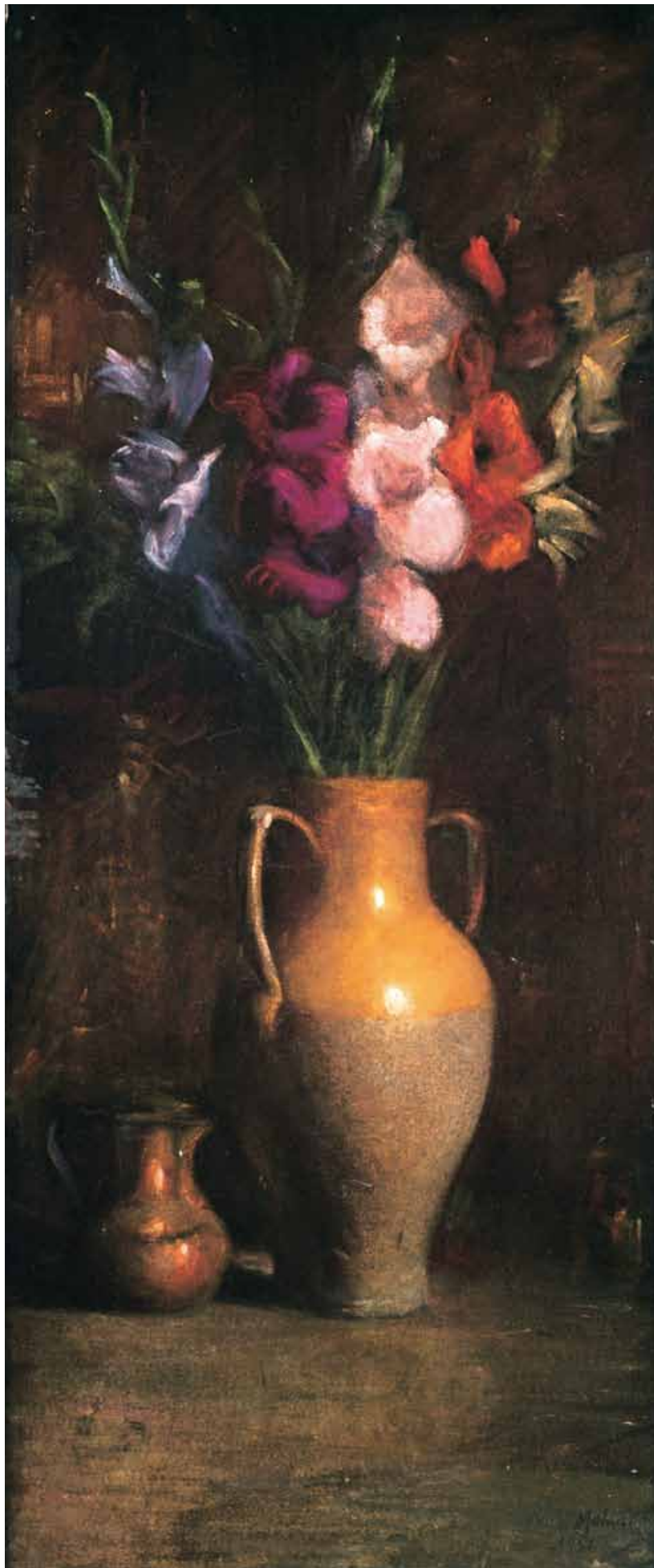




VASO DI TERRACOTTA CON FIORI
Глиняная ваза с цветами
EARTHENWARE POT WITH FLOWERS

1951, *tempera grassa su masonite e lana /
мазонит и шерсть, яичная темпера /
tempera grassa on masonite and wool*

cm / см 127x52,5



VASO DI GLADIOLI
ВАЗА С ГЛАДИОЛУСАМИ
VASE WITH GLADIOLI

1951, *tempera grassa su cartone e lana /
картон и шерсть, яичная темпера /
tempera grassa on cardboard and wool*

cm/cm 102x52



ZUPPIERA, ORTAGGI
E BOLLE DI SAPONE

СУПНИЦА С МЫЛЬНЫМИ ПУЗЫРЯМИ

TUREEN, VEGETABLES
AND SOAP BUBBLES

1950, tempera grassa su masonite e lana /
мазонит и шерсть, яичная темпера /
tempera grassa on masonite and wool

cm / cm 52x123







APPARATI

ПРИЛОЖЕНИЕ

EQUIPMENT

SCRITTI DI GIANNI MAIMERI

СОЧИНЕНИЯ ДЖАННИ МАЙМЕРИ
THE WRITINGS OF GIANNI MAIMERI

GIULIA BRUN
PAOLA TRAVAGLIO

Джулия Брун
и Паола Травальо

GIULIA BRUN
AND PAOLA TRAVAGLIO

“Ogni seme genuino gettato
nel campo infinito della cultura
non è sprecato e ognuno può, anzi deve,
a parer mio, umilmente dare il suo grano”
(Gianni Maimeri, 1932)

È sempre difficile attribuire il corretto valore storico a scritti che non assolsero mai una pubblica e piena dimensione letteraria, ma che rimasero alla stregua di carte private, custoditi in un cassetto. Se ciò appare ovvio per il primo dei testi che qui consideriamo, i *Diari*, che certo, oltre ad elementi privati, contengono anche giovanili giudizi e pensieri revisionabili, o anche differentemente maturati dall'autore nel percorso della sua vita, meno può sembrarlo per gli abbozzi di altri due scritti, *Trattazione di uno studio sul colore e Trattato della pittura*, che coincidono con elaborazioni dell'età adulta, più mirate, consapevoli e organiche, ma che tuttavia non furono mai consegnate alle stampe.

Di fatto, però, quanto Gianni Maimeri affidò alla penna, per ciò che ci sopravvive, è utile principalmente a chiarire quanto invece, nei relativi periodi, affidò al pennello. Il mezzo privilegiato che questi scelse per esprimere quel “sentimento-emozione”, resta la pittura. Saranno i dipinti l'*opera magna* di Gianni Maimeri; saranno la fabbrica e la costruzione di quanto alla pittura propria e di altri può servire, partecipe nella qualità della materia all'elaborazione dell'*opera d'arte*. Ciò anche a lato dell'impegno civile per la conservazione¹.

¹ Presso l'Archivio della famiglia Maimeri si conservano alcuni interessanti scritti relativi alla chiusura della cerchia interna dei Navigli, alla quale il pittore si oppose strenuamente. Del suo forte impegno civico e di questa battaglia resta testimonianza nella serie de “I Navigli”, realizzata nel 1929 per ricordare quei luoghi di Milano che sarebbero presto scomparsi per sempre.

«Ни одно живое семя, брошенное в бескрайнее поле культуры, не пропадает зря, и каждое может, и более того, должно, по моему мнению, дать свой скромный урожай»
(Джанни Маймери, 1932 г.)

Всегда сложно определить подлинную историческую ценность сочинений, которые никогда не были представлены публике и не имели в полном смысле литературного значения, а остались храниться «в столе» в виде частных документов. Если это представляется очевидным в случае *Дневников*, первого сочинения, которое мы здесь рассматриваем и которое, конечно, кроме частных сведений, содержит также юношеские суждения автора и мысли, позже подвергшиеся пересмотру или вызревшие в новом качестве в течение его жизни, то это может показаться менее объяснимым в случае черновиков двух других произведений, *Рассуждений об исследовании цвета* и *Трактата о живописи*, которые относятся к разработкам взрослых лет художника, более обдуманным, компетентным и цельным, но которые, тем не менее, так и не были опубликованы. Однако, в действительности, то, что Джанни Маймери доверил перу – во всяком случае, что касается дошедших до нас произведений – важно, главным образом, для понимания того, что в соответствующие периоды времени он доверил кисти. Основным средством, которое он выбирал для выражения «чувства-эмоции», остается живопись. Именно живописные произведения станут *magna opus* Джанни Маймери, а также его фабрика и производство всего, что было необходимо для его собственной живописи и для работы других художников – поскольку он лично участвовал в разработке качественных художественных материалов для создания произведений искусства. И все это наряду с общественной деятельностью в поддержку сохранения городского ландшафта¹.

¹ В архиве семьи Маймери содержатся интересные документы, касающиеся закрытия внутреннего круга каналов в Милане, которому художник упорно сопротивлялся. Свидетельством активной общественной позиции и битвы за каналы стала серия картин «Каналы», созданная в 1929 г. для того, чтобы сохранить память о районах Милана, которые вскоре должны были исчезнуть навсегда.

“No true seed thrown into the infinite field of culture is ever wasted and each may, nay must, in my opinion, humbly surrender its grain”
(Gianni Maimeri, 1932)

It is always tricky to attribute the correct historical value to texts which never received a public and full literary dimension but remained stowed away in a drawer like private documents. If this may seem obvious for the first texts under scrutiny, the *Diaries*, which of course contain personal elements as well as a number of youthful thoughts and opinions, later revised or differently matured by the author over his lifetime, it could appear less so for the drafts of another two manuscripts, *A Treatise on the Study of Colour* and *A Treatise on Painting*, which correspond to the considerations made by the author as an adult and are consequently more focussed, aware and organic, but remained nevertheless unpublished.

However, the fact remains that what Gianni Maimeri entrusted to his pen, as far as what survives is concerned, is useful mainly in understanding what, over the periods in question, he entrusted to his brush: the favoured vehicle which this artist chose to express “sentiment-emotion” was still his painting. It is the paintings that were destined to become the *magna opera* of Gianni Maimeri, together with his factory and the production of all that was needed for both his personal paintings and those of others, as he actively participated in the quality of materials used to create works of art. Not forgetting his civil commitment to conservation¹.

¹ The Maimeri family archives contain some interesting writings concerning the closure of the internal circle of canals which the painter ardently opposed. Proof of his strong civil commitment and his battle against canal closures is provided in the series of paintings known as “The Canals” painted in 1929 to preserve the memory of those locations in Milan destined to disappear for ever.

Entrambe le autrici appartengono al Dipartimento di Architettura e Pianificazione del Politecnico di Milano. Comunemente hanno scritto introduzione, conclusione e il paragrafo sulla Trattazione di uno studio sul colore; Giulia Brun ha sviluppato poi il testo dedicato ai Diari, mentre Paola Travaglio si è occupata del Trattato della pittura. Le autrici ringraziano la Fondazione Maimeri di Milano, che ha permesso la consultazione dei manoscritti originali, e in particolare Sandro Baroni per i suoi suggerimenti.

Оба автора являются сотрудниками Департамента архитектуры и градостроительства Миланского Политехнического Университета. Их совместной работе принадлежат введение, заключение и раздел, посвященный «Рассуждениям об исследовании цвета»; Джулия Брун работала над текстом, посвященным «Дневникам», а Паола Травальо – над очерком о «Трактате о живописи». Авторы благодарят Фонд Маймери в Милане, который позволил им изучить оригинальные рукописи, и особенно Сандро Барони за его ценные советы.

Both authors belong to the Department of Architecture and Town Planning at Milan Polytechnic. Together they wrote the introduction, conclusion and the paragraph on A Treatise on the Study of Colour, Giulia Brun developed the text dedicated to Diaries, while Paola Travaglio dealt with A Treatise on Painting. The authors wish to thank the Maimeri Foundation in Milan, for allowing them to consult the original manuscripts and in particular Sandro Baroni for his useful suggestions.

Gli scritti di Gianni Maimeri sono la chiave di accesso alla comprensione di quel pensiero che diede colore e forma ai suoi quadri².

Come molti artisti, Gianni Maimeri affidò alle pagine di un diario³ alcuni dei suoi pensieri più spontanei e vivaci sull'arte⁴. Scritte tra il 1903 e il 1917, queste pagine offrono un'immagine vivida dell'artista, da quando, poco meno che ventenne, iniziò ad affacciarsi alla pittura, fino all'inizio dell'età adulta. All'età di trentatré anni, infatti, probabilmente a seguito della morte della madre e, nello stesso anno, del matrimonio con Anna Dossena, il pittore interruppe bruscamente la scrittura, forse non avvertendo più la necessità di misurarsi con il proprio mondo interiore attraverso la pagina scritta.

Questi scritti rivelano una personalità complessa, in continua evoluzione, le cui contraddizioni, riscontrabili talvolta nello scorrere dei pensieri, sono indice del carattere curioso e aperto ai ripensamenti di un artista giovane, ancora alla ricerca del proprio percorso. Le riflessioni di Maimeri che emergono dai *Diari* sono quasi

2 Per la moderna rivalutazione critica dell'opera di Gianni Maimeri vedi *Gianni Maimeri (1884-1951). Dal Notturmo alla luce*, a c. di G. Buccellati, Milano 1991; *Un Maestro del colore nella Pittura del Novecento italiano. I fiori di Gianni Maimeri (1884-1951)*, catalogo della mostra Spello, Vecchio Palazzo Comunale, a c. di R. De Grada, P. Manazza, S. Zuffi, Milano 1993; *Arte è... Collettiva di Pittori Contemporanei*, catalogo della mostra Montefalco, Palazzo dei Priori, Montefalco 1994; *Un Maestro del colore nella Pittura del Novecento italiano. Gianni Maimeri*, catalogo della mostra Strasburgo, Parlamento Europeo, Vimodrone 1995; *Gianni Maimeri (1884-1951). Opere scelte*, a c. di R. De Grada, P. Manazza, Milano 1997; *L'Immaginario Erotico. Sensualità e voyeurismo nella Pittura tra Ottocento e Novecento*, a c. di A. Fiz, P. Manazza, P. Nicholls, Milano 1997; *Gianni Maimeri (1884-1951). Ritratti e figure*, catalogo della mostra Campione d'Italia, Galleria Civica, Milano 1999; *La pittura in Lombardia nel XX secolo*, catalogo della mostra Vigevano, Castello Sforzesco, a c. di R. De Grada, Cinisello Balsamo 2001; *I Musicisti visti da Gianni Maimeri ritratti tra il 1911 e il 1946*, Milano 2003; *Dal passato al futuro. Gianni Maimeri (1884-1951)*, a c. di R. De Grada, Bettolino di Mediglia 2004; *Acqua e luce. Milano tra Ottocento e Novecento. Navigli e Notturni*, a c. di G. Buccellati, B. Manetti, Milano 2007; *Gola e Maimeri. Colori e sentimenti protagonisti della pittura lombarda nel primo '900*, a c. di R. De Grada, L. Lualdi, P. Manazza, Milano 2008.

3 I *Diari* di Gianni Maimeri sono contenuti in due quaderni, di 285 x 200 mm, che si conservano presso la famiglia Maimeri. Il primo è composto da centoventiquattro pagine, numerate a penna nel margine superiore a destra, sia sul recto che sul verso, e con una leggera rigatura predisposta a stampa. I fogli misurano 280 x 190 mm. Il testo del diario, vergato con penna stilografica ad inchiostro nero, è scritto da pagina 1 a pagina 119, mentre gli ultimi fogli erano stati predisposti dall'autore per la stesura di un indice, in seguito non realizzato. Il secondo quaderno contiene invece centotrentatré fogli, di cui solo i primi centododici sono scritti e numerati sia sul recto che sul verso. I fogli misurano 282 x 191 mm e presentano trentuno righe predisposte a stampa. Anche in questo caso i testi sono scritti con penna stilografica a inchiostro nero. All'interno dei quaderni si conservano anche dodici fogli sciolti, quattro di grande formato (325 x 220 mm) e otto di piccolo formato (162 x 106 mm), scritti sul solo recto. Questi contengono alcune aggiunte redatte nel 1917 dall'autore, il quale ha predisposto, all'interno dei quaderni, i rispettivi rimandi.

4 Per un'edizione integrale del diario cfr. *I Diari di Gianni Maimeri*, a c. di G. Buccellati, Milano 1996.

Письменные работы Джанни Маймери – ключ к пониманию системы воззрений, которая дала цвет и форму его картинам².

Как многие художники, Джанни Маймери доверял страницам дневника³ некоторые из своих самых спонтанных и ярких мыслей об искусстве⁴. На этих страницах, написанных в период 1903 – 1917 гг., создается живой образ художника с того времени, как он, незадолго до своего двадцатилетия, начал входить в мир живописи, и до наступления зрелости. В возрасте тридцати трех лет, вероятно, вследствие смерти матери и женитьбы в том же году на Анне Доссена, художник резко прекратил записи, возможно, не ощущая больше необходимости сверяться со своим внутренним миром посредством ведения дневника. Эти записи создают образ сложной личности, личности в постоянном развитии, противоречия которой, заметные иной раз в потоке размышлений, свидетельствуют о любознательной и открытой переосмыслению натуры молодого художника, еще находящегося в поисках собственного пути. Размышления Маймери, которые обнаруживаются в «Дневниках» в виде непрерывной череды вопросов

2 Современные критические исследования работ Джанни Маймери см. в *Gianni Maimeri (1884-1951). Dal Notturmo alla luce*, под редакцией G. Buccellati, Milano 1991; *Un Maestro del colore nella Pittura del Novecento italiano. I fiori di Gianni Maimeri (1884-1951)*, каталог выставки в Spello, Vecchio Palazzo Comunale, под редакцией R. De Grada, P. Manazza, S. Zuffi, Milano 1993; *Arte è... Collettiva di Pittori Contemporanei*, каталог выставки в Montefalco, Palazzo dei Priori, Montefalco 1994; *Un Maestro del colore nella Pittura del Novecento italiano. Gianni Maimeri*, каталог выставки в Strasburgo, Parlamento Europeo, Vimodrone 1995; *Gianni Maimeri (1884-1951). Opere scelte*, под редакцией R. De Grada, P. Manazza, Milano 1997; *L'Immaginario Erotico. Sensualità e voyeurismo nella Pittura tra Ottocento e Novecento*, под редакцией A. Fiz, P. Manazza, P. Nicholls, Milano 1997; *Gianni Maimeri (1884-1951). Ritratti e figure*, каталог выставки Campione d'Italia, Galleria Civica, Milano 1999; *La pittura in Lombardia nel XX secolo*, каталог выставки в Vigevano, Castello Sforzesco, под редакцией R. De Grada, Cinisello Balsamo 2001; *I Musicisti visti da Gianni Maimeri ritratti tra il 1911 e il 1946*, Milano 2003; *Dal passato al futuro. Gianni Maimeri (1884-1951)*, под редакцией R. De Grada, Bettolino di Mediglia 2004; *Acqua e luce. Milano tra Ottocento e Novecento. Navigli e Notturni*, под редакцией G. Buccellati, B. Manetti, Milano 2007; *Gola e Maimeri. Colori e sentimenti protagonisti della pittura lombarda nel primo '900*, под редакцией R. De Grada, L. Lualdi, P. Manazza, Milano 2008.

3 *Дневники* Джанни Маймери представляют собой две тетради размером 285 x 200 мм., хранящиеся в архиве семьи Маймери. В первой из них – сто двадцать четыре страницы, пронумерованные ручкой на верхнем поле справа и с лицевой и с обратной стороны и с бледной разлиновкой для печати. Размер страниц – 280 x 190 мм. Текст дневника, написанный авторучкой черными чернилами, занимает страницы с 1-й по 119-ю, тогда как последние страницы были подготовлены автором для предметного указателя, который впоследствии так и не был составлен. Вторая тетрадь состоит из ста тридцати трех листов, из которых только первые сто десять заполнены и пронумерованы с обеих сторон. Размер страниц – 282 x 191 мм., они имеют разлиновку для печати на тридцать одну строку. В этой тетради тексты также написаны авторучкой черными чернилами. Внутри тетрадей вложены также двенадцать отдельных листов, четыре – большого формата (325 x 220 мм.) и восемь маленького формата (162 x 106 мм.), заполненные только с лицевой стороны. В них содержится несколько дополнений, которые автор внес в 1917 г., включив в тетради соответствующие отсылки.

4 Полное издание дневников см. в *I Diari di Gianni Maimeri*, под редакцией G. Buccellati, Milano 1996.

The writings of Gianni Maimeri are the key to understanding the thought processes which gave colour and form to his paintings².

Like many artists, Gianni Maimeri entrusted to the pages of a diary³ some of his most spontaneous and spirited thoughts on art⁴. Written between 1903 and 1917, these pages offer a vivid image of the artist from the time when, just a little over twenty, he began to approach art, right through into adulthood. At the age of thirty in fact, probably following the death of his mother and his marriage that same year to Anna Dossena, the artist suddenly stopped writing: maybe he no longer felt the need to measure himself against his own interior world through the written word. These writings reveal a complex personality in continual evolution, the contradictions in which (sometimes encountered in his flow of thoughts), are an indication of a curious character, open as a young artist to second thoughts, still seeking his way in life. The considerations made by Maimeri which emerge in the *Diaries* are

2 For modern critical reevaluation of the work by Gianni Maimeri see *Gianni Maimeri (1884-1951). Dal Notturmo alla luce* edited by G. BUCCELLATI, Milan 1991; *Un Maestro del colore nella Pittura del Novecento italiano. I fiori di Gianni Maimeri (1884-1951)*, Spello exhibition catalogu, Vecchio Palazzo Comunale, edited by R. DE GRADA, P. MANAZZA, S. ZUFFI, Milan 1993; *Arte è... Collettiva di Pittori Contemporanei*, Montefalco exhibition catalogue, Palazzo dei Priori, Montefalco 1994; *Un Maestro del colore nella Pittura del Novecento italiano. Gianni Maimeri*, Strasburg exhibition catalogue, European Parliament, Vimodrone 1995; *Gianni Maimeri (1884-1951). Opere scelte*, edited by R. DE GRADA, P. MANAZZA, Milan 1997; *L'Immaginario Erotico. Sensualità e voyeurismo nella Pittura tra Ottocento e Novecento*, edited by A. FIZ, P. MANAZZA, P. NICHOLLS, Milan 1997; *Gianni Maimeri (1884-1951). Ritratti e figure*, Campione d'Italia exhibition catalogue, Galleria Civica, Milan 1999; *La pittura in Lombardia nel XX secolo*, Vigevano exhibition catalogue, Castello Sforzesco, edited by R. De Grada, Cinisello Balsamo 2001; *I Musicisti visti da Gianni Maimeri ritratti tra il 1911 e il 1946*, Milan 2003; *Dal passato al futuro. Gianni Maimeri (1884-1951)*, edited by R. DE GRADA, Bettolino di Mediglia 2004; *Acqua e luce. Milano tra Ottocento e Novecento. Navigli e Notturni*, edited by G. BUCCELLATI, B. MANETTI, Milan 2007; *Gola e Maimeri. Colori e sentimenti protagonisti della pittura lombarda nel primo '900*, edited by R. DE GRADA, L. LUALDI, P. MANAZZA, Milan 2008.

3 The *Diaries* of Gianni Maimeri are written in two 285 x 200 mm notebooks owned by the Maimeri family. The first comprises 124 pages, numbered in pen in the upper right-hand margin, on both the right- and left-hand pages. The pages have faintly printed lines and measure 280 x 190 mm. The diary's text, written by hand using a fountain pen and black ink, goes from page 1 to page 119, while the last pages were prepared by the author for drawing up an index which was then never realized. The second note book on the other hand holds 133 pages, of which only the first 112 have been written on and numbered on both the right- and left-hand pages. The pages measure 282 x 191 mm and have 31 printed lines. Again the text is written using a fountain pen with black ink. The notebook also contains twelve loose pages, four large ones (325 x 220 mm) and eight smaller ones (162 x 106 mm), with only the front written on. These sheets contain a number of addenda drawn up by the author in 1917, relative references were included in the notebooks.

4 For an integral edition of the diary cf. *I Diari di Gianni Maimeri*, edited by G. BUCCELLATI, Milan 1996.

interamente dedicate all'arte e alla sua visione della pittura, in un susseguirsi continuo di domande e puntualizzazioni, mentre solo pochi cenni appaiono sulla vita privata, come la toccante nota sulla morte del padre nel 1915 e una riflessione sulla vita, che prende spunto dalla scomparsa della madre nel 1917 («È l'epoca più grave della mia vita»)⁵.

Non è questa la sede per ripercorrere la densa esposizione di Maimeri nella propria complessità, per la quale rimandiamo all'edizione dei *Diari*, curata da Graziella Buccellati, e all'incisiva introduzione di Paolo Biscottini. Può però essere utile cercare di individuare le tematiche più significative del pensiero dell'artista, alcune delle quali ritorneranno nei successivi scritti, richiamandone alcune linee principali. Il fondamento dell'arte per Maimeri, come più volte traspare nelle pagine dei *Diari*, è l'emozione: «Io credo che l'arte sia costituita di quei molti e diversi mezzi coi quali un uomo dotato di squisito senso estetico riesce ad esprimere non la verità fredda scielta dal suo gusto (ché allora sarebbe solo pittore), ma la special commozione che quella verità desta in lui, e la esprime in modo che altri possa risentirne se non l'uguale commozione, almeno un senso nostalgico e commovente»⁶. Come già evidenziato da Paolo Biscottini, si tratta di un'emozione di natura interiore: «L'arte è la manifestazione della vita interna. Un uomo è artista quando riesce in qualche modo a rendere esteriormente ciò che internamente ha»⁷. A questa concezione dell'arte corrisponde una visione idealistica e "romantica" dell'artista, per il quale l'arte, intesa come attività suprema, rappresenta «la sola finalità della vita»⁸, espressione del suo modo di vedere e di sentire: «La differenza tra l'artista e l'uomo di gusto è che l'artista vede ciò che questo sente»⁹.

Frequente è poi il riferimento alla musica e al musicista, spesso messi in parallelo con la pittura e il pittore: «Le idee musicali sono, come le idee pittoriche, trasformazioni di sentimenti [...]. Solo il sentimento inespresso è soggetto per il musicista»¹⁰. Gianni Maimeri, infatti, nutriva una grande passione per la musica, frequentando assiduamente il Teatro alla Scala di Milano. Di questo interesse resta testimonianza nell'ampia serie di disegni de "I musicisti" e proprio nei lunghi brani dei *Diari* dedicati alla "questione musicale".

Numerose sono le considerazioni circa la propria attività pittorica, in cui non mancano critiche sincere ai lavori appena conclusi, nonché "consigli a se stesso"¹¹, spesso concisi

5 5 maggio 1917, cfr. *Diari*, foglio sciolto di grande formato 1, r. 2.

6 29 dicembre 1905, cfr. *Diari*, I, p. 25, rr. 1-7.

7 Primavera 1907, cfr. *Ibidem*, p. 28, rr. 17-19.

8 Primavera 1907, cfr. *Ibidem*, p. 28, r. 22.

9 6 maggio 1911, cfr. *Diari*, II, p. 8, rr. 11-12.

10 6 maggio 1911, cfr. *Ibidem*, p. 6, rr. 23-24; 28-29.

11 P. Biscottini, *I diari di Gianni Maimeri. «Consigli a se stesso»*, in *I Diari di Gianni Maimeri*, a c. di G. Buccellati, Milano 1996, pp. 7-13 (p. 10).

и подробных разъяснений, практически полностью посвящены искусству и его взглядам на живопись, тогда как всего лишь несколько комментариев касаются его личной жизни – такие как трогательная запись о смерти его отца в 1915 году и размышления о жизни после кончины его матери в 1917 году («Это самый тяжелый период моей жизни»)⁵.

Мы не будем в данной работе подробно описывать личность Мaimери во всем ее разнообразии, и отсылаем читателя к изданию «Дневников» под редакцией Грациеллы Буччеллати с ярким предисловием Паоло Бискоттини. Но, возможно, будет полезно попробовать выделить наиболее значимые темы размышлений художника, к отдельным из которых он вернется в последующих своих сочинениях, и привести здесь некоторые значимые цитаты. Основой искусства для Мaimери, как неоднократно свидетельствуют страницы «Дневников», является эмоция: «Я думаю, что искусство состоит из многочисленных и разнообразных средств, с помощью которых одаренный человек с изысканным эстетическим вкусом способен выразить не равнодушную реальность по своему выбору (тогда он был бы просто художником), но то особое волнение, которое эта реальность в нем вызывает, и выразить его таким способом, чтобы другой мог в этом ощутить если не равное волнение, то, по крайней мере, трогательное и ностальгическое чувство»⁶. Как уже показал Паоло Бискоттини, здесь говорится о волнении внутренней природы: «Искусство – это проявление внутренней жизни. Художником является тот человек, которому удастся каким-либо образом выразить вовне то, что у него внутри»⁷. Такое видение соответствует идеалистическому и романтическому представлению о художнике, для которого искусство, понимаемое как самая возвышенная деятельность, представляет собой «единственную конечную цель жизни»⁸, выражение его способа видения и чувствования: «Разница между художником и человеком с хорошим вкусом в том, что художник видит то, что этот человек чувствует»⁹.

Также в «Дневниках» часто встречаются упоминания о музыке и музыкантах, зачастую в сопоставлении с живописью и живописцами: «Музыкальная мысль, как и живописная, есть преобразование чувства [...]. Только невыраженное чувство является источником творчества для музыканта»¹⁰. И действительно, Джанни Мaimери питал огромную страсть к музыке и был завсегдатаем миланского театра Ла Скала. Свидетельством этой страсти стала обширная серия рисунков «Музыканты» и длинные отрывки из *Дневников*, посвященные «вопросам музыки». В «Дневниках» присутствуют и многочисленные рассуждения относительно собственного художественного творчества их автора, в которых нередко встречается искренняя критика только что созданных работ, а также и «советы себе самому»¹¹,

5 5 мая 1917 г., см. *Diari*, вложенный лист большого формата 1, строка 2.

6 29 декабря 1905 г., см. *Diari*, I, стр. 25, строки 1-7.

7 Весна 1907 г., см. *Там же*, стр. 28, строки 17-19.

8 Весна 1907 г., см. *Там же*, стр. 28, строка 22.

9 6 мая 1911 г., см. *Diari*, II, стр. 8, строки 11-12.

10 6 мая 1911 г., см. *Там же*, стр. 6, строки 23-24; 28-29.

11 P. Biscottini, *I diari di Gianni Maimeri. «Consigli a se stesso»*, в *I Diari di Gianni Maimeri*, под редакцией G. Buccellati, Milano 1996, стр. 7-13 (стр. 10).

almost entirely dedicated to art and his vision of painting, in a continual succession of questions and explanations, with just a few comments on his private life, such as the touching note on the death of his father in 1915 and a reflection on life, inspired by the death of his mother in 1917 («This is the saddest time of my life»)⁵.

This is not the place to go into a dense description of Maimeri in all his complexity, for this one should refer to the edition of *Diaries*, edited by Graziella Buccellati with its incisive introduction by Paolo Biscottini. It may however, be useful to try and identify the most important themes running through the thoughts of the artist, some of which are echoed in his later writings, by referring to certain main lines.

The foundations for Maimeri's art, as often transpires through the pages of *Diaries* is emotion: "I believe that art is made up of those many and diverse means by which a man endowed with an exquisite sense of beauty manages to express, not simply the cold truth selected by his own preference (in which case he is a mere painter), but the special emotion which that truth arouses in him and which he expresses in such a way that others may feel, if not the exact same emotion, at least something nostalgic and moving"⁶. As already highlighted by Paolo Biscottini, we are talking about an inner emotion: "Art is the manifestation of inner life. A man is an artist when he somehow manages to externalize that which he holds inside"⁷. This concept of art corresponds to an idealistic and "romantic" vision of the artist, for whom art, meant as a supreme activity, represents "the only purpose in life"⁸, an expression of his way of seeing and feeling things: "The difference between the artist and a man of taste is that the artist sees what the other feels"⁹.

References to music and musicians are frequent and are often paralleled to the idea of paintings and painters. "Musical ideas, like pictorial ideas, are a transformation of sentiments [...]. Only unexpressed sentiment is subject matter for the musician"¹⁰. In fact Gianni Maimeri nurtured a great passion for music and assiduously frequented the Scala Theatre in Milan. Proof of this great interest is found in a large series of drawings known as "The Musicians" and in the long passages in his *Diaries* dedicated to the "music question".

There are numerous considerations on his own painting, not lacking in genuine criticisms of newly completed works, not to mention often concise and synthetic "advice to self"¹¹, aimed

5 May 5th 1917, cf. *Diari*, large loose page 1, line 2.

6 December 1905, cf. *Diari*, I, p. 25, lines 1-7.

7 Spring 1907, cf. *Ibidem*, p. 28, lines 17-19.

8 Spring 1907, cf. *Ibidem*, p. 28, line 22.

9 May 6th 1911, cf. *Diari*, II, p. 8, lines 11-12.

10 May 6th 1911, cf. *Ibidem*, p. 6, lines 23-24; 28-29.

11 P. BISCOTTINI, *I diari di Gianni Maimeri. Consigli a se stesso*, in *I Diari di Gianni Maimeri*, edited by G. BUCELLATI, Milan 1996, p. 7-13 (p. 10).

e sintetici, volti a cercare una risposta agli incessanti interrogativi che l'artista si pone verso il continuo, e forse mai raggiungibile, perfezionamento.

Fin dai primi anni formativi a Venezia¹², costanti appaiono le riflessioni sulla problematica, di grande attualità, del rapporto tra forma e colore. Benché quest'ultimo rimanga al centro della riflessione teorica e della stessa opera pittorica di Maimeri («[...] *potevo darmi tutto al piacere del colore diguazzando nei contrasti voluttuosi, nell'esuberanza del colore, nella ricerca del tono colorato con selvaggia gioia*»)¹³, l'artista non dimentica l'importanza della forma e del disegno, consigliando a se stesso «*le stesse armonie che trovasti nel colore, le devi trovare nella forma. Vulgo devi studiare il disegno*»¹⁴. Sia la forma che il colore, nel loro combinarsi, devono concorrere all'espressione pittorica completa: «*Ora mi venne in mente che gli stessi rapporti che avevo trovato nei colori, dovessi trovarli nel disegno, cioè nella forma. Questo sdoppiamento della visione pittorica, lo vidi necessario per raggiungere in seguito una emozione completa*»¹⁵.

Come vedremo anche per la successiva *Trattazione di uno studio sul colore*, nei *Diari* non mancano inoltre confronti e giudizi su artisti e correnti pittoriche contemporanee, che trovano Maimeri pienamente partecipe del proprio tempo, pur mostrandolo di contro in una posizione di singolare autonomia. Emblematiche sono le pagine di pungente critica al movimento futurista: «*I Futuristi sono quattro o cinque ragazzacci: per se stessi non sono nulla. Fanno però parlar molto perché rappresentano l'estremo di una malattia molto diffusa nell'arte [...]. È doveroso constatare che il futurismo parte da una giusta idea di ribellione contro una specie di insincerità che ha per rappresentante maggiore l'Accademia [...]. È necessaria inoltre per essere futuristi una certa dose di sensibilità, di giovanilità, di entusiasmo. Ma queste qualità degenerano in falsità, infantilismo e presunzione se non sono*

12 Gianni Maimeri racconta, tra 1904 e 1905, la sua formazione a Venezia, prima presso la scuola di disegno di Vincenzo Rinaldo, poi al seguito del pittore Giuseppe Vizzotto Alberti («*Ha un metodo che mi par buono, e ragionevole. Si impara a disegnare solidamente [...]. Mi addentro nell'arte e capisco molto di più [...]. Capisco la forma e comincio a vedere il colore*», cfr. *Diari*, I, p. 10, rr. 23-24; 25-26; 28-29), annotando pensieri e riflessioni sul disegno e sul colore. Abbandonata l'idea di frequentare l'Accademia, mostrando quindi un'affermazione di quell'autonomia rispetto ai canali tradizionali dell'arte che vedremo poi svilupparsi pienamente negli scritti successivi («*All'Accademia si impara così a disegnare, ma a dipingere... non si insegna*», cfr. *Diari*, I, p. 11, rr. 16-17), l'artista sceglierà come maestro Leonardo Bazzaro, «*uomo senza cabale né scuolette, mi insegnerà il mezzo potente*», come lo stesso scrive il 29 dicembre 1905 (cfr. *Diari*, I, p. 23, rr. 8-9).

13 1 dicembre-14 dicembre 1908, cfr. *Diari*, I, p. 58, rr. 29-30; p. 59, rr. 1-2.

14 1 dicembre 1908, cfr. *Ibidem*, p. 53, rr. 20-21.

15 1 dicembre-14 dicembre 1908, cfr. *Ibidem*, p. 60, rr. 21-25.

zачастую краткие и обобщенные, направленные на поиск ответов на бесконечные вопросы, которые художник ставит себе в постоянном стремлении к совершенству, вероятно, недостижимому.

С первых лет обучения живописи, проведенных автором в Венеции¹², в «*Дневниках*» неизменно присутствуют рассуждения на тему огромной актуальности – соотношения формы и цвета. И хотя последний остается в центре теоретических размышлений и живописной практики Маймери («[...] *я мог полностью отдаться наслаждению цветом, кунаясь в чувственных контрастах, в изобилии тонов, в поиске цветового оттенка с неистовой радостью*»)¹³, художник не забывает о значимости формы и рисунка, советуя себе самому: «*ту же гармонию, которую ты нашел в цвете, ты должен найти и в форме. Попросту говоря, ты должен учиться рисунку*»¹⁴. И цвет, и форма, в их сочетании, должны способствовать полноте художественного выражения: «*Мне сейчас пришло на ум, что те же соотношения, которые я нашел ранее между цветами, я должен найти и в рисунке, то есть, в области формы. Такое раздвоение художественного взгляда мне представилось необходимым, чтобы впоследствии достичь целостного выражения чувства*»¹⁵. Как мы увидим и в следующем сочинении, «*Рассуждениях об исследовании цвета*», в «*Дневниках*» нет недостатка в сопоставлениях и суждениях о художниках и современных художественных течениях, которые свидетельствуют, что Маймери полностью принадлежал своему времени, при этом оставаясь по отношению к нему в позиции необычной автономии. Очень символичны страницы, где высказывается резкая критика движения футуристов: «*Футуристы – это всего лишь четверо или пятеро сорванцов: они ничего из себя не представляют. Но заставляют много говорить о себе, потому что представляют крайнюю степень болезни, в искусстве очень распространенной [...]. Необходимо констатировать, что футуризм – это одно из проявлений справедливого бунта против некоей неискренности, главным представителем (носителем) которой является Академия [...]. Кроме того, чтобы быть футуристом, необходима определенная доля чувствительности, юности, энтузиазма. Но эти качества вырождаются в лицемерие, инфантилизм и самомнение, если их не сдерживает*

12 В 1904-1905 гг. Джанни Маймери пишет своем обучении в Венеции, сначала в художественной школе Винченцо Ринальдо, а затем у художника Джузеппе Виццотто Альберти («*Его метод обучения кажется мне хорошим и разумным. У него учились рисовать основательно [...]. Я проникаюсь искусством и понимаю намного больше [...]. Я понимаю форму и начинаю видеть цвет*», см. *Diari*, I, стр. 10, строки 23-24; 25-26; 28-29), отмечая свои идеи и размышления относительно рисунка и цвета. Оставив мысль о поступлении в Академию, и таким образом подтверждая свою автономию относительно привычных путей в искусстве, идея которой, как мы увидим, будет в полной мере развита в более поздних сочинениях («*В академии учатся более или менее прилично рисовать, но писать красками... там не учат*», см. *Diari*, I, стр. 11, строки 16-17), художник выбирает в учителя Леонардо Баццаро, «*человек без ухищрений и всяких там школ, он научит меня действенным приемам*», о чем он пишет 29 декабря 1905 г. (см. *Diari*, I, стр. 23, строки 8-9).

13 1-14 декабря 1908 г., см. *Diari*, I, стр. 58, строки 29-30; стр. 59, строки 1-2.

14 1 декабря 1908 г., см. *Там же*, стр. 53, строки 20-21.

15 1-14 декабря 1908 г., см. *Там же*, стр. 60, строки 21-25.

at finding answers to incessant queries which the artist poses as he seeks continual, and maybe unattainable, perfection.

Ever since his early formative years in Venice¹², reflections constantly appear on a particular problem considered an important topic of the time: the relationship between form and colour. Although it is the latter which remains at the centre of Maimeri's theoretical reflection and painting («[...] *I could have given myself over completely to the pleasure of colour, swirling around in voluptuous contrasts, in the exuberance of colour, seeking coloured tone with wild joy*»)¹³, the artist does not forget the importance of shape and form, giving himself the advice, «*you must find in form the same harmonies you have found in colour. Common man, you must study drawing*»¹⁴. Both colour and form, in combination, must contribute to the overall pictorial expression: «*Now it came to mind that the same rapports I had found in colours had to be found in drawing, in other words in the form. I saw this dual aspect of the pictorial vision as being necessary for successively reaching a complete emotion*»¹⁵.

As we shall also see in the later *A Treatise on the Study of Colour*, in the *Diaries* there is no lack of comparisons and judgments on artists and contemporary painting trends which show Maimeri to be fully aware of the times, despite being in an opposing position of unusual autonomy. Emblematic are the pages of sharp criticism against the futuristic movement: «*Futurists are four or five tearaways: in themselves they are nothing. However they arouse much talk because they represent the extremes of an illness which is very widespread in art [...]. It is right to observe that futurism is part of a just idea of rebellion against a kind of insincerity represented more than anything else by the Academy [...]. Furthermore to be a futurist requires a certain dose of sensitivity, youth and enthusiasm. But these qualities degenerate into falseness, childishness and conceit if they are not sustained by a religious*

12 Between 1904 – 1905 Gianni Maimeri talks about his training in Venice, first at the drawing school of Vincenzo Rinaldo and then of the painter Giuseppe Vizzotto Alberti («*His method seems good and reasonable. One learns to draw strongly [...]. I enter into art and understand much more [...]. I understand form and am beginning to see colour*», cf. *Diaries*, I, p. 10, lines 23-24; 25-26; 28-29), noting down thoughts and reflections on drawing and colour. Having abandoned the idea of attending the Academy, thus illustrating that autonomy from traditional art channels which are to be seen developing fully in subsequent writings («*At the academy one learns how to draw so-so but one is not taught how to paint*») cf. *Diaries* I, p. 11, lines 16-17), the artist went on to choose the master artist Leonardo Bazzaro, «*a man with no cabals or school, he will teach me the powerful means*», as he writes on December 29th 1905 (cf. *Diaries*, I, p. 23, lines 8-9).

13 December 1st – December 14th 1908, cf. *Diaries*, I, p. 58, lines 29-30; p. 59, lines 1-2.

14 December 1st 1908, cf. *Ibidem*, p. 53, lines 20-21.

15 December 1st – December 14th 1908, cf. *Ibidem*, p. 60, lines 21-25.

sostenute da un senso religioso, senza il quale non c'è arte possibile [...]. Il futurista è un pigro, un ignorante e un commediante»¹⁶.

Le considerazioni del giovane pittore su alcuni movimenti a lui contemporanei sono spesso trancianti e poco circostanziate, ma altro non ci si può aspettare dalla fresca prosa dei *Diari*, che ovviamente costituiscono lo specchio di una disamina interiore, destinata esclusivamente alla riflessione personale. A ben guardare, risulterebbe fuorviante estendere questi giudizi all'intera visione di Maimeri, che andrà nel tempo perfezionandosi e modificandosi in funzione della maturità.

La *Trattazione di uno studio sul colore*, ad oggi inedita¹⁷, si conserva in un manoscritto autografo e in un dattiloscritto presso l'archivio della famiglia Maimeri¹⁸ e fu composta

16 22 giugno 1911, cfr. *Diari*, II, p. 16, rr. 29-31; p. 17, rr. 14-16; 20-24; 26-27.

17 L'opera è stata oggetto di una comunicazione di Sandro Baroni, Anna Maimeri e Paola Travaglio alla VII Conferenza Nazionale del Colore, Roma, 15-16 settembre 2011, in corso di pubblicazione nei relativi atti con il titolo: *Trattazione di uno studio sul colore: un inedito del pittore Gianni Maimeri*. Uno studio preliminare è stato condotto da P. Manazza, *Appunti per una filosofia del colore*, in *Gianni Maimeri (1884-1951). Dal Notturmo alla Luce*, a c. di G. Buccellati, Milano 1991, pp. 111-117.

18 La *Trattazione di uno studio sul colore* di Gianni Maimeri si conserva in due distinti testimoni, entrambi custoditi nell'archivio della famiglia Maimeri presso l'omonima azienda a Mediglia (Milano). Questi sono raccolti in un unico faldone intitolato "Piano Regolatore di Milano - Scritti vari", comprendente una rassegna stampa e lettere dattiloscritte, relative al dibattito sulla chiusura della cerchia interna dei Navigli, e, separati da un cartoncino, "scritti vari" autografi di Gianni Maimeri, così divisi da un elenco di copertina: "Trattato della pittura; Trattazione di uno studio sul colore; Note sui colori; Praefatio; Assemblea straordinaria del Sindacato". I due testimoni della trattazione sul colore sono un manoscritto autografo e un dattiloscritto. Il primo è composto da cinquantasei fogli di 295 x 210 mm., scritti sul solo recto, ad eccezione del foglio 52 che reca sul verso una nota (52 nota). Le carte presentano trentuno righe predisposte a stampa in inchiostro di colore grigio e sono prive di filigrana. I fogli sono sciolti e sprovvisti di legatura, ma tuttavia ogni pagina è dotata di una numerazione originale in numeri arabi, realizzata a penna nel margine superiore destro. Il testo è vergato in caratteri corsivi con una penna stilografica ad inchiostro nero, di segno piuttosto largo e corposo, utilizzando in genere l'intero spazio predisposto alla scrittura. Numerose correzioni-integrazioni dell'autore sono riscontrabili a più riprese nel manoscritto, realizzate a penna e a matita. La cronologia degli interventi a penna è ricostruibile grazie alla presenza di alcune note datate e alle diversità di inchiostro: a penna a inchiostro nero di tratto più fine sono alcune integrazioni effettuate nel 1944 (ff. 1-2), mentre con una penna stilografica a inchiostro blu sono realizzate altre numerose aggiunte databili al 1949 (f. 56: 24 giugno 1949). A matita nero-grafite e rossa sono poi due altre serie di integrazioni e correzioni, avvenute sempre per mano dell'autore ma in epoca imprecisata. Il dattiloscritto è composto invece da diciassette fogli sciolti numerati di 297 x 210 mm., di circa quarantotto righe ciascuno e scritti sul solo recto. Si tratta di una trascrizione recente del manoscritto, della quale non siamo riusciti a identificare l'autore e che, pur presentando numerose incomprensioni o omissioni, costituisce comunque una bozza di trascrizione utile per raffronti interpretativi della personalissima grafia di Gianni Maimeri.

религиозное чувство, без которого невозможно никакое искусство [...]. Футурист – лентяй, невежда и комедиант»¹⁶.

Рассуждения молодого художника о некоторых современных ему художественных школах зачастую пунктирны и мало подробны, но вряд ли этого можно ожидать от ранней прозы «Дневников», которые, очевидно, являются зеркалом внутренних исследований, предназначенных исключительно для личных размышлений. При более внимательном изучении было бы заблуждением распространить эти суждения на всю систему взглядов Маймери, которая будет со временем изменяться и совершенствоваться по мере становления профессиональной зрелости художника.

Сочинение «Рассуждения об исследовании цвета», до сих пор не опубликованное¹⁷, хранится в виде рукописи самого автора и в виде машинописной копии в архиве семьи Маймери¹⁸. Оно было написа-

16 22 июня 1911 г., см. *Diari*, II, стр. 16, строки 29-31; стр. 17, строки 14-16; 20-24; 26-27.

17 Эта работа является предметом доклада Сандро Барони, Анны Маймери и Паолы Травальо на VII Национальной конференции по вопросам цвета в Риме 15-16 сентября 2011 г., в настоящий момент доклад в процессе публикации в составе материалов конференции с заголовком: *Trattazione di uno studio sul colore: un inedito del pittore Gianni Maimeri*. Предварительное исследование было проведено P. Manazza, *Appunti per una filosofia del colore*, в *Gianni Maimeri (1884-1951). Dal Notturmo alla Luce*, под редакцией G. Buccellati, Milano 1991, стр. 111-117.

18 Сочинение Джанни Маймери «Рассуждение об исследовании цвета» хранится в виде двух отдельных документов в архиве семьи Маймери на одноименной фабрике в муниципалитете Медiglia (Милан). Они собраны в одну папку под заглавием «План реконструкции Милана – Разное», содержащую газетные обзоры и отпечатанные на машинке письма, связанные с дебатами о закрытии внутреннего круга каналов, а также, отделенные тонким картоном, «разные» рукописи Джанни Маймери, разделенные в списке на обложке следующим образом: «Исследование живописи; Рассуждения об исследовании цвета; Заметки о цветах; Praefatio; Внеочередное собрание Синдиката». Два документа, относящиеся к «Рассуждению об исследовании цвета» – это рукописный оригинал и его машинописная копия. Первый состоит из пятидесяти шести листов размером 295 x 210 мм., заполненных только с лицевой стороны, за исключением страницы 52, на которой есть примечание на обратной стороне (примечание 52). Листы рукописи разлинованы на тридцать одну строку чернилами серого цвета и не имеют водных знаков. Листы отдельные и не переплетены, но каждая страница была пронумерована автором арабскими цифрами ручкой на верхнем поле справа. Текст написан от руки авторучкой, черными чернилами, довольно крупными буквами и жирной линией, с использованием полностью всего пространства, предназначенного для письма. В рукописи неоднократно встречаются многочисленные дополнения и поправки автора, сделанные ручкой и карандашом. Хронологию поправок, сделанных ручкой, можно восстановить благодаря некоторым датированным примечаниям и различию чернил: перьевой ручкой черными чернилами и более тонкой линией сделаны дополнения в 1944 г. (стр. 1-2), тогда как авторучкой синими чернилами – другие многочисленные добавления, датированные 1949 г. (стр. 56: 24 июня 1949 г.). Кроме этого, черным и красным угольным карандашом были сделаны две другие серии дополнений и поправок, также рукой автора, но в неустановленный период. Машинописная копия произведения состоит из шестнадцати отдельных пронумерованных страниц размером 297 x 210 мм., примерно по сорок восемь строчек на каждой, и отпечатанных только с одной стороны. Это недавняя копия рукописи, автора которой нам установить не удалось и которая, хотя и содержит многочисленные неточности или пропуски, тем не менее, представляет собой черновой вариант перепечатки, полезный для прочтения почерка самого Джанни Маймери.

direction without which no art is possible [...]. The futurist is an idler, an ignoramus and a sham»¹⁶.

The considerations of the young artist on some of the movements of his time are often cutting and not explained in detailed, but one cannot expect anything else from the fresh prose of the *Diaries*, which obviously constitute the mirror of an interior examination, written purely as a personal reflection. Upon closer examination, it would prove misleading to extend these opinions to Maimeri's overall vision which over time was destined to be perfected and modified as the artist matured.

A Treatise on the Study of Colour, a still unpublished work¹⁷, is preserved as an original handwritten manuscript and a typescript in the archives of the Maimeri family¹⁸. It was

16 June 22nd 1911, cf. *Diaries*, II, p. 16, lines 29-31; p. 17, lines 14-16; 20-24; 26-27.

17 This work was the object of a statement made by Sandro Baroni, Anna Maimeri and Paola Travaglio at the VII National Conference on Colour, Rome, 15th -16th September 2011, and is currently in the process of being published in its relative acts under the title: *Trattazione di uno studio sul colore: un inedito del pittore Gianni Maimeri*. A preliminary study was conducted by P. MANAZZA, *Appunti per una filosofia del colore*, in *Gianni Maimeri (1884-1951). Dal Notturmo alla Luce*, edited by G. BUCCELLATI, Milan 1991, p. 111-117.

18 *Trattazione di uno studio sul colore (A Treatise on the Study of Colour)* by Gianni Maimeri is preserved in two distinct copies, both held in the Maimeri family archives at the factory of the same name in Mediglia (Milan). They are kept in one large folder titled "Milan Town-Planning - Various writings" which includes reviews of the newspapers and typewritten letters concerning the debate over the closure of the internal circle of canals and, separated by a piece of card, "various writings" hand written by Gianni Maimeri, thus divided in a list on the cover: "A Treatise on Painting; A Treatise on the Study of Colour; Notes on Colours; Praefatio; Emergency Union Meeting". One of the two copies of the treatise on colour is handwritten by the author while the other is a typescript. The first is made up of 56 pages measuring 295 x 210 mm., written on one side only, except for page 52 which carries a note on the back (52 note). The pages have 31 printed lines in grey ink and have no watermark. The pages are loose and are not bound, however each page bears its own original numbering in Arabic numerals, written in ink in the upper right-hand margin. The text is written by hand in cursive letters using a fountain pen with black ink, of a large and full line, generally filling the entire space designated to writing. Numerous corrections-integrations by the author can be seen at different times in the manuscript, written in pen or pencil. The chronology of the interventions made in pen can be reconstructed thanks to some of the notes being dated and the differences in ink: some integrations using a fine line fountain pen with black ink were carried out in 1944 (p. 1-2), while a fountain pen with blue ink was used to make numerous addenda which can be dated at 1949 (p. 56: 24 June 1949). Another two series of integrations and corrections written in the authors hand using a black or red pencil were made at an unspecified time. The typescript is made up of 17 loose numbered pages measuring 297 x 210 mm., each with 48 lines and written on one side only. This is a recent transcript of the manuscript, the creator of which has not been identified, and being as it includes numerous misunderstandings or omissions, constitutes only a draft transcript useful only for making interpretative comparisons with Gianni Maimeri's very personal handwriting.

da Gianni Maimeri in un arco di tempo piuttosto breve, tra il 10 dicembre 1932 e l'8 gennaio 1933. Successivamente, tra il 1944 e il 1949¹⁹, l'autore vi apportò diverse aggiunte e correzioni, anche piuttosto ampie, segno questo di quanto Maimeri si sia dedicato con particolare attenzione all'elaborazione del testo, rimaneggiandolo e perfezionandolo in vista di una sua pubblicazione, purtroppo mai avvenuta. In realtà, già nei *Diari* emergono numerose considerazioni sul colore e sulla sua funzione, così come l'idea di comporre un'opera interamente dedicata a questa tematica²⁰. Il 16 dicembre 1912, infatti, l'autore scrive alcune *Note per un saggio sul colore*, nelle quali espone alcuni dei punti che verranno poi più ampiamente sviluppati nella successiva *Trattazione*. Si tratta quindi di un'opera che ha avuto una lunga gestazione teorica, frutto di profonde riflessioni e di un confronto continuo con la pratica artistica, e che ha trovato forma e compimento soltanto negli anni della maturità dell'artista. Difficoltà legate al conflitto bellico mondiale e a problematiche aziendali, nonché la scomparsa dell'autore nel 1951, non ne resero però possibile la pubblicazione.

Gianni Maimeri, dotato di una personalità poliedrica e di formazione culturale sia umanistica che scientifica, coniuga in sé molteplici aspetti che rendono particolarmente interessante la sua concezione e visione del colore: da una parte la sensibilità di un pittore attento e formato alle capacità dell'occhio e della mente; dall'altra il produttore di colori, il formulatore proteso agli aspetti della riproducibilità; dall'altra ancora l'artista e l'uomo di cultura capace di organizzare e intellettualizzare la serie di fenomeni alla visione connessi.

Una nota autografa («*mettere in principio*»)²¹ segnala, a f. 13, la prefazione dell'opera, composta tra il 10 e il 14 dicembre 1932, evidentemente elaborata solo a seguito della stesura delle prime pagine del trattato. Qui, con un taglio pragmatico e sbrigativo simile a quello della prefazione del *Trattato della pittura*, si premette che «ogni precettistica» rischia di divenire «farragine inutile e ingombrante se chi la bandisce pretendesse di darle un valore assoluto di legge eterna»²². Ma, a prescindere da tutto questo, «ha sempre una parte di novità che la rende utile e vera. Se essa precorre i più [...] è critica ed è storia. Come critica ordina in certo modo le sparse nozioni e ne trova i nessi prima inosservati. È storia in quanto registra e documenta quei fenomeni psicologici che nel banditore produssero quei dati risultati»²³.

19 Ai ff. 1-2 compaiono alcune integrazioni datate dall'autore al 1944, mentre l'ultima carta (f. 56), contenente alcuni appunti e considerazioni destinate a ulteriore sviluppo e una sorta di explicit dell'opera, è datata al 24 giugno 1949.

20 Cfr. *Diari*, II, pp. 64-69.

21 f. 13, r. 10.

22 f. 13, rr. 11-14.

23 f. 13, rr. 15-30; f. 14, r. 1.

no Джанни Маймери в достаточно короткий период времени, между 10-м декабря 1932 г. и 8-м января 1933 г. Впоследствии, между 1944 и 1949 гг.¹⁹, автор внес в него различные изменения и поправки, и довольно многочисленные, что показывает, сколько времени и пристального внимания Маймери уделил обработке этого текста, переделывая и улучшая его с расчетом на публикацию, которая, к сожалению, так и не состоялась. На самом деле, уже в его «*Дневниках*» появляются многочисленные рассуждения о цвете и его функции, такие как, например, идея написать работу, полностью посвященную этой тематике²⁰. И вот, 16 декабря 1912 г. автор пишет некие «*Заметки для очерка о цвете*», где излагает некоторые из вопросов, позже значительно развитых в последовавшем «*Рассуждении*». Следовательно, речь идет о работе, которая долго вынашивалась теоретически, которая стала плодом глубоких размышлений и постоянного взаимодействия с живописной практикой, и была оформлена и завершена только в годы творческой зрелости художника. Сложности, связанные с мировой войной и проблемами предприятия, а также смерть автора в 1951 г. не позволили состояться публикации этого труда. Джанни Маймери, который был многогранной личностью и получил образование как в гуманитарной, так и в научной сфере, объединяет в себе многочисленные качества, придающие особенный интерес его концепции и видению цвета: с одной стороны, он обладал чуткостью художника, внимательного и обученного видеть и мыслить необходимым образом; с другой стороны, он был производителем красок, разработчиком химических формул, нацеленным на достижение их стабильного воспроизведения; с третьей – еще и человеком искусства и культуры, способным объединить и рационализировать целый ряд явлений, связанных со зрительным восприятием.

Рукописная пометка («*поместить в начало*»)²¹ на листе 13 указывает на предисловие к работе, написанное между 10 и 14 декабря 1932 г., видимо, уже после черновика первых страниц трактата. Здесь категорично и кратко, как и в предисловии к «*Трактату о живописи*», делается предпосылка, что «любая доктрина» рискует стать «бесполезной и громоздкой бесполовизиной, если тот, кто ее обнаружит, претендует на то, чтобы придать ей абсолютную ценность вечного закона»²². Однако, несмотря на все это, «она обладает долей новизны, которая делает ее полезной и правдивой. Если она опережает взгляды большинства [...] – это критика и история. Будучи критикой, она неким образом упорядочивает разрозненные понятия и находит в них связи, никем ранее не замеченные. И это история, поскольку она отмечает и документально подтверждает те психологические явления, которые привели к достижению ее основателем данных результатов»²³.

19 К листам 1-2 сделаны несколько дополнений, датированные автором 1944-м годом, тогда как последний лист (лист 56), содержащий некоторые заметки и соображения, предназначенные для дальнейшей разработки, и подобие заключения к работе, датирован 24-м июня 1949 г.

20 См. *Diari*, II, стр. 64-69.

21 лист 13, строка 10.

22 лист 13, строки 11-14.

23 лист 13, строки 15-30; лист 14, строка 1.

written by Gianni Maimeri over a relatively short period of time, between December 10th 1932 and January 8th 1933. Later, between 1944 and 1949¹⁹, the author would make a number of additions and amendments, sometimes quite extensive, which would seem to indicate how much time Maimeri dedicated to drafting the text, reshaping and perfecting it in view of publication which, alas, never came about. In truth numerous considerations concerning colour and its function already emerge in *Diaries*, as did the idea of composing a work dedicated entirely to this subject²⁰. In fact, on December 6th 1912, the author writes some *Notes for an essay on colour*, in which he expounds certain points which will then be more broadly developed in the subsequent *Treatise*. It is therefore a work which was a long time in its theoretical gestation, the fruit of long and hard meditation and a continual comparison with artistic practice, finding its shape and completion only in the later years of the artist's maturity. Difficulties linked to the world war and company problems, not least the death of the author in 1951, meant publication of the work was never possible.

Gianni Maimeri, endowed with a many-sided personality with both a humanistic and scientific education, brings together multiple aspects which render his perception and vision of colour particularly interesting: on one side we have the sensitivity of an attentive painter trained in the abilities of the eye and mind; on another the producer of paints, the formulator, aiming to gain aspects of repeatability; and on yet another the artist and man of culture, capable of organizing and rationalizing that series of phenomena connected to vision. A handwritten note («*put at the start*»)²¹ indicates on sheet 13, the works preface, composed between 10th - 14th December 1932, evidently drafted only after the first pages of the treatise had already been written. Here, with a pragmatic and hasty cut, similar to that in the preface of *A Treatise on Painting*, he assumes that «each system of precepts» risks becoming «a useless and cumbersome muddle if the person proclaiming it expects to give it an absolute value in eternal law»²². But, regardless of all of this, «it always has a novel aspect which makes it useful and true. If it precedes the majority [...] it is critique and history. As critique, in a certain way it puts scattered notions in order and finds in them the connection which initially went unnoticed. It is history in that it records and documents those psychological phenomena which in the promoter produced those given results»²³.

19 A number of integrations appear on p. 1-2 dated by the author at 1944, whereas the last page (p. 56), containing certain notes and considerations destined for further development and a kind of explicit of the work is dated June 24th 1949.

20 Cf. *Diari*, II, p. 64-69.

21 p. 13, line 10.

22 p. 13, lines 11-14.

23 p. 13, lines 15-30; p. 14, line 1.

Sviluppando il nesso tra precettistica e teorie artistiche, Maimeri conclude, in relazione al rapporto tra queste e la valenza artistica delle opere e dei pittori: «Noi non possiamo certo affermare che sia stato il Divisionismo a dar genio a Segantini e a Pellizza da Volpedo, né il Luminismo al Fontanesi. Ma possiamo con certezza affermare che, senza queste due dottrine, le opere loro sarebbero, come sono, divenute le pietre miliari della coloristica dell'ultimo Ottocento?»²⁴.

Continua l'autore: «Quando si parla di colore si esprime un concetto molto comune, di una latitudine estesissima e, come tutti i concetti di questa specie, la dizione rimane incerta, specialmente se la proposizione tocca un argomento per sua natura preciso e ben limitato»²⁵. Perciò l'inizio dell'opera affronta il tentativo («Voglio trattare (tentare) uno studio sul colore»)²⁶ di cercare una definizione del colore, osservandone la «funzione» dopo averne stabilito il «carattere». A tal fine l'autore dispiega un complesso elenco di «distinzioni del colore»: colore fisico, colore materia, colore volgare, colore pittorico, colore tono, colore fondamentale, tono o gradazione fisica, chiaroscuro, valore, intonazione, armonia, tinta, tono colore, colori complementari, armonia integrale, influenze, colori tipi, colori scansione, colore traslato, divisionismo, divisionismo sensorio, colori nostalgici, colori meteorologici, colori profumi, colori suoni, colori invisibili. Buona parte di queste categorie fu sviluppata con le relative definizioni già nel primo abbozzo del 10 dicembre 1932, altre furono completate nel 1944 e nel 1949, altre ancora, soprattutto le ultime, rimasero semplicemente indicate nel titolo di paragrafi mai completati. Dopo una nota in seguito non sviluppata, che pone l'accento sulla necessità di un riordino del vocabolario riguardante il colore, Maimeri affronta con decisione la confutazione del «concetto classico-accademico della supremazia della forma»²⁷. Secondo l'autore è infatti «idea errata che nella gerarchia dei fenomeni il colore abbia un posto molto basso»²⁸: è infatti un errore il voler cercare delle gerarchie. «Il colore non è una sovrapposizione indifferente e adornatrice della realtà, e quindi del suo equivalente in arte, ma una delle manifestazioni dell'essenza dell'essere, distinta solo in quanto può essere dal fisico classificata secondo certe leggi naturali, ma inscindibile dalla realtà per la percezione dell'artista, per il quale, nell'atto della visione, diviene la realtà stessa, poiché nulla per l'occhio è privo di colore»²⁹.

Maimeri registra ancora, pur considerandole «fuori dal campo dell'arte, [...] in quello forse affine del gusto, delle predilezioni della

24 f. 15, rr. 15-24.

25 f. 3, rr. 1-6.

26 f. 1, r. 1.

27 f. 4, rr. 13-14.

28 f. 4, rr. 11-12.

29 f. 4, r. 27; f. 5, rr. 1-10.

Развивая тему связи между доктринами и художественными теориями, Маймери делает следующий вывод об их соотношении и о художественной ценности полотен и живописцев: «Мы, конечно, не можем утверждать, что именно дивизионизм породил гений Сегантини и Пелицца да Вольпедо, а люминизм – гений Фонтанези. Но можем ли мы с уверенностью утверждать, что без двух этих учений их произведения стали бы, как они стали, краеугольными камнями колористики конца девятнадцатого века?»²⁴.

Автор продолжает: «Когда говорят о цвете, выражают очень общее понятие, до крайности пространное, и, как в случае всех понятий такого рода, смысл слова остается неясным, особенно если высказывание касается темы, по сути своей четкой и строго ограниченной»²⁵. Поэтому в начале произведения делается попытка («Хочу заняться (попробовать) исследованием цвета»)²⁶ найти определение цвета, исследовать его «функцию», сперва определив его «характер». С этой целью автор приводит сложный список «различий цвета»: физический цвет, материальный цвет, обычный цвет, художественный цвет, цветовой тон, основной цвет, тон или физическая градация, светотень, значение, интонация, гармония, оттенок, тон цвета, дополнительные цвета, единая гармония, влияния, типовые цвета, развертывающиеся цвета, аллегорический цвет, дивизионизм, сенсорный дивизионизм, ностальгические цвета, атмосферные цвета, цвета-запахи, цвета-звуки, невидимые цвета. Значительная часть этих категорий была предложена с соответствующими определениями уже в первом черновике от 10 декабря 1932 г., другие были дополнены в 1944 и 1949 гг., остальные, преимущественно последние, остались просто в виде заглавий так и не законченных разделов.

После записи, в дальнейшем не разработанной, в которой подчеркивается необходимость привести в порядок терминологию, касающуюся цвета, Маймери решительно восстает против «классической академической концепции главенства формы»²⁷. По мнению автора, на самом деле, это «ошибочная идея, что в иерархии явлений цвет занимает очень низкое положение»²⁸: и ошибкой является уже само стремление выстраивать иерархии. «Цвет – это не безучастное наложение и украшение реальности, и, соответственно, ее художественного эквивалента, а одно из проявлений сущности бытия, отличное только в том, что оно может быть классифицировано физиком в соответствии с определенными естественными законами, но неотделимое от реальности в восприятии художника, для которого, в акте видения, становится самой реальностью, потому что для глаза нет объектов, лишенных цвета»²⁹.

Маймери также отмечает, как некоторые явления – хотя он считает их «вне сферы искусства, [...] и в этом, наверное, родственным вкусу, психологиче-

24 лист 15, строки 15-24.

25 лист 3, строки 1-6.

26 лист 1, строка 1.

27 лист 4, строки 13-14.

28 лист 4, строки 11-12.

29 лист 4, строка 27; лист 5, строки 1-10.

Developing the connection between precepts and artistic theories, Maimeri concludes, concerning the relationship between the two and the artistic value of works and painters: “Certainly we cannot state that it was Divisionism gave Segantini and Pellizza da Volpedo their genius, nor was it Luminism gave Fontanesi his. But can we say in all certainty that without these two doctrines, their works would still have become, as they did, milestones in the colouristic painting of the late 19th Century?”²⁴. The author continues: “When one talks about colour, a very common concept is expressed, of vast latitudes and, as when dealing with all concepts of this kind, available articulation remains vague, especially if the sentence touches on an argument which by nature is precise and strictly limited”²⁵. Hence the beginning of the work deals with the attempt (“I want to deal with (attempt) a study of colour”)²⁶ to find a definition of colour, observing its “function” after having established its “character”. For this purpose the author unfolds a complex list of “distinctions of colour”: physical colour, material colour, vulgar colour, pictorial colour, tone colour, fundamental colour, colour tone or physical gradation, light and shade, value, intonation, harmony, shade, colour tone, complementary colours, integral harmony, influences, type colours, scanning colours, figurative colour, divisionism, sensorial divisionism, nostalgic colours, meteorological colours, perfumed colours, sound colours, invisible colours. Most of these categories were then developed with their relative definitions as early as the first draft of December 10th 1932, others were completed in 1944 and 1949, others still, especially the latter ones, were simply indicated in the title of headings which were never completed. After a note which was not subsequently developed, placing the stress on the need to reorder the vocabulary used concerning colour, Maimeri firmly deals with the confutation of the “classical-academic concept of the supremacy of form”²⁷. According to the author it is in fact “an incorrect idea that in the hierarchy of phenomena, colour has a very low ranking”²⁸: it is in fact an error to wish to find a hierarchy at all. “Colour is not an indifferent superimposition and decorator of reality, and hence of its equivalent in art, but one of the manifestations of the essence of being, distinct only in that it can be classified by the physicist according to certain natural laws, but inseparable from reality for the perception of the artist, for whom, during the act of observing, it becomes reality itself, because nothing for the eye is without colour”²⁹.

Maimeri records yet again, despite considering it “outside the field of art, [...] in that

24 p. 15, lines 15-24.

25 p. 3, lines 1-6.

26 p. 1, line 1.

27 p. 4, lines 13-14.

28 p. 4, lines. 11-12.

29 p. 4, line 27; p. 5, lines 1-10.

psicologia»³⁰, come alcuni fenomeni facciano parte di questioni «essenzialmente umane, che non hanno rispondenza nella fisica»³¹: «In una realtà così importante, anzi essenziale come è il colore, senza il quale ogni realtà visiva non è concepibile, è capitale la questione del rapporto, cioè del come la stessa [realtà visiva] influisca prima e trasformata si manifesti poi nella creazione artistica»³².

«L'arte comincia solo con l'opera, quando il mezzo appropriato si rende materia e equivalente dell'idea. [...] Per il pittore non esistono più oggetti colorati, ma risultanti di composizioni di paste. Quello che per te è un fiore delizioso (oggetto di nozione o parte di sentimento) è per me un accordo basato sulla lacca rosa, il celestino del bianco e un giallolino leggermente freddato dallo smeraldo, pur non cessando di rimanere un fiore [...]. Perché per il pittore non c'è mai un solo colore, ma sempre tre. Un colore rivelatore, il suo armonico e la base quasi neutra che lo completa. Il Divisionismo ha avuto un'importanza colossale nella pittura. L'errore teorico è stato di volerne trovar le leggi nella realtà oggettiva e nella fisica, mentre il suo campo è nella sensazione e nel sentimento [...]. Aver coscienza di questo fatto naturale mi sembra un progresso notevole nella conoscenza del fenomeno psicologico che accompagna l'arte»³³.

«La pittura è prima di tutto sapienza, sapienza nel senso giusto, non abilità né cognizione astratta. Ed è un sapere latissimo, ma tutto legato nello stesso tempo ad un unico mezzo, alla ricerca del mestiere»³⁴.

Riprendendo il tema del rapporto forma-colore, Maimeri conclude: «Perciò la forma non è l'antitesi, né il contrapposto del colore: sono questi due concetti non paralleli, non paragonabili e non è possibile scegliere fra l'uno e l'altro come sembra crederci da taluni. Perché il colore (parlo del colore che è arte) non è tale se non involge e comprende e significa anche una forma (cioè un pensiero), e nessuna forma (parlo della forma che è arte) non è tale se non racchiude una sensazione colorata almeno generica»³⁵.

Premesso che «la fisica ci insegna»³⁶ che ogni colore «è caratterizzato da una vibrazione perfettamente misurabile e fissa, sia per intensità che per ampiezza»³⁷ e la fisiologia «che queste sensazioni non sono distinte, ma reagiscono all'interno dell'occhio o nei nervi in certi modi determinati»³⁸, generando il fenomeno del complementarismo, «come si comporta il nostro essere sensitivo davanti a questo fenomeno? [...] non la nostra sensibilità organica, ma il

ским предпочтениям»³⁰ – становятся частью вопросов «по сути своей человеческих, не имеющих соответствия в физике»³¹: «В явлении таком важном, даже основополагающем, как цвет, без которого немислима никакая зрительная реальность, важнейшую роль играет вопрос соотношения, то есть, как она [зрительная реальность] сначала оказывает влияние, а потом, преобразенная, проявляется в художественном творении»³².

«Искусство начинается только с произведения, когда подходящее средство становится материальным воплощением и эквивалентом идеи. [...] Для художника перестают существовать цветные объекты, а остаются только результаты смеси красящих субстанций. То, что для тебя – прелестный цветочек (объект восприятия или источник чувства), для меня – гармоничное сочетание розовой глазури, разбеленного небесно-голубого и желтой окиси свинца, слегка охлажденной изумрудно-зеленым, не переставшее при этом быть цветком [...]. Потому что для художника никогда не существует только один цвет, а всегда три. Цвет-проявитель, его обертона и почти нейтральная основа, которая его дополняет. Дивизионизм имел колоссальное значение в живописи. Теоретической ошибкой было стремиться найти для него законы в объективной реальности и в физике, тогда как его сфера – в восприятии и чувстве [...]. Осознание этого естественного факта мне кажется заметным прогрессом в познании психологического феномена, который сопровождает искусство»³³.

«Искусство, прежде всего, есть знание, знание в полном смысле слова, а не споровка или абстрактная эрудиция. И знание обширное, но, в то же время, полностью привязанное к единственной цели – совершенствованию ремесла»³⁴.

Возвращаясь к теме соотношения формы и цвета, Маймери заключает: «Поэтому форма – не противоположность и не противопоставление цвету: эти два понятия не параллельны, не сравнимы и невозможно выбирать между ними, как, кажется, считают некоторые. Потому что цвет (я говорю о цвете в искусстве) не является цветом, если не вовлекает, не заключает в себе и не проявляет также форму (то есть, мысль), и никакая форма (я говорю о форме в искусстве) не является таковой, если не содержит в себе ощущение цвета, хотя бы неопределенное»³⁵.

Исходя из предпосылки, что «физика учит нас»³⁶, что каждый цвет «характеризуется вибрацией, с полностью измеримой и неизменной частотой и амплитудой»³⁷, а физиология – «что восприятие одного и того же цвета устойчиво и вызывает внутри глаза или в нервной ткани некую определенную реакцию»³⁸, рождая феномен взаимодополнения, поднимается вопрос о том, «как ведет себя наша чувствуй-

possible affine of taste, for the predilection of psychology»³⁰, how certain phenomena form part of these questions which are “essentially human, which do not have a counterpart in physics”³¹: “In a reality so important, nay, essential as is colour, without which every visual reality is inconceivable, the question of the relationship is crucial, in other words how the same [visual reality] first influences and then once transformed manifests itself in the artistic creation”³².

“Art begins only with the work, when the means appropriated becomes material and an equivalent of the idea. [...] For the painter there are no longer coloured objects, but the results of compositions of pastes. That which for you is a delightful flower (the object of notions, the source of emotion) is for me an arrangement based on pink lacquer, the pale blue of white and the giallolino, slightly cooled by emerald, though never ceasing to be a flower. [...]. Because for the painter there is never a single colour, but always three. A revealing colour, its overtone and the almost neutral base which completes it. Divisionism has had a colossal importance for painting. The theoretical error has been wanting to find the laws in objective reality and physics, while its real field was in sensations and sentiments [...]. To have knowledge of this natural fact seems to me to be considerable progress in the understanding of the psychological phenomenon which accompanies art”³³.

“Painting is above all knowledge, knowledge in the right sense of the word, not ability nor abstract cognition. And it is a very far-reaching knowledge, but all linked at the same time to a single means, in pursuit of the craft”³⁴.

Taking another look at the topic of form-colour relationship, Maimeri concludes: “Hence form is not the antithesis nor the opposite of colour: these two concepts are not parallel, not comparable and it is not possible to choose between one and the other as some would appear to think. Because colour (I am talking about the colour which is art) is not colour if it fails to involve and incorporate and also mean a form (i.e. a thought) and no form (I am talking about the form which is art) is form if it fails to hold a coloured sensation, at least of a generic kind”³⁵. Granted that “physics teaches us”³⁶ that every colour “is characterized by a perfectly measurable and fixed vibration, both in terms of intensity and amplitude”³⁷ and physiology “that these sensations are not distinct but react inside the eye or nerves in certain determined ways”³⁸ generating the phenomenon of complementarism, “how does the sensitive part

30 f. 8, rr. 13-16.

31 f. 8, rr. 1-2.

32 f. 7, rr. 19-25.

33 f. 9, r. 9; rr. 20-26; f. 10, rr. 1-11; rr. 14-17.

34 f. 11, rr. 3-8.

35 f. 12, rr. 26-31; f. 13, rr. 1-6.

36 f. 16, rr. 8.

37 f. 16, rr. 15-17.

38 f. 16, rr. 18-24.

30 лист 8, строки 13-16.

31 лист 8, строки 1-2.

32 лист 7, строки 19-25.

33 лист 9, строка 9; строки 20-26; лист 10, строки 1-11, строки 14-17.

34 лист 11, строки 3-8.

35 лист 12, строки 26-31; лист 13, строки 1-6.

36 лист 16, строки 8.

37 лист 16, строки 15-17.

38 лист 16, строки 18-24.

30 p. 8, lines 13-16.

31 p. 8, lines 1-2.

32 p. 7, lines 19-25.

33 p. 9, line 9; lines 20-26; p. 10, lines 1-11; lines 14-17.

34 p. 11, lines 3-8.

35 p. 12, lines 26-31; p. 13, lines 1-6.

36 p. 16, lines 8.

37 p. 16, lines 15-17.

38 p. 16, lines 18-24.

nostro essere pensante misto di sensazioni, di sentimento e di nozioni? [...]. Vedere come si forma questo linguaggio, quale referenza abbia nella realtà visibile e quale processo reattivo nella psiche dovrebbe essere lo studio di quanto segue»³⁹.

Nella conduzione della propria trattazione, a questo punto Maimeri introduce un elemento che in seguito definirà «*postulato*»: ogni elemento ha, da una parte, un valore relativo di genere fisico, ma questo passa in secondo piano di fronte all'elaborazione che di lui avviene nei fenomeni psichici. La conseguenza è che «*le entità della realtà colorata si vengono a dividere in due classi: una che raccoglie tutti gli elementi simili al punto generatore*»⁴⁰, l'altra che è determinata dalla «*congerie degli altri, che sotto l'influenza di questo, aggiunta a quella psichica, cambieranno e avranno perciò un equivalente pittorico*»⁴¹.

«*È certo che a questo fenomeno nella percezione comune, diretta consciamente o inconsciamente ad altri fini, lo spirito stesso si ribella e con l'ausilio della memoria della nozione e del raziocinio torna alla conoscenza della realtà fenomenica colorata. Ma è altrettanto vero che nell'attimo dell'arte questa trasformazione di tutti gli elementi, ad eccezione di uno, avviene sempre e che è condizione anzi del fatto pittorico. Ho chiamato questo potere generatore "alone cromatico" ed è questo il primo elemento indispensabile della pittura*»⁴². Le regole di questa modificazione parrebbero a prima vista date «*dal complementarismo e che pertanto i punti, secondo le distanze, reagissero più o meno secondo questa legge ben nota. Ma non è così. Non dimentichiamo che si tratta di fenomeni psichici e non fisiologici*»⁴³.

Da tutto ciò scaturisce «*una seconda proposizione: i colori del secondo gruppo risultano per il pittore il risultato di un gruppo di elementi complementari, di cui uno è noto ed è il generatore*»⁴⁴.

A questo punto l'autore si interroga su quali siano i colori generatori e da quale fonte prendano il loro potere, ribadendo che il problema non è né fisico, né fisiologico, ma che «*è alla psiche che dobbiamo rivolgere la nostra attenzione*»⁴⁵. «*[...] un certo colore diviene atto in certe circostanze a diventare il generatore di una armonia cromatica: per selezione abbiamo stabilito che questo colore si identifica con uno di quelli famigliarissimi giacenti nel nostro spirito, che questo colore d'altra parte ha un riferimento ad una materialità anteriore, cioè ad uno dei coloranti della nostra tavolozza*»⁴⁶.

39 f. 17, rr. 2-5; f. 18, rr. 15-19.

40 f. 10, rr. 17-22.

41 f. 20, rr. 24-29.

42 f. 20, rr. 30-31; f. 21, rr. 1-14.

43 f. 21, rr. 20-26.

44 f. 23, rr. 2-6.

45 f. 2, rr. 18-19.

46 f. 29, rr. 7-16.

ющая сущность в связи с этим явлением? [...] не наша органическая чувствительность, но наше мыслящее существо, состоящее из смеси ощущений, чувств и понятий? [...]. Увидеть, как формируется этот язык, как он соотносится со зрительной реальностью и какой ответный процесс он вызывает в психике, должно было бы стать предметом дальнейшего изучения»³⁹.

Продолжая разрабатывать тему трактата, в этом месте Маймери вводит утверждение, которые впоследствии назовет «*постулатом*»: каждый элемент имеет, с одной стороны, соответствующее значение физического порядка, но оно отходит на второй план перед изменением, которое этот элемент производит в области психических явлений.

Из этого следует, что «*единицы цветовой реальности делятся на два класса: один собирает все элементы, имеющие сходный источник происхождения*»⁴⁰, а единицы, составляющие второй класс, определяются «*смешением других, которые под влиянием такого смешения и психологического восприятия, изменяются, и поэтому приобретают художественный эквивалент*»⁴¹.

«*Несомненно, что при обычном восприятии, сознательно или бессознательно направленном на другие цели, против этого феномена восстает сам ум, и с помощью памяти о понятии и рассудка обращается к своему знанию феноменальной цветовой реальности. Но также верно, что в момент творчества такая трансформация всех элементов, за исключением одного, происходит всегда, и что это скорее условие, нежели факт живописного искусства. Я назвал эту генерирующую способность «хроматическим сиянием», и она – первый необходимый элемент в живописи*»⁴². Правила такой модификации, на первый взгляд, могут происходить из «*комплементарности, поэтому точки, в зависимости от расстояния, реагируют более или менее в соответствии с этим хорошо известным законом. Но это не так. Не будем забывать, что речь идет о явлениях психического, а не физиологического порядка*»⁴³.

Из всего этого вытекает «*второе предположение: цвета второй группы для художника представляют собой результат группировки дополняющих элементов, один из которых известен и является генерирующим*»⁴⁴.

Здесь автор спрашивает себя, какие цвета являются генерирующими и из какого источника они берут свою силу, повторяя еще раз, что проблема эта – не физическая и не физиологическая, но что «*это на психику мы должны направить наше внимание*»⁴⁵. «*[...] в определенных обстоятельствах определенный цвет обретает способность стать генератором хроматической гармонии: путем отбора мы установили, что этот цвет отождествляется с одним из тех, которые наиболее привычны для нашего ума, и что этот цвет, с другой стороны, имеет связь с предшествующей ему материей, то есть, с одной из красок нашей палитры*»⁴⁶.

39 лист 17, строки 2-5; лист 18, строки 15-19.

40 лист 10, строки 17-22.

41 лист 20, строки 24-29.

42 лист 20, строки 30-31; лист 21, строки 1-14.

43 лист 21, строки 20-26.

44 лист 23, строки 2-6.

45 лист 2, строки 18-19.

46 лист 29, строки 7-16.

of us react before this phenomenon? [...] not our organic sensitivity but our thinking self, mixed with sensations, sentiments and notions? [...]. Seeing how this language forms, what reference it has in visible reality and which reactive process in the psyche should be the study of what follows»³⁹.

In the management of his treatise, at this point Maimeri introduces an element which will later be defined as «*postulate*»: every element has, on one side, a relative value of a physical kind, but this passes into second place against the elaboration which derives from it in psychic phenomena. The consequence is that «*the entities of coloured reality come to be divided into two classes: one which brings together all the elements similar to the generative point*»⁴⁰, the other which is determined by «*congeries of the others, which under the influence of this, added to the psychic, will change and therefore have a pictorial equivalent*»⁴¹.

«*It is certain that the spirit itself rebels against this phenomenon in common perception, consciously or unconsciously aimed at other ends, and with the aid of memory of notion and reason returns to understanding coloured phenomenal reality. But it is also true that in the moment of art, this transformation of all the elements, with the exception of one, always comes about and is in fact a condition of pictorial fact. I have called this generative power "chromatic halo" and this is the first indispensable element in painting*»⁴². The rules of this modification would, at first sight, appear to be given «*by complementarism and hence the dots, depending on the distance, react more or less in accordance with this well-known law. But that is not the case. Let us not forget that it is a question of psychic and not physiologic phenomena*»⁴³.

From all of this arises «*a second proposition: the colours of the second group prove to be for the painter the result of a group of complementary elements, of which one is known and is the generator*»⁴⁴.

At this point the author asks himself which are the generative colours and from which source they get their power, repeating the fact that the problem is neither physical nor physiological but that «*we must give our attention to the psyche*»⁴⁵. «*[...] in certain circumstances a certain colour becomes apt at becoming the creator of chromatic harmony: by selection we have established that this colour can be identified as one of those which is exceptionally familiar and lies within our spirit, that on the other hand this colour has a reference to a previous materiality, in other words to one of those pigments on our palette*»⁴⁶.

39 p. 17, lines 2-5; p. 18, lines 15-19.

40 p. 10, lines 17-22.

41 p. 20, lines 24-29.

42 p. 20, lines 30-31; p. 21, lines 1-14.

43 p. 21, lines 20-26.

44 p. 23, lines 2-6.

45 p. 2, lines 18-19.

46 p. 29, lines 7-16.

Interrogandosi su che cosa sia l'armonia cromatica in un dipinto, Maimeri prosegue: «o l'artista ha tra gli spettacoli infiniti che si presentano alla sua facoltà visiva [...] quelli precisamente che racchiudono già in sé l'elemento della propria armonia, e allora la parola arte non avrebbe più alcun significato, risultando l'arte un'operazione di semplice riproduzione, cioè di ripetizione di una certa serie di realtà oggettive: il che evidentemente non è. Oppure qualunque aspetto della realtà coloristica oggettiva, pur non avendo in sé e per sé l'elemento capace di stabilire una armonia unitaria, è passibile di essere armonizzata e allora l'elemento armonizzante è fuori di lui, e perciò nella psiche dello spettatore. E questo è vero e dimostrato empiricamente nella diuturna pratica dei pittori»⁴⁷.

L'arte è quindi l'elemento regolatore in cui si trova «il limite estremo della nostra indagine»⁴⁸. Quindi, secondo l'autore, «è nella materialità dell'opera che in ultima analisi si trova l'elemento armonizzatore, che è vano trovar nella fisica o nella fisiologia. È nella storia delle nostra vita di pittore che si trova l'origine dell'opera. Segue infine nella tavolozza, nelle terre, nelle ocre, nei cadmio, nel materiale bruto che non è il nemico da vincere, né la materia vile, ma la stessa carne della pittura»⁴⁹.

«La storia intima di ciascun pittore dà la dimostrazione empirica di questa verità. [...] Le bellezze che cercava Gola, il colore vistoso e luccicante che Mosè Bianchi consigliava di mettere giù per prima cosa, la strada che va nelle case e le case nella strada dello stesso Gola, il celebre oltremare del Tiziano, il color locale stesso degli accademici e perfino lo sprezzo del colore (di quello reale) di tanti coloristi, sono conferme e segni di questa verità»⁵⁰.

All'incirca a metà della trattazione Maimeri ha a questo punto enunciato la propria teoria del colore, ossia la propria teoria artistica. La seconda parte del testo sarà costituita dalla continua, ritmica ripresa e dall'ampliamento di aspetti di questa tematica, anche in vista delle possibili obiezioni. Queste potrebbero essere, secondo l'autore, in primo luogo il fatto di «dare al colore una preponderanza tale nell'arte della pittura che, in luogo di distruggere le gerarchie dei suoi attributi, ne crea una e, a dir di molti, la più dannosa»⁵¹; in secondo luogo, il fatto che, pensando alle «opere d'arte, in tutto o quasi basate sul chiaroscuro, e cioè prive di colore [...], sembrerebbe che vi possa essere un'arte pittorica basata unicamente sulla forma e sul disegno»⁵².

Con una serie di argomentazioni, talvolta anche semplicemente abbozzate, il testo tornerà quindi a sviluppare il tema portante della trattazione, valutandone sia la capacità di confutazione in relazione a queste due

Sprashivaya sebya, chto takoye khromaticheskaya garmonya v proizvedenii zhivopisi, Maimeri prodolzhaet: «или у художника среди бесконечных фактов, которые предстают его зрительным способностям [...] есть именно те, которые уже заключают в себе элемент гармонии – и тогда слово «искусство» не имело бы никакого значения, поскольку искусство сводилось бы процессу простого воспроизведения, то есть, повторения некоего ряда объективных реалий: что, очевидно, не так. Или же любой аспект объективной цветовой реальности, хотя и не включает в самом себе элемент, способный установить единую гармонию, подходит для того, чтобы быть гармонизированным, и тогда организующий элемент лежит вне его – а, следовательно, в психике зрителя. И это справедливо и доказано опытным путем в длительной практике живописцев»⁴⁷.

Следовательно, искусство – регулирующий элемент, в котором находится «предел нашего исследования»⁴⁸. Таким образом, по мнению автора, «именно в материальности произведения, при конечном анализе, находится организующий элемент, и бесполезно искать его в физике или физиологии. Это в истории нашей жизни, жизни художников, находится источник произведения. А следовательно, в конечном итоге, в палитре, в умбре, в охре, в кадмии, в сырье, не являющимся ни врагом, которого нужно победить, ни презренной материей, но самой плотью картины»⁴⁹.

«Личная история каждого художника дает эмпирическое доказательство справедливости сказанного. [...] Красота, которую искал Гола, сочный и сверкающий цвет, который Мозе Бьянки советовал накладывать в первую очередь, дорога, ведущая к домам и дома на улице того же Гола, знаменитый ультрамарин Тициана, местный колорит академиком и даже презрение к цвету (реальному цвету) столько колористов, являются подтверждениями и знаками этой истины»⁵⁰.

Здесь, примерно в середине сочинения, Мaimeri изложил собственную теорию цвета, или, другими словами, собственную художественную теорию. Вторая часть текста представляет собой постоянное ритмическое возобновление и углубление аспектов этой тематики, в том числе с учетом возможных возражений. Ими, по мнению автора, могли бы быть два факта: в первую очередь, то что «цвету отдается такое превосходство в искусстве живописи, что, вместо того, чтобы разрушить иерархии ее атрибутов, создается еще одна и, по мнению многих, наиболее вредная»⁵¹; и, во вторую очередь, то, что, если подумать о «произведениях искусства, полностью или почти полностью основанных на светотени, то есть, лишенных цвета [...], то покажется, что может существовать и художественное искусство, основанное единственно на форме и рисунке»⁵².

Далее, с помощью ряда аргументов, и иногда даже с помощью несложных зарисовок, в тексте развивается основополагающая тема произведения,

Asking himself what chromatic harmony in a picture is, Maimeri continues: «or the artist has amongst the infinite spectacles which present themselves to his visual faculty [...] those which already precisely hold within itself the element of harmony, in which case the word art would no longer have any meaning, art proving to be a simple operation of reproduction, i.e. the repetition of a certain series of objective realities: which evidently it is not. Otherwise, any aspect of objective colour reality, despite not having an element capable of establishing a unitary harmony in itself, is liable to be harmonized then the harmonizing element is born from without and consequently in the psyche of the spectator. And this is true and proved empirically in the long-standing practices of painters»⁴⁷.

Art is therefore the controlling element in which is found «the extreme limit of our investigation»⁴⁸. Therefore, according to the author, «it is in the materiality of the work, which in last analysis, the harmonizing element is found, which it is vain to try and find in physics and physiology. The origin of the work lies in the history of our lives as painters. Next, it is ultimately in our palette, in those clay earth, ochre and cadmium pigments, in the raw material which is not an enemy to be conquered nor is it vile, but is in fact the very flesh of painting»⁴⁹.

«The intimate history of each painter provides empirical proof of this truth. [...] The beauty which Gola sought, the vivid and gleaming colour which Mosè Bianchi recommended laying down first, the street which goes into the houses and the houses in the street of Gola, Titian's famous ultramarine, the local colour of the academics and even the disdain of colour (real colour) of the colourists are the confirmation and signs of this truth»⁵⁰.

By about halfway through the treatise, Maimeri has expressed his own theory on colour, or rather his own artistic theory. The second part of the text is made up of the continual, rhythmic review and expansion of the aspects in this topic, also in view of possible objections. These could, according to the author, be first and foremost the fact of «by giving colour such preponderance in the art of painting, instead of destroying the hierarchy of its attributes it creates one and, according to many, the most harmful»⁵¹, secondly, the fact that, thinking of «works of art, which are all or mainly based on chiaroscuro, and therefore without colour [...], it would appear that there may be a pictorial art based solely on form and drawing»⁵².

With a series of arguments, sometimes also quite simply outlined, the text returns to developing the main theme of the treatise, assessing both the capacity of confutation in

47 f. 25, rr. 5-24.

48 f. 28, rr. 2-3.

49 f. 28, rr. 6-16.

50 f. 31, rr. 8-22.

51 f. 33, rr. 2-6.

52 f. 37, rr. 3-10.

47 лист 25, строки 5-24.

48 лист 28, строки 2-3.

49 лист 28, строки 6-16.

50 лист 31, строки 8-22.

51 лист 33, строки 2-6.

52 лист 37, строки 3-10.

47 p. 25, lines 5-24.

48 p. 28, lines 2-3.

49 p. 28, lines 6-16.

50 p. 31, lines 8-22.

51 p. 33, lines 2-6.

52 p. 37, lines 3-10.

principali possibili obiezioni, sia il rapporto con il disegno e la scultura, per giungere infine a cogliere la dimostrazione dell'unità coloristica della pittura da altri punti di vista. «L'unità coloristica nella pittura può essere dimostrata, oltre che dall'analisi del fatto psicologico, come ho tentato di far io, dalla storia e dall'esame critico dell'opera d'arte»⁵³.

Per concludere, Maimeri dichiara che nulla di quanto argomentato «*possa menomamente urtare contro le più ortodosse dottrine dell'arte*»⁵⁴. «Quando io vi dico, o pittori, di accogliere il colore nella sua pienezza, tal quale si presenta alla vostra visione, quando vi chiarisco che il colore è quello che vedete e non è né l'attributo della luce, né quello della forma, quando vi consiglio a lasciar finalmente da parte i toni e il chiaroscuro e di considerar il colore con i vostri occhi, o meglio con la vostra tavolozza, che è la vostra sapienza, il vostro patrimonio, io non vi dico di rinunciare a nulla di quello che può fare il vostro tormento, il vostro desiderio, le vostre tendenze. Non sopprimo la forma, ma la metto al suo posto come nozione di vita, non sopprimo il disegno che resta al suo posto, né altro. Anche e perfino il quadro storico è possibile, perché la dottrina del colore generatore non tocca il contenuto della pittura [...].

La concezione coloristica invece non obbliga a nessuna rinuncia, perché il colore non si mette più sullo stesso piano degli altri elementi: rimane quello che è, il mezzo unico e indispensabile alla espressione pittorica, non toccando per nulla il fine che nell'arte non è né il colore, né la forma, né il suono, né i fatti della vita, ma unicamente la vita e la verità assoluta, che tutti gli attributi compendia e raccoglie»⁵⁵.

In questo l'arte per Maimeri resta «*conciliare l'istinto della varietà con la necessità dell'unità. È da questo rapporto che nasce l'arte. Quando si trova un elemento che con la sua permanenza e costanza lega la varietà con una unità.*

Conciliare l'istinto realistico e della varietà con la aspirazione filosofica e concettuale dell'unità; trovare cioè un elemento giustificativo della varietà è precisamente il fenomeno intuitivo dell'arte. L'elemento unitario è il soggetto stesso dell'opera d'arte»⁵⁶.

Accanto alle notazioni riguardanti il ruolo giocato dal colore nell'elaborazione pittorica e nella teoria stessa della pittura, troviamo frequenti riferimenti all'opera di pittori appartenenti a diverse correnti artistiche, che contribuiscono a chiarire la posizione di Maimeri rispetto alle vicende a lui contemporanee.

Come abbiamo visto, la *Trattazione di uno studio sul colore* viene elaborata tra gli anni Dieci e Trenta del secolo scorso, quando hanno già voce le cosiddette "Avanguardie storiche", le quali, pur nelle loro diversificazioni, si

оценивается возможность опровержения этих двух вероятных возражений, соотношение с рисунком и скульптурой, и в итоге достигается доказательство цветового единства живописного произведения с других точек зрения. «Колористическое единство в живописи может быть продемонстрировано, помимо анализа психологического аспекта, как это попытался сделать я, также историей и критическим исследованием произведения искусства»⁵³.

В заключение, Маймери заявляет, что ничто из сказанного «*не может ни в малейшей степени противоречить самым ортодоксальным теориям искусства*»⁵⁴.

«Когда я говорю вам, о художники, принять цвет в его полноте, таким, как он предстает вашему видению, когда я разъясняю вам, что цвет – это то, что вы видите, и он не является ни свойством света, ни формы, когда я советую вам оставить, наконец, в стороне оттенки и светотень и рассматривать цвет с помощью ваших глаз, или, еще лучше, с помощью вашей палитры, что он – ваша мудрость, ваше достояние, я не говорю вам отказаться от чего-либо из того, что могут создать ваши мучения, ваше желание, ваши стремления. Я не упраздняю форму, но я отвожу ей подобающее место среди явлений жизни, я не упраздняю рисунок, который остается на своем месте, и ничто другое.

Возможно также, и даже, создание исторического полотна, потому что теория генерирующего цвета не затрагивает содержания картины [...]. Напротив, колористическая концепция не принуждает ни к каким жертвам, потому что цвет больше не ставится на тот же уровень, что другие элементы: он остается тем, чем он является, уникальным и незаменимым средством художественного выражения, не затрагивая никоим образом цель, которой в искусстве не являются ни цвет, ни форма, ни звук, ни факты жизни, но единственно сама жизнь и абсолютная истина, которая суммирует и собирает все эти аспекты»⁵⁵.

Таким образом, искусству, по Маймери, остается «*примирить инстинктивное стремление к разнообразию с необходимостью единства. Именно из этого взаимоотношения рождается искусство. Когда находится элемент, который своим постоянством и неизменностью связывает разнообразие и единство. Примирить реалистический инстинкт и разнообразие с философским и концептуальным стремлением к единству, иными словами, найти элемент, который оправдывал бы разнообразие – это как раз и есть феномен интуиции в искусстве. Этот объединяющий элемент и является предметом произведения искусства*»⁵⁶.

Наряду с комментариями о роли, которую цвет играет в создании художественных произведений и в самой теории живописи, мы находим здесь частые ссылки на работы художников, принадлежавших к различным живописным школам, которые помогают прояснить позицию Маймери по отношению к современной ему художественной жизни.

Как мы видели, «*Рассуждение об исследовании цвета*» было написано в десятых-тридцатых годах прошлого века, когда уже обрели голос течения так называемого

relation to these two main possible objections, and the relationship with drawing and sculpture, finally to arrive at capturing the proof of the coloristic unity of painting from other points of view. “The colouristic unit of painting may be proved, not only by analysis of the psychological aspect, as I have tried to, but also from history and a critical examination of the work of art”⁵³.

In conclusion, Maimeri states that nothing of what has been discussed “can even slightly clash against the most orthodox doctrines of art”⁵⁴.

“When I tell you, oh painters, to embrace colour to the full, just as it presents itself to your sight, when I make it clear to you that colour is what you see and is neither an attribute of light nor an attribute of shape, when I advise you to finally leave to one side shade and chiaroscuro and to consider colour with your own eyes, or even better, with your palette which is your wisdom, your patrimony, I am not telling you to give up anything which could be your torment, your desires, your tendencies. I am not abolishing form, I am simply putting it in its place as a notion of life, I am not abolishing drawing which stays in its own place, nor am I abolishing anything else. Also even the historical picture is possible, “because the doctrine of the generative colour does not affect the contents of painting [...]. Instead, the coloristic conception does not entail any renunciation, because colour is no longer put on the same plain as the other elements: it remains exactly what it is, the unique and essential means for pictorial expression, without touching in any way the end which in art is neither colour, nor form, nor sound, nor the facts of life, but solely life and absolute truth, which summarizes and gathers together all attributes”⁵⁵.

In this, art for Maimeri remains “to accommodate the instinct for variety with the necessity for unity. It is from this relationship that art is born. When an element is found which by its permanence and constancy binds variety with unity. Reconciling realistic instinct and variety with the philosophical and conceptual aspiration of unity; in other words finding a justificative element of variety, is exactly the intuitive phenomenon of art. The unitary element is the subject itself of the work of art”⁵⁶.

Alongside the remarks concerning the role played by colour in pictorial elaboration and in the theory itself of painting, we find frequent references to the work of painters belonging to different artistic currents which contribute to clarifying Maimeri's position in relation to the events of his time.

As we have seen, *A Treatise on the Study of Colour* was drawn up between the 1910's and 1930's, when the so-called “Historical Avant-Gardes” already had a voice, which although in

53 f. 43, rr. 1-5.

54 f. 53, rr. 11-12.

55 f. 53, rr. 15-30; f. 54, rr. 1-18.

56 f. 56, rr. 1-14.

53 лист 43, строки 1-5.

54 лист 53, строки 11-12.

55 лист 53, строки 15-30; лист 54, строки 1-18.

56 лист 56, строки 1-14.

53 p. 43, lines 1-5.

54 p. 53, lines 11-12.

55 p. 53, lines 15-30; p. 54, lines 1-18.

56 p. 56, lines 1-14.

ponevano come movimenti di rottura rispetto alla tradizione e all'accademismo. Anche in questo scritto di Maimeri, come del resto in altre sue opere e nella sua attività artistica, è possibile cogliere la volontà di distacco e di critica all'«Accademia». Nella sua trattazione ciò che di questa viene messo in discussione sono nello specifico il «*concetto classico-accademico della supremazia della forma*» nella gerarchia dei fenomeni connessi alla percezione visiva e, di conseguenza, alla riproducibilità pittorica, così quanto l'idea dell'arte come «*semplice riproduzione*» del reale. In questo senso, il pensiero e le teorie di Maimeri lo vedono non quale tardo prosecutore della tradizione pittorica ottocentesca, ma come uomo del proprio tempo, inserito nella generale ricerca di rinnovamento delle arti figurative caratterizzante i movimenti europei nei primi due decenni del secolo. Dai suoi *Diari* sappiamo che già negli anni 1903-1917 l'artista aveva preso profonde distanze da Veristi, Impressionisti, Postimpressionisti, Divisionisti, Simbolisti e Secessionisti, ma in realtà profonde critiche erano rivolte anche alle contemporanee «Avanguardie storiche», quali Fauvismo, Futurismo e Cubismo. Nelle annotazioni quotidiane di quegli anni appaiono numerosi appunti critici ad altri artisti, conosciuti sia personalmente che indirettamente, quali J.A. Whistler, E. Carrière, G. La Touche, H. Anglada Camarasa, G. Klimt, mentre, tra italiani, ricorrono A. Mancini, G. Segantini, A. Rietti, C. Cressini, E. Agazzi, U. Bernasconi, U. Boccioni.

In questo Maimeri si accomuna a quanti svolsero ricerche al di fuori dei canali ufficiali dell'arte, dei movimenti, delle avanguardie, delle correnti artistiche organizzate, ponendosi in una sorta di isolamento e di originalità che, se non fecero la sua immediata fortuna artistica, «*nulla tolsero alla coerenza e alla modernità delle sue scelte, per non dire della qualità intrinseca della sua pittura*»⁵⁷. Tuttavia, a differenza di movimenti di maggior rottura e contrasto con la tradizione, Maimeri saprà recuperare da alcuni aspetti del colorismo e del Divisionismo in particolare, concezioni che lo porteranno alla personale elaborazione del trattato, collocandosi in modo originale fra trattatistica tecnica, letteratura artistica e l'orizzonte filosofico e psicologico contemporanei. In quest'opera appare la precoce recezione di aspetti fenomenologici e di psicologia della Gestalt, con una significativa anticipazione rispetto a successivi sviluppi del panorama culturale italiano. Vi compaiono notazioni assai originali riguardo al ruolo giocato dal colore nell'elaborazione pittorica e nella teoria stessa della pittura e, in particolare, viene sviluppato il rapporto tra percezione della forma e percezione del colore, per giungere ad una soluzione fenomenica in cui ogni gerarchia trova sintesi nella recezione psichica. La *Trattazione di uno studio sul colore* di

57 Biscottini 1996, p. 7.

«storico del movimento avanguardista», che, nonostante i loro divergenze, occupavano una posizione di netto rifiuto e di opposizione nei confronti della tradizione e dell'accademismo. In questo scritto di Maimeri, come del resto in altre sue opere e nella sua attività artistica, è possibile cogliere la volontà di distacco e di critica all'«Accademia». Nella sua trattazione ciò che di questa viene messo in discussione sono nello specifico il «*concetto classico-accademico della supremazia della forma*» nella gerarchia dei fenomeni connessi alla percezione visiva e, di conseguenza, alla riproducibilità pittorica, così quanto l'idea dell'arte come «*semplice riproduzione*» del reale. In questo senso, il pensiero e le teorie di Maimeri lo vedono non quale tardo prosecutore della tradizione pittorica ottocentesca, ma come uomo del proprio tempo, inserito nella generale ricerca di rinnovamento delle arti figurative caratterizzante i movimenti europei nei primi due decenni del secolo. Dai suoi *Diari* sappiamo che già negli anni 1903-1917 l'artista aveva preso profonde distanze da Veristi, Impressionisti, Postimpressionisti, Divisionisti, Simbolisti e Secessionisti, ma in realtà profonde critiche erano rivolte anche alle contemporanee «Avanguardie storiche», quali Fauvismo, Futurismo e Cubismo. Nelle annotazioni quotidiane di quegli anni appaiono numerosi appunti critici ad altri artisti, conosciuti sia personalmente che indirettamente, quali J.A. Whistler, E. Carrière, G. La Touche, H. Anglada Camarasa, G. Klimt, mentre, tra italiani, ricorrono A. Mancini, G. Segantini, A. Rietti, C. Cressini, E. Agazzi, U. Bernasconi, U. Boccioni.

In questo Maimeri si accomuna a quanti svolsero ricerche al di fuori dei canali ufficiali dell'arte, dei movimenti, delle avanguardie, delle correnti artistiche organizzate, ponendosi in una sorta di isolamento e di originalità che, se non fecero la sua immediata fortuna artistica, «*nulla tolsero alla coerenza e alla modernità delle sue scelte, per non dire della qualità intrinseca della sua pittura*»⁵⁷. Tuttavia, a differenza di movimenti di maggior rottura e contrasto con la tradizione, Maimeri saprà recuperare da alcuni aspetti del colorismo e del Divisionismo in particolare, concezioni che lo porteranno alla personale elaborazione del trattato, collocandosi in modo originale fra trattatistica tecnica, letteratura artistica e l'orizzonte filosofico e psicologico contemporanei. In quest'opera appare la precoce recezione di aspetti fenomenologici e di psicologia della Gestalt, con una significativa anticipazione rispetto a successivi sviluppi del panorama culturale italiano. Vi compaiono notazioni assai originali riguardo al ruolo giocato dal colore nell'elaborazione pittorica e nella teoria stessa della pittura e, in particolare, viene sviluppato il rapporto tra percezione della forma e percezione del colore, per giungere ad una soluzione fenomenica in cui ogni gerarchia trova sintesi nella recezione psichica. La *Trattazione di uno studio sul colore* di

57 Biscottini 1996, p. 7.

their diversification, presented themselves as a breakaway movement in relation to tradition and academicism. Also in this written work by Maimeri, as in the rest of his works and his artistic activities, it is possible to capture the desire for detachment from and criticism of the "Academy". In his treatise what is challenged in this are specifically the "classical-academic concept of the supremacy of form" in the hierarchy of phenomena linked to visual perception and consequently, to pictorial repeatability, as is the idea of art as a "simple reproduction" of reality. In this sense, the opinion and theories of Maimeri show him not as a late plaintiff of traditional nineteenth century tradition, but as a man of his own time, a part of the general search for the renovation of figurative arts distinguishing European movements in the first two decades of last century. From his *Diaries* we know that as early as 1903 – 1917 the artist had taken a long distance from the Verists, Impressionists, Post-impressionists, Divisionists, Symbolists and Secessionist, but in truth major criticism was also aimed at the contemporary "Historical Avant-Gardes" such as Fauvism, Futurism and Cubism. In the daily remarks made in those years numerous critical notes appear on other artist, both some he knew personally and some he knew indirectly, such as J.A. Whistler, E. Carrière, G. La Touche, H. Anglada Camarasa, G. Klimt, while amongst the Italians were A. Mancini, G. Segantini, A. Rietti, C. Cressini, E. Agazzi, U. Bernasconi and U. Boccioni.

In this Maimeri joined those who performed research outside the official channels of art, movements, avant-gardes and organized artistic currents, placing himself in a kind of isolation and originality which, even if they did not provide him with an immediate artistic fortune, "they took nothing away from coherence and modernity of his choices, without saying the intrinsic quality of his painting"⁵⁷. However, unlike the most breakaway movements in contrast with tradition, Maimeri knows how to recoup certain aspects of colourism and Divisionism in particular, conceptions which lead him to personal elaboration of the treatise, placing himself in an original way between contemporaneous technical treatise, artistic literature and the philosophical and psychological horizon. In this work appear the precocious reception of phenomenological and Gestalt psychological aspects, significantly ahead of time in relation to subsequent developments in the Italian cultural panorama. Incredibly original remarks appear concerning the role played by colour in pictorial elaboration and in the theory itself of painting and in particular, the relationship between the perception of form and the perception of colour, to arrive at a phenomenical solution in which each hierarchy finds synthesis in psychic reception. Maimeri's *A Treatise on the Study of Colour* is therefore of an interior nature and consists

57 BISCOTTINI 1996, p. 7.

Maimeri è quindi di natura interiore e consiste nel proprio percorso nell'adesione ad una verità naturale e psichica a un tempo. Come lo stesso autore suggerisce: «Questo studio è prezioso perché chiarificatore, nulla di nuovo viene scoperto e non è un elemento nuovo che entri nella formazione di un fenomeno psichico. Il fatto permane tal quale era prima. La dottrina nascente non crea un precetto nuovo, ma purifica un groviglio antico, discrosta una concezione parassitaria, chiarisce un grigiore ambiguo»⁵⁸.

Di poco successivo è il *Trattato della pittura*⁵⁹, privo di datazione ma composto verosimilmente nei primi anni Trenta e completato entro il 1946-1947. L'opera si conserva in tre testimoni, custoditi presso l'archivio della famiglia Maimeri, nel medesimo faldone che raccoglie anche la *Trattazione di uno studio sul colore*: un manoscritto autografo e due dattiloscritti di epoca recente contenenti la trascrizione, rispettivamente parziale e integrale, del trattato originale⁶⁰.

58 f. 52, rr. 23-31.

59 Per un'edizione integrale del trattato cfr. G. Maimeri, *Trattato della pittura*, a c. di S. Baroni, Torino 2010.

60 Il manoscritto autografo è scritto su ventuno fogli di 295 x 210 mm., sia sul recto che sul verso. Le carte 9-23; 28-29 presentano trentuno righe predisposte a stampa in inchiostro di colore grigio. Le carte 24-27, invece, sono costituite dal taglio di due bifogli "protocollo" di venticinque righe ciascuno, anch'esse di colore grigio. Queste carte sono regolarmente dotate di filigrana di grandi dimensioni, rispettivamente con lo stemma del Regno d'Italia e il nome della manifattura Ambrogio Binda. Il manoscritto è mutilo dei primi fogli. Le carte sono sciolte e prive di legatura, ma tuttavia dotate di una parziale numerazione in numeri arabi (a matita, in alto a destra, e a penna rossa, in alto a sinistra) e di frequenti segni di rimando da pagina a pagina, rispettivamente in basso a destra e in alto a sinistra. Si evidenziano, ad esclusione dei predetti ff. 24-27, due tipologie di altre carte: le prime (ff. 9-23) sono caratterizzate da una sostenuta grammatura, che non si riscontra nei pur simili ff. 28-29, decisamente meno consistenti e utilizzati, parzialmente, anche per stendere gli altri testi sopra citati contenuti nel medesimo faldone. Entrambe sono prive di filigrane e di scarsa qualità, probabilmente di produzione nazionale. La scrittura è vergata in caratteri corsivi con due differenti penne: una penna a inchiostro blu, di segno abbastanza fine (fino a f. 14v., r. 1) e una penna stilografica ad inchiostro nero, di segno più largo e corposo (da f. 14v. fino alla fine del manoscritto), utilizzando sostanzialmente l'intero spazio predisposto alla scrittura. Con la medesima penna stilografica nera sono realizzate anche le correzioni-integrazioni nella prima parte del manoscritto. Il primo dattiloscritto, eseguito con macchina da scrivere meccanica sul recto di otto fogli sciolti numerati di 280 x 210 mm., con filigrana "Extraforte C.M. Fabriano" (Cartiere Miliani Fabriano) e di circa trenta righe ciascuno, con inchiostro blu per il testo principale e rosso per i titoli, venne scritto dal figlio dell'autore, Leone, con l'intento di stabilire un testo da pubblicare e di distribuire nei colorifici l'opera del padre. Il testo è interrotto alle parole "fitta schiera di intrugli. La base di [...]" (f. 8). Pur appoggiandosi a quelli che dovevano essere i primi fogli del manoscritto originale, distrutti in seguito all'operazione di copia, questo testimone mostra alcune evidenti interpolazioni, che peraltro ci sono state confermate oralmente dall'esecutore. Queste riguardano sostanzialmente l'aggiornamento della tavolozza pittorica ai pigmenti entrati in uso nell'immediato dopoguerra. Il secondo dattiloscritto, invece, eseguito con macchina da scrivere elettronica su fogli sciolti numerati di 297 x 210 mm., di circa quarantacinque righe ciascuno, è composto da diciassette carte, scritte sul solo recto.

поиске художником согласия между физической и психической реальностью. Как говорит сам автор: «Это исследование ценно тем, что оно носит проясняющий характер, здесь не открывается ничего нового, и нет ни одного нового элемента, который вводился бы в представление о формировании психического феномена. Факты остаются точно теми же, что были раньше. Созданная теория не создает новых предписаний, но очищает давнюю путаницу, срезает слой вредоносных понятий, проясняет серость и неопределенность...»⁵⁸.

Вскоре последовал «Трактат о живописи»⁵⁹, не датированный, но написанный, по всей вероятности, в начале 30-х годов и заверченный к 1947 г. Работа хранится в виде трех документов в архиве семьи Маймери, в той же папке, что и «Рассуждение об исследовании цвета»: это рукопись автора и две недавние машинописные копии оригинального трактата, частичная и полная⁶⁰.

58 лист 52, строки 23-31.

59 Полное издание сочинения см. в G. Maimeri, *Trattato della pittura*, под редакцией S. Baroni, Torino 2010.

60 Рукопись автора написана на двадцати одном листе размером 295 x 210 мм., с обеих сторон. Листы 9-23; 28-29 имеют разлиновку на тридцать одну строку серыми чернилами. Листы 24-27, напротив, составлены из двух двойных «конторских» листов, каждый на двадцать пять строк, также размеченных серой разлиновкой. Бумага имеет необходимые водяные знаки крупного размера, соответственно с гербом Королевства Италии и названием мануфактуры Ambrogio Binda. В рукописи не хватает первых листов. Листы отдельные, не переплетены, но частично пронумерованы арабскими цифрами (карандашом справа вверху и красной ручкой слева вверху), и на них часто встречаются знаки отсылки со страницы на страницу, соответственно также для того, чтобы разместить наброски других упомянутых выше работ, содержащихся в той же папке. Оба типа бумаги не имеют водяных знаков и плохого качества, вероятно, итальянского производства. Текст написан прописью двумя разными ручками: ручкой с тонким стержнем синими чернилами (до листа 14 (на обороте), строки 1) и авторучкой с более толстым стержнем черными чернилами (начиная с листа 14 (на обороте) до конца рукописи), с использованием всего пространства, предназначенного для письма. Той же черной авторучкой внесены поправки и дополнения в первой части рукописи. Первая машинописная копия была сделана на механической печатной машинке на обороте восьми отдельных пронумерованных листах размером 280 x 210 мм. с водяными знаками Extraforte C.M. Fabriano (Cartiere Miliani Fabriano), примерно на тридцать одну строку каждый, синими чернилами – основной текст и красными – заголовки. Копия была отпечатана Леоне, сыном автора, с целью подготовить текст для публикации и распространить работу отца на заводах по изготовлению лакокрасочных изделий. Текст прерывается на словах «бесконечный ряд заблуждений. Основа [...]» (лист 8). Хотя и со ссылкой на то, что должно было быть первыми листами оригинальной рукописи, уничтоженными после появления печатной копии, это свидетельство указывает на некоторые очевидные вставки в текст, которые к тому же были устно подтверждены нам исполнителем. Они, в основном, касаются пополнений художественной палитры пигментами, вошедшими в употребление в первые послевоенные годы. Вторая машинописная копия, сделанная на электронной печатной машинке на отдельных пронумерованных листах размером 297 x 210 мм. примерно на сорок пять строк каждый, состоит из шестнадцати листов, заполненных только с одной стороны. Это недавняя перепечатка,

in his own path of adhesion to a natural and psychic truth simultaneously. As the author himself suggests: "This study is precious because it is a clarifier, nothing new is uncovered and there are no new elements entering the formation of a psychic phenomenon. The fact remains exactly how it was before. The nascent doctrine does not create a new precept but purifies an ancient tangle, it strips a parasitical conception, it clarifies ambiguous grey areas"⁵⁸.

Shortly after this work came A *Treatise on Painting*⁵⁹, it is undated but it was mostly probably written in the early 1930's and was completed in 1946 – 1947. The work is preserved in three copies, held in the Maimeri family archives, in the same folder containing A *Treatise on the Study of Colour*: a handwritten copy and two typescript copies of a more recent date containing the transcript of the work, one partial and one integral, of the original treatise⁶⁰.

58 p. 52, lines 23-31.

59 For an unabridged edition of the treatise cf. G. MAIMERI, *Trattato della pittura*, edited by S. BARONI, Turin 2010.

60 The handwritten manuscript is on 21 pages measuring 295 x 210 mm., and is written on both sides. Pages 9-23; 28-29 have 31 lines printed in grey ink. Pages 24-27, on the other hand are made up of two foolscap sheets each with 25 lines also printed in grey ink. These papers duly hold large watermarks, respectively with the coat of arms of the Kingdom of Italy and the name of the manufacturer Ambrogio Binda. The manuscript is missing its first pages. The pages are loose and are not bound, but they are partially numbered with Arabic numerals (written in pencil at the top right-hand side and in red pen on the top left-hand side) with frequent reference marks from page to page, at the bottom right and top left respectively. There are, excluding the already mentioned pages 24-27, two other types of pages: the first (p. 9-23) are characterized by high density paper, not to be found in the otherwise similar pages 28-29, noticeably less consistent and also used (partially) for drafting the other written works mentioned above contained in the same folder. Both are without watermarks and are of poor quality, probably of national production. The text is handwritten in cursive letters using two different pens: a pen with blue ink producing quite a fine line (up to p. 14v., line 1) and a fountain pen with black ink producing a large, bold line (from p. 14v. up to the end of the manuscript) The writing takes up the space designated to writing almost entirely. The same pen is also used to make the corrections-integrations found in the first part of the text. The first typescript was produced using a mechanical type writer on one side only of eight loose numbered pages measuring 280 x 210 mm., with a watermark "Extraforte C.M. Fabriano" (Cartiere Miliani Fabriano). Each page has approximately 30 lines with blue ink for the body of the text and red ink for the titles It was typed out by the author's son Leone with the intention of publishing and distributing his father's work in paint shops. The text breaks off at the words "dense array of concoctions. The base of [...]" (p. 8). Despite counting on what should have been the first pages of the original manuscript, destroyed after they had been copied, this copy provides shows some evident interpolations which, moreover, have been confirmed orally by the typist. These mainly concern updating the painter's palette with the pigments which came into use just after the war. The second manuscript typed out using an electronic typewriter on numbered loose pages measuring 297 x 210 mm., each with approximately 45 lines, is made up of 17 pages, typed on one side only. This is a recent transcript, carried out by an as yet unknown person,

Rispetto alla precedente, quest'opera si presenta in forma di abbozzo, nonostante le numerose revisioni del testo operate dall'autore e la presenza di una prefazione e di un congedo finale. Certamente il trattato fu elaborato in un arco di tempo piuttosto breve e scritto quasi "di getto", in non più di una quindicina di sessioni di lavoro.

Nella prefazione all'opera, definita dall'autore un «*libriccino striminzito e scarno, che farà magra figura a petto dei poderosi volumi di alcuni trattatisti*»⁶¹, Maimeri mostra di non voler comporre «*un ennesimo trattato della pittura, l'ultimo e non richiesto sfoggio di erudizione spicciola collezionata con la rifrittura dei luoghi comuni e delle molte inesattezze tramandate, quasi da padre in figlio, negli innumerevoli trattati, trattatelli, vademecum, il solito zibaldone di citazioni da Plinio a Previati*»⁶². Ciò che si propone è un'opera di «*analisi oggettiva*» e di «*critica costruttiva*» sulle tecniche pittoriche, alla luce della sua lunga «*esperienza di fabbrica*», del personale percorso artistico e della «*attenta compulsazione di numerosissimi e preziosi testi*»⁶³, al fine di «*sfrondare papere, pregiudizi e fetici, che con pertinacia e solerzia vengon propinati [...] dagli artefici della pittura*»⁶⁴. In sintesi, si tratta di un'opera che abbandona le riflessioni teoriche della precedente *Trattazione di uno studio sul colore*, per addentrarsi nell'operatività e nella pratica pittorica.

Maimeri si pone sulla scia di alcuni dei principali protagonisti della letteratura tecnico artistica, quali il «*sommo*» Plinio, Eraclio, Teofilo, il «*preciso*» Cennini, Lomazzo, Mengs, il «*proliso*» Montabert, Mérimée, Guareschi, «*lacuto*» Secco Suardo, Vibert, Previati⁶⁵, ossia

Si tratta di una trascrizione recente, di cui non siamo riusciti a rintracciare l'autore, del dattiloscritto A e del manoscritto, accostati e arrangiati tra loro al fine di ottenere una ricostruzione del testo. Presenta numerose varianti, ovviamente non originali, nonché diverse incomprensioni o omissioni segnalate dal copista.

61 f. 1r, rr. 32-33.

62 f. 1r, rr. 3-7.

63 f. 2r, rr. 1-2.

64 f. 1r, rr. 12-14.

65 Caio Plinio Secondo, *Naturalis Historia*. Dall'inventario dei volumi della biblioteca di Gianni Maimeri sappiamo che disponeva dell'edizione dell'opera pliniana stampata a Venezia da Alessandro Griffio nel 1580; Eraclio è il nome o pseudonimo dell'autore del *De coloribus et artibus romanorum*, noto al Maimeri probabilmente attraverso l'edizione del Pellizzari (*I trattati attorno alle arti figurative in Italia e nella Penisola Iberica. Dall'antichità classica al Rinascimento e al secolo XVIII*, Napoli 1915), oppure attraverso raccolte quali quella di M.P. Merrifield (*Medieval and Renaissance treatises on the arts of painting*, Londra 1849) o di A. Ilg (*Von der Farben und Künsten der Römer*, "Quellenschriften für Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance", IV, Vienna 1873); Teofilo è il nome o pseudonimo dell'autore del *De diversis artibus* o *Schedula diversarum artium*, opera composta nella prima metà del XII sec., probabilmente nota al Maimeri nelle edizioni di R. Hendrie (*An essay upon various arts, in three books, by Theophilus, called also Rugerus, priest and mone, forming an encyclopaedia of christian art of the eleventh century, translated with notes by Robert Hendrie*, Londra 1847) o di A. Ilg (*Schedula diversarium artium*, "Quellenschriften für Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance",

В отличие от предыдущего, это сочинение представляет собой черновик, несмотря на многочисленные коррективы, внесенные автором и наличие предисловия и концовки. Без сомнения, трактат был написан в течение довольно короткого периода времени и почти «спонтанно», не более чем за пятнадцать этапов работы.

В предисловии к трактату, который автор определяет как «*жалкую тонкую книжицу, которая будет выглядеть убого по сравнению с внушительными томами некоторых исследователей*»⁶¹, Маймери показывает, что не хочет создавать «*энный трактат о живописи, очередное и ненужное проявление поверхностной эрудиции, набранной повторением избитых истин и множества неточностей, передающихся почти что из поколения в поколение в бесчисленных трактатах, брошюрах, и справочниках, обычную мешанину цитат от Плиния до Превиати*»⁶². Он ставит перед собой задачу «*объективного анализа*» и «*конструктивной критики*» художественных техник в свете своего долгого «*фабричного опыта*», личного пути в искусстве и «*внимательного изучения разнообразнейших ценных текстов*»⁶³, с целью «*освободиться от зрбых ошибок, предрассудков и фетишей, которые старательно и настойчиво провозглашаются [...] мастерами живописи*»⁶⁴. Вкратце, речь идет о работе, в которой оставляются в стороне теоретические размышления предыдущего «*Рассуждения об исследовании цвета*», и более глубоко рассматриваются вопросы техники и живописной практики.

Маймери следует за некоторыми главными представителями литературы, посвященной вопросам техники в искусстве, такими как «*великий*» Плиний, Гераклий, Теофил, «*точный*» Ченнини, Ломаццо, Менгс, «*многословный*» Монтьер, Мериме, Гуарески, «*тонкий*» Секко Суардо, Вибер, Превиати⁶⁵, иначе го-

автора которой установить нам не удалось, машинописной копии A и рукописи автора, сличенные между собой и упорядоченные с целью полной реконструкции текста. Она содержит многочисленные варианты, явно не оригинальные, а также различные неточности или пропуски, отмеченные создателем копии.

61 лист 1 (лицо), строки 32-33.

62 лист 1 (лицо), строки 3-7.

63 лист 2 (лицо), строки 1-2.

64 лист 1 (лицо), строки 12-14.

65 Гай Плиний Старший, *Естественная история*. Из списка книг библиотеки Джанни Маймери нам известно, что он располагал экземпляром издания труда Плиния, отпечатанного в Венеции Alessandro Griffio в 1580 г.; Heraclius – имя или псевдоним автора труда *De coloribus et artibus romanorum*, известного Маймери, вероятно, из издания Pellizzari (*I trattati attorno alle arti figurative in Italia e nella Penisola Iberica. Dall'antichità classica al Rinascimento e al secolo XVIII*, Napoli 1915), или же сборников, таких как, например: M.P. Merrifield (*Medieval and Renaissance treatises on the arts of painting*, London 1849) или A. Ilg (*Von der Farben und Künsten der Römer*, "Quellenschriften für Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance", IV, Vienna 1873); Theophilus – имя или псевдоним автора труда *De diversis artibus* или *Schedula diversarum artium*, созданного в первой половине XII века, вероятно, известного Маймери из издания R. Hendrie (*An essay upon various arts, in three books, by Theophilus, called also Rugerus, priest and mone, forming an encyclopaedia of christian art of the eleventh century, translated with notes by Robert Hendrie*, Londra 1847) или A. Ilg (*Schedula diversarium artium*, "Quellenschriften für Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance",

Unlike the previous work, this one appears as a draft, despite numerous amendments to the text made by the author and the presence of a preface and an ending passage. It appears certain that the treatise was drawn up over a relatively short time and almost written in one go in no more than fifteen working sessions. In the preface to the work, defined by the author as a «*small, meagre and scanty book, which will appear slim alongside the enormous tomes of certain treatise writers*»⁶¹, Maimeri shows he does not wish to write «*the umpteenth treatise on painting, the latest and unwanted display of odd erudition collected with the rehashing of clichés and the many inaccuracies handed down, almost from father to son, in the countless treatises, pamphlets and guidebooks, the same old hotchpotch of quotes from Pliny to Previati*»⁶². What he proposes is a work of «*objective analysis*» and «*constructive criticism*» on painting techniques, in the light of his long «*factory experience*», his personal artistic path and the «*careful perusal of numerous and precious texts*»⁶³, for the purpose of «*pruning out errors, prejudices and fetishes which with pertinacity and zeal are dished up [...] by the creators of painting*»⁶⁴.

In short, it is a work which abandons the theoretical reflections of the previous *A Treatise on the Study of Colour*, to penetrate further into pictorial operativeness and practice. Maimeri puts himself on the trail of some of the main protagonists of literature dealing with artistic technique, such as the «*highest*» Pliny, Heraclius, Theophilus, the «*precise*» Cennini, Lomazzo, Mengs, the «*verbose*» Montabert, Mérimée, Guareschi, the «*poignant*» Secco Suardo, Vibert, Previati⁶⁵, or rather those who

of Typescript A and the handwritten manuscript, brought together and arranged for the purpose of obtaining a full reconstruction of the text. It presents a number of variations, obviously not original, as well as a number of misunderstandings and omissions indicated by the copyist..

61 p. 1r, lines 32-33.

62 p. 1r, lines 3-7.

63 p. 2r, lines 1-2.

64 p. 1r, lines 12-14.

65 *Historia Naturalis* of C. Plinius Secundus. From the inventory of the volumes housed in Gianni Maimeri's library, we know that he had an edition of this work by Pliny printed in Venice by Alessandro Griffio in 1580; Heraclius is the name or pseudonym of the author of *De coloribus et artibus romanorum*, known to Maimeri probably via the edition by Pellizzari (*I trattati attorno alle arti figurative in Italia e nella Penisola Iberica. Dall'antichità classica al Rinascimento e al secolo XVIII*, Naples 1915), or via collections such as that by M.P. Merrifield (*Medieval and Renaissance treatises on the arts of painting*, London 1849) or by A. Ilg (*Von der Farben und Künsten der Römer*, "Quellenschriften für Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance", IV, Vienna 1873); Theophilus is the name or pseudonym of the author of *De diversis artibus* or *Schedula diversarum artium*, a work composed in the first half of the 12th century, probably known to Maimeri in the editions by R. Hendrie (*An essay upon various arts, in three books, by Theophilus, called also Rugerus, priest and monk, forming an encyclopaedia of Christian art of the eleventh century, translated with notes by Robert Hendrie*, London 1847) or by A. Ilg (*Schedula diversarium artium*, "Quellenschriften für Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance",

di coloro che hanno portato «*un prezioso contributo alla scienza dei colori e delle vernici, anche se frammisto al solito caos di ripetizioni traslate senza adeguato giudizio critico*»⁶⁶.

L'obiettivo è quello di fornire ai pittori i mezzi tecnici più idonei all'espressione del loro talento e che consentano anche di rispondere alla principale preoccupazione di ogni artista, ossia che l'opera «*si mantenga inalterata come la volle la sua fantasia*»⁶⁷.

Sul tema della stabilità delle diverse tecniche pittoriche Maimeri ritorna a seguito della prefazione e di una breve classificazione delle tecniche a seconda dei leganti impiegati: pastello, matita colorata, gesso, pittura murale a secco; acquarello, tempera, guazzo; vernice, encausto, matita a cera; pittura a olio, tempere grasse, affresco, pittura alla calce. Per quanto una «*inalterabilità assoluta*» sia oggettivamente impossibile, l'autore parla della possibilità di una «*inalterabilità relativa*» e delle due esigenze primarie dell'artista: «*che le tinte del dipinto si mantengano il più a lungo possibile nel tono e nella gradazione originale*» e che «*la pittura non si deteriori o comunque si deformi dal suo aspetto primitivo*»⁶⁸. Maimeri passa quindi ad analizzare le cause di deterioramento delle opere (luce, agenti atmosferici, incompatibilità tra i materiali, alterazione del legante o della vernice di protezione, bassa qualità dei pigmenti, scarsa solidità dei supporti) e critica il pregiudizio comune secondo il quale i colori (definiti «*effimeri*») prodotti e impiegati dagli antichi (definiti «*faticati mesticatori*») fossero migliori di quelli moderni: «*È possibile al pittore moderno di usufruire di una gamma quasi indefinita di tinte e di colori del tutto inalterabili alla luce e ai reagenti atmosferici, con scarsissime incompatibilità di mescolanza tra di loro*»⁶⁹. L'autore insiste poi sul fatto che il pittore

VII, Vienna 1874); Cennino Cennini, *Il libro dell'arte*, notissimo trattato scritto tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento e disponibile al Maimeri nell'edizione dei Milanese (1859), oppure, più credibilmente, in quella di Renzo Simi (1913); Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura* (Milano 1584), *Idea del tempio della pittura* (Milano 1590), *Della forma delle Muse* (Milano 1591); Anton Raphael Mengs, *Opere complete*: 1° edizione curata da J.N. de Azara e stampata da Bodoni (Parma 1780), 2° edizione curata da F. Milizia e pubblicata da Remondini (Bassano 1783); 3° edizione curata da C. Fea (Roma 1787); Jacques Nicolas Paillot de Montabert, *Histoire de la peinture* (Parigi 1829). Grazie al citato inventario sappiamo che Maimeri disponeva dell'edizione originale dell'opera; Jean Francois Mérimée, *De la peinture à l'huile* (Parigi 1830); Icilio Guareschi, *Sui colori degli antichi* (Torino 1905); Giovanni Secco Suardo, *Sulla scoperta e introduzione in Italia dell'odierno sistema di dipingere ad olio* (Milano 1858), *Pensieri sulla pittura ad encausto, ad olio e a tempera* (Torino 1870). È definito da Maimeri come il «*creatore del restauro scientifico e ragionato*»; Jehan Georges Vibert, *La scienze de la peinture* (Parigi 1891); Gaetano Previati, *Memorie sulla tecnica dei dipinti* (1896), *La tecnica della pittura* (Torino 1905), *Principi scientifici del divisionismo* (Torino 1906), *Della pittura, tecnica e arte* (Torino 1913).

66 f. 2r, rr. 4-12.

67 f. 2r, r. 17.

68 f. 4r, rr. 13-16.

69 f. 5r, rr. 11-14.

вора, теми, кто внес «*ценный вклад в науку о цвете и красках, хотя и перемешанный с обычными хаотичными повторениями, употребляемыми без должного критического суждения*»⁶⁶. Цель – снабдить живописцев техническими средствами, наиболее пригодными для выражения их таланта, и которые также позволят удовлетворить основное стремление каждого художника – чтобы его работа «*оставалась неизменной в таком виде, как захотела его фантазия*»⁶⁷.

К теме устойчивости различных художественных техник Маймери возвращается после предисловия и краткой классификация этих техник согласно используемым связующим веществам: пастель, цветной карандаш, мел, настенная живопись «а secco»; акварель, темпера, гуашь; эмалевая краска, энкаустика, восковой карандаш; масляная живопись, яичные темперы, фресковая живопись, известковая живопись. Поскольку «*абсолютная неизменность*» объективно невозможна, автор говорит о возможности «*относительной неизменности*» и о двух основных потребностях художника: «*чтобы цвета картины как можно дольше сохраняли свой изначальный оттенок и яркость*» и «*чтобы картина не портилась, или, во всяком случае, не деформировалась относительно своего первоначального вида*»⁶⁸. Далее Маймери переходит к анализу причин ухудшения состояния картин (свет, атмосферные явления, несовместимость материалов, изменения связующего вещества или защитного лака, низкое качество пигментов, недостаточная прочность основы) и подвергает критике всеобщее предубеждение, согласно которому краски (названные «*эфмерными*»), изготовлявшиеся и использовавшиеся старыми мастерами (названными «*измученными краскотерами*») были лучше современных: «*У современного художника есть возможность пользоваться практически неограниченной гаммой оттенков и красками, вообще не подвергающимися воздействию света и атмосферных реагентов и крайне редко недоступных смешению*»⁶⁹. Затем

VII, Vienna 1874); Cennino Cennini, *Il libro dell'arte*, известнейший трактат, написанный в конце XIV – начале XV века и известный Маймери из издания dei Milanese (1859), или же, что более вероятно, из издания Renzo Simi (1913); Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura* (Milano 1584), *Idea del tempio della pittura* (Milano 1590), *Della forma delle Muse* (Milano 1591); Anton Raphael Mengs, *Opere complete*: 1-е издание, под редакцией J.N. de Azara, опубликованное Bodoni (Parma 1780), 2-е издание, под редакцией F. Milizia, опубликованное Remondini (Bassano 1783); 3-е издание, под редакцией C. Fea (Roma 1787); Жак Николя Пайо де Монтатер, *Histoire de la peinture* (Parigi 1829). Благодаря упомянутому списку нам известно, что Маймери располагал оригинальным изданием этой работы; Jean Francois Mérimée, *De la peinture à l'huile* (Parigi 1830); Icilio Guareschi, *Sui colori degli antichi* (Torino 1905); Giovanni Secco Suardo, *Sulla scoperta e introduzione in Italia dell'odierno sistema di dipingere ad olio* (Milano 1858), *Pensieri sulla pittura ad encausto, ad olio e a tempera* (Torino 1870). Маймери назвал его «*создателем научного и обоснованного реставрирования*»; Jehan Georges Vibert, *La sciences de la peinture* (Parigi 1891); Gaetano Previati, *Memorie sulla tecnica dei dipinti* (1896), *La tecnica della pittura* (Torino 1905), *Principi scientifici del divisionismo* (Torino 1906), *Della pittura, tecnica e arte* (Torino 1913).

66 лист 2 (лицо), строки 4-12.

67 лист 2 (лицо), строка 17.

68 лист 4 (лицо), строка 13-16.

69 лист 5 (лицо), строка 11-14.

brought “*a priceless contribution to the science of colours and paints, even if mixed with the usual chaos of repetitions translated with insufficient critical judgment*”⁶⁶. The aim is to provide painters with the most suitable technical means available for expressing their talent and which also make it possible to answer the main concern of each artist, i.e. that his work should “*remain unaltered as he wished it in his imagination*”⁶⁷.

Maimeri returns to the topic of stability of the various painting techniques following the preface and a brief classification of the techniques depending on the type of binders used: pastel, coloured pencil, chalk, a secco wall paint, water colour, tempera, gouache, varnish, encaustic, wax crayon, oil paint, tempera grassa, fresco, calcimime. However much “*absolute inalterability*” is objectively impossible, the author talks of the possibility of a “*relative inalterability*” and the artist’s two primary needs: “*that the colours of the painting remain for as long as possible in their original tone and shade*” and that “*the paint does not deteriorate or in any case change from its initial aspect*”⁶⁸. Maimeri therefore moves on to analyze what leads to works deteriorating (light, atmospheric agents, incompatibility of materials, alterations in the binder or protective varnish, low pigment quality, poor solidity of supports) and criticizes the prejudice, according to which the colours (defined “*ephemeral*”) produced and used by the ancients (defined “*laborious paint manufacturers*”) were better than modern ones: “*The modern painter can make use of an almost indefinite range of shades and colours which are completely unaltered by light and atmospheric reagents, with very low incompatibility in mixing with one another*”⁶⁹. The author insists on the fact that the painter must be aware of

VII, Vienna 1874); Cennino Cennini, *Il libro dell'arte*, well-known treatise written between the end of the thirteen hundreds and the beginning of the fourteen hundreds and available to Maimeri in the edition by Milanese (1859), or, more likely, in the edition by Renzo Simi (1913); Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura* (Milan 1584), *Idea del tempio della pittura* (Milan 1590), *Della forma delle Muse* (Milan 1591); Anton Raphael Mengs, *Opere complete*: 1st edition edited by J.N. de Azara and printed by Bodoni (Parma 1780), 2nd edition edited by F. Milizia and published by Remondini (Bassano 1783); 3rd edition edited by C. Fea (Rome 1787); Jacques Nicolas Paillot de Montabert, *Histoire de la peinture* (Paris 1829). Thanks to the aforementioned inventory we know that Maimeri had an original copy of the work; Jean Francois Mérimée, *De la peinture à l'huile* (Paris 1830); Icilio Guareschi, *Sui colori degli antichi* (Turin 1905); Giovanni Secco Suardo, *Sulla scoperta e introduzione in Italia dell'odierno sistema di dipingere ad olio* (Milan 1858), *Pensieri sulla pittura ad encausto, ad olio e a tempera* (Turin 1870). Define by Maimeri as the “*creator of scientific and reasoned restoration*”; Jehan Georges Vibert, *La sciences de la peinture* (Paris 1891); Gaetano Previati, *Memorie sulla tecnica dei dipinti* (1896), *La tecnica della pittura* (Turin 1905), *Principi scientifici del divisionismo* (Turin 1906), *Della pittura, tecnica e arte* (Turin 1913).

66 p. 2r, lines 4-12.

67 p. 2r, line 17.

68 p. 4r, lines 13-16.

69 p. 5r, lines 11-14.

debba avere consapevolezza delle specificità e dei limiti propri di ciascuna tecnica pittorica e che quindi non si possano «ricercare in determinate tecniche risultati che logicamente non si possono raggiungere, come chi volesse una pittura ad olio opaca o un pastello lucido [...]»⁷⁰. Ho conosciuto artisti di grido che non si preoccupavano per nulla delle incompatibilità dei sistemi di pittura, che alternavano sulla stessa opera olio, tempera e perfino pastelli, senza curarsi del futuro destino dei loro quadri. Altri che per una insanabile fobia per il lucido smagriscono talmente la pittura ad olio da toglierne ogni consistenza [...]. Un sistema di pittura che si adatti ad ogni tecnica e ad ogni capriccio non esiste, ed è forse bene che sia così, se è vero che la costrizione nei limiti materiali fomenta, col superamento delle difficoltà, il magistero dell'arte»⁷¹.

Tra le diverse tecniche menzionate da Maimeri, per ognuna delle quali analizza stabilità e cause di alterazione, oltre ai supporti e alle adeguate preparazioni, particolare attenzione è riservata alla pittura a olio, definita come «il prodotto principe della pittura»⁷², «prezioso e insostituibile amico del pittore»⁷³. L'intento dell'autore è quello di sfatare un altro pregiudizio, nato alla fine dell'Ottocento, in base al quale questa tecnica è stata «condannata» per la sua scarsa stabilità, pur riconoscendone i limiti nell'ambito del restauro dei dipinti: «Il fatto sta che questa pittura resta ancora la più facile, la più pratica, la più solida e inalterabile, se viene usata come si deve [...]. L'olio non altera la pittura e non è il colpevole principale delle rovine davvero ingenti di molte di queste pitture. L'olio è anzi il più preservativo dei colori e, salvo un leggero ingiallimento in quello di lino e di noce, non presenta alcun carattere maligno. Sono invece gli intrugli che vi si aggiungono che ne alterano le preziose qualità [...]. Con la pittura ad olio si ottiene il massimo rendimento e la massima intensità delle tinte, si possono usare tutte le tecniche dal massimo impasto alla più leggera velatura. Questa pittura ha poi l'enorme vantaggio su tutte le altre che il colore si mantiene tale e quale come è quando si distende sulla tela, senza quei forti cambiamenti che presentano le tempere e anche l'acquarello tra l'asciutto e il bagnato, differenza che è massima nell'affresco»⁷⁴.

In seguito l'autore passa ad un'analisi della tradizionale pittura a tempera grassa impiegata dagli antichi pittori, «tecnica quanto mai penosa e difficile, che solo la pazienza e la sobrietà dei vecchi maestri dell'arte poteva patire e sopportare»⁷⁵, e descrive i moderni procedimenti adottati dalla fabbrica Maimeri per la produzione di tempere grasse

70 f. 2r, rr. 24-26.

71 f. 6r, rr. 11-23.

72 f. 10r, rr. 6.7.

73 f. 12v, rr. 16-17.

74 f. 10r, rr. 17-20; 22-29; f. 11v, rr. 22-30.

75 f. 13v, rr. 20-23.

автор настаивает на том, что художник должен быть осведомлен о специфике и ограничениях, присущих каждой художественной технике, и что поэтому нельзя «добиваться в определенной технике результатов, которых по логике вещей достичь невозможно, как если бы кто-то хотел, чтобы живопись маслом давала матовый цвет или пастель – глянец»⁷⁰. Я знал широко известных художников, которых никак не беспокоила несо-вместимость художественных систем, которые в одной работе чередовали масло, темперу и даже пастель, нимало не заботясь о будущей судьбе своих картин. И других, которые из-за неизлечимой фобии блеска до такой степени выхолощивали картину, написанную маслом, что лишали ее всякой материальности [...]. Системы живописи, которая была бы приспособлена к любой технике и любой прихоти, не существует, и, возможно, это к лучшему, если верно то, что вынужденное ограничение материальных средств пробуждает, посредством преодоления трудностей, к достижению мастерства в искусстве»⁷¹.

Среди различных упомянутых Маймери техник, для каждой из которых он анализирует степень устойчивости и причины нежелательных изменений, а также основы и соответствующую подготовку, особенное внимание уделено живописи маслом, названной им «основным продуктом живописи»⁷², «драгоценным и незаменимым другом художника»⁷³. Намерение автора – рассеять еще один предрассудок, возникший в конце XIX века, из-за которого эта техника была «приговорена» по причине ее слабой устойчивости, хотя он и признавал ограниченность возможности реставрации полотен: «На самом деле эта живопись до сих остается по самой легкой, самой практичной, самой устойчивой и неизменной, если применяется должным образом [...]. Масло не изменяет картину и не является главным виновником действительно серьезной порчи многих написанных им картин. Напротив, масло сохраняет цвета и, исключая легкое пожелтение в случае льняного и орехового масла, не наносит никакого вреда. Это добавляемые примеси изменяют его ценные качества [...]. В живописи маслом достигается максимальная передача и интенсивность оттенков, здесь могут применяться все техники, от самого пастоности до лессировок. Поэтому этот вид живописи имеет огромное преимущество надо всеми прочими в том, что цвет остается точно таким же, как когда он наносится на холст, без того сильного различия между сухим и влажным состоянием, которые проявляют темперы и акварель и которое максимально во фресковой живописи»⁷⁴. Далее автор переходит к анализу традиционной живописи яичной темперой, которую использовали художники прошлых веков, «технике чрезвычайно сложной и трудно реализуемой, которую можно было выдержать, только обладая терпением и степенностью старых мастеров»⁷⁵, и описывает

70 лист 2 (лицо), строка 24-26.

71 лист 6 (лицо), стр. 11-23.

72 лист 10 (лицо), стр. 6.7.

73 лист 12 (оборот), стр. 16-17.

74 лист 10 (лицо), стр. 17-20; 22-29; лист 11 (оборот), стр. 22-30.

75 лист 13 (оборот), стр. 20-23.

the specificity and the limits of each painting technique and that therefore there can be no “search for results in a given technique which cannot logically be reached, such as wanting an opaque oil painting or a shiny watercolour [...]”⁷⁰. I have known renowned artists who did not worry in the slightest about incompatibilities in painting systems, who would use oil paint, tempera and even pastels in the same work without a thought as to the future fate of their pictures. Others who, due to an incurable phobia about gloss would dilute oil paints to a point of removing all consistency [...]. A painting system which is suitable for each technique and every caprice does not exist, and maybe that's just as well, if it is true that restriction within material limits encourages, on overcoming the difficulties, the skill of art»⁷¹.

Among the various techniques Maimeri mentions, for each of which he analyzes stability and causes of alterations, as well as the supports and appropriate preparation, particular attention is given to oil paint, defined as “the main product of painting”⁷², “the painters precious and irreplaceable friend”⁷³. The author's intention is to discredit another prejudice, born at the end of the eighteenth century, based on which this technique was “condemned” for its poor stability, despite acknowledging its limits in the scope of restoring paintings: “The fact of the matter is that this paint still remains the easiest, the most practical, the most solid and unalterable if it is used properly [...]. Oil does not alter the painting and it is not the main culprit for the truly extensive ruins of many of these paintings. If anything the oil is what preserves colours and, apart from some slight yellowing in linseed oil and walnut oil, it has no malignant properties. It is in fact the various other concoctions which are added which alter its precious qualities [...]. With oil paints the best performance and the highest intensity of shades is obtained, all techniques can be used, from the thickest paste to the lightest covering. What is more, this paint has the enormous advantage over all others in that the colour holds and remains exactly the same as when it was painted onto the canvas, without those significant changes which one finds between wet and dry when using temperas and watercolours, a difference which is most evident in frescoes”⁷⁴. Later the author moves on to an analysis of traditional tempera grassa paints used by early artists, “extremely painful and arduous technique which only the patience and the sobriety of the old masters could endure and bear”⁷⁵, and describes the modern procedures adopted by the Maimeri factory for manufacturing tempera grassa paints, which make it possible

70 p. 2r, lines 24-26.

71 p. 6r, lines 11-23.

72 p. 10r, lines 6.7.

73 p. 12v, lines 16-17.

74 p. 10r, lines 17-20; 22-29; p. 11v, lines 22-30.

75 p. 13v, lines 20-23.

preparate, che permettono di ottenere «*effetti irraggiungibili con altri sistemi di pittura per la freschezza, la sontuosità e la chiarezza delle tinte*»⁷⁶.

Proseguendo nella descrizione delle tecniche pittoriche, l'autore affronta la questione del restauro, dedicando ampio spazio ad una particolare e assolutamente nuova tipologia di prodotti, i colori a vernice per restauro, che rispondono all'esigenza di stabilità, sopportando l'aggiunta di qualsiasi materiale gradito al pittore e divenendo «*la base di infinite preparazioni, che finora l'artista era obbligato ad iniziare faticosamente da sé con mezzi rudimentali e imperfetti, senza poter mai ottenere una omogeneizzazione perfetta e nemmeno talvolta una sopportabile macinazione*»⁷⁷. In questo modo, «*sia il decoratore può aggiungervi le sue formule per raggiungere i suoi preziosi smalti, mastice o altro; il restauratore può, con la sapiente dosatura della sua preziosa vernice, ottenere le imitazioni più sicure delle mestiche antiche; il pittore su stoffe può diluire il colore prima essiccato nei suoi apretti; il pittore d'encausti incamerare le cere e le essenze dei suoi intrugli*»⁷⁸.

La trattazione prosegue con la descrizione delle caratteristiche dei «*colori più usati nella tavolozza moderna*»⁷⁹, per ognuno dei quali sono indicate composizione, grado di coprenza, comportamento e cause di alterazione, compatibilità con altri pigmenti, tecniche consigliate per il miglior impiego. Particolare attenzione è dedicata alle ocre e terre colorate, «*i primi colori usati nella pittura*»⁸⁰, delle quali l'Italia è ricchissima, «*da quelle gialle e verdi di Verona a quelle del Bresciano e del Bergamasco, alle pregiatissime dell'Amiata nel Senese, a quelle dell'Isola del Giglio, della Sardegna e di Pozzuoli*»⁸¹.

Gli ultimi capitoli del trattato riguardano i diluenti (essenza di trementina, olio di lino, olio di noce, olio di papaveri, essenza di petrolio, essenza di spigo), le vernici per proteggere le superfici dei dipinti e ravvivare le tinte (vernici grasse, vernici ad alcool, vernici alla trementina – Dammar e Mastice, vernici al petrolio) e infine i supporti, la cui trattazione è rimasta però incompiuta.

Nel congedo finale Maimeri si rivolge direttamente al lettore: «*non mi lusingo di aver detto cose peregrine e nuove di zecca, né di aver*

современные способы, применяемые на фабрике Маймери для производства готовых яичных темпер, позволяющих получить «*эффект, недостижимый для других видов красок в плане свежести, великолетия и чистоты оттенков*»⁷⁶.

Продолжая описывать художественные техники, автор обращается к вопросам реставрации, уделяя большое внимание особому и совершенно новому типу продукции, реставрационным лакокраскам, которые отвечают требованиям стойкости, выдерживая добавление любых материалов по желанию художника, и становятся «*основой для огромного числа утомительных подготовительных работ, которые до сих пор художник был вынужден проводить самостоятельно с помощью примитивных и несовершенных средств, не имея никакой возможности достичь полной гомогенизации, а иногда и приемлемого помола*»⁷⁷. Таким образом, «*даже декоратор может добавлять в них свои формулы, чтобы создавать ценные глазури, мастики и что угодно еще; реставратор может, добавляя разумную дозу ценного лака, получить самую темную имитацию старинных мастик; художник по ткани может растворить пигмент, который раньше высохал в его аптретах; художник в технике энкаустики может приручить воски и эссенции в своих смесях*»⁷⁸.

Далее в трактате описываются характеристики «*наиболее используемых цветов современной палитры*»⁷⁹, для каждого из которых указываются состав, покрывающая способность, его свойства и причины искажения, совместимость с другими пигментами, техники, рекомендуемые для лучшего применения. Особенное внимание уделяется охрам и минеральным красителям, «*первым цветам, использованным в живописи*»⁸⁰, которыми так богата Италия, «*от желтых и зеленых земель из Вероны до тех, что родом из Брешии и Бергамо, до ценнейших пигментов с Монте-Амиата возле Сиены, до красок с острова Джильо, с Сардинии и из Поццуоли*»⁸¹. Последние главы трактата посвящены разбавителям (скипидар, льняное масло, ореховое масло, маковое масло, бензол, лавандовый экстракт), лакам для защиты поверхности картин и оживления цветов (жирные лаки, спиртовые лаки, скипидарные лаки – даммарный и мастичный, бензольные лаки) и, наконец, основам, исследование которых, однако, не было завершено.

В заключение Маймери обращается напрямую к читателю: «*я не обольщаюсь мыслью, что сказал нечто оригинальное и блестящее новизной, или что предложил нормы (неоспоримые) для создания хоро-*

to obtain “*effects which are unattainable with other systems of paint for the freshness, sumptuousness and clearness of the shades*”⁷⁶. Continuing with the description of painting techniques, the author deals with the question of restoration, dedicating ample space to a particular and absolutely new type of product, restoration varnishes, which meet the needs for stability, supporting the addition of any material the painter desires and becoming “*the basis for an infinite number of preparations, which up until now the artist was obliged to take great pains to make himself using rudimentary and imperfect means, without ever being able to achieve perfect uniform blending and sometimes not even passable grinding*”⁷⁷. In this way “*even the decorator can add his own formulas to obtain his precious glosses, mastic or anything else; the restorer can, with wise dosing of his precious varnish, obtain the most reliable imitations of old mastics; the painter on canvas cloth can dilute the pigments previously desiccated in its pastes; the encaustic artist can appropriate waxes and the essences of his concoctions*”⁷⁸.

The treatise continues with the description of the properties of “*colours most commonly used on the modern palette*”⁷⁹ for each of which compositions are indicated, degree of covering capacity, behaviour and causes of alteration, compatibility with other pigments and recommended techniques for optimum use. Particular attention is dedicated to ochre and clay earth pigments “*the first pigments used in painting*”⁸⁰ which Italy has in abundance “*from the yellows and greens of Verona to those from Brescia and Bergamo, to the highly valuable Amiata pigments from the Siena region and those from the Isola del Giglio, Sardinia and Pozzuoli*”⁸¹.

The last chapters of the treatise discuss thinners (turpentine, linseed oil, walnut oil, poppy seed oil, benzene, extract of Lavender), the varnishes to protect the surface of paintings and brighten the shades (oil based varnish, alcohol based varnish, turpentine based varnish – dammar and mastic, benzene varnishes) and finally deal with supports, coverage of which however remains incomplete.

In the final passage Maimeri directly addresses the reader: “*I do not flatter myself with having said strange or brand new things, nor to having given (irrefutable) rules and regulations for*

76 f. 14r, rr. 3-6.

77 f. 17r, rr. 24-29.

78 f. 17v, rr. 11-20.

79 f. 18v, rr. 12-13. Bianchi: Bianco d'Argento, Bianco di Zinco, Bianco di Titanio, Litopone; Azzurri: Azzurro di cobalto, Celeste di cobalto, Oltremare, Blu di Prussia; Gialli: Giallo di Cadmio, Giallo di cromo, Giallo di Napoli, Giallo di antimonio, Giallo di zinco; ocre e terre colorate; Rossi: Cinabro, Rosso di Cadmio; lacche; colori di anilina e colori organici sintetici; Verdi: verde di Guignet, Verde ossido di cromo, Verde di Schweinfurt; Neri: Nero d'avorio, seppia; Viola: Violetto di cobalto, violetto minerale.

80 f. 21v, rr. 22-23.

81 f. 22r, rr. 9-13.

76 лист 14 (лицо), стр. 3-6.

77 лист 17 (оборот), стр. 24-29.

78 лист 17 (оборот), стр. 11-20.

79 лист 18 (оборот), строки 12-13. Белила: белила серебряные, белила цинковые, белила титановые, литопон; лазури: кобальтовая синь, кобальт лазурный, ультрамарин, прусская лазурь; желтые красители: желтый кадмий, хромовый желтый, неаполитанский желтый, желтая сурьма, желтый цинковый; охры и минеральные краски; красные краски: киноварь, красный кадмий; лаки; анилиновые краски и органические искусственные краски; зеленые красители: зелень Гинье, зеленая окись хрома, швайнфуртская зелень; черные красители: жеманная кость, сеппия; фиолетовые красители: фиолетовый кобальт, фиолетовый минеральный.

80 лист 21 (оборот), строки 22-23.

81 лист 22 (оборот), строки 9-13.

76 p. 14r, lines 3-6.

77 p. 17r, lines 24-29.

78 p. 17v, lines 11-20.

79 p. 18v, lines 12-13. Whites: Silver White, Zinc White, Titanium White, Lithopone; Blues: Cobalt Blue, Cobalt Sky-Blue, Ultramarine, Prussian Blue; Yellows: Cadmium Yellow, Chrome Yellow, Naples Yellow, Antimony Yellow, Zinc Yellow; ochre and coloured clay earth pigments; Reds: Vermillion, Cadmium Red; lacquers, aniline dyes and synthetic organic pigments; Greens: Guignet's Green, Chrome Oxide Green, Schweinfurt Green; Blacks: Ivory Black, sepia; Purples: Cobalt Violet, Mineral Violet.

80 p. 21v, lines 22-23.

81 p. 22r, lines 9-13.

dato delle norme (inconfutabili) per ottenere una buona e solida pittura. Certo l'arte è altra cosa e nessun trattato né nessuna precettistica servirà mai a procurare quello che è solo frutto della personale ispirazione. Ma facilitare e sgombrare il campo agli artefici su quel che concerne la materia, in modo che tutta la loro attività sia protesa alla estrinsecazione della personalità, non può essere che giovevole»⁸².

Per poter meglio comprendere e valutare il *Trattato della pittura*, può essere utile ripercorrere brevemente le principali trattazioni coeve dedicate alle tecniche pittoriche, con le quali Maimeri dovette verosimilmente confrontarsi. Distaccandosi dalla tradizione della trattatistica d'arte accademica ed erudita sviluppatasi nella seconda metà dell'Ottocento, imperniata, secondo Maimeri, in uno «*sfoggio di erudizione spicciola*», l'autore si avvicina dichiaratamente ad un'altra tipologia di opere diffusasi in Italia nei primi decenni del Novecento, caratterizzata da brevi manuali di taglio divulgativo, destinati a rispondere alle esigenze pratiche di pittori, dilettanti o professionisti. Autori di questo nuovo genere di opere erano prevalentemente artisti e/o produttori di colori, i quali, proprio alla luce delle problematiche operative incontrate quotidianamente nell'esercizio delle proprie attività, dedicavano grande attenzione agli aspetti della tecnica. Tra i pittori possiamo ricordare Gaetano Previati, Giorgio de Chirico, Giuseppe Ronchetti, Dardo Battaglini, Carlo Linzi⁸³; tra i produttori e tecnici di produzione dei colori meritano invece menzione Max Mayer e Pietro Bonomi da Monte, rispettivamente gerente e direttore del Colorificio Italiano, e Giovanni Sommaruga⁸⁴. Gianni Maimeri, in qualità di pittore e imprenditore, incarna entrambe queste figure. Il suo profondo interesse per le tecniche pittoriche e l'intento di comporre un trattato a queste dedicate, destinato alla pubblicazione, derivano in primo luogo dalla sua dedizione all'arte, «*la*

82 f. 29v, rr.4-16.

83 G. Previati, *Memorie sulla tecnica dei dipinti*, 1896; Id., *La tecnica della pittura*, Torino 1905; Id., *Principi scientifici del divisionismo*, Torino 1906; Id., *Della pittura, tecnica e arte*, Torino 1913; G. de Chirico, *Piccolo trattato di tecnica pittorica*, Milano 1928; G. Ronchetti, *Manuale per i dilettanti di pittura a olio, acquarello, miniatura, guazzo, tempera, encausto, pastello, fotopittura*, Milano 1904; Id., *Pittura murale-fresco-tempera-stereocromia-pittura a olio-encausto*, Milano 1911; Id., *La composizione delle tinte nella pittura a olio e ad acquerello*, Milano 1913; D. Battaglini, *Il consigliere dell'artista. Raccolta di ricette e consigli pratici indispensabili a tutti gli artisti*, Alessandria 1926; C. Linzi, *Tecnica della pittura e dei colori (l'arte del dipingere ad olio) secondo Raffaello, Tiziano, Giorgione, Tintoretto*, Milano 1930.

84 M. Mayer, P. Bonomi da Monte, *Colori e vernici. Manuale a uso dei pittori, verniciatori, miniatori, ebanisti e fabbricanti di colori e vernici*, Milano 1912; G. Sommaruga, *Manuale teorico pratico del verniciatore*, Milano, s.d. Per un panorama più ampio dei contorni bibliografici inerenti le tecniche artistiche presenti all'epoca della redazione del trattato si veda P. Travaglio, *Editoria italiana e manuali di tecniche pittoriche (1900-1940)*, in G. Maimeri, *Trattato della pittura*, a c. di S. Baroni, Torino 2010, pp. 155-163.

ших и основательных живописных работ. Конечно, искусство – это другое, и никакой трактат или свод правил никогда не поможет сделать то, что является исключительно плодом личного вдохновения. Но содействие мастерам в очищении области, касающейся материи, так чтобы вся их деятельность была направлена только на выражение их личности, не может не оказаться полезным»⁸².

Для того, чтобы лучше понять и оценить «*Трактат о живописи*», необходимо кратко напомнить об основных работах того времени, посвященных художественным техникам, с которыми Маймери, вероятно, должен был проводить сравнения. Отделяясь от академической традиции научных исследований в искусстве, разработанной во второй половине XIX века и строящейся, по мнению Маймери, на «шегольстве поверхностной эрудицией», сочинения автора явно сближаются с работами другого типа, распространенными в Италии в первых десятилетиях XX века, которые представляли собой краткие руководства популярного свойства, предназначенные для практических нужд художников – дилетантов и профессионалов. Авторами этого нового типа работ были преимущественно художники и/или производители красок, которые именно в свете технических проблем, ежедневно встречавшихся в их собственной деятельности, уделяли огромное внимание аспектам технического характера. Из художников здесь можно вспомнить Гаэтано Превиати, Джорджо де Кирико, Джузеппе Ронкетти, Дардо Батталини, Карло Линци⁸³; из производителей и техников-составителей красок заслуживают упоминания Макс Майер и Пьетро Бономи да Монте, бывшие, соответственно, управляющим и директором завода Colorificio Italiano, и Джованни Соммаруга⁸⁴.

Джанни Маймери, как живописец и предприниматель, воплощает в себе обе эти фигуры. Его глубокий интерес к художественным техникам и стремление создать посвященный им трактат, предназначенный для публикации, берут начало, в первую очередь, в его преданности искусству, «*единственной конечной цели жизни*», но нельзя недооценивать и тот факт, что намерения такого рода

82 лист 29 (оборот), строки 4-16.

83 G. Previati, *Memorie sulla tecnica dei dipinti*, 1896; Тот же, *La tecnica della pittura*, Torino 1905; Тот же, *Principi scientifici del divisionismo*, Torino 1906; Тот же, *Della pittura, tecnica e arte*, Torino 1913; G. de Chirico, *Piccolo trattato di tecnica pittorica*, Milano 1928; G. Ronchetti, *Manuale per i dilettanti di pittura a olio, acquarello, miniatura, guazzo, tempera, encausto, pastello, fotopittura*, Milano 1904; Тот же, *Pittura murale-fresco-tempera-stereocromia-pittura a olio-encausto*, Milano 1911; Тот же, *La composizione delle tinte nella pittura a olio e ad acquerello*, Milano 1913; D. Battaglini, *Il consigliere dell'artista. Raccolta di ricette e consigli pratici indispensabili a tutti gli artisti*, Alessandria 1926; C. Linzi, *Tecnica della pittura e dei colori (l'arte del dipingere ad olio) secondo Raffaello, Tiziano, Giorgione, Tintoretto*, Milano 1930.

84 M. Mayer, P. Bonomi da Monte, *Colori e vernici. Manuale a uso dei pittori, verniciatori, miniatori, ebanisti e fabbricanti di colori e vernici*, Milano 1912; G. Sommaruga, *Manuale teorico pratico del verniciatore*, Milano, s.d. Более широкий обзор библиографических данных о художественных техниках, существовавших в период написания трактата см. в P. Travaglio, *Editoria italiana e manuali di tecniche pittoriche (1900-1940)*, в G. Maimeri, *Trattato della pittura*, под редакцией S. Baroni, Torino 2010, стр. 155-163.

obtaining a good and solid paint. Of course art is something else again and no treatise nor any set of precepts will ever serve to obtain that which is the fruit of personal imagination. But helping and clearing the field for makers of materials, so that all their activities lean towards externalization of personality, cannot be anything but useful»⁸².

To be able to better understand and assess *A Treatise on Painting*, it may be useful to briefly go over the main contemporary treatises dedicated to painting techniques with which Maimeri probably had to compare himself. Stepping away from the tradition of academic and erudite art treatise writing developed in the second half of the nineteenth century, based, according to Maimeri, on a “*display of odd erudition*”, the author expressly moves towards another type of work diffused in Italy in the early decades of the nineteenth century, characterized by brief manuals of a popular nature, intended to meet the practical needs of amateur or professional painters. Authors of this new kind of work were predominantly artists and/or paint manufacturer, who in light of the various operating problems encountered on a daily basis in executing their personal activities, dedicated much attention to the technical aspects. Among the painters were Gaetano Previati, Giorgio de Chirico, Giuseppe Ronchetti, Dardo Battaglini, Carlo Linzi⁸³; among the paint manufacturers and production technicians Max Meyer and Pietro Bonomi da Monte are worthy of note, respectively manager and director of Colorificio Italiano, and Giovanni Sommaruga⁸⁴.

Gianni Maimeri, in the role of both painter and manufacturer, embodies both these professional figures. His deep interest in painting techniques and the intention to compose a treatise dedicated to them, intended for publication, derive first and foremost from his dedication to art, “*the only purpose in life*” but it should not be underestimated that a programme of this

82 p. 29v, lines4-16.

83 G. PREVIATI, *Memorie sulla tecnica dei dipinti*, 1896; Id., *La tecnica della pittura*, Turin 1905; Id., *Principi scientifici del divisionismo*, Turin 1906; Id., *Della pittura, tecnica e arte*, Turin 1913; G. DE CHIRICO, *Piccolo trattato di tecnica pittorica*, Milan 1928; G. RONCHETTI, *Manuale per i dilettanti di pittura a olio, acquarello, miniatura, guazzo, tempera, encausto, pastello, fotopittura*, Milan 1904; Id., *Pittura murale-fresco-tempera-stereocromia-pittura a olio-encausto*, Milan 1911; Id., *La composizione delle tinte nella pittura a olio e ad acquerello*, Milan 1913; D. BATTAGLINI, *Il consigliere dell'artista. Raccolta di ricette e consigli pratici indispensabili a tutti gli artisti*, Alessandria 1926; C. LINZI, *Tecnica della pittura e dei colori (l'arte del dipingere ad olio) secondo Raffaello, Tiziano, Giorgione, Tintoretto*, Milan 1930.

84 M. MAYER, P. BONOMI DA MONTE, *Colori e vernici. Manuale a uso dei pittori, verniciatori, miniatori, ebanisti e fabbricanti di colori e vernici*, Milan 1912; G. SOMMARUGA, *Manuale teorico pratico del verniciatore*, Milan (n.d). For a wider look at the bibliographic context inherent to the artistic techniques around at the time of drafting the treatise, see P. TRAVAGLIO, *Editoria italiana e manuali di tecniche pittoriche (1900-1940)*, in G. MAIMERI, *Trattato della pittura*, edited by S. BARONI, Turin 2010, p. 155-163.

sola *finalità della vita*», ma non va sottovalutato che un programma di questo genere potesse rispondere anche a una finalità commerciale. Nel testo non mancano infatti frequenti riferimenti alla qualità di alcuni prodotti della “Fratelli Maimeri”, tanto che lo stesso autore, al termine del congedo, scrive, quasi a giustificazione: «Domando poi venia se spesso ho dovuto riferirmi ad una Casa produttrice nell’illustrare i prodotti, con sospetto di finalità reclamistiche. Certo molte case anche fra le italiane producono materiali ottimi con scrupolo tecnico ed onestà. Ma di quella che ho citato mi posso far garante perché ne dirigo dall’origine la parte tecnica, e molti dei suoi prodotti sono precisamente il frutto delle meditazioni che ho sopra sviluppato ai colleghi nella speranza di giovar loro»⁸⁵.

In questo Maimeri si poneva sulla scia di una serie di brevi pubblicazioni finanziate, a partire dalla metà degli anni Venti, da ditte concorrenti, sia italiane che straniere, e distribuite gratuitamente anche da rappresentanti e venditori di colori, allo scopo di promuovere la competenza tecnica e qualitativa dei produttori. Ne fornisce un esempio la scelta della Talens & Zoon di organizzare, il 24 maggio 1928, un incontro a Londra rivolto agli artisti per informarli su colori, olii e vernici e sulla tecnica degli antichi maestri, cui fece seguito la pubblicazione di una breve *brochure* divulgativa, nella quale ampio spazio era dedicato proprio ai prodotti della ditta promotrice⁸⁶.

La presenza nella biblioteca personale di Gianni Maimeri dell’opuscolo di Talens & Zoon e di quasi tutte le altre opere citate, compreso il manuale del pittore-imprenditore Carlo Ferrario, fondatore dell’omonima industria di colori nel 1919⁸⁷, confermano quanto l’autore fosse al corrente di questa tipologia di pubblicazioni, largamente diffuse anche in Italia⁸⁸.

85 f. 29v, rr. 17-28.

86 *Le secret des Maîtres Ancien, Causerie sur les couleurs, huiles et vernis pour artistes et la technique des Maîtres Ancien*, Apeldorn 1928, opuscolo fondato in gran parte sulla pubblicazione di A. Abendschein, *The Secret of the Old Masters*, edita a New York nel 1905.

87 C. Ferrario, *La tecnica della pittura ad olio ed a pastello. Guida pratica per pittori ed amatori d’arte*, Rovereto 1930. A causa di una svista degli autori, nella pubblicazione del *Trattato della pittura* (Baroni 2010) le considerazioni sull’opera del Ferrario non hanno visto la stampa. Si corregge qui la svista.

88 Uno dei principali distributori romani della “Fratelli Maimeri” era il Paciosi della Coloreria San Carlo, il quale stringeva rapporti commerciali con il napoletano Raffaele Armando Califano Mundo, singolare figura di artista ed editore, autore di una ricca serie di manualetti di taglio divulgativo che coprono gran parte delle tecniche pittoriche in uso all’epoca (*Pittura ad alluminuria e pastello* (s.d.); *Manuale della pittura a guazzo e a tempera*, Napoli 1910; *Manuale della pittura encaustica e a fresco* (s.d.); *Manuale della pittura a smalto* (s.d.); *Manuale della pittura su vetro* (s.d.); *Manuale della pittura ad olio*, Napoli 1910; *Dizionario degli utensili e delle sostanze adoperate in pittura* (s.d.); *Manuale di pittura e acquarello – miniatura e restauro*, Napoli 1910; *Manuale delle vernici e pittura a vernici* (s.d.); *Manuale per arazzi, gobelins, tele di Francia, da tappezzerie a secco, broccardi, treilles, fougere* (s.d.); *Trattato di anatomia* (s.d.); *Manuale del disegno e*

possono rispondere anche a una finalità commerciale. In fact in the text there are no shortage of references to the quality of certain “Fratelli Maimeri” products, so much so that at the end of the final passage he rights, almost in an attempt to justify himself: “I ask your forgiveness if I have often found the need to refer to a certain manufacturer when illustrating products, with the suspected purpose of advertising. Of course many Italian manufacturers produce top quality materials with technical and honest scruples. But for those I have mentioned, I can give my own personal guarantee as I direct the technical part of their origins and many of the products are in fact the fruit of the meditations I have developed above together with colleagues in the hope of being useful to them”⁸⁵.

In this Maimeri placed himself in the wake of a series of brief publications financed, as of the mid 1920’s by both Italian and foreign competitors which were distributed free of charge by paint dealers for the purpose of promoting the technical and qualitative skill of manufacturers. An example is provided by the decision of Talens & Zoon to organize a meeting in London on May 24th 1928 aimed at artists to provide information on colours, oils and varnishes and the techniques of old masters, which was followed by the publication of a short information booklet, in which ample space was dedicated to promoting the company’s very own products⁸⁶.

The presence in the personal library of Gianni Maimeri of the Talens & Zoon brochure and of almost all the other works mentioned, including the manual by the painter-manufacturer Carlo Ferrario, founder of the paint industry of the same name in 1919⁸⁷, confirm to what extent the author was aware of this type of publication which was widely distributed in Italy⁸⁸.

85 лист 29 (оборот), строки 17-28.

86 ⁸⁶ *Le secret des Maîtres Ancien, Causerie sur les couleurs, huiles et vernis pour artistes et la technique des Maîtres Ancien*, Apeldorn 1928, брошюра, основанная главным образом на публикации А. Abendschein, *The Secret of the Old Masters*, изданной в Нью-Йорке в 1905 г.

87 C. Ferrario, *La tecnica della pittura ad olio ed a pastello. Guida pratica per pittori ed amatori d’arte*, Rovereto 1930. Вследствие ошибки авторов, в издании *Trattato della pittura* (Baroni 2010) рассуждения о работе Феррарио не были напечатаны. Здесь ошибка исправлена.

88 Один из главных римских распространителей продукции Fratelli Maimeri был Пачиози из Coloreria San Carlo, который поддерживал коммерческие отношения с неаполитанцем Рафаэлем Армандо Калифано Мундо, уникальной личностью – художником и издателем, автором обширной серии небольших руководств популярного характера, которые охватывают значительную часть художественных техник, применявшихся в его время (*Pittura ad alluminuria e pastello* (s.d.); *Manuale della pittura a guazzo e a tempera*, Napoli 1910; *Manuale della pittura encaustica e a fresco* (s.d.); *Manuale della pittura a smalto* (s.d.); *Manuale della pittura su vetro* (s.d.); *Manuale della pittura ad olio*, Napoli 1910; *Dizionario degli utensili e delle sostanze adoperate in pittura* (s.d.); *Manuale di pittura e acquarello – miniatura e restauro*, Napoli 1910; *Manuale delle vernici e pittura a vernici* (s.d.); *Manuale per arazzi, gobelins, tele di Francia, da tappezzerie a secco, broccardi, treilles, fougere* (s.d.); *Trattato di*

85 p. 29v, lines 17-28.

86 *Le secret des Maîtres Ancien, Causerie sur les couleurs, huiles et vernis pour artistes et la technique des Maîtres Ancien*, Apeldorn 1928, brochure based mainly on the publication by A. ABENDSCHEIN, *The Secret of the Old Masters*, edited in New York in 1905.

87 C. FERRARIO, *La tecnica della pittura ad olio ed a pastello. Guida pratica per pittori ed amatori d’arte*, Rovereto 1930. Due to an oversight by the authors, in the publication of *Trattato della pittura* (BARONI 2010) the considerations on the work of Ferrario were not published. This oversight is duly corrected here.

88 One of the main distributors in Rome for “Fratelli Maimeri” was Paciosi from the Coloreria San Carlo, who had business dealings with the Neapolitan, Raffaele Armando Califano Mundo, a remarkable artist and editor, author of a rich series of booklets of a popular nature which covered most of the painting techniques in use at that time (*Pittura ad alluminuria e pastello* (s.d.); *Manuale della pittura a guazzo e a tempera*, Naples 1910; *Manuale della pittura encaustica e a fresco* (n.d.); *Manuale della pittura a smalto* (n.d.); *Manuale della pittura su vetro* (n.d.); *Manuale della pittura ad olio*, Naples 1910; *Dizionario degli utensili e delle sostanze adoperate in pittura* (n.d.); *Manuale di pittura e acquarello – miniatura e restauro*, Naples 1910; *Manuale delle vernici e pittura a vernici* (n.d.); *Manuale per arazzi, gobelins, tele di Francia, da tappezzerie a secco, broccardi, treilles, fougere* (n.d.);

Può a questo punto apparire chiaro quanto questi scritti, fortunatamente ancora conservati, costituiscano una delle più interessanti chiavi di lettura delle intenzionalità artistiche di Maineri. Mentre i *Diari* (1903-1917) mostrano i “consigli a se stesso” dell’ancora giovane pittore ed entro questo limite temporale vanno letti e compresi, la *Trattazione di uno studio sul colore*, ripresa in più momenti della vita (1932-1933; 1944-1949), costituisce uno degli assi portanti della poetica dell’autore. Il *Trattato della pittura* (primi anni Trenta; 1946-1947) chiarisce invece i rapporti con la tecnica che, pur indagata e perseguita concretamente, mai scavalcò nell’opera e nel pensiero l’intenzionalità artistica. I primari documenti restano ovviamente i dipinti e i disegni - l’opera pittorica – ma, se correttamente utilizzati e rapportati a questa, gli scritti possono rappresentare dei veri e propri “auto-da-fé”, delle dichiarazioni di un credo professato e perseguito nell’esempio di una vita dedicata alla pittura e al colore.

precetti (s.d.); *Alterazioni fisio-chimiche dei dipinti e norme generali per ovviarle* (s.d.). L’edizione di questi testi era in gran parte finanziata da ditte produttrici di materiali per Belle Arti, i cui prodotti trovavano ampio spazio in reclame all’interno dei manuali. Nel *Manuale della pittura ad olio*, tra le reclame della ditta Paciosi, figuravano anche i “colori Maineri”, con un evidente errore di stampa. Califano-Mundo aveva anche istituito uno speciale ufficio tecnico per l’analisi dei prodotti di Belle Arti che gli venivano inviati dalle aziende produttrici. L’ufficio, dopo aver verificato la qualità dei prodotti, li recensiva e ne dava notizia attraverso le pubblicazioni del direttore. Ciò stringeva ancora di più il rapporto tra le complesse attività editoriali di Califano-Mundo e la realtà produttiva e commerciale a lui contemporanea.

Теперь, вероятно, становится ясно, что все эти сочинения, к счастью, сохранившиеся до наших дней, представляют собой один из важнейших и интереснейших ключей к пониманию художественных намерений Маймери. В то время как «Дневники» (1903-1917 гг.) представляют нам «советы себе самому» еще молодого художника, которые следует читать и рассматривать в контексте этого периода жизни автора, то «Рассуждение об исследовании цвета», создававшееся в различные периоды (1932-1933 гг.; 1944-1949 гг.), является одной из «несущих осей» художественной поэтики автора. «Трактат о живописи» (начало тридцатых годов; 1946-1947 гг.), напротив, проясняет отношения автора с техникой, которая, хотя и конкретно им исследованная и соответственным образом применяемая, никогда не доминировала в его работе или в размышлениях над художественными замыслами. Главными работами автора, конечно, остаются картины и рисунки – его художественное творчество – однако, правильно использованные и соотношенные с ним, письменные сочинения могут послужить собственным правдивым «аутодафе», провозглашением кредо, последовательно воплощавшимся в жизни художника, посвященной живописи и цвету.

anatomia (s.d.); *Manuale del disegno e precetti* (s.d.); *Alterazioni fisio-chimiche dei dipinti e norme generali per ovviarle* (s.d.). Издание текстов финансировалось в значительном объеме производителями художественных материалов, чьи товары широко рекламировались в этих публикациях. В руководстве *Manuale della pittura ad olio*, наряду с рекламой фирмы Пачиози, фигурировали также и «краски Мaineri», с явной опечаткой. Калифано Мундо также открыл специальное техническое бюро для анализа художественной продукции, которую присылали ему производители. Это бюро, проверив качество товаров, рецензировало их и выпускало соответствующие обзоры, сделанные главой компании. Это еще теснее связывало сложную издательскую деятельность Калифано-Мундо с современной ему производственной и коммерческой средой.

It may at this point appear clear how much these texts, fortunately still preserved, constitute one of the most interesting keys to understanding the artistic intentionality of Maineri. While the *Diaries* (1903 – 1917) provide “advice to self” for the still very young painter and it is within this time span that they are to be read and understood, *A Treatise on the Study of Colour*, taken up again at various times in his life (1932-1933; 1944-1949), constitutes one of the supporting boards for the author’s artistic poetry. *A Treatise on Painting* (early 1930’s: 1946 - 47) on the other hand clarifies the relationships with technique which, although concretely investigated and pursued, never overtakes the artistic intentionality in work or in thought. Obviously the primary documents remain the paintings and drawings – the pictorial works – but, if correctly used and related to this, the written works can represent a proper “auto-da-fé”, declarations of a professed and pursued credo in the example of a life dedicated to paint and colour.

Trattato di anatomia (n.d.); *Manuale del disegno e precetti* (n.d.); *Alterazioni fisio-chimiche dei dipinti e norme generali per ovviarle* (n.d.). The publication of these texts were mainly financed by manufacturers of products for fine arts, who found space in the booklets to advertise their very own products. In the *Manuale della pittura ad olio*, amongst the adverts for the Paciosi company there were also those for “Maineri paints”, evidently a printing error. Califano-Mundo had also set up a special technical office for analyzing the fine arts products sent to him by various manufacturers. Once the office had assessed the quality of the products, they reviewed them and provided news on them through the manager’s publications. This tightened the relationship still further between his complex publishing activities and production and marketing aspects.

BIOGRAFIA DI GIANNI MAIMERI

БИОГРАФИЯ ДЖАННИ МАЙМЕРИ

GIANNI MAIMERI BIOGRAPHY

CARLO MIGLIAVACCA

КАРЛО МИЛЬЯВАККА

CARLO MIGLIAVACCA

1884

Giovanni (Gianni) Maimeri nasce il 21 giugno a Varano (Varese), sul Lago di Comabbio, secondo dei tre figli maschi di Leone (1847-1912) e di Zoe Bouffier (1851-1917). Il padre, ingegnere discendente da una famiglia di origine veronese, massone e socialista, è all'epoca direttore del grande stabilimento di filatura Borghi di Varano, piccolo centro varesino di cui è consigliere comunale. La madre è figlia del francese Adolphe Bouffier, industriale impegnato nella fabbricazione di materiale rotabile per le ferrovie (Usines Bouffier) e tra i fondatori dell'Elvetica (1846), una delle prime industrie meccaniche italiane. Il fratello maggiore, Antonio, era nato nel 1883, quello minore, Carlo, nasce nel 1886. La vita della famiglia Maimeri si svolge tra Varano, luogo di residenza, e Milano, dove i fratelli studiano.

1890-1893

Frequenta i primi tre anni della scuola elementare a Varano.

1893-1899

Frequenta la IV classe elementare e le cinque classi del Ginnasio presso il collegio Calchi Taeggi di Milano.

1899-1903

Frequenta i corsi liceali presso il Liceo Ginnasio Cesare Beccaria di Milano. Risiede in una pensione di Corso di Porta Romana, a pochi passi dall'istituto scolastico.

1903

In giugno inizia a tenere il diario cui affida fino al 1917 appunti di carattere personale e soprattutto riflessioni estetiche riguardanti l'arte figurativa e la musica. Le prime pagine trattano le prove di caricatura dei famigliari, di disegno d'interno, di paesaggio e di pannello attraverso le quali prende forma il suo approccio all'arte. Gli studi paesaggistici hanno come soggetto la campagna attorno a Varano e al Lago di Comabbio, dove soggiorna nei mesi estivi.

1884 г.

Джованни (Джанни) Маймери родился 21 июня в городе Варано на озере Комаббио (провинция Варезе), вторым из трех сыновей Леоне Маймери (1847-1912 гг.) и Зое Буффье (1851-1917 гг.). Его отец, инженер, происходивший из веронской семьи, масон и социалист, в тот период занимает пост директора крупной хлопчатобумажной фабрики в Варано-Борги, небольшом центре в составе провинции Варезе, членом городской администрации которого он является. Его мать – дочь француза Адольфа Буффье, промышленника, занимавшегося производством подвижных железнодорожных составов («Заводы Буффье»), а также бывшего одним из основателей компании «Гельветика» (1846 г.), одного из первых машиностроительных предприятий в Италии. Старший его брат, Антонио, родился в 1883 г., младший, Карло – в 1886 г. Жизнь семьи Маймери проходит в Варано, месте их проживания, и в Милане, где братья получают образование.

1890-1893 гг.

Посещает первые три класса начальной школы в Варано.

1893-1899 гг.

Посещает четвертый класс начальной школы и пять классов гимназии при колледже «Кальки Таеджи» в Милане.

1899-1903 гг.

Посещает старшие лицейские классы в Лицее-гимназии Чезаре Беккариа в Милане. Живет в пансионе на Корсо ди Порто Романа в нескольких шагах от учебного заведения.

1903 г.

В июне начинает вести дневник, в котором до 1917 г. делает записи личного характера, а также излагает свои эстетические размышления об изобразительном искусстве и музыке. На первых его страницах рисует первые карикатуры домашних, эскизы интерьеров, пейзажи и драпировки, с помощью которых обретает форму его подход к искусству. Сюжетом для пейзажных зарисовок становится сельская местность вокруг Варано и озера Комаббио, где он проводит летние месяцы.

1884

Giovanni (Gianni) Maimeri was born on June 21 in Varano (Varese) on Lake Comabbio, the second of three sons born to Leone Maimeri (1847-1912) and Zoe Bouffier (1851-1917). His father, an engineer, came from a family originally from Verona, was a Mason and socialist and at the time director of the big Borghi spinning mill in Varano, a little town in the Varese district for which he was town councilor. His mother was the daughter of Frenchman Adolphe Bouffier, a manufacturer of rolling stock (Usines Bouffier) and one of the founders of Elvetica (1846), one of Italy's first mechanics industries. His elder brother Antonio was born in 1883, his younger brother Carlo in 1886. Maimeri family life was spent between Varano, their place of residence, and Milan, where the boys attended school.

1890-1893

Attended the first three grades of elementary school in Varano.

1893-1899

Attended the fourth grade and five years of grammar school at the Collegio Calchi Taeggi in Milan.

1899-1903

Attended secondary school at the Cesare Beccaria lyceum in Milan. Resided at a boardinghouse in Corso di Porta Romana right near the school.

1903

In June began to keep a journal in which until 1917 he wrote personal notes and above all aesthetic reflections regarding figurative art and music. The earliest pages are filled with caricatures of his family, sketches of interiors, landscapes and drapery studies, through which his approach to art took shape. His landscape studies were of the countryside around Varano and Lake Comabbio where he spent the summer months.

In luglio espone con chiarezza ai genitori l'intenzione di voler intraprendere gli studi artistici dopo il conseguimento della licenza liceale, accantonando la precedente decisione di indirizzarsi verso l'architettura. Passati in autunno gli esami di riparazione e ottenuta la licenza, il 10 novembre raggiunge Venezia, dove inizia a frequentare la scuola di Vincenzo Rinaldo, professore all'Accademia, per preparare le prove d'accesso nell'istituto veneziano. Soggiorna a pensione presso un amico di famiglia, l'avvocato Adelchi Guaita, e diviene amico del giovane figlio di questi, Carlo, in seguito apprezzato violoncellista.

1904

All'inizio dell'anno, in seguito a una lite, abbandona la scuola di Rinaldo. Dopo alcuni tentativi presso altri artisti veneziani, grazie all'interessamento dell'avvocato Guaita inizia a frequentare per due giorni alla settimana lo studio di Giuseppe Vizzotto Alberti (Oderzo, 1862 – Venezia, 1931) e prende in affitto, insieme a un giovane collega, una stanza che adibisce a studio. Sotto la guida del nuovo maestro studia la figura ed esegue le prime prove a olio. Inizia a pensare di tralasciare gli studi accademici, corroborato nell'intenzione dal suo maestro che lo considera troppo avanti con l'età per intraprendere un corso di studi che, in ogni caso, non lo porterebbe ad apprendere la pittura, ma solo e parzialmente il disegno. In giugno torna a Varano per sostenere la visita di leva. Terminati gli studi liceali, il fratello Carlo si iscrive alla Technische Hochschule di Zurigo, Politecnico tra i più prestigiosi in Europa, dove segue i corsi di chimica industriale.

1905

In gennaio è di nuovo a Venezia. Visita la VI Esposizione Internazionale d'Arte traendone pessimi giudizi sulla partecipazione italiana, a suo dire troppo impegnata a inseguire i grandi artisti stranieri. In estate abbandona il maestro e Venezia per fare ritorno a Varano e Milano. Individua in Leonardo Bazzaro (Milano, 1853-1937) “uomo senza cabale né scuolette” (Diari, p. 49) il successore di Vizzotto Alberti quale mentore della sua formazione.

1906

Allestitisce uno studio a Milano, a Porta Vigentina, e inizia a frequentare l'ambiente culturale e artistico cittadino; in particolare, si lega al Gruppo dell'Orologio di cui fa parte lo scultore Antonio Carminati che diviene suo grande amico. In primavera passa qualche tempo a Varano, quindi ritorna in città per assistere all'inaugurazione dell'Esposizione Nazionale, indetta per celebrare l'apertura del traforo del Sempione. In estate soggiorna per un mese con Bazzaro ad Antronapiana, nella piemontese valle di Antrona sopra Villadossola. Inizia il ritratto del violoncellista Carlo Guaita, figlio di Adelchi Guaita. Al principio di dicembre parte per il servizio militare che svolge a Milano nel 30° Reggimento Fanteria di stanza presso la caserma Sant'Ambrogio.

In luglio espone con chiarezza ai genitori l'intenzione di voler intraprendere gli studi artistici dopo il conseguimento della licenza liceale, accantonando la precedente decisione di indirizzarsi verso l'architettura. Passati in autunno gli esami di riparazione e ottenuta la licenza, il 10 novembre raggiunge Venezia, dove inizia a frequentare la scuola di Vincenzo Rinaldo, professore all'Accademia, per preparare le prove d'accesso nell'istituto veneziano. Soggiorna a pensione presso un amico di famiglia, l'avvocato Adelchi Guaita, e diviene amico del giovane figlio di questi, Carlo, in seguito apprezzato violoncellista.

1904 г.

В начале года в результате конфликта оставляет школу Ринальдо. После нескольких попыток обучения у других венецианских художников, благодаря хлопотам адвоката Гуайта, начинает посещать дважды в неделю студию Джузеппе Виццотто Альберти (Одерцо, 1862 г. – Венеция, 1931 г.) и снимает совместно с молодым коллегой комнату, которую переоборудует под студию. Под руководством нового учителя осваивает рисунок с натуры и делает первые пробы живописи маслом. Начинает задумываться о том, чтобы не проходить академический курс обучения. В этом его поддерживает учитель, который считает, что ему уже слишком много лет для поступления на курс, в любом случае, не позволивший бы ему обучиться живописи, а только отчасти рисунку. В июне он возвращается в Варано, чтобы посетить призывную комиссию. По окончании среднего образования его брат Карло поступает в Высшую технологическую школу в Цюрихе, одно из наиболее престижных политехнических высших учебных заведений, где проходит курс промышленной химии.

1905 г.

В январе снова возвращается в Венецию. Посещает VI Международную выставку искусств, откуда выносит наименее благоприятные впечатления об участвующих в ней итальянских мастерах, которые, по его словам, слишком заняты тем, чтобы догнать выдающихся зарубежных художников. Летом оставляет своего учителя и Венецию и возвращается в Варано и Милан. Находит в художнике Леонардо Баццаро (Милан, 1853-1937 гг.), «человеке без ухищрений и всяких там школ» («Дневники», стр. 49), преемника Виццотто Альберти, и тот становится его наставником.

1906 г.

Организует студию в Милане в районе Порты Виджентина и начинает участвовать в культурной и художественной жизни города, в частности, присоединяется к «Часовой группе». Участником группы является также скульптор Антонио Карминати, который становится его большим другом. Весной проводит некоторое время в Варано, а затем возвращается в город, чтобы присутствовать на торжественном открытии Всемирной выставки, проводимой по случаю открытия Симплонского туннеля. Летом проводит месяц вместе с Баццаро в местечке Антронапиана, расположенном в долине Антрона в коммуне Вилладоссоло региона Пьемонт. Начинает работу над портретом виолончелиста Карло Гуайта, сына Адельки Гуайта. В первых числах декабря отбывает на военную службу, которую проходит в Милане в 30-м пехотном полку, расквартированном в казарме Сант-Амброджо.

In July he told his parents of his intention to study art after getting his secondary school diploma, discarding his former decision to study architecture. In the fall he passed his make-up exams and on November 10 arrived in Venice, where he attended the school run by Vincenzo Rinaldo, a professor at the Accademia, in preparation for admission to the Venetian art school. He boarded with a family friend, attorney Adelchi Guaita, and made friends with his young son Carlo, later a renowned cellist.

1904

Early in the year, because of a quarrel, he left Rinaldo's school. After attempting to study under other Venetian artists, thanks to attorney Guaita's interest, he began to study two days a week with Giuseppe Vizzotto Alberti (Oderzo 1862 – Venice 1931) and together with a young colleague rented a room to use as a studio. He began to think of dispensing with further academic study, corroborated in this intention by his teacher, who considered him too old to follow a course of studies that in any case wouldn't teach him how to paint but only, and only partially, how to draw. In June he returned to Varano to take his military service exam.

Having finished secondary school, his brother Carlo enrolled in the Technische Hochschule in Zurich, one of Europe's most prestigious polytechnics, where he studied industrial chemistry.

1905

In January Maimeri returned to Venice. He visited the VI International Art Exposition, coming away with negative opinions of the Italian entries, in his view too interested in imitating famous foreign artists. During the summer he abandoned his studies, leaving Venice for Varano and Milan. In Leonardo Bazzaro (Milan 1853-1937) he found a “man sans intrigues or petty teachings” (Journals, p. 49) and a successor to Vizzotto Alberti as a mentor.

1906

He set up a studio in Porta Vigentina in Milan and began to frequent the city's cultural and artistic milieu; in particular, he formed ties with the Gruppo dell'Orologio (The Clock Group), a member of which was sculptor Antonio Carminati, who became a great friend. He spent part of the spring in Varano, returning to the city to attend the inauguration of the Esposizione Nazionale held to celebrate the opening of the Simplon Tunnel. In the summer he spent a month with Bazzaro in Antronapiana in the Piedmont valley of Antrona above Villadossola. He began a portrait of cellist Carlo Guaita, son of Adelchi Guaita. In early December he departed for military service, which he performed in the 30th Infantry Regiment, billeted at the Sant'Ambrogio barracks in Milan.

1907

In primavera esegue numerosi studi di paesaggio ispirati ai dintorni milanesi: il Naviglio presso Corsico, il borgo di Chiaravalle con la sua abbazia, la campagna fuori porta Romana, il fiume Lambro a Moncucco.

Il 20 luglio muore di tisi il fratello maggiore Antonio, avviato a una brillante carriera di matematico, circostanza che lo getta in un profondo stato di prostrazione per il quale è riformato dal servizio di leva. Trascorre la convalescenza a Varano, dove si trattiene fino alla fine dell'anno. Ricomincia a dipingere solo in novembre: termina il ritratto di Carlo Guaita e inizia il ritratto della zia Bice, una sorella del padre che vive con la famiglia; contemporaneamente esegue numerosi studi di mattine e tramonti su assicelle di legno.

1908

In aprile il padre lascia la direzione del cotonificio Borghi di Varano, con il quale mantiene però una collaborazione quale consulente, e si trasferisce con la famiglia a Milano, in un villino acquistato al numero 46 di via Boscovich.

Il 14 giugno, Emilio Gola visita per la prima volta lo studio milanese del giovane artista a Porta Vigentina, loda le capacità coloristiche di alcuni quadri e rileva una generale carenza di espressione; lo invita a perseverare soprattutto nel disegno di figura.

Trascorre l'estate con la famiglia a Courmayeur, in Valle d'Aosta, dove si dedica allo studio del paesaggio alpino. In seguito sottopone i risultati riportati dalla montagna a Gola – divenuto il suo principale referente se non propriamente il suo maestro – che li trova insufficienti.

Il fratello Carlo consegue la laurea in ingegneria chimica presso il Politecnico di Zurigo.

1909

Trascorre l'inverno e la primavera a Milano, studiando la figura, in particolare quella di un vecchio mendicante, e il paesaggio urbano. Affascinato dalle potenzialità artistiche della visione notturna della città, frequenta i caffè concerto milanesi riempiendo di disegni un piccolo album; dopo un lungo studio esegue Bar Italia. In estate si trasferisce con la famiglia a San Mamete Valsolda, sul Lago di Lugano, dove si concentra nella comprensione dell'ambiente naturale e dell'incidenza della luce sui corpi. Tornato in città, riprende la frequentazione di Gola in compagnia degli amici artisti Carminati e Vittorio Castagneto, con i quali discute sui fondamenti tecnici e psicologici dell'essere artista. Nel corso dell'inverno esegue il Ritratto dell'Architetto Cesa-Bianchi. Le riflessioni teoriche sull'arte lo interessano sempre di più: legge il volume di Ugo Bernasconi Precetti e pensieri ai giovani pittori, giudicandolo con severità nelle dettagliate postille affidate ad alcune pagine dei Diari (pp. 99-105).

Nella prima metà dell'anno, il padre fa costruire nel giardino della palazzina di via Boscovich un piccolo edificio destinato ad accogliere il suo studio di pittura.

1907 г.

Весной создает много пейзажных этюдов, вдохновленных окрестностями Милана: каналом возле Корсико, предместьем Кьяравалле и его аббатством, сельской местностью за Порта Романа, рекой Ламбро в Монкукко.

20-го июля умирает от туберкулеза его старший брат Антонио, начинавший блестящую карьеру в области математики, что повергает его в состояние глубокой прострации, из-за которой его освобождают от военной службы. Период восстановления он проводит в Варано, где остается до конца года. Начинает рисовать только в ноябре: заканчивает портрет Карло Гуайта и начинает работу над портретом тети Беатриче, сестры отца, живущей в их семье; одновременно создает многочисленные этюды рассветов и закатов на деревянных пластинах.

1908 г.

В апреле его отец оставляет пост директора хлопчатобумажной фабрики в Варано-Борги, с которой, тем не менее, продолжает сотрудничать в качестве консультанта, и перебирается вместе с семьей в Милан, в небольшой особняк, приобретенный в доме под номером 46 на виа Боскович.

14 июня в первый раз миланскую студию молодого художника возле Порта Виджентина посещает Эмилио Гола, он одобряет колористические качества некоторых картин и отмечает общий недостаток выразительности; особенно он призывает его продолжать работать над рисунком с натуры.

Проводит лето с семьей в Курмайоре, в регионе Валле д'Аоста, где посвящает свое время изображению альпийских пейзажей. Позднее показывает работы, привезенные из поездки в горы, Голе – который стал его главным советчиком, если не собственно учителем, – и тот находит их неудовлетворительными.

Его брат Карло получает диплом в области химического машиностроения Высшей технологической школы в Цюрихе.

1909 г.

Проводит зиму и весну в Милане, рисуя портреты, в частности, портрет старого нищего, а также городские пейзажи. Очарованный художественными возможностями ночных видов города, посещает концерты на открытых площадках миланских кафе, заполняя рисунками маленький альбом; после многочисленных эскизов создает *«Бар Италия»*.

Летом вместе с семьей переезжает в местечко Сан-Мамете-Вазольда на озере Лугано, где сосредотачивается на художественном восприятии окружающей природы и особенностях игры света на фигурах людей. Вернувшись в город, снова начинает посещать Голу в компании друзей и коллег Карминати и Витторио Кастаньето, с которыми спорит о технических и психологических основах, которые определяют суть человека искусства.

В течение зимы пишет *«Портрет архитектора Чеза-Бианки»*. Теоретические размышления об искусстве занимают его все больше: он читает сочинение *«Учение и наставления для молодых художников»* Уго Бернасconi и сурово критикует его в подробных записях на страницах *«Дневников»* (стр. 99-105).

В первой половине года его отец возводит в саду особнячка на виа Боскович маленькое строение, предназначенное для размещения его художественной студии.

1907

In the spring he did many landscape sketches inspired by the environs of Milan: the Naviglio (canal) at Corsico, the village of Chiaravalle with its abbey, the countryside beyond Porta Romana, the Lambro River at Moncucco.

On July 20 his brother Antonio, who had begun a brilliant career as mathematician, died of pulmonary tuberculosis, throwing Gianni into such deep prostration that he was exempted from his military service. He convalesced in Varano for the rest of the year, starting to paint again only in November. He finished his portrait of Carlo Guaita and began one of his paternal aunt, Bice, who lived with the family; at the same time he painted many sunrises and sunsets on wooden boards.

1908

In April his father resigned from the Borghi di Varano cotton mill, although he continued collaboration with it as consultant, and moved with the family to Milan, to a townhouse purchased at number 46, Via Boscovich.

On June 14 artist Emilio Gola made his first visit to the young painter's studio in Porta Vigentina, praised the colorist skills he saw in some of the paintings and noted a general lack of expression; he urged him to persevere, especially in figurative drawings.

Gianni spent the summer with his family in Courmayeur in the Aosta Valley, where he devoted himself to studying the Alpine landscape. He afterwards submitted his work in the mountains to Gola – by now his main reference, if not precisely his teacher – who considered them inadequate.

Brother Carlo was awarded a degree chemical engineering from the Zurich Polytechnic.

1909

Gianni spent the winter and spring in Milan, studying the human figure, particularly that of an old beggar, and the urban scene. Fascinated by the artistic potential of the city's nightlife, he frequented Milan's coffeehouse concerts, filling a little album with drawings. After a lengthy study he painted Bar Italia.

He spent the summer with his family at San Mamete Valsolda, on Lake Lugano, where he concentrated on comprehending the natural environment and the incidence of light on objects. Back again in the city, he recommenced seeing Gola in company with artist friends Carminati and Vittorio Castagneto, with whom he discussed the technical and psychological bases of being an artist. During the winter he painted his Ritratto dell'Architetto Cesa-Bianchi (Portrait of Architect Cesa-Bianchi). Art theory was interesting him more and more: he read Ugo Bernasconi's Precetti e pensieri ai giovani pittori (Precepts and Thoughts for Young Artists), passing harsh judgment on it in the detailed comments he wrote in his Journals (pp. 99-105). In the first half of the year his father had a studio built for him in the garden of their townhouse in Via Boscovich.

1910

All'inizio dell'anno conosce la donna destinata a divenire sette anni più tardi sua moglie, la quindicenne Anna Dossena (1895-1982), modella che frequenta il suo studio della quale, ricambiato, si innamora. La giovane, bellissima donna, dotata di eleganza e signorilità innate, è destinata ad assumere un ruolo di grandissimo rilievo nella vita dell'uomo e nella carriera dell'artista. Grazie a un carattere mite ma estremamente solido e a spiccate doti di sensibilità e di comprensione della natura umana, la sua figura diviene ben presto insostituibile nel creare le condizioni per la tranquillità e la felicità del marito, nel sostenerlo nei non pochi momenti difficili, nell'incoraggiarlo verso l'impegno artistico come verso quello imprenditoriale anche nei frangenti in cui si trovano a rasentare l'indigenza. La sua presenza, sempre positiva e rassicurante, si caratterizza in particolare per la capacità di non venire meno, anche nei momenti di felicità e di abbondanza economica, a un modello di vita improntato a canoni di modestia e morigeratezza. Anna Dossena è da questo momento la modella prediletta, e lo sarà anche dopo il matrimonio, tanto che il suo volto compare in moltissime opere. Autentico punto di forza attorno a cui si coagulerà il nucleo familiare costituito con Gianni, dopo la morte del marito sarà lei a promuoverne l'opera affinché il suo nome non venga dimenticato. In questo anno, grazie a lei può eseguire una consistente serie di studi dal nudo; contemporaneamente ritrae alla luce di una lampadina elettrica un'amica del collega Adone Comboni. Espone per la prima volta a una rassegna della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano (il pastello *Bar*, Lago di Antronapiana, Signora seduta, *Bar*, Pezzente). Trascorre il periodo delle vacanze estive con la famiglia a Cunardo, in Valganna, sopra Varese, dove è attratto dalla suggestione delle grotte di cui è ricco il paesaggio, tanto da fare in seguito più volte ritorno nella zona.

1911

Tra la fine del 1910 e i primi mesi del nuovo anno espone cinque opere alla Famiglia Artistica di Milano (Studi: *Notte*, Studi: *Venezia*, Studi: *Strade*, *Torrente*, *Impressioni*). All'Esposizione degli Indipendenti di Roma propone le Grotte di Cunardo. I dipinti inviati alla selezione per l'annuale mostra della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano sono rifiutati.

Nella prima metà di giugno compie un viaggio di studio a Roma e Firenze: in particolare è colpito dalle opere di Raffaello, Michelangelo, Tiziano e dalla statuaria classica. Trascorre il resto dell'estate in villeggiatura con la famiglia a Portovaltravaglia, sulla sponda lombarda del Lago Maggiore. Nei mesi successivi, il padre acquista un terreno in quella località e dà inizio alla costruzione, secondo un progetto da lui stesso elaborato, di una villetta che viene terminata l'anno seguente. Secondo quanto riportato nei Diari, in autunno espone a Napoli

1910 г.

В начале года он знакомится с девушкой, которой семь лет спустя было суждено стать его женой – пятнадцатилетней Анной Доссена (1895-1982 гг.), натурщицей, посещавшей его студию, в которую он влюбляется и которая отвечает ему взаимностью. Этой юной, очень красивой девушке, наделенной от природы утонченностью и благородством, предназначено сыграть важнейшую роль в его человеческой жизни и карьере живописца. Благодаря доброте, сочетающейся с большой твердостью и выдающимся даром чувствительности и понимания человеческой природы, она очень скоро становится незаменимым человеком для создания атмосферы спокойствия и счастья для своего мужа, для оказания ему поддержки в нередко возникавшие моменты сложностей, в поощрении его как к живописной, так и к коммерческой деятельности, даже в периоды серьезных затруднений, когда они были близки к нищете. Ее присутствие, всегда позитивное и успокаивающее, особенно отличает то, что оно остается неизменным и в моменты счастья, и в периоды финансового неблагополучия; в этом она воплощает собой пример жизни, выдержанной в духе скромности и умеренности. С этого момента Анна Доссена становится его любимой натурщицей, которой остается и после женитьбы, и поэтому ее лицо появляется на множестве картин Маймери. Будучи настоящей точкой опоры, вокруг которой сосредоточится душа созданной ею и Джанни семьи, после смерти мужа именно она будет заниматься продвижением его работ с тем, чтобы его имя не было забыто. В этом году, благодаря ей, ему удается создать целую серию изображений обнаженной натуры; одновременно пишет в свете электрической лампочки подругу своего коллеги Адоне Комбони. В первый раз выставляется на фестивале миланского Общества изящных искусств и галереи Ла Перманенте (пастель *«Бар»*, *«Озеро в Антронатиана»*, *«Сидящая женщина»*, *«Бар»*, *«Нищий»*). Период летних каникул проводит вместе с семьей в Кунардо и Вальганне, севернее Варезе, где его очаровала красота пещер, которыми богат ландшафт этой области – до такой степени, что впоследствии он много раз будет возвращаться в эти места.

1911 г.

В конце 1910 г. и в течение первых месяцев нового года участвует с пятью работами в выставке миланской ассоциации «Фамилия Артистика» (*Этюды: «Ночь»*, *Этюды: «Венеция»*, *Этюды: «На улицах»*, *«Поток»*, *«Впечатления»*). Для Выставки независимых художников в Риме предлагает работу *«Пещеры в Кунардо»*. Картины, отправленные на отборочный этап для участия в ежегодной выставке миланского Общества изящных искусств и галереи Ла Перманенте, приняты не были.

В первой половине июня совершает образовательную поездку в Рим и Флоренцию: его особенно поразили творения Рафаэля, Микеланджело, Тициана и классическая скульптура. Остаток лета проводит на отдыхе с семьей в Порто-Вальтравалье, на ломбардском берегу озера Маджоре. В течение следующих месяцев его отец приобретает участок земли в этой местности и начинает строительство небольшого дома по разработанному им самим проекту, оно будет завершено на следующий год. Согласно дневниковым записям, осенью выставляет в Неаполе

1910

Early in the year he met the girl who would seven years later become his wife: fifteen-year-old Anna Dossena (1895-1982), a model who posed for him and who returned his sentiments. This beautiful young woman, elegant and innately well bred, was destined to play an extremely important role in the artist's life and career. Thanks to a docile but extremely solid character, outstanding sensitivity and deep comprehension of human nature, she soon became indispensable in creating the conditions for her husband's serenity and happiness, supporting him when times were hard and encouraging him in his art as well as in his enterprises, even when they were nearly penniless. Her presence, always positive and reassuring, was characterized in particular by an ability to pursue a lifestyle imprinted with the rules of discretion and moderation, even in times of happiness and wealth. From this time on Anna Dossena would be his favorite model and continued to pose for him even after their marriage, her face appearing in many of his works. She was an authentic mainstay of the family she created with Gianni, and after his death promoted his work so that his name would be remembered.

Thanks to Anna, during this year he did a number of nude studies, at the same time painting under electric light a portrait of a lady friend of colleague Adone Comboni. He showed his work for the first time in exhibits at the Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente (Fine Arts Society and Permanent Exposition) in Milan (the pastel *Bar*, Lago di Antronapiana, Signora seduta, *Bar*, Pezzente). He spent his summer vacation with his family at Cunardo, in Valganna above Varese, where he was fascinated by the landscape's many caverns, later returning many times to the area.

1911

Between late 1910 and early 1911 he exhibited five works at the Famiglia Artistica di Milano (Studi: *Notte*, Studi: *Venezia*, Studi: *Strade*, *Torrente*, *Impressioni*). At the Independents Exposition in Rome he presented his *Grotte di Cunardo*. The paintings he sent in for selection by the annual Fine Arts Society and Permanent Exposition show in Milan were rejected. In early June he took a study trip to Rome and Florence, where he was particularly struck by the works of Raphael, Michelangelo, Titian and classical statuary. He spent the rest of the summer vacationing with his family in Portovaltravaglia, on the Lombard side of Lake Maggiore. In the months to follow his father bought land in the area and began to build a house to his own design; it was finished a year later. According to his Journals, in Naples that fall he exhibited two paintings inspired by the Cunardo caverns and another of a mountain landscape (Courmayeur).

due dipinti ispirati dalle grotte di Cunardo e uno con soggetto montano (Courmayeur). A poco più di un anno dalla pubblicazione a Milano del Manifesto dei pittori futuristi (febbraio 1910), affronta sui diari in modo molto critico i temi proposti dal nuovo movimento. Le sue riflessioni teoriche si indirizzano sempre più verso la funzione e le potenzialità del colore, mentre cerca una via per superare gli insegnamenti di Gola, giudicati buoni dal punto di vista tecnico ma superati da quello estetico. Chiosa sui diari i pensieri sull'arte di Auguste Rodin (A. Rodin, *L'Art*, Paris 1911), la monografia dedicata da Elie Faure a un artista apprezza molto, Eugène Carrière (E. Faure, Eugène Carrière peintre et lithographe, Paris 1908), e il volume sull'Impressionismo di Camille Mauclair (C. Mauclair, *L'Impressionisme*, Paris 1904). Il fratello Carlo termina un corso di specializzazione alla Technische Hochschule di Zurigo.

1912

Il 30 settembre, dopo un semestre di malattia muore il padre, cui Gianni subentra nelle incombenze per gli ultimi lavori della villa di Portovaltravaglia. Tenta di esporre alla Biennale di Venezia, ma riceve un rifiuto. Passa l'estate a Portovaltravaglia, e in dicembre stende sui diari le prime note per un saggio sul colore. Visita i musei milanesi in cerca di ispirazione e di una via per il suo impegno artistico: nella Pinacoteca del Castello Sforzesco ammira Van Dyck e Mosè Bianchi; in quella di Brera Bernardino Luini, Cima da Conegliano e, soprattutto, il Veronese; all'Ambrosiana Francesco Guardi. Una sua opera trova posto tra quelle in mostra all'Esposizione Nazionale di Brera, a Milano (Racconto di fate); sul catalogo della manifestazione è presentato come "Maimeri Gianni da Varano". Partecipa con Nudo di donna – Interno al concorso della Fondazione Fumagalli, indetto dall'Accademia di Brera sul tema della figura femminile "al vero". Tra la fine dell'anno e l'inizio di quello successivo espone alcuni dipinti alla Famiglia Artistica (Ricordo di Venezia, Crepuscolo, Pomeriggio, Ottobre, Lo stagno).

1913

Partecipa al concorso della Fondazione Canonica indetto sul tema "donna alla toeletta" dall'Accademia di Brera. L'opera proposta, probabilmente La donna e lo specchio, non viene premiata ma giunge tra le tre finaliste per volere del celebre ritrattista Cesare Tallone, professore di pittura presso l'accademia. Il quadro viene in seguito acquistato dalla Casa Reale. Nelle pagine dei Diari si fanno sempre più ricorrenti le considerazioni negative sulla pittura futurista e su quella cubista. Considera i due movimenti privi di una reale portata innovativa e portatori di una falsa idea di liberazione dalla tradizione pittorica ottocentesca. Ammira invece il lavoro di Eugène Carrière, immune dall'Impressionismo e punto di riferimento per una "nuova tradizione" (Diari, p. 155).

due картины, вдохновленные пещерами в Кунардо, и одну с изображением горного пейзажа (Курмайор). Спустя год с небольшим с момента публикации в Милане «*Манифеста художников-футуристов*» (февраль 1910 г.) подвергает в дневниках идеи, предлагаемые новым движением, очень жесткой критике. Его теоретические размышления все больше обращаются к теме функционирования и возможностей цвета, и в то же время он ищет путь, чтобы превзойти наставления Голы, которые он считает хорошими с технической точки зрения, но устаревшими с эстетической. Комментирует в дневниках размышления об искусстве Огюста Родена (A. Rodin, *L'Art*, Paris 1911), монографию Эли Форе, посвященную очень уважаемому им художнику Эжену Каррьеру (E. Faure, *Eugène Carrière peintre et lithographe*, Paris 1908) и книгу об импрессионизме Камиля Моклера (C. Mauclair, *L'Impressionisme*, Paris 1904).

Его брат Карло завершает специальный курс в Высшей технологической школе в Цюрихе.

1912 г.

30-го сентября после шестимесячной болезни умирает его отец, и Джанни руководит вместо него заключительными работами по возведению виллы в Порто-Вальтравалье. Пытается выставить свои работы на Венецианской Биеннале, но получает отказ. Проводит лето в Порто-Вальтравалье, а в декабре вносит в дневник первые заметки для эссе о цвете. Посещает музеи Милана в поисках вдохновения и пути для своего художественного творчества: в Пинакотеке Кастелло Сфорцеско восхищается Ван Дейком и Мозе Бианки; в Пинакотеке Брера – Бернардино Луини, Чима да Конельяно и особенно Веронезе; в Пинакотеке Амброзиана – Франческо Гварди. Среди этих художников оказывается также и он с одной из своих работ на *Национальной выставке* в Академии Брера в Милане («Сказка»); в каталоге участников он представлен как «Маймери Джанни из Варано». Участвует с работой «*Обнаженная женщина – Интерьер*» в конкурсе Фонда Фумагалли, темой которого Академия художеств Брера объявила изображение женской фигуры «с натуры». В конце этого и начале следующего года выставляет несколько картин на выставке ассоциации «Фамилия Артистика» («*Воспоминание о Венеции*», «*Сумерки*», «*Вечер*», «*Октябрь*», «*Пруд*»).

1913 г.

Участвует в конкурсе Канонического общества с назначенной Академией Брера темой «женщина за туалетом». Предложенная работа, вероятно, «*Женщина у зеркала*», не получает премию, но оказывается в числе трех финалистов по настоянию знаменитого портретиста Чезаре Таллоне, преподавателя живописи в Академии. Впоследствии картину приобрел Королевский дом. На страницах дневников все чаще встречаются негативные замечания касательно живописи футуристов и кубистов. Он считает, что эти два течения лишены подлинного новаторского значения и являются носителями ложной идеи освобождения от художественной традиции XIX века. И напротив, восхищается творчеством Эжена Каррьеру, который свободен от импрессионизма и является примером для «новой традиции» («*Дневники*», стр. 155).

Little more than a year after publication, in Milan, of the Futurist Manifesto (February 1910), he dealt very critically in his journal with the themes of this new movement. His theoretical thinking leaned more and more towards the function and potentiality of color as he sought a way to go beyond what Gola taught him, good from the technical standpoint but passé from the aesthetic. In his journal are excerpts from Auguste Rodin's thoughts about art (A. Rodin, *L'Art*, Paris 1911), a monograph Elie Faure devoted to a highly admired artist, Eugène Carrière (E. Faure, Eugène Carrière, peintre et lithographe, Paris 1908) and the book on Impressionism by Camille Mauclair (C. Mauclair, *L'Impressionisme*, Paris 1904). His brother Carlo finished a post-graduate course at the Technische Hochschule in Zurich.

1912

After a six-month illness his father died on September 30. Gianni shouldered the burdens of finishing the house in Portovaltravaglia. He attempted to display his work at the Venice Biennial but was refused. He spent the summer in Portovaltravaglia and in December entered the first notes for an essay on color in his journal. He visited Milanese museums in search of inspiration and a path for his artistic endeavors: at the Castello Sforzesco he admired Van Dyck and Mosè Bianchi; at Brera, Bernardino Luini, Cima da Conegliano and above all Veronese; at the Ambrosiana, Francesco Guardi. One of his works was selected for the National Exposition held at Brera (Racconto di fate). In the catalogue it is listed as being by "Maimeri Gianni of Varano". With Nudo di donna – Interno he participated in the Fumagalli Foundation competition held at the Brera Fine Arts Academy on the theme of the female figure "from life". Between the end of the year and the start of the next he showed at number of paintings at the Famiglia Artistica (Ricordo di Venezia, Crepuscolo, Pomeriggio, Ottobre, Lo stagno).

1913

He participated in the Fondazione Canonica competition on "women at their toilettes" held at Brera. The work he entered, probably La donna e lo specchio, did not win a prize but was chosen as one of the three finalists by celebrated portraitist Cesare Tallone, painting professor at the fine arts academy. The painting was later purchased by the Italian royal family. His journals increasingly recorded negative judgments on Futurism and Cubism. He considered the two movements devoid of any real innovation and bearers of a false idea of liberation from 19th century painting traditions. He instead admired the work of Eugène Carrière, immune to impressionism and a reference point for a "new tradition" (Journals, p. 155).

1914

In primavera, dopo il nuovo rifiuto di una sua opera da parte della commissione della Biennale di Venezia, riceve una visita di Gola che si dice sconcertato dall'ingiustizia subita. Il dipinto presentato, *Mezzanotte*, riceve i voti favorevoli di Gaetano Previati, Adolfo Wildt e Baldassarre Longoni. Maimeri attribuisce il rifiuto all'effetto di una circolare da lui ideata che caldeggiava l'elezione di Gola tra i membri della giuria dell'esposizione internazionale. Candidatura cui viene preferita quella di Carlo Cressini, sostenuto dalla Famiglia Artistica milanese. Nello stesso periodo dipinge la grande tela del *Tabarin*, nuovo frutto delle sue osservazioni della vita notturna cittadina. Espone *Andante sostenuto* e *Raggi e languore* alla mostra annuale della Società Permanente. Il fratello Carlo trova impiego a Milano presso i laboratori dell'industria chimica Ledoga (Lepetit).

1915

Si propone con *Mezzanotte* e un *Ritratto a pastello* all'Esposizione Annuale della Società Permanente.

1916

Espone in due occasioni alla Permanente: nel contesto della Mostra Annuale (il dittico *Notte – scenette*) e in quello della Mostra di Belle Arti (Studio, Alla lucerna, La casa abbandonata). È presente alla Esposizione Nazionale di Brera con il pastello *Il sofà*. Dopo l'entrata in guerra dell'Italia, il Consiglio di Leva del distretto di Varese, dal quale dipendeva Varano Borghi, lo riconosce inabile al servizio militare a causa della lussazione della spalla sinistra. In autunno la madre si ammala e viene portata a Portovaltravaglia, dove Gianni l'assiste con premura. Anna gli scrive da Milano tenendolo aggiornato sui progressi nello studio del canto al quale egli l'ha indirizzata.

1917

Il 24 aprile a Portovaltravaglia muore la madre. Gianni si trattiene presso la villa per qualche tempo per sistemare alcuni affari di famiglia e per provvedere all'innesto delle viti nella tenuta. In autunno sposa Anna Dossena. È nuovamente riformato dal servizio militare per un problema al polmone destro.

1918

Dal 18 maggio al 2 giugno presenta 74 opere presso la Galleria Geri di Milano. È la sua prima esposizione personale e si compone di quadri di figura, di notturni milanesi, di scorci veneziani e di paesaggi, soprattutto invernali. Il catalogo è presentato da Raffello Giolli; le recensioni sulla stampa cittadina sono lusinghiere e si soffermano soprattutto sulla ricerca luministica e cromatica. Il fratello Carlo sposa Josette Biraghi Lossetti, conosciuta durante gli anni di guerra quando è in forza come ufficiale presso il Centro Chimico militare piemontese di Pieve Vergonte, nei pressi di Vogogna dove la famiglia Biraghi Lossetti possiede una grande villa. Dal matrimonio nasceranno tre figli: Antonio (1919-2003), Gianni (1921-1949) ed Ester (1928).

1914 г.

Весной, после нового отказа комиссии Венецианской Биеннале принять его работы, его навещает Гола, который говорит, что обескуражен такой неожиданной несправедливостью. Представленная картина, *«Полночь»*, получила благоприятные оценки Гаэтано Превиати, Адольфо Вильдта и Бальдассаре Лонгони. Маймери приписывает отказ своей горячей поддержке Голы в избрании его в качестве члена жюри этой международной выставки. Предпочтительной кандидатурой был Карло Крессини, которого поддерживала миланская ассоциация «Фамилia Артистика». В тот же период создает большое полотно с изображением кабаре *«Табарен»* – новый плод его наблюдений за ночной жизнью города. Выставляет *«Andante sostenuto»* и *«Лучи и истома»* на ежегодной выставке в галерее Ла Перманенте.

Его брат Карло находит работу в Милане в лаборатории химического предприятия «Легида» («Лепетит»).

1915 г.

Предлагает пастели *«Полночь»* и *«Портрет»* на *Ежегодную выставку* галереи Ла Перманенте.

1916 г.

Дважды выставляется в галерее Ла Перманенте: на *Ежегодной выставке* (диптих *«Ночь – сценки»*) и на *Выставке изящных искусств* (*«Этюд»*, *«В свете лампы»*, *«Заброшенный дом»*). Представлен на *Национальной выставке* в Академии Брера пастелью *«Софа»*.

После вступления Италии в Первую мировую войну призывная комиссия округа Варезе, к которому принадлежит Варано-Борги, признает его непригодным для военной службы из-за вывиха левого плеча. Осенью заболевает его мать, и ее перевозят в Порто-Вальтравалью, где Джанни заботливо за ней ухаживает. Анна пишет ему из Милана, сообщая новости о своих успехах в вокальной студии, в которую он ее направил.

1917 г.

24 апреля в Порто-Вальтравалье умирает его мать. Джанни остается некоторое время на вилле, чтобы привести в порядок семейные дела и позаботиться о привитии виноградных лоз. Осенью он женится на Анне Доссена. Его снова освобождают от военной службы из-за проблемы в правом легком.

1918 г.

С 18-го мая по 2-е июня выставляет семьдесят четыре работы в Галерее Джери в Милане. Это его первая персональная выставка, в которую вошли портреты, миланские ноктюрны, виды Венеции и пейзажи, в основном, зимние. Предисловие к каталогу пишет Раффаэлло Джолли; в городской прессе выходят лестные отзывы, которые касаются, главным образом, аспектов светотехники и цветоведения. Его брат Карло женится на Жозетте Бираги Лоззетти, с которой познакомился в годы войны в период несения офицерской службы в пьемонтском военном химическом центре в Пьеве-Вергонте в окрестностях Вогоньи, где семья Бираги Лоззетти владеет большой виллой. От этого брака рождается трое детей: Антонио (1919-2003 г.), Джанни (1921-1949 г.) и Эстер (1928 г.).

1914

In the spring, after the Venice Biennial committee turned down another painting, Gola went to see him, upset by this injustice. The painting, *Mezzanotte*, had gotten favorable votes from Gaetano Previati, Adolfo Wildt and Baldassarre Longoni. Maimeri attributed the refusal to the effects of a circular he had written in favor of making Gola a member of the jury for the international exposition. The candidate preferred to him was, instead, Carlo Cressini, backed by Famiglia Artistica di Milano. During this period he painted the large canvas, *Tabarin*, new fruit of his observations of city nightlife. He exhibited *Andante sostenuto* and *Raggi e languore* at the annual Fine Arts Society and Permanent Exposition show. His brother Carlo found employment in Milan at the Ledoga (Lepetit) chemical laboratories.

1915

He exhibited *Mezzanotte* and a pastel portrait at annual exhibition of the Società Permanente.

1916

He showed his works twice at the Permanente: in the context of the annual exhibit (with a diptych, *Notte – scenette*) and at the Fine Arts Show (Studio, Alla lucerna, La casa abbandonata). He also exhibited at the Brera National Exposition with a pastel, *Il sofa*. When Italy entered the war the draft board in the Varese district, of which Varano Borghi was part, gave him exemption status because he had dislocated his left shoulder. In the fall his mother fell ill and was taken to Portovaltravaglia where Gianni lovingly attended her. Anna wrote to him from Milan, keeping him updated on the singing lessons he had encouraged her to take.

1917

On April 24 his mother died in Portovaltravaglia. Gianni remained there for some time to settle some family business and have the estate's vines grafted. In the fall he married Anna Dossena, He was again exempted from military service because of problems with his right lung.

1918

From May 18 to June 2 he exhibited 74 works at the Galleria Geri in Milan. This was his first one-man show and consisted of figurative works, night scenes of Milan, views of Venice and landscapes, primarily wintertime. Raffaello Giolli wrote the catalogue; reviews in Milanese newspapers were good, dwelling mostly on his explorations into light and color. Brother Carlo married Josette Biraghi Lossetti, whom he had met during the war when serving as an officer at the Piedmont Military Chemicals Center in Pieve Vergonte, near Vogogna where the Biraghi Lossetti family owned a big villa. From this marriage would come three children: Antonio (1919-2003, Gianni (1921-1949) and Ester, born in 1928.

1920

Risulta associato alla Cooperativa Artisti per Materiale Belle Arti, società anonima cooperativa fondata quello stesso anno. All'esposizione annuale della Società Permanente presenta il dipinto Giardino.

1921

Le sale del Palazzo della Permanente lo vedono tra i partecipanti alla Mostra di artisti veneti, toscani, lombardi, dove si propone con Nel bosco, Bacino di San Marco e Riva degli Schiavoni.

Progetta un viaggio, mai compiuto, in Kenya, allora colonia britannica, al seguito della missione cattolica di Nyeri. Doveva trattarsi di una spedizione di lavoro, tanto che si accorda con il gallerista milanese Lino Pesaro per un'esposizione delle opere eseguite durante il viaggio da tenersi nella stagione 1923-1924. Lavora per sei mesi presso lo studio di Gola.

1922

Nasce la figlia primogenita Zoe (1922-2004). All'Esposizione Nazionale di Brera propone Nel giardino; in catalogo è ancora segnalato come "Maimeri Gianni di Varano".

1923

Inizia a prendere corpo l'idea, sviluppata insieme al fratello Carlo, di dare vita a una fabbrica di colori per uso artistico. I due studiano le importazioni dall'estero di tali prodotti per verificare la fattibilità dell'impresa; viene redatto il primo progetto di massima circa la varietà delle produzioni e la necessità di macchinari. Nella villa di Portovaltravaglia, seguendo le indicazioni tecniche del fratello, Gianni compie i primi esperimenti di macinazione dei pigmenti e le prime valutazioni sulla tipologia e sul volume dei tubetti, inviando i risultati a Carlo a Milano. Nel frattempo si interessa della vendita della villa progettata dal padre, operazione necessaria al finanziamento della nascente ditta, e non trascurando di dipingere. Dopo mesi di ricerche sui pigmenti minerali e sugli oli siccativi, in settembre i due fratelli stilano il progetto definitivo per l'impianto della nuova fabbrica, comprensivo di previsioni di spesa e di introito, e lo sottopongono, senza esito, all'industriale chimico Max Meyer, già impegnato nella produzione di vernici industriali. In quel periodo Carlo è impegnato nella progettazione e realizzazione per conto della società Ledoga di un impianto chimico a Darfo in Val Camonica (Brescia). Durante l'inverno Gianni inizia la ricerca dello stabile industriale adatto ad ospitare l'attività e ad alloggiare la propria famiglia (i due fratelli vendono anche la villetta di via Boscovich). In dicembre l'attenzione si focalizza su un ex stabilimento per la torchiatura di semi oleosi alla Barona, periferia sud-ovest di Milano, che diventa la prima sede della ditta.

1924

In gennaio partono i lavori di sistemazione dello stabilimento e dell'appartamento alla

1920 г.

Становится компаньоном «Артели мастеров художественных материалов», кооперативного акционерного общества, основанного в том же году. На ежегодной выставке в галерее Ла Перманенте выставляет картину «Сад».

1921 г.

Является одним из участников *Выставки венецианских, тосканских и ломбардских художников* в залах Палаццо дела Перманенте, для которой он предлагает работы «В лесу», «Залив Сан-Марко» и «Набережная Скьявони».

Планирует так и не состоявшуюся поездку в Кению, в тот период – британскую колонию, по следам католической миссии в Ньери. Речь, вероятно, шла о рабочей экспедиции, поскольку он даже договаривается с миланским галеристом Лино Пезаро о выставке работ, которые будут написаны во время путешествия в 1923-1924 гг. Работает в течение шести месяцев в студии Голы.

1922 г.

Рождается его первый ребенок, дочь Зоэ (1922-2004 гг.). На Национальной выставке в Академии Брера выставляет картину «В саду»; в каталоге участников по-прежнему представлен как «Маймери Джанни из Варано».

1923 г.

Набирает вес развитая вместе с его братом Карло идея о создании фабрики художественных красок. Они оба изучают соответствующую продукцию, импортируемую из-за рубежа, чтобы оценить возможность осуществления своего замысла; составляется первый предварительный проект с обзором спектра продукции и необходимого оборудования. На вилле в Порто-Вальтравалье Джанни, согласно техническим указаниям брата, проводит первые эксперименты по размолу пигментов и первую оценку типологии и емкости тюбиков, отправляя результаты Карло в Милан. Наряду с этим он интересуется возможностью продажи виллы, спроектированной отцом, деятельностью, необходимой для финансирования зарождающегося предприятия, и не перестает рисовать.

В сентябре, после многомесячных исследований минеральных пигментов и сиккативов, братья составляют окончательный проект устройства новой фабрики, включающий прогнозы продаж и выручки, и представляют его – безрезультатно – специалисту по прикладной химии Максиму Майеру, который уже занимается производством промышленных лаков. В тот период Карло занимается проектированием и созданием химического предприятия в Дарфо в Валь-Камонике (провинция Брешиа) для компании «Легода». Зимой Джанни начинает поиски помещения промышленного назначения, подходящего для размещения фабрики и проживания его собственной семьи (братья также продают виллу на виа Боскович). В декабре они останавливают внимание на бывшем заводе по отжиму маслянистых культур в Бароне, на юго-западной окраине Милана, который становится первым местом расположения предприятия.

1924 г.

В январе начинаются работы по обустройству предприятия и жилья в Бароне, которые продолжаются до

1920

He appears to have joined the Cooperativa Artisti per Materiale Belle Arti (Artists Cooperative for Fine Arts Materials), a joint-stock cooperative founded that same year. At the annual exhibition of the Società Permanente he showed the painting Giardino.

1921

The rooms at the Palazzo della Permanente welcomed him among participants at the Exhibition of Veneto, Tuscan and Lombard Artists, where he showed Nel Bosco, Bacino di San Marco and Riva degli Schiavoni. He planned a trip, never undertaken, to Kenya (then a British colony) following the Catholic mission to Nyeri. This must have been a painting trip, since he had an agreement with Milanese gallery owner Lino Pesaro to show the work done during the trip during the 1923-1924 exhibition season. He worked for six months in Gola's studio.

1922

His eldest daughter, Zoe (1922-2004) was born. At the Brera National Exposition he showed Nel giardino; in the catalogue he was still listed as "Maimeri Gianni of Varano".

1923

Beginning to develop was the idea, shared with brother Carlo, of setting up an artists' paints factory. The two studied what was imported from abroad to check the feasibility of the enterprise and drafted an initial estimation of product variety and the machinery needed. In their Portovaltravaglia home, following his brother's technical instructions, Gianni engaged in his first experiments with mixing pigments and made his first assessments of paint tube type and volume, sending the results to Carlo in Milan. In the meantime he was also handling the sale of this house his father had designed in order to finance the nascent business; nor did he neglect to paint.

After months of research into mineral pigments and drying oils, in September the two brothers drafted a definitive design for the layout of the new factory, including expected outlays and income, and fruitlessly submitted it to chemical giant Max Meyer, already making industrial paints. At the time Carlo was involved, on behalf of Ledoga, in designing and outfitting a chemicals plant at Darfo, in Val Camonica (Brescia).

Over the winter Gianni looked for an industrial building suitable to housing the business as well as his family (the brothers sold the Via Boscovich townhouse, too). In December attention focused on a former oilseed pressing plant at Barona, on the southwest outskirts of Milan, which became the company's first premises.

1924

Work started in January to fix up the production plant and apartment at

Barona che si protraggono sino alla primavera, seguiti fino alla fine dell'anno dalla messa in opera dei macchinari. Gianni prosegue le ricerche sulla produzione dei colori nei nuovi locali, mentre Carlo, da Darfo, invia calcoli sui costi e valuta i preventivi per i tubetti, le etichette e le confezioni in cartone. Decidono di associarsi all'impresa il barone trentino Silvio a Prato, chimico e amico di Carlo, anch'egli studente al Politecnico di Zurigo, e Giovanni Ticozzi, direttore della Ledoga a Darfo e già alle dipendenze dell'ingegner Leone Maimeri a Varano. Durante l'estate inizia la produzione dei primi campioni industriali, a ritmi ridotti vista l'ancora incompleta dotazione tecnologica dell'impianto. A Gianni viene affidata la direzione dello stabilimento.

1925

Messa a punto la gamma dei colori da produrre, iniziano le spedizioni di campioni gratuiti ad artisti, rivenditori e rappresentanti in tutta Italia, accompagnate da una descrizione tecnica delle novità introdotte nella preparazione degli impasti di pigmenti e olio. In breve giungono ringraziamenti e apprezzamenti circa la qualità della produzione.

Il 27 giugno viene siglato l'atto costitutivo della Società Anonima Fratelli Maimeri S.A. che sostituisce la precedente Fratelli Maimeri posta in liquidazione. Firmatari sono Carlo e Gianni Maimeri, Silvio a Prato e Giovanni Ticozzi. Il capitale sociale è di 10 mila lire, suddiviso in 40 azioni da 250 lire l'una (Gianni Maimeri 3.250 lire, Silvio a Prato 3.000 lire, Carlo Maimeri 2.750 lire, Giovanni Ticozzi 1.000 lire). Gianni è nominato presidente, il fratello, che nel frattempo ha lasciato la società Ledoga, consigliere delegato. In luglio viene stilato un dettagliato resoconto delle finalità e dello stato economico dell'azienda da sottoporre a eventuali nuovi finanziatori. Lo stato di cassa si presenta subito molto difficile viste le ingenti spese sostenute per l'avviamento della produzione, ed è spesso tamponato dalle rimesse di Silvio a Prato che consentono di far fronte alle scadenze più urgenti.

1926

In gennaio si reca a Venezia in cerca di un distributore per i prodotti Maimeri. I fratelli si rivolgono al Sindacato Nazionale delle Arti del Disegno chiedendo un'azione di protezione e di promozione dei colori fabbricati dalla ditta nei confronti di quelli importati. In cambio si dichiarano disposti a concedere al Sindacato il controllo sulla qualità della produzione e a offrire uno sconto del 25% agli artisti aderenti all'organizzazione. Le trattative non trovano però uno sbocco concreto. Tornano a contattare Max Meyer in cerca di un nuovo socio in grado di apportare all'impresa capitali freschi, anche in questo caso senza successo.

Sempre più frequenti giungono le lettere di apprezzamento dei colori da parte degli artisti cui vengono inviati i campioni. Tra queste quelle dei milanesi Arturo Tosi e Leonardo Bazzaro, di Giuseppe Fraschetti da Firenze,

vesny, a вслед за ними до конца года осуществляется наладка и запуск оборудования. Джанни продолжает на новом месте исследования в области изготовления красок, а Карло присылает ему из Darfo соответствующие расчеты стоимости и определяет предварительный бюджет, необходимый для производства тюбиков, этикеток и картонных упаковок. Они решают привлечь в предприятие в качестве компаньона барона Сильвио а Прато из Трентино, химика и друга Карло, также бывшего студента Высшей технологической школы в Цюрихе, и Джованни Тикоцци, главу компании «Легода» в Darfo, который уже работал до этого в подчинении инженера Леоне Маймери в Варано. Летом начинается производство первых промышленных образцов – пока что не в полную мощность, учитывая еще неполную технологическую оснащенность фабрики. Руководство предприятием поручается Джанни.

1925 г.

Когда была разработана гамма выпускаемых цветов, они начинают рассылку бесплатных образцов художникам, розничным продавцам и торговым представителям по всей Италии вместе с техническим описанием новшеств, внедренных в процесс приготовления смесей пигментов и масел. Очень скоро они получают благодарности и положительную оценку качества продукции.

27 июня подписывается учредительный договор акционерного общества Fratelli Maimeri S.A., оно заменяет предшествующую компанию Fratelli Maimeri, которая прекращает свою деятельность. Договор подписывают Карло и Джанни Маймери, Сильвио а Прато и Джованни Тикоцци. Уставной фонд общества – 10.000 лир, разделенный на 40 акций, каждая стоимостью 250 лир (доля Джанни Маймери – 3.250 лир, Сильвио а Прато – 3.000 лир, Карло Маймери – 2.750 лир, Джованни Тикоцци – 1.000 лир). Джанни назначен президентом общества, его брат, который тем временем оставляет свою работу на компанию «Легода», – директором-распорядителем. В июле составляется подробный отчет о целях и финансовом состоянии компании для представления его потенциальным новым спонсорам. Касса предприятия вскоре оказывается в плачевном состоянии в связи со значительными затратами на запуск производства, и она часто пополняется за счет переводов средств от Сильвио а Прато, на что приходится пойти, учитывая кратчайшие сроки выплат.

1926 г.

В январе отправляется в Венецию в поисках распространителя продукции «Маймери». Братья обращаются в Национальный союз изобразительных искусств с просьбой о принятии мер для защиты и продвижения производимых фабрикой красок в условиях конкуренции с изделиями, импортируемыми из-за рубежа. Со своей стороны они заявляют о готовности предоставить Союзу право контроля над качеством продукции и предложить скидку на товары в размере 25% художникам, которые являются членами этой организации. Однако, переговоры не приносят какого-либо конкретного результата. Они вновь обращаются к Макс Майеру в поисках нового компаньона, способного внести в предприятие свежий капитал, но и в этот раз безуспешно. Все чаще приходят письма с похвальными отзывами о красках от художников, которым были отправлены образцы продукции. Среди них – миланские

Barona and continued through spring; by the end of the year the machinery was installed and running. Gianni continued his research into colors production here, while from Darfo Carlo sent him cost estimates for paint tubes, labels and cardboard boxes. Two partners appeared: Trentino baron Silvio A Prato, a chemist, friend and co-student of Carlo at the Zurich Polytechnic, and Giovanni Ticozzi, Ledoga manager in Darfo and earlier employed by engineer Leone Maimeri in Varano. During the summer production of the first industrial samples began, but slowly, since plant equipment was not yet complete. Gianni was tasked with plant management.

1925

With the color range decided on, free samples were sent to artists, dealers and representatives throughout Italy, accompanied by a technical description of the new methods used to prepare the pigment and oil mixtures. Appreciative thanks for the samples and admiration of production quality were quick to come.

June 27 saw constitution of the Società Anonima Fratelli Maimeri S.A., which replaced the previous Fratelli Maimeri, put into liquidation. The partnership agreement was signed by Carlo and Gianni Maimeri, Silvio A Prato and Giovanni Ticozzi. Company capital was 10 thousand lire, divided into 40 shares worth 250 lire each (Gianni Maimeri invested 3,250 lire, Silvio A Prato 3,000 lire, Carlo Maimeri 2,750 lire and Giovanni Ticozzi 1,000 lire). Gianni was appointed president and Carlo, who had meantime left Ledoga, managing director. In July a report was written detailing the aims and financial status of the company, to be submitted to any potential new financiers. There was little money in the till, due to the great amounts spent to start production, but Silvio A Prato often saw to its replenishment, permitting the company to pay its most pressing bills.

1926

In January the brothers went to Venice to seek a distributor for Maimeri products. They put their case before the Sindacato Nazionale delle Arti del Disegno (Italian Artists and Art Supplies Union), requesting protection against imported products and promotion for their colors. In exchange they declared themselves willing to give the union control over production quality and offered a 25% discount to artists belonging to the organization. But negotiations did not lead to anything concrete. They contacted Max Mayer again, in the hope of getting a new partner able to invest new capital, but here too without success. More and more letters of praise were arriving from artists who had been sent free samples of the colors. Among these were Arturo Tosi

di Umberto Coromaldi (professore alla Regia Accademia di Belle Art di Roma), di Guido Trentini (professore all'Accademia di Verona), del napoletano Vincenzo Irolli. In una lettera spedita a Carlo il 12 agosto, Gianni afferma di dipingere “a più non posso”, nonostante le incombenze dell'amministrazione dello stabilimento (ApfM, Ditta, n. 3). Nella seconda metà del mese trascorre un periodo di vacanza al Lido di Venezia. Alla fine dell'anno, la situazione di cassa dell'azienda è ancora critica, e i soci decidono di tentare di fare pressioni sul Ministero dell'Economia Nazionale per ottenere un dazio consistente sull'importazione dei colori per artisti fabbricati all'estero. Continuano gli attestati di stima nei confronti del prodotto da parte degli artisti: in dicembre Gianni riceve da Bordighera una lettera carica di complimenti da parte di Pompeo Mariani, che per ricambiare il dono di due scatole di colori gli invia uno “schizzo di mare”. Ancora in dicembre, il capitale della società viene portato a 100 mila lire; le nuove quote dei fratelli Maimeri vengono anticipate dal barone a Prato. In segno di riconoscenza per il prestito, Gianni invia un dipinto all'amico, per il quale esegue anche lavori di restauro. Nasce il figlio Leone.

1927

In aprile i fratelli si rivolgono a Cipriano Efsio Oppo, Segretario Generale del Sindacato delle Arti del Disegno, per sollecitare un'azione di protezione del prodotto nazionale nei confronti della concorrenza straniera. L'artista è invitato a far visita allo stabilimento, come pure Margherita Sarfatti, il critico d'arte responsabile in quel periodo del successo della corrente del Novecento Italiano, cui vengono inviate scatole di colori da regalare, a sua discrezione, ad artisti privi di mezzi. In giugno Gianni compie un viaggio a Roma per incontrare direttamente Oppo, dal quale ottiene un interessamento di massima a proposito dell'intervento del Sindacato nella gestione dell'azienda. Nel frattempo, e nonostante un sensibile aumento delle vendite, la situazione della cassa impone la cessazione per qualche tempo delle lavorazioni, limitando l'attività della ditta allo smercio del materiale già in magazzino. In un attimo di scoramento, in merito alla crisi dell'azienda, Gianni si sfoga scrivendo a Venezia all'amico Adelchi Guaita, impegnato nel promuovere i prodotti Maimeri in città: “Aver mangiato tanti numeri in questi anni, io che non li potevo vedere e poi arrischiare di trovarsi con le mani piene del numero che da solo vale meno, sarebbe un bel risultato” (lettera del 6 luglio, ApfM, Ditta, n. 3).

1928

All'inizio dell'anno il perdurare delle difficoltà finanziarie dell'azienda porta a un primo raffreddamento dei rapporti tra i fratelli e il barone a Prato. Questi chiede ai due di allontanarsi dalla conduzione diretta dell'impresa per affidarla ad altri. Una successiva mediazione porta i Maimeri a dimettersi dagli incarichi fino allora svolti

художники Артуро Тоси и Леонардо Баццаро, Джузеппе Фраскетти из Флоренции, Умберто Коромальди (преподаватель Королевской академии изящных искусств в Риме), Гвидо Трентини (преподаватель Академии изящных искусств в Вероне), неаполитанец Винченцо Иролли.

В письме, отправленном Карло 12 августа, Джанни говорит, что рисует «изо всех сил», несмотря на обязанности по управлению фабрикой (ApfM, Ditta, № 3). Во второй половине месяца проводит отпуск на Лидо ди Венеция.

В конце года ситуация с финансами предприятия все еще остается критической, и учредители решают попробовать оказать давление на Министерство национальной экономики с целью добиться установления ощутимой ввозной пошлины на художественные краски, произведенные за рубежом. Продолжают приходить подтверждения положительной оценки продукции со стороны художников: в декабре Джанни получает письмо из Бордигеры, полное комплиментов от Помпео Мариани, который в качестве ответного дара на получение двух коробок красок шлет ему «набросок моря». Также в декабре уставной капитал общества увеличивается до ста тысяч лир; барон а Прато ждет от братьев Маймери перераспределения долей. В знак признательности за предоставление ссуды Джанни отправляет другу картину, а также выполняет для него реставрационные работы. Рождается его сын Леоне.

1927 г.

В апреле братья обращаются к Чиприано Эфизии Oppo, Генеральному секретарю Союза изобразительных искусств, с целью добиться действий по защите отечественной продукции от зарубежной конкуренции. Художника приглашают посетить учреждение вместе с Маргаритой Сарфатти, искусствоведом, благодаря которой в тот период успешно развивалось искусство итальянского «новеченто». Ей отправляются коробки красок, чтобы она подарила их, на свое усмотрение, стесненным в средствах художникам. В июне Джанни совершает поездку в Рим для встречи с самим Oppo, от которого получает чрезвычайно интересное предложение об участии Союза в управлении фабрикой. Тем временем, несмотря на ощутимый рост продаж, состояние финансов вынуждает приостановить на время производство и ограничить деятельность компании сбытом материалов, хранящихся на складе. В момент уныния из-за кризиса на предприятии Джанни изливает душу письме своему венецианскому другу Адельки Гуайта, который занимается распространением продукции «Маймери» в родном городе: «После того, что за эти годы я имел дело с такими суммами, даже их не видя, теперь обнаружить, что я остался на руках с самой ничтожной из них – хороший бы это был результат» (письмо от 6-го июля, ApfM, Ditta, № 3).

1928 г.

В начале года продолжающиеся финансовые трудности компании приводят к первому охлаждению отношений между братьями и бароном а Прато. Он просит обоих устраниваться от прямого руководства предприятием и поручить его другим. В итоге последовавшего вмешательства посредников братья Маймери уходят с занимаемых ими до того момента внутренних руководящих

and Leonardo Bazzaro in Milan, Giuseppe Frascchetti in Florence, Umberto Coromaldi (professor at the Regia Accademia di Belle Arti in Rome), Guido Trentini (professor at the Accademia di Verona), and Vincenzo Irolli in Naples.

In a letter sent to Carlo on August 12, Gianni said he was painting “at a breathless rate” despite the burdens of managing the plant (ApfM, Ditta n. 3). Later in the month he took a vacation on the Lido in Venice.

By the end of the year the company's financial situation was still critical and the partners decided to appeal to the Economy Ministry to levy heavy customs duties on imported artists' colors. Praise for the products continued to arrive from artists, and in December Gianni got a letter full of compliments from Pompeo Mariani in Bordighera, who to repay the gift of two boxes of colors sent him a “sea sketch”. Also in December, company capital was raised to 100 thousand lire: the Maimeri brothers' new shares were paid for in advance by baron A Prato. To thank his friend for the loan, Gianni sent him a painting; he also did restoration work for the baron.

Son Leone was born.

1927

In April the brothers turned to Cipriano Efsio Oppo, secretary-general of the artists and art supplies union, urging him to protect Italian products from foreign competition. They invited the artist to visit the plant, as they did Margherita Sarfatti, the art critic at the time responsible for the success of the Novecento Italiano movement. They sent her boxes of colors to donate, at her discretion, to needy artists.

In June Gianni went to Rome for a personal meeting with Oppo, from whom he obtained general support for union help in running the company. Meanwhile, and despite a considerable increase in sales, the cash-flow situation halted production for a time, limiting the company to selling off the material it had in stock. Disheartened by the crisis in the company, Gianni spoke of his discouragement in a letter to friend Adelchi Guaita in Venice, himself involved in promoting Maimeri products in his city: “Having devoured so many numbers over these years, I who couldn't abide them, now to risk finding my hands full of the number by itself worth less would be a fine result” (letter of July 6, ApfM, Ditta n. 3).

1928

In the beginning of the year, persisting financial difficulties led to an initial cooling of relations between the Maimeri brothers and baron A Prato. He asked the two to step down from managing the company and entrust its running to others. Subsequent mediation had the brothers resign from their positions with the company and take up others, as external

come dirigenti interni all'azienda e a riassumerli con le qualifiche di consiglieri tecnico-artistico e chimico esterni, con conseguente riduzione degli emolumenti. Continua la ricerca di nuovi finanziatori. Gianni trascorre il mese di agosto al Lido di Venezia, da dove torna in settembre "vuoto di soldi" ma "pieno di quadri" (lettera al fratello Carlo del 3 settembre, ApfM, Ditta, n. 4). Il barone palesa la volontà di cedere il suo pacchetto azionario e Gianni contatta il rappresentante per la Toscana della ditta, Sante Faccini, per conoscere il suo eventuale interessamento a concorrere al rilievo delle quote.

1929

Su sollecitazione di Carlo Accetti, presidente della Famiglia Artistica di Milano, chiede di essere ammesso allo storico sodalizio in qualità di "socio pittore"; la domanda è accolta il 4 febbraio, ma già il 7 novembre rassegna le dimissioni perché deluso dall'esclusione dei suoi lavori dalla annuale mostra sociale. Anche una delle opere presentate per la II Mostra d'Arte del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti di Lombardia è rifiutata (Ombra e sole – Il Mulino), mentre riesce a esporre Afa sulla laguna che viene acquistato dalla Provincia di Milano. Partecipa alla Terza Esposizione del Paesaggio di Bologna, aggiudicandosi la medaglia d'oro del Ministero delle Comunicazioni con l'opera Fine d'inverno. Tra Maggio e giugno espone due opere alla mostra Il Naviglio di Milano (Via Senato e Via Fatebenefratelli), tenuta nel Palazzo della Permanente per salutare malinconicamente la scomparsa della via d'acqua interna della città, in quegli anni sacrificata alla nuova viabilità automobilistica. Dona due opere alla collezione del Museo del Paesaggio di Pallanza, sul Lago Maggiore. In giugno l'attività della ditta subisce un grave colpo a causa del fallimento e della fuga del ragioniere Angelo Pietrasanta, consigliere della Fratelli Maimeri S.A. e influente procacciatore di crediti per la stessa. Gianni e Sante Faccini, ormai divenuto agente per quasi tutte le regioni centro-meridionali, proseguono nel tentativo di acquisizione delle azioni di Silvio a Prato. In luglio viene fondata la Fratelli Maimeri & C., destinata a rilevare la società anonima in procinto di liquidazione.

1930

È invitato a esporre alla Prima mostra della Galleria Amedei, a Milano (22 febbraio – 15 marzo), dove si propone con Fine d'inverno e Fiori. In marzo allestisce un'ampia mostra personale nel salone del "Giornale dell'Arte", ancora a Milano. Nell'occasione seleziona 40 opere tra figure, notturni, nature morte, scori dei Navigli milanesi, neviccate, vedute del Lido di Venezia, immagini della Barona e paesaggi della Valtravaglia. In aprile la direzione centrale dell'Associazione Nazionale del Paesaggio e dei Monumenti Pittoreschi d'Italia lo chiama a dirigere la costituenda sezione provinciale milanese. In maggio viene accolto tra i soci della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano. Tra il 1° e il 30 giugno

должностей компании и становятся внешними консультантами по художественно-техническим и химическим вопросам, с соответствующим уменьшением жалования. Продолжается поиск новых спонсоров. Джанни проводит август на Лидо ди Венеция, откуда возвращается в сентябре «совсем без денег», но «со множеством картин» (письмо брату Карло от 3-го сентября, ApfM, Ditta, № 4). Барон заявляет о намерении продать свой пакет акций, и Джанни связывается с представителем компании в Тоскане, Санте Фаччини, чтобы узнать, будет ли он заинтересован выкупить долю в предприятии.

1929 г.

По ходатайству Карло Аччетти, президента ассоциации «Фамилия Артистика» в Милане, просит о принятии его в эту историческую ассоциацию в качестве «члена-художника»; его запрос принят 4 февраля, но уже 7 ноября он просит об исключении, разочарованный тем, что его работы не были допущены к участию в ежегодной выставке ассоциации. Не принята также одна из работ, представленных на II *Выставку искусств регионального фашистского синдиката изящных искусств Ломбардии («Тень и солнце – Мельница»)*, но ему удается выставить *«Зной над лагуной»*, который приобретает Городской совет Милана. Участвует в *Третьей выставке пейзажа* в Болонье и завоевывает золотую медаль Министерства связи благодаря работе *«Конец зимы»*. В мае-июне выставляет две работы на выставке *«Каналы Милана» («Виа Сенато» и «Виа Фатебенефрателли»)*, проходящей в Палаццо дела Перманенте в знак прощания с исчезнувшей внутренней водной дорогой города, которая в те годы была принесена в жертву новой сети автомобильных дорог. Дарит две работы коллекции Музея пейзажа в Паланце на озере Маджоре.

В июне компания претерпевает серьезный удар в результате банкротства и бегства бухгалтера Анджело Пьетрасанта, члена правления Fratelli Maimeri S.A. и влиятельного добытчика кредитов. Джанни и Санте Фаччини, который уже стал поверенным компании в почти всех центральных и южных областях страны, предпринимают попытку приобрести акции Сильвио а Прато. В июле учреждается компания Fratelli Maimeri & C., которая должна перекупить акционерное общество, готовое к ликвидации.

1930 г.

Получает приглашение участвовать в *«Первой выставке галереи Амедеи»* в Милане (22 февраля – 15 марта), где выставляет *«Конец зимы»* и *«Цветы»*. В марте устраивает большую персональную выставку в салоне газеты «Джорнале дель Арте», также в Милане. Выбирает для нее сорок работ из числа портретов, ноктюрнов, натюрмортов, видов каналов Милана, изображений снегопадов, видов Лидо ди Венеция, изображений Бароны и пейзажей Вальтравалы. В апреле главное управление Национальной ассоциации пейзажа и художественных памятников Италии приглашает его руководить организуемой в тот момент региональной миланской секцией. В мае его принимают в члены Общества изящных искусств и галереи Ла Перманенте. В период с 1-го по 30-е июня выставляет

technical-artistic and chemistry consultants, with consequent salary reductions. The search for new partners continued. Gianni spent the month of August at the Lido in Venice, returning in September "empty of pocket" but "full of paintings" (letter written to Carlo on September 2, ApfM, Ditta, n. 4). The baron clearly stated his wish to cede his shareholdings and Gianni contacted the company's Tuscan representative, Sante Faccini, asking if he might be interested in buying them.

1929

As suggested by Carlo Accetti, president of Famiglia Artistica di Milano, Maimeri requested admission to the historic society as a "member painter". His application was accepted on February 4 but by November 7 he had already resigned, disappointed at his works' exclusion from the society's annual exhibition. Even one of the works he submitted to the Mostra d'Arte del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti di Lombardia (Regional Lombard Fascist Fine Arts Union Art Exhibit) was refused (Ombra e sole – Il Mulino) while he managed to exhibit Afa sulla laguna, purchased by the Province of Milan. He participated in the Terza Esposizione del Paesaggio (III Landscape Exhibition) in Bologna, winning the gold medal awarded by the Communications Ministry for Fine d'inverno. Between May and June he had two works (Via Senato and Via Fatebenefratelli) on display at the show Il Naviglio di Milano held in the Palazzo della Permanente to sadly salute the covering of the canals in the heart of the city, sacrificed to pave the streets for motor vehicles. He donated two works to the collection of the Landscape Museum in Pallanza, on Lake Maggiore. In June the company was struck a hard blow by the bankruptcy and bolting of accountant Angelo Pietrasanta, board member of Fratelli Maimeri S.A. and an influential procurer of credit for the company. Gianni and Sante Faccini (who had become agent for almost all of central and southern Italy) continued their attempts to find a buyer for Silvio a Prato's shares. July saw foundation of Fratelli Maimeri & C., destined to take over the joint-stock company about to go into liquidation.

1930

He was invited to display his work at the inaugural exhibit for the Galleria Amadei in Milan (February 22 – March 15) where he showed Fine d'inverno and Fiori. In March he mounted a big one-man show at the salon held by the Giornale dell'Arte, also in Milan. For the occasion he selected 40 pieces: figures, nocturnes, still-lives, views of the Milanese canals, snowfalls, views of the Lido di Venezia, depictions of the Barona and Valtravaglia landscapes. In April the executive committee of the Italian Landscape and Picturesque Monument Association (Associazione Nazionale del Paesaggio e dei Monumenti Pittoreschi d'Italia) charged him with directing its newly-forming Milan-and-province chapter. In May he was made a member

espone 51 opere alla galleria Bottega d'Arte di Livorno; tra queste figurano numerosi soggetti della periferia milanese ispirati ai dintorni dello stabilimento della Barona. La prefazione al catalogo livornese è del vecchio amico Fernando Viviani. La giuria della XVII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia non accetta due suoi dipinti: Il Lambretto d'autunno e La vetreria Lucchini a Portovaltravaglia. Riesce invece a presentare a Milano quattro opere alla Esposizione Sociale acquarello, pastello, bianco e nero nel Palazzo della Permanente: le litografie Il Naviglio di Via Olocati e Il Naviglio di Via Senato, e i pastelli Pezzente e Lo scialle. Tra ottobre e novembre redige, a nome della sezione milanese dell'Associazione Nazionale del Paesaggio e dei Monumenti Pittoreschi d'Italia, un corposo documento contenente le considerazioni, le proposte e gli emendamenti dell'associazione al piano regolatore di ampliamento predisposto dal Comune di Milano. Il documento comprende un dettagliato elenco di 22 sistemi urbani del centro storico che dovrebbero mantenere inalterate le loro caratteristiche per ragioni di memoria storica e di integrità paesistica. La "battaglia" ha una certa eco sulla stampa, cui si rivolge per dare visibilità alle opinioni sue e dell'associazione. In particolare se ne occupa "Il Giornale dell'Arte" che tra settembre e novembre ospita in più occasioni i suoi contributi. Per sostenere l'opposizione al piano regolatore si rivolge anche all'architetto Luca Beltrami, il celebre restauratore del Castello Sforzesco di Milano ormai da molti anni residente a Roma, individuandolo come il più illustre difensore dell'immagine storica della città. Questi risponde di non essere addentro alla questione del nuovo piano, ma promette l'invio di documentazione relativa alla sua opposizione al precedente progetto di revisione urbanistica. Le sue osservazioni trovano accoglienza presso il Consiglio Superiore delle Belle Arti. Nei primi mesi dell'anno vengono avviate le procedure di liquidazione della Fratelli Maimeri S.A., accompagnate da intensi scambi epistolari tra Gianni e il barone a Prato in merito alla forte esposizione di quest'ultimo a favore dell'azienda e dei due fratelli. La figlia Zoe, promettente pianista, è ammessa a frequentare le lezioni del Conservatorio di Milano.

1931

Sottopone tre opere alla selezione per la Prima Quadriennale d'Arte Nazionale di Roma, ma non ottiene successo; visita comunque l'esposizione che si tiene tra gennaio e giugno. Identica sorte per i tre dipinti inviati al giudizio della commissione ordinatrice dell'esposizione della Società Promotrice delle Belle Arti di Torino. Partecipa tra aprile e maggio all'Esposizione Sociale della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano con due opere (Meriggio e Risaia); nello stesso periodo espone con Giovanni Lentini alla Galleria Pesaro di Milano: si tratta di 83 opere tra figure, paesaggi, notturni e vedute dei Navigli. In questa occasione la Provincia

пятьдесят одну работу в галерее «Боттега д'Арте» в Livorno; среди работ – многочисленные сюжеты миланских окраин, вдохновленные окрестностями предприятия в Бароне. Предисловие к каталогу livornской выставки пишет его давний друг Фернандо Вивиани. Жюри XVII Международной выставки искусств в Венеции не принимает две его картины: «Осень в Ламбретто» и «Стекольный завод Луккини в Порто-Вальтравалье». Однако, ему удается выставить в Милане четыре работы на Социальной выставке «Акварель, пастель, белое и черное» в Палаццо дела Перманенте: литографии «Канал на Виа Олопати» и «Канал на Виа Сенато» и пастели «Нищий» и «Шаль».

В октябре-ноябре, от имени миланской Национальной ассоциации пейзажа и художественных памятников Италии, составляет основательный документ, содержащий рассуждения, предложения и поправки ассоциации к плану реконструкции города, подготовленному Городским советом Милана. Документ содержит подробный список из двадцати двух объектов исторического центра города, черты которых необходимо сохранить неизменными ради исторической памяти и целостности городского пейзажа. Эта «битва» вызывает определенный отклик в прессе, куда он обращается, чтобы публично представить свое мнение и мнение ассоциации. В частности, этим занимается газета «Джорнале дель Арте», которая в течении сентября-ноября регулярно вносит свою лепту в обсуждение проблемы. В противостоянии плану реконструкции города он также обращается за поддержкой к архитектору Луке Бельтрами, знаменитому реставратору миланского Castello Sforzesco, уже много лет живущему в Риме, который, как он считает, может стать наиболее весомым защитником исторического лица города. Тот отвечает, что не знаком с планом, но обещает прислать необходимую документацию, подтверждающую его возражения касательно проекта преобразования города. Его замечания были приняты Высшим советом по вопросам изящных искусств.

В первые месяцы года начинается процедура ликвидации акционерного общества Fratelli Maimeri S.A., которой сопутствует бурный обмен письмами между Джанни и бароном А Прато с целью смягчить позицию последнего в отношении фабрики и братьев.

Его дочь Зое, многообещающая пианистка, принята на обучение в Миланскую консерваторию.

1931 г.

Подает три работы на конкурс для Первой Квадриеннале национального искусства в Риме, но без успеха; тем не менее, посещает выставку, которая проходит в январе-июне. Та же участь постигает три картины, отправленные на рассмотрение отборочной комиссии выставки Общества поощрения изящных искусств в Турине. В апреле-мае участвует в Социальной выставке Общества изящных искусств и галереи Ла Перманенте в Милане с двумя работами («Полдень» и «Рисовое поле»); в тот же период выставляется вместе с Джованни Лентини в Галерее Пезаро в Милане: в выставку включены восемьдесят три работы – портреты, пейзажи, ноктюрны и виды каналов. На выставке Городской совет Милана приобретает картину «Кубок». В июне-октябре является одним из участников LXXXIV Социальной выставки

of the Milan Fine Arts Society and Permanent Exposition. From June 1 to 30 he exhibited 51 works at the Bottega d'Arte gallery in Livorno: among them were many of the outskirts of Milan, inspired by the environs of the Barona paint plant. Old friend Fernando Viviani wrote the preface to the catalogue. The jury for the XVII International Art Exhibition in Venice turned down two of his paintings: Il Lambretto d'autunno and La vetreria Lucchini a Portovaltravaglia. Instead, he succeed in presenting four works in Milan at the show of watercolors, pastels and works in black and white held at the Palazzo della Permanente: two lithographs, Il Naviglio di Via Olocati and Il Naviglio di Via Senato and two pastels, Pezzente and Lo scialle.

From October to November, on behalf of the Milanese chapter of the Associazione Nazionale del Paesaggio e dei Monumenti Pittoreschi d'Italia (Italian Landscape and Picturesque Monument Association), he wrote a huge document containing the association's comments on, proposals for and amendments to the broadened urban renewal plan prepared by the city government. The document contained a detailed list of 22 urban areas within the historical center of town whose characteristics needed to be retained because of their historical importance and to preserve the cityscape. The "battle" was picked up by the press, asked to give visibility to his own and the association's views. The issue was given special coverage by Il Giornale dell'Arte, which from September through November hosted several of his articles. To back opposition to the urban renewal plan he also appealed to architect Luca Beltrami, celebrated restorer of Castello Sforzesco in Milan but long a resident of Rome, considering him the most famous defender of the city's original appearance. Beltrami replied that he was not acquainted with the issue of the new plan, but would send documents relating to his opposition to the previous urban renewal plan. His observations were welcomed by the Higher Fine Arts Board. The first months of the year saw start-up of the procedures to liquidate Fratelli Maimeri S.A., accompanied by intense correspondence between Gianni and baron A Prato concerning the latter's heavy outlays to the company and the two Maimeri brothers.

Daughter Zoe, a promising pianist, was admitted to the Milan Conservatory.

1931

Three works were submitted to the Prima Quadriennale d'Arte Nazionale in Rome, but without success. In any case, he visited the exhibition, held from January through June. The same fate befell three paintings sent for judgment by the committee organizing a show for the Society in Promotion of the Fine Arts in Turin. However, between April and May, at the members' show organized by the Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente (Fine Arts Society and Permanent Exposition) in Milan, two works of his were shown (Meriggio and Risaia) and at the same time he exhibited with Giovanni Lentini at the Galleria Pesaro in Milan; 83 of his

di Milano acquista il dipinto La coppa. Tra giugno e ottobre è tra gli espositori alla LXXXIV Esposizione Sociale della Società delle Belle Arti di Firenze, di cui è socio. Alla rassegna, ospitata dal Palazzo delle Esposizioni di Montecatini Terme, si propone con l'olio Uccellini. Mentre la Fratelli Maimeri & C. opera con difficoltà, prosegue la complessa liquidazione della Fratelli Maimeri S.A.. Per far fronte alla scadenza di un debito contratto con la banca Calderari&Moggioli di Trento, Gianni è costretto a dare una sessantina di quadri quali garanzia di un impegno a pagare; per la stessa ragione Carlo deve ricorrere a un'ipoteca sulla casa di via Machiavelli 32 intestata alla moglie, acquistata tra il 1921 e il 1922. Gianni si impegna inoltre a liquidare definitivamente le proprie pendenze verso Silvio a Prato e offre in garanzia un secondo lotto di 40 quadri. L'operazione si conclude nel mese di marzo, da quel momento cessano i rapporti di affari e d'amicizia con il barone Silvio a Prato. Nel frattempo il nuovo socio Sante Faccini percorre freneticamente la penisola per procacciare commissioni all'azienda che continua a trovarsi in cattive acque. Prosegue il suo impegno contro il nuovo piano regolatore di Milano: il progetto comunale, approvato parzialmente nel novembre del 1930, riceve alcune modifiche che tuttavia non lo soddisfano, tanto che nel gennaio del 1931, sempre a nome dell'Associazione Nazionale per i Paesaggi e i Monumenti Pittoreschi, presenta all'ufficio protocollo del Comune un ricorso indirizzato a bloccare i lavori che però non sortisce alcun esito.

1932

In gennaio espone in una collettiva organizzata dalla Galleria Pesaro accanto a Leonardo Bazzaro, Galileo Chini e Alessandro Mazzucotelli. Con Tramonto (Cascina alla Barona) partecipa in febbraio e marzo alla III Mostra d'Arte del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti di Lombardia. Biennale di Brera organizzata dalla Permanente. Nei mesi seguenti presenta tre dipinti alla mostra Sociale della Permanente (Strada campestre, I due canali. Nevicata, Ruscello tra la neve), e tra luglio e ottobre si propone con due opere (un Paesaggio a olio e una Figura a pastello) alla II Esposizione d'Arte alle Terme di Montecatini promossa dalla Società delle Belle Arti di Firenze. Due dipinti sottoposti alla commissione della III Mostra Regionale Lombarda del Sindacato Regionale Fascista di Belle Arti vengono rifiutati. Tra novembre e dicembre partecipa alla Mostra dell'Autoritratto organizzata dalla Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano. Alla fine dell'anno stende le prime pagine di una lunga riflessione filosofica, ancora inedita, che intitola provvisoriamente Trattazione di uno studio sul colore e su cui ritornerà in più occasioni negli anni successivi. Casualmente si imbatte a Milano nella vendita all'asta di due dei quadri dati in garanzia per la liquidazione della Fratelli Maimeri S.A. e per l'estinzione del debito con a Prato (Il pianoforte e Nevicata). Trovandoli proposti a prezzi

Общества изящных искусств Флоренции, членом которого он является. На фестивале в Выставочном дворце в Монтекатини Терме представлен полотном маслом «Птенцы».

В то время как Fratelli Maimeri & C. с трудностями осуществляет свою деятельность, продолжается сложный процесс ликвидации общества Fratelli Maimeri S.A.. Чтобы покрыть в срок задолженность в банке «Кальдерари & Моджоли» в Тренто, Джанни вынужден отдать около шестидесяти работ в качестве гарантии будущей оплаты; по этой же причине Карло приходится заложить дом на виа Макнавелли, 32, оформленный на имя его жены, который был приобретен в 1921-1922 гг. Джанни, кроме того, берет на себя обязательство окончательно уплатить свой долг Сильвио а Прато и предлагает ему в качестве гарантии еще одну часть своих работ в размере сорока полотен. Процедура завершается в марте, и с этого момента прекращаются всякие деловые и рабочие отношения с бароном Сильвио а Прато. Тем временем новый компаньон Санте Фаччини носится по всей Италии, чтобы добыть заказы для предприятия, которое по-прежнему испытывает затруднения.

Продолжается его деятельность против нового плана реконструкции Милана: в проект администрации города, частично одобренный в ноябре 1930 г., вносятся некоторые изменения, которые, тем не менее, его не удовлетворяют. В январе 1931 г., все так же от имени Национальной ассоциации пейзажа и художественных памятников Италии, подает в канцелярию Городского совета прошение о прекращении работ, которое, однако, не получает ответа.

1932 г.

В январе участвует в совместной выставке, организованной Галереей Пезаро, вместе с Леонардо Баццаро, Галилео Кини и Алессандро Маццукотелли. С картиной «Закат» («Сыроварня в Бароне») в феврале и марте участвует в III Выставке искусств регионального фашистского синдиката изящных искусств Ломбардии. Проходит Биеннале Академии Брера, организованная галереей Ла Перманенте. В течение следующих месяцев выставляет три полотна на Социальной выставке в галерее Ла Перманенте («Сельская дорога», «Два канала. Снегопад», «Ручей в снегу»), а с июля по октябрь предлагает две работы (масло «Пейзаж» и пастель «Портрет») на II Выставку искусств Монтекатини Терме, проводимой Обществом изящных искусств Флоренции. Две картины, представленные на одобрение комиссии III Региональной ломбардской выставки Регионального фашистского синдиката изящных искусств, получают отказ. В ноябре и декабре участвует в Выставке автопортрета, организованной миланским Обществом изящных искусств и галереей Ла Перманенте. В конце года пишет первые страницы большого философского трактата, до сих пор не изданного, который временно называет «Рассуждения об исследовании цвета» и к которому будет неоднократно возвращаться в последующие годы. Случайно наталкивается на аукционе в Милане на две картины из числа тех, которые он отдал в качестве гарантии для ликвидации Fratelli Maimeri S.A. и погашения долга а Прато («Фортетьяно» и «Снегопад»). Обнаружив, что они предлагаются по

works were on display here, consisting of figures, landscapes, nocturnes and views of the canals. The Province of Milan bought the painting La coppa at this show. Between June and October he was one of the artists exhibiting at the LXXXIV Members' Exhibition held by the Florence Society of Fine Arts, to which he belonged. At the exhibition, held at the Palazzo delle Esposizioni in Montecatini Terme, his Uccellini was on display. While Fratelli Maimeri & C. was having a hard time staying in business, the complex liquidation of Fratelli Maimeri S.A. proceeded. To meet the due-date for a debt incurred with the Calderari & Moggioli bank in Trento, Gianni had to offer sixty-odd paintings in guarantee of payment; for the same reason Carlo had to mortgage his house at Via Machiavelli 32, bought in his wife's name between 1921 and 1922. Gianni also committed himself to definitively liquidating his debts to Silvio A Prato, and put up as collateral a second lot of 40 paintings. The transaction was concluded in March, and from that time on there were no further relations, of business or of friendship, with baron Silvio A Prato. In the meantime, new partner Sante Faccini was hectically traveling the peninsula trying to get orders for the company, still in troubled waters. Gianni's opposition to the urban renewal plan for Milan continued; the city project, partially approved in November 1930, did undergo some changes, but these were not sufficient for him and in January 1931. Again in the name of the National Landscape and Picturesque Monument Association, he presented an official petition to city officials appealing for a halt to work, but this had no effect.

1932

In January, together with Leonardo Bazzaro, Galileo Chini and Alessandro Mazzucotelli he showed his work at a group show held at the Galleria Pesaro. With Tramonto (Cascina alla Barona) he participated in February and March at the III Mostra d'Arte del Sindacato Regionale Fascista Delle Arti di Lombardia, Biennale di Brera organized at the Permanente. In the following months he had three pictures on view at the Permanente's members' show (Strada campestre, I due canali, Nevicata, Ruscello tra la neve) and from July to October he showed two works (a landscape in oil and a figure in pastel) at the II Montecatini Terme Art Exhibition sponsored by the Florence Fine Arts Society. Two paintings submitted for selection by the committee for the third regional Lombard show organized by the Regional Fascist Fine Arts Union were refused. Between November and December he had works on display at the Self-Portrait Exhibition organized by the Fine Arts Society and Permanent Exhibition in Milan. At the end of the year he wrote the first pages of a long philosophical treatise on color (still unpublished) provisionally titled Trattazione di uno studio sul colore and to which he would often return in the years to follow. In Milan he happened to drop in at an auction where up for bidding were two of the paintings he had guaranteed for liquidating Fratelli Maimeri S.A. and for repaying his debt to A Prato (Il

molto inferiori alla stima di perizia, ne diffida la vendita e si rivolge indignato al liquidatore ricordando i patti stipulati all'atto della cessione in garanzia delle opere.

1933

Cerca di prendere parte alla IV Mostra Regionale Lombarda del Sindacato Regionale Fascista di Belle Arti, ma il dipinto Interno illuminato è rifiutato. In primavera presenta due dipinti (Mezzogiorno e Estate) alla commissione esaminatrice che deve selezionare le opere da ammettere alla I Mostra Interregionale del Sindacato Fascista di Belle Arti (Firenze): entrambe sono rifiutate. Contrariato dalla nuova esclusione, scrive all'amico pittore Donato Frisia, membro della commissione giudicatrice, per chiedere spiegazioni. Questi gli comunica di averlo difeso, ma di essere stato messo in minoranza e gli consiglia di presentare appello al Sindacato. Gianni però declina il suggerimento e gli anticipa un memoriale su quello che definisce il "Caso Maimeri", ovvero la cronistoria delle ormai numerose, e a suo modo di vedere sospette, esclusioni delle sue opere dalle mostre sindacali (ApfM, lettere del 1, 4 e 5 aprile 1933). Tra ottobre e novembre partecipa con tre opere alla Mostra di Pittori Italiani Moderni organizzata dall'istituto di cultura Nuova Vita di Milano; tra gli altri espositori figurano Aldo Carpi, Guido Tallone, Donato Frisia, Anselmo Bucci e Leonardo Dudreville. Prosegue nella gestione della ditta, mantenendosi in continuo contatto con Sante Faccini che, pur con fatica, riesce a far affluire ordini da tutta Italia. Il socio e commesso viaggiatore gli procura anche qualche lavoro particolare, indirizzando alla sua abilità artistica alcuni collezionisti che intendono "dividere" opere in loro possesso al fine di ricavare due dipinti da tele dipinte su entrambe le superfici. Consigliava il fratello Carlo, che già aveva manifestato l'intenzione, di disimpegnarsi definitivamente dalla ditta e di mettere a frutto in altro campo le sue competenze di chimico; dopo qualche anno di collaborazioni e consulenze presso varie ditte e al Politecnico di Milano, questi trova impiego alla società A.C.N.A. (Montecatini), per la quale si occupa di allestire e dirigere laboratori chimici di ricerca in varie località italiane. La prima destinazione è Bussi Officine, nelle vicinanze di Sulmona, dove si trasferisce con la famiglia.

1934

Partecipa all'Esposizione Sociale primaverile della Permanente con Rose thea, Carpa, Fiori di Tagete e Crepuscolo sul Lambro, quindi prende parte alla IV Esposizione dell'Arte del Paesaggio di Bologna curata dall'Associazione Nazionale per i Paesaggi ed i Monumenti Pittoreschi (Inverno – Paesaggio lombardo), e alla V Mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Lombardia (Fiori). Invia il Ritratto del Generale Chinotto e un episodio di guerra che ha visto protagonista il militare al Concorso sulla Guerra e sulla Vittoria promosso a Roma dalla regina Elena (?). In novembre è

prezioso molto inferiore alla stima di perizia, ne diffida la vendita e si rivolge indignato al liquidatore ricordando i patti stipulati all'atto della cessione in garanzia delle opere.

1933 г.

Пытается принять участие в *IV Региональной ломбардской выставке* Регионального фашистского синдиката изящных искусств, но картина «*Освещенный интерьер*» отклонена. Весной представляет две картины («*Полдень*» и «*Лето*») отборочной комиссии, которая должна выбрать работы для *I Межрегиональную выставку* Фашистского синдиката изящных искусств (Флоренция): ни одна из них не принята. Раздосадованный новым отказом, он пишет своему другу, художнику Донато Фризия, члену комиссии жюри, чтобы получить объяснения. Тот сообщает, что защищал его, но остался в меньшинстве, и советует ему подать в синдикат апелляцию. Джанни, однако, отклоняет предложение, и его опережает соответствующая докладная записка, которая положит начало «делу Маймери», или же хронике теперь уже неоднократных, и, по его мнению, подозрительных, случаев исключения его работ из выставок синдиката (ApfM, письма от 1-го, 4-го и 5-го апреля 1933 г.). В октябре и ноябре участвует с тремя работами в *Выставке современных итальянских художников*, организованной институтом культуры «Новая жизнь Милана»; среди других экспонентов – такие художники, как Альдо Карпи, Гвидо Талоне, Донато Фризия, Ансельмо Буччи и Леонардо Дудревиль. Продолжает руководить компанией, поддерживая постоянный контакт с Санте Фаччини, которому удается, хотя и с трудом, добиться притока заказов со всей Италии. Его компаньон и коммивояжер обеспечивает ему также некоторые особые виды заказов, направляя к нему для художественной экспертизы коллекционеров, желающих «разделить» работы, которыми они владеют, с целью получить две картины из полотен, написанных на обеих сторонах холста. Советует своему брату Карло, который уже объявил о таком намерении, освободить себя окончательно от работы в компании и применить свои профессиональные знания в другой области; после нескольких лет работы на различные компании в качестве консультанта и в Политехническом университете Милана, тот находит место в компании А.С.Н.А. («Монтecatини»), где осуществляет работы по организации и управлению химическими научно-исследовательскими лабораториями в разных частях Италии. Первое место его работы – фабрика «Бусси Оффичине» вблизи Сульмонны, куда он переезжает вместе с семьей.

1934 г.

Участвует в весенней *Социальной выставке* в галерее Ла Перманенте с работами «*Чайные розы*», «*Карп*», «*Бархатцы*» и «*Сумерки над Ламбро*», затем принимает участие в *IV Выставке искусства пейзажа* в Болонье, подготовленной Национальной ассоциацией пейзажа и художественных памятников Италии («*Зима – ломбардский пейзаж*»), и в *V Выставке Фашистского межобластного синдиката изящных искусств Ломбардии* («*Цветы*»). Отправляет «*Портрет генерала Кинотта*» и полотно с изображением эпизода войны, героем которого тот был, на «*Конкурс, посвященный войне и победе*», организованный в Риме королевой

pianoforte and Nevicata). Finding them priced well below the expert's appraisal, he challenged the sale and indignantly reminded the liquidator of the agreements stipulated when the works were ceded in guarantee.

1933

He tried to be a part of the IV Regional Lombard Exhibit organized by the Regional Fascist Fine Arts Union but to no avail. In the spring he presented two paintings (Mezzogiorno and Estate) for admission to the 1st Inter-regional Exhibit being organized by the Florence chapter of the Fascist Fine Arts Union, with both refused. Piqued by this further exclusion, he wrote to painter friend Donato Frisia, a member of the acceptance committee, asking him for explanations. Frisia replied that he had backed him but found himself in a minority, and advised him to appeal to the Union. Gianni declined the suggestion and sent him a memo about what he called the "Maimeri Affair", or the chronicle of the many (to him suspicious) exclusions of his works from union shows (ApfM, letters written on April 1, 4 and 5, 1933). Between October and November he had three paintings in the Exhibition of Modern Italian Painters organized by the Nuova Vita cultural association in Milan; other exhibitors were Aldo Carpi, Guido Tallone, Donato Frisia, Anselmo Bucci and Leonardo Dudreville. He continued to manage the business, staying in constant contact with Sante Faccini who, albeit with effort, was able to keep orders coming in from all over Italy. This partner and traveling salesman also managed to find him some special jobs, touting his artistic abilities to several collectors who intended to "divide" works in their possession in order to get two paintings from canvases painted on both sides. He advised his brother Carlo, who had already expressed this intention, to definitively leave the company and profitably use his skills as a chemist in another field. After a number of years working as a consultant for various companies and the Milan Polytechnic, Carlo found a job with the A.C.N.A company (Montecatini), setting up and directing chemical research laboratories in various parts of Italy. Carlo's first posting was with Bussi Officine, near Sulmona, to which he moved with his family.

1934

Gianni took part in the Permanent's spring members' show with Rose thea, Carpa, Fiori di Tagete and Crepuscolo sul Lambro, then with Inverno – Paesaggio lombardo in the IV Landscape Art Exhibition held in Bologna, curated by the Italian Landscape and Picturesque Monuments Association, and afterwards at the V Lombard Inter-provincial Fascist Fine Arts Union Exhibition with Fiori. He sent a portrait of General Chinotto (Ritratto del Generale Chinotto) and a war episode from the general's career to the War and Victory Competition in Rome, sponsored

tra gli espositori alla Prima mostra complessiva. 21 artisti contemporanei, tenuta alla Galleria Vitelli di Genova; le cinque opere presentate sono: Inverno lombardo, Ruscello, La bottiglia, La statuina e Fiori. Per migliorare la condizione economica della famiglia compie anche piccoli lavori di restauro.

In seno alla ditta, Sante Faccini chiede che Carlo definisca la propria posizione partecipando al capitale sociale, ma questi, avendo appena intrapreso un nuovo lavoro, non intende rischiare altro denaro nell'impresa. Gianni lo sollecita a disimpegnarsi e ad uscire dalla Fratelli Maimeri & C., alla quale non negherà mai in seguito consigli tecnici e sostegno morale. In quel periodo Carlo è con la famiglia a Cengio (Savona) per conto della Montecatini, in attesa di essere destinato all'avviamento di un nuovo laboratorio a Cesano Maderno, presso Milano.

1935

Invia all'Esposizione Sociale della Permanente i dipinti I due canali, Lavandaie al ruscello e Carte e chicchere sul tavolino. Quest'ultimo viene acquistato e donato al Comune di Milano grazie al Legato Sallustio Fornara, fondo destinato alla promozione degli artisti lombardi (il dipinto è attualmente alla Civica Galleria d'Arte Moderna). In maggio espone nuovamente alla Permanente in occasione della VI Mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Lombardia (Lo stagno dei pesci rossi). L'opera presentata per l'ammissione alla Seconda Quadriennale Nazionale di Roma viene rifiutata. In marzo il dipinto raffigurante l'eroismo del generale Chinotto riceve un premio al concorso di Roma. Partecipa alla sessione invernale della stessa rassegna con un dipinto (Il Po a Monticelli). Il governo delibera il divieto assoluto di importazione di colori confezionati e un forte dazio sulle materie prime, circostanza che favorisce economicamente la Maimeri & C. consentendone un importante sviluppo. La figlia Zoe frequenta il settimo anno di corso nella classe di pianoforte del Conservatorio di Milano; in quello stesso anno si diploma a pieni voti presso il Conservatorio di Santa Cecilia a Roma.

1936

Tra aprile e maggio espone alla Mostra Sociale Primavera della Permanente (Strada rustica e Fiori di primavera), in seguito è ammesso a partecipare alla VII Mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti di Milano, e nell'occasione il podestà della città acquista per il Museo di Milano l'unica opera esposta, l'olio Neve (ora alla Civica Galleria d'Arte Moderna di Milano). In novembre dona alla Permanente il dipinto Budda perché venga venduto a favore del sovvenzionamento del sodalizio nella Esposizione di opere donate dai soci alla Società. La ditta si indirizza anche alla produzione delle tempere, molto richieste dal mercato in quel periodo. Lo stabilimento della Fratelli Maimeri &

Еленой (?). В ноябре является одним из участников мероприятия «Первая общая выставка. 21 современный художник», проводимой в «Галерее Вителли» в Генуе; пять представленных им работ – «Зима в Ломбардии», «Ручей», «Бутыль», «Статуэтка» и «Цветы». Для улучшения финансового положения семьи также выполняет ряд небольших реставрационных работ.

В компании Санте Фаччини просит, чтобы Карло точно определил свое участие в уставном капитале, но тот, который только что приступил к новой работе, не хочет снова рисковать своими средствами. Джанни просит его выйти из состава учредителей компании Fratelli Maimeri & C., которой тот впоследствии никогда не отказывает в технических консультациях и моральной поддержке. В этот период Карло находится с семьей в Ченджо (провинция Савона) для работы на компанию «Монтекатини», в ожидании направления на подготовку новой лаборатории в Чезано-Мадерно возле Милана.

1935 г.

Отправляет на Социальную выставку в галерею Ла Перманенте полотна «Два канала», «Прачки на ручье» и «Карты и кофейные чашки на столе». Последнюю из работ приобретает и дарит Городскому совету Милана фонд Legato Sollustio Fornara, занимающийся продвижением ломбардских художников (сейчас картина находится в Городской галерее современного искусства). В мае снова выставляется в галерее Ла Перманенте на VI Выставке Фашистского межобластного синдиката изящных искусств Ломбардии («Пруд с золотыми рыбками»). Работа, представленная к отбору для участия во Второй Национальной Квадриеннале в Риме, получает отказ. В марте полотно с изображением подвига генерала Кинотта получает премию на конкурсе в Риме. Выставляет полотно на зимней выставочной сессии галереи Ла Перманенте («Река По в Моничелли»). Правительство выносит постановление о полном запрете на импорт расфасованных красок и вводит высокую пошлину на ввоз сырья, что в экономическом отношении благоприятствует предприятию Maimeri & C., делая возможным его значительное развитие. Его дочь Зое учится на шестом курсе по классу фортепиано в Миланской консерватории; в том же году получает диплом с отличием в Консерватории Святой Цецилии в Риме.

1936 г.

В апреле-мае выставляется на Весенней социальной выставке в галерее Ла Перманенте («Сельская дорога» и «Весенние цветы»), затем допускается к участию в VII Выставке Межрегионального фашистского синдиката изящных искусств в Милане, на которой мэр города приобретает для Городского музея Милана единственную из выставившихся работ, его масло «Снег» (сейчас она находится в Городской галерее современного искусства в Милане). В ноябре дарит галерее Ла Перманенте картину «Будда», поскольку средства от ее продажи предназначены для субсидирования проводимой этим обществом Выставки работ, подаренных обществу его членами. Фабрика начинает также производство темпер, очень востребованных в тот период на рынке. Пред-

by Queen Elena (?). In November he was among the painters exhibiting at the Prima mostra complessiva. 21 artisti contemporanei held at the Galleria Vitelli in Genoa: his five contributions were Inverno lombardo, Ruscello, La bottiglia, La statuina and Fiori. To bring in some money for his family he also did minor restoration jobs.

As a member of the company, Sante Faccini wanted Carlo to define his own position by investing in it but Carlo, who had just begun another line of work, did not intend to risk any more money on the business. Gianni urged him to free himself of any financial commitment to Fratelli Maimeri & C. although Carlo was never afterwards remiss in giving him technical advice and moral support. At this time Carlo and his family were in Cengio (Savona) on behalf of Montecatini, while waiting to start up a new laboratory in Cesano Maderno near Milan.

1935

He sent the Permanente I due canali, Lavandaie al ruscello and Carte e chicchere sul tavolino for its members' show. This last painting was bought and donated to the City of Milan by the Legato Sallustio Fornara, a fund set up to promote Lombard artists (the painting is now in Milan's Civica Galleria d'Arte Moderna). In May he again exhibited at the Permanente (this time with Lo stagno dei pesci rossi) for the Lombard Inter-provincial Fascist Fine Arts Union Exhibition. The work he submitted for admission to the II National Quadrennial in Rome was refused. In March his painting depicting General Chinotto's heroism was given an award at the Rome competition. He participated in the winter session of the same exhibition with a painting of the Po River at Monticelli (Il Po a Monticelli). The government passed a total ban on importing packaged artists' colors and put a heavy customs duty on the raw materials, something that gave Maimeri & C. an economic boost and permitted it to expand. Daughter Zoe was attending her seventh year of piano lessons at the Milan Conservatory; in this same year she also graduated with top grades from the Conservatorio di Santa Cecilia in Rome.

1936

Between April and May his Strada rustica and Fiori di primavera were on view at the spring members' show at the Permanente, and he afterwards exhibited at the VII Milan Inter-provincial Fascist Fine Arts Union show; at it, the city's podestà bought for the Milan Museum the only painting he had on view, the oil Neve (now in the Milan Civic Gallery of Modern Art). In November he gave the Permanente his painting of Buddha so it could be sold to raise funds for the society. The company was also beginning to make tempera paints, much in demand at that time. Fratelli Maimeri & C. left its original premises at the Barona (Mulino Blondel) and relocated

C. lascia la sede originaria alla Barona (il Mulino Blondel) per trasferirsi poco distante, in via Ettore Ponti, lungo la roggia Carlesca.

1937

Espone due dipinti alla Mostra Sociale Primavera della Permanente: *Astri Selvatici* e *La chiesa della Barona*. Nella sessione autunnale della stessa manifestazione presenta l'opera *Sotto il fogliame*. Invia un'opera, *Cassoncino e rose di maggio*, alla Mostra d'Arte Italiana organizzata in seno all'Esposizione Universale di Parigi.

1938

Tra marzo e aprile espone alla mostra primavera della Permanente (Studio del pittore, *Il piccolo pittore* e *Neve nel bosco*). In luglio il Consiglio degli Istituti Ospedalieri di Milano gli affida l'esecuzione del ritratto dell'avvocato Romolo Quaglino, defunto benefattore dell'Ospedale Maggiore, per la quadreria dell'istituto. Tra novembre e dicembre prende parte alla Mostra Sociale d'Autunno della Permanente con *Visciole*, *Il giardino Melzi a Porta Romana* e *Ciliegie*. Un incendio distrugge parte del magazzino della ditta. Gianni si trasferisce con la famiglia in un appartamento di Corso di Porta Romana (allora Corso Roma).

1939

In giugno si propone con una mostra personale presso la Galleria Gian Ferrari di Milano. Vi espone 40 tra paesaggi, interni e nature morte. In ottobre gli giunge una nuova commissione dal Consiglio degli Istituti Ospedalieri di Milano: si tratta del ritratto della benefattrice Maria Biraghi per la quadreria dell'Ospedale Maggiore. Nel mese successivo espone tre opere (*Mezzogiorno*, *Cassoncino e rose di maggio e Paesaggio lombardo*) alla rassegna *Dodici artisti d'oggi* organizzata a Milano dalla Galleria Nova. Lascia l'appartamento di Corso di Porta Romana e si trasferisce in Corso Italia 40. Il fratello Carlo è chiamato a dirigere il laboratorio di ricerca della società Rumianca presso lo stabilimento di Pieve-Vergonte, la località in cui aveva prestato servizio militare durante la Grande Guerra.

1941

Tenta, senza successo, di partecipare alla III Mostra del Sindacato Nazionale Fascista Belle Arti. Torna invece a esporre presso la Galleria Gian Ferrari, che tra ottobre e novembre accoglie ben 51 opere, soprattutto paesaggi e nature morte, introdotte in catalogo da una presentazione di Gustavo Botta. In marzo la figlia Zoe tiene il suo primo concerto pubblico presso il Conservatorio di Milano.

1942

Le circostanze della guerra lo costringono a richiedere al Comando della Difesa Territoriale di Milano l'autorizzazione per dipingere il Po a Spessa (Pavia), l'Adda a Rivolta d'Adda e il Ticino a Bereguardo. Permesso accordato con la specificazione del divieto di riprodurre opere di carattere militare o industriale, compresi i ponti.

приятие Fratelli Maimeri & C. переезжает со своего изначального места расположения в Бароне (на мельнице Блондель) на соседнюю виа Этторе Понти на канале Карлеска.

1937 г.

Выставляет две картины на *Весенней социальной выставке* в галерее Ла Перманенте: «*Ромаики*» и «*Собор в Бароне*». На осенней сессии той же выставки представляет работу «*Среди листвы*». Отправляет одну работу, «*Ларь и майские розы*», на *Выставку итальянского искусства*, проводимую в рамках *Всемирной выставки* в Париже.

1938 г.

В марте-апреле участвует в весенней выставке в галерее Ла Перманенте («*Студия художника*», «*Маленький художник*» и «*Снег в лесу*»). В июле Совет госпитальных учреждений Милана поручает ему написать портрет адвоката Ромоло Квальино, покойного благодетеля Большой больницы, для своей коллекции картин. В ноябре-декабре принимает участие в *Осенней социальной выставке* в галерее Ла Перманенте с работами «*Вишни*», «*Сад Мельци на Порте Романа*» и «*Черешни*». Пожар уничтожает часть склада на предприятии. Джанни переезжает с семьей в квартиру на Корсо ди Порта Романа (в то время Корсо Рома).

1939 г.

В июне проводит персональную выставку в галерее Джан Феррари в Милане. Включает в нее сорок работ из числа пейзажей, интерьеров и натюрмортов. В октябре получает новый заказ от Совета госпитальных учреждений Милана: написать портрет благотельницы Марии Бираги для картинной галереи Большой больницы. В следующем месяце выставляет три работы («*Полдень*», «*Ларец и майские розы*» и «*Ломбардский пейзаж*») на фестивале «*Двенадцать современных художников*», организованном в Новой галерее в Милане. Переезжает из квартиры на Корсо ди Порта Романа в дом № 40 на Корсо Италия. Его брата Карло приглашают руководить научно-исследовательской лабораторией компании «Румианка», расположенной на заводе в Пьеве-Вергонте, месте, где он нес военную службу во время Первой мировой войны.

1941 г.

Безуспешно пытается принять участие в *III Выставке Национального фашистского синдиката изящных искусств*. Зато вновь выставляется в Галерее Джан Феррари, которая в октябре-ноябре принимает пятьдесят одну его работу – в первую очередь это пейзажи и натюрморты, включенные в каталог с предисловием Густаво Бота. В марте его дочь Зое дает свой первый публичный концерт в Миланской консерватории.

1942 г.

Военное положение вынуждает его просить Командование территориальной обороны Милана о разрешении на изображение реки По в Спессе (округ Павия), реки Адда в коммуне Ривольта-д'Адда и реки Тичино в коммуне Береguardo. Разрешение предоставлено с условием запрета на изображение объектов военного или индустриального характера, в том числе мостов.

not far away in Via Ettore Ponti, along the Carlesca canal.

1937

He exhibited two paintings at the Permanente's spring members' show: *Astri Selvatici* and *La chiesa della Barona*. At the autumn edition of the same show he exhibited *Sotto il fogliame*. He sent another work, *Cassoncino e rose di maggio* to the Italian Art Show organized at the Universal Exposition in Paris.

1938

In April and May he had three paintings at the spring Permanente exhibition: *Studio del pittore*, *Il piccolo pittore* and *Neve nel bosco*. In July the Milan Hospital Board commissioned him to paint a portrait of attorney Romolo Quaglino, a deceased benefactor of the Ospedale Maggiore, for the board's portrait collection. Between November and December he exhibited at the Permanente's autumn members' show with *Visciole*, *Il giardino Melzi a Porta Romana* and *Ciliegie*. Fire destroyed part of the company's warehouse. Gianni and his family moved to an apartment in Corso di Porta Romana (at the time named Corso Roma).

1939

In June he had a one-man show at the Galleria Gian Ferrari in Milan, with 40 works: landscapes, interiors and still-lives. In October he got a new commission from the Milan Hospital Board, this time for a portrait of benefactress Maria Biraghi for the board's collection. A month later he exhibited three works (*Mezzogiorno*, *Cassoncino e rose di maggio* and *Paesaggio lombardo*) at the Twelve Contemporary Artists show held in Milan at the Galleria Nova. He and his family left the Corso di Porta Romana apartment, moving to Corso Italia 40. Carlo was made director of the Rumianca company's research laboratory at its plant in Pieve-Vergonte, where he had been stationed during the war.

1941

Gianni tried, in vain, to be included in the III National Fascist Fine Arts Union Exhibition. Instead he had another one-man show at the Galleria Gian Ferrari from October to November, displaying a good 51 paintings, mostly landscapes and still-lives, and with a catalogue introduction by Gustavo Botta. In March his daughter Zoe gave her first public concert at the Milan Conservatory.

1942

Wartime restrictions obliged him to seek permission from the Milan Defense Command to paint the Po River at Spessa (Pavia), the Adda at Rivolta d'Adda and the Ticino at Bereguardo. Permission was granted, with the specific prohibition to paint military or industrial installations, including bridges.

1945

Durante il bombardamento del 31 marzo viene distrutta una parte dello stabilimento della Fratelli Maimeri & C. in via Ettore Ponti 10. L'ammontare dei danni accertato dalla perizia stilata nel giugno successivo corrisponde alla somma di 2 milioni e 700 mila lire.

1946

Il 30 luglio si verifica un grave incidente nello stabilimento Maimeri, l'impiegata Maria Bonasegale, al servizio della ditta sin dalla fondazione, perde la vita a causa delle ustioni riportate nell'incendio del locale in cui stava svolgendo la lavorazione di una vernice.

1947

In una lettera al cugino Gustavo Botta dice di dover trascurare la pittura, ma di avere finalmente sistemato nel miglior modo gli affari della ditta, nella cui conduzione è ora affiancato dal figlio Leone (ApfM, Ditta, n. 5). Sante Faccini decide di far ritorno a Firenze e la sua quota azionaria viene rilevata dal dottor Paolo Pini di Roma, amico di Gianni, con l'assistenza finanziaria di una società di Como impegnata nella produzione di olii. Il fratello Carlo è chiamato dalla società Carlo Erba alla direzione del proprio laboratorio centrale di ricerca

1948

La casa editrice Ariel di Milano pubblica il volume Gianni Maimeri. Tre saggi critici, raccolta dei contributi dedicati alla sua arte nel 1931, 1939 e 1941 dal cugino Gustavo Botta, deceduto in quello stesso anno.

1948-1949

Tra dicembre e gennaio ordina una ampia personale nelle sale della milanese Galleria Salvetti. L'esposizione è aperta dall'Autoritratto del 1930 e allinea qualche notturno, venti tra composizioni e nature morte, ventidue paesaggi e ben trenta vedute degli scomparsi Navigli interni di Milano, eseguite all'alba e al tramonto tra il febbraio e il marzo del 1929. Un cospicuo numero di disegni dal vero di concertisti, musicisti e direttori d'orchestra, da Busoni a Toscanini, completano i contenuti della mostra, introdotti da uno scritto di Gustavo Predaval. Gravi motivi di famiglia gli impongono nell'occasione la vendita delle tele dedicate ai Navigli, acquistate dalla ditta Ramazzotti di Milano (oggi disperse in collezioni private). La cessione della serie è per volontà dell'artista vincolata all'assunzione da parte dell'azienda di un preciso impegno inserito nel contratto di vendita: "Noi ci impegnamo a non smembrare la serie dei 30 quadri, per mantenere il carattere e il pregio di ispirazione artistica occasionale che ha animato Lei nel voler ritrarre alcuni aspetti dei navigli di Milano, quando ne fu decretata la scomparsa, a memoria dei posteri e per filiale omaggio di amore civico e di arte ad una delle pittoresche caratteristiche della nostra vecchia Milano".

1945 г.

В ходе бомбардировок 31-го марта разрушена часть фабрики Fratelli Maimeri & C на виа Этторе Понти, 10. По оценке экспертизы, проведенной в июне, размер ущерба составляет 2.800.000 лир.

1946 г.

30-го июля на фабрике «Маймери» происходит трагедия – служащая Мария Бонасегале, которая работает на фабрике с момента ее основания, погибает от ожогов, полученных при пожаре в помещении, где она проводит работы по производству лака.

1947 г.

В письме двоюродному брату Густаво Ботта говорит, что ему пришлось запустить живопись, но что он смог, наконец, наилучшим образом наладить дела компании, в управлении которой ему теперь помогает его сын Леоне (ApfM, Ditta, № 5). Санте Фаччини решает вернуться во Флоренцию и его долю акций выкупает римлянин Паоло Пини, друг Джанни, при финансовой поддержке компании из Como, занимающейся производством масел. Компания «Карло Эрба» приглашает его брата Карло руководить своей центральной научно-исследовательской лабораторией.

1948 г.

Издательский дом «Ариель ди Милано» публикует книгу *«Джанни Маймери. Три критических очерка»* – сборник статей, посвященных его творчеству, от 1931, 1939 и 1941 гг., составленный его двоюродным братом Густаво Ботта, скончавшимся в том же году.

1948-1949 гг.

В декабре-январе устраивает большую персональную выставку в зале миланской Галереи Сальветти. Экспозицию открывает *«Автопортрет»* 1930 г., затем располагаются несколько ноктюрнов, двадцать три композиции и натюрморты, двадцать два пейзажа и около тридцати видов прекративших свое существование внутренних каналов Милана, написанных на рассвете и на закате в течение февраля и марта 1929 г. Экспозицию выставки дополняют многочисленные сделанные с натуры рисунки музыкантов и дирижеров оркестров, от Бузони до Toscanini, которые прокомментировал Густаво Предаваль. Сложное финансовое положение семьи вынуждает его договориться на выставке о продаже полотен, посвященных каналам, которые приобрела фирма «Рамаззотти» из Милана (в настоящее время они находятся в различных частных коллекциях). По желанию художника, при приобретении этой серии картин компания взяла на себя четкое обязательство, внесенное в договор продажи: «Мы обязуемся не разделять серию из тридцати картин, чтобы сохранить природу и ценность спонтанного художественного вдохновения, которое побудило в Вас стремление изобразить виды каналов Милана, когда было издано постановление об их закрытии, на память потомкам и в качестве сыновнего дара любви к городу и дара искусства одной из живописных черт старого Милана».

1945

During the bombardments on March 31, part of the Fratelli Maimeri & C. plant in Via Ettore Ponti 10 was destroyed. The damage report written in June put the total sum at 2 million, 700 thousand lire.

1946

On July 30 there was a fatal accident at the Maimeri plant. Employee Maria Bonasegale, with the company since its foundation, lost her life from burns incurred during a fire in the room where she was working on a paint.

1947

In a letter to his cousin Gustavo Botta, Gianni said that he was neglecting his painting but had finally put the company's business in order and was now being helped by son Leone (ApfM, Ditta n. 5). Sante Faccini decided to move back to Florence and his shares in the company were bought by a friend of Gianni's, Paolo Pini of Rome, with the help of a Como company that made oils. Carlo was hired by the Carlo Erba pharmaceuticals company to direct its research laboratory.

1948

The Ariel publishing house in Milan put out the volume Gianni Maimeri. Tre saggi critici, a collection of three critiques of his works written in 1931, 1939 and 1941 by his cousin Gustavo Botta, who died that year.

1948-1949

From December to January he held a broad-ranging one-man show at the Galleria Salvetti in Milan. The show opened with his self-portrait of 1930 and continued with a number of nocturnes, twenty compositions and still-lives, twenty-two landscapes and a good thirty views of the defunct Navigli, painted at dawn and at sunset between February and March, 1929. A large number of drawings from life of soloists, musicians and conductors, from Busoni to Toscanini, completed the show, whose catalogue introduction was written by Gustavo Predaval. Seriously troubled family circumstances obliged him to sell the paintings of the canals, which were bought by the Ramazzotti company (and are now dispersed in private collections). The artist put a condition on selling the series, with a specific buyer's clause in the contract: "We undertake to keep the series of 30 paintings intact in order to maintain the character and worth of the artistic inspiration you demonstrated in wishing to depict many aspects of the Milan canals when their demise was decreed, for posterity and in filial tribute to love for the city, for art and for one of the picturesque features of our Milan of yesteryear".

1949

In giugno espone nuovamente da Gian Ferrari e scrive le ultime annotazioni della Trattazione di uno studio sul colore iniziata nel 1932. Il taglio filosofico dell'opera è bilanciato negli anni del dopoguerra dalla stesura di un Trattato della pittura (anch'esso inedito) in cui affida ai posteri acute e documentate riflessioni sugli aspetti tecnici della pittura maturate in tanti anni di esperienza artistica e industriale.

Trascorre l'estate tra Roma e Ischia, e non tralascia di dipingere diversi scorci della città e dell'isola. In novembre si propone a Roma con una mostra ospitata dalla Galleria La Barcaccia.

1950

Dal primo al 15 febbraio espone una serie di paesaggi ischitani e di vedute romane alla Galleria Travaglini di Milano.

1951

Muore nel pomeriggio del 25 novembre, all'età di sessantasette anni.

1949 г.

В июне снова выставляется в галерее Джан Феррари и пишет последние заметки для сочинения *«Рассуждения об исследовании цвета»*, начатого им в 1932 г. Философский характер этого произведения уравновешивает написанный в послевоенные годы черновик *«Трактата о живописи»* (также не опубликованный), в котором он излагает потомкам свои тонкие и обоснованные размышления о технических аспектах живописи, вызревшие за многие годы его художественной и промышленной практики. Проводит лето между Римом и островом Искья и постоянно пишет различные виды города и острова. В ноябре приезжает в Рим с выставкой, которую принимает Галерея Ла Баркачча.

1950 г.

С 1-го по 15-е февраля выставляет серию пейзажей Искья и видов Рима в Галерее Травальини в Милане.

1951 г.

Скончался вечером 25 ноября в возрасте шестидесяти семи лет.

1949

In June he had another show at the Gian Ferrari gallery and wrote the final pages of his Trattazione di uno studio sul colore (Treatise on a Study of Color), begun in 1932. The philosophical slant of the work was counterbalanced in the post-war years by his Trattato della pittura (Treatise on Painting) (also still unpublished) in which he left to posterity acute and documented thinking about the technical aspects of painting, gained through so many years of artistic and industrial experience. He spent the summer in Rome and on Ischia, painting many views of both the city and the island. In November he held a show of his works at the Galleria La Barcaccia.

1950

From February first to fifteenth he exhibited a series of Ischia landscapes and views of Rome at the Galleria Travaglini in Milan.

1951

He died on the afternoon of November 25 at the age of sixty-seven.

CATALOGO DELLE ESPOSIZIONI DI OPERE DI GIANNI MAIMERI

КАТАЛОГ ВЫСТАВОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖАННИ МАЙМЕРИ

CATALOGUE OF EXHIBITIONS OF THE WORKS OF GIANNI MAIMERI

МАЙТЕ РОССИ
ПАОЛА ТРАВАГЛИО

МАЙТЕ РОССИ
И ПАОЛА ТРАВАЛЬО

МАЙТЕ РОССИ
ПАОЛА ТРАВАГЛИО

Presentiamo qui, raccolte in ordine cronologico, le esposizioni di dipinti e disegni di Gianni Maimeri, utili alla ricostruzione della sua attività artistica e fortuna critica. Il presente catalogo è stato realizzato utilizzando copie della rassegna stampa, cataloghi delle mostre e pubblicazioni conservati nell'archivio della famiglia Maimeri. Il lavoro è stato integrato dalla lettura di etichette, iscrizioni e timbri apposti sul retro delle opere dell'artista, elemento utile alla ricostruzione dei vari corpus di opere esposte nelle singole manifestazioni.

Rassegna della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milano, Palazzo della Permanente, 1910

Opere esposte: Bar (pastello)/Lago di Antronapiana/Signora seduta/Bar/Pezente

Rassegna Collettiva, Famiglia Artistica, Milano, dicembre 1910-gennaio 1911

Opere esposte: Studi - Notte/Studi - Venezia/Studi - Strade/Torrente/Impressioni

Esposizione degli indipendenti, Roma, 1911

Opera esposta: Grotte di Cunardo

Esposizione degli indipendenti, Napoli, 1911

Opere esposte: Grotte Cunardo (2)/Courmayeur

Esposizione Nazionale di Brera, Milano, 1912

Opera esposta: Racconto di fate

Concorso della fondazione Fumagalli indetto dall'Accademia di Brera, Milano, 1912

Opera esposta: Nudo di donna - Interno

Famiglia Artistica, Milano, 1912

Opere esposte: Ricordo di Venezia/Crepuscolo/Pomeriggio/Ottobre/Lo stagno/La donna e lo specchio (?)

Concorso della Fondazione Canonica indetto dall'Accademia di Brera, Milano, 1913

Opere esposte: La donna e lo specchio (l'opera non viene premiata, ma giunge tra le tre finaliste)

Mostra Annuale della Società Permanente, Milano, Palazzo della Permanente, 1914

Opere esposte: Andante sostenuto/Raggi e languore

Zдесь мы приводим в хронологическом порядке перечень выставок произведений Джанни Маймери, с целью проследить его творческую карьеру и успех у критиков. Этот список создан на основе копий газетных материалов, выставочных каталогов и различных публикаций, хранящихся в архиве семьи Маймери. Также изучались знаки, надписи и штампы на обратной стороне картин художника, позволяющие определить работы, принимавшие участие в той или иной выставке.

Выставка Общества изящных искусств и галереи Ла Перманенте, Милан, Палаццо делла Перманенте, 1910 г.

Работы: «Bar» (pastel), «Lago di Antronapiana», «Signora seduta», «Bar», «Pezente».

Коллективная выставка, Ассоциация «Фамилия Артистика», Милан, декабрь 1910 – январь 1911 г.

Работы: «Studi - Notte», «Studi - Venezia», «Studi - Strade», «Torrente», «Impressioni».

Выставка независимых художников, Рим, 1911 г.

Работа: «Grotte di Cunardo».

Выставка независимых художников, Неаполь, 1911 г.

Работы: «Grotte Cunardo (2)», «Courmayeur».

Национальная выставка Академии Брера, Милан, 1912 г.

Работа: «Racconto di fate».

Конкурс Фонда Фумгалли, курируемый Академией Брера, Милан, 1912 г.

Работа: «Nudo di donna - Interno».

Ассоциация «Фамилия Артистика», Милан, 1912 г.

Работы: «Ricordo di Venezia», «Crepuscolo», «Pomeriggio», «Ottobre», «Lo stagno», «La donna e lo specchio» (?).

Конкурс Канонического общества, курируемый Академией Брера, Милан, 1913 г.

Работа: «La donna e lo specchio» (не получает премию, но оказывается в числе трех финалистов)

Ежегодная выставка галереи Ла Перманенте, Милан, Палаццо делла Перманенте, 1914 г.

Работы: Andante Sostenuto», «Raggi e languore».

We present here, in chronological order, a list of exhibitions of the paintings and drawings of Gianni Maimeri, of use for reconstructing his artistic career and fortune among the critics. This catalogue is based on copies of the press kit, exhibition catalogues and publications stored in the Maimeri family's archive. This work was completed by reading labels, inscriptions and stamps applied to the backs of the works by the artist, providing information of use for reconstructing the various corpuses of works exhibited in individual exhibitions.

Exhibition of the Fine Arts and Permanent Exhibition Society, Milan, Palazzo della Permanente, 1910.

Works exhibited: «Bar» (pastel), «Lago di Antronapiana», «Signora seduta», «Bar», «Pezente».

Group Exhibition, Famiglia Artistica, Milan, December 1910 - January 1911.

Works exhibited: «Studi - Notte», «Studi - Venezia», «Studi - Strade», «Torrente», «Impressioni».

Exhibition of independent painters, Rome, 1911.

Work exhibited: «Grotte di Cunardo».

Exhibition of independent painters, Naples, 1911.

Works exhibited: «Grotte Cunardo (2)», «Courmayeur».

Brera National Exhibition, Milan, 1912.

Work exhibited: «Racconto di fate».

Fondazione Fumagalli Competition, held by Accademia di Brera, Milan, 1912.

Work exhibited: «Nudo di donna - Interno».

Famiglia Artistica, Milan, 1912.

Works exhibited: «Ricordo di Venezia», «Crepuscolo», «Pomeriggio», «Ottobre», «Lo stagno», «La donna e lo specchio» (?).

Fondazione Canonica Competition held by Accademia di Brera, Milan, 1913.

Work exhibited: «La donna e lo specchio» (the work did not win a prize, but was one of three finalists).

Annual Exhibition of the Società Permanente, Milan, Palazzo della Permanente, 1914.

Works exhibited: «Andante Sostenuto», «Raggi e languore».

Esposizione Annuale della Società Permanente, Milano, Palazzo della Permanente, 1915

Opere esposte: Mezzanotte/Ritratto di mia moglie (pastello)

Mostra Annuale della Società Permanente, Milano, Palazzo della Permanente, 1916

Opere esposte: dittico Notte-scenette

Mostra di Belle Arti della Permanente, Milano, Palazzo della Permanente, 1916

Opere esposte: Studio/Alla lucerna/La casa abbandonata/Il sofà (?)

Esposizione Nazionale di Brera, Milano, 1916

Opera esposta: Il sofà (pastello)

Esposizione di Gianni Maimeri, Milano, Galleria Geri, 18 maggio-2 giugno 1918

Opere esposte: Al pianoforte/Ritratto di mia madre/Studio per un ritratto di mia madre (pastello)/Il Bar/Sotto la lampada/Allo specchio/In posa/Scialle verde/Tavolino in un caffè/Al Tabarin/Proposte/Ombre alla lucerna/Vettura di notte/Sul divano/Lettrice/Un modello/Figurina/Teatro/Studio d’espressione/Viandante (pastello)/Pezzente (pastello)/Luci notturne (2)/Studio di testa (pastello)/Testina/Bozzetto del Bar/Note di colore (2)/Otto studi per un quadro/Sole d’inverno/Aiuola fiorita/Inverno/Dopo la pioggia/Ombre sul muro/Cielo d’inverno/Giallo e turchino/Paesaggio invernale/Marzo ventoso/Giornata cupa/Libeccciata/Costa azzurra/Frangenti/Grotte (2)/Neve/Giardino/Rocce/Neve e cielo/Nevicata/Torrente/Autunno/Pioggia/Nebbia/Sgelo/Cumulì/Pianta di fico/Studi di paesaggio (2)/Febbraio/Ingresso del giardino/Maestrale/Tramonto sul mare/Sulla spiaggia/Fiori di campo/Fiori e ninnoli/Tre ricordi veneziani/Nel cantiere

Esposizione annuale della Società Permanente, Milano, Palazzo della Permanente, 1920

Opera esposta: Giardino

Mostra artisti veneti, toscani e lombardi, Milano, Palazzo della Permanente, 1921

Opere esposte: Nel bosco/Bacino di San Marco/Riva degli Schiavoni

Esposizione Nazionale di Brera, Milano, 1922

Opera esposta: Nel giardino

II Mostra d’Arte del Sindacato Regionale Fascista delle Belle Arti di Lombardia, Milano, 1929

Opera esposta: Afa sulla Laguna

Terza Esposizione del Paesaggio, Bologna, 1929

Opera esposta: Fine d’inverno (vince la medaglia d’oro)

Museo del Paesaggio, Pallanza, Palazzo Dugnani-Viani, maggio 1929

Mostra Il Naviglio di Milano, Milano, Palazzo della Permanente, maggio-giugno 1929

Opere esposte: Via Senato/Via Fatebenefratelli

Prima Mostra della Galleria Amedei, Milano, Galleria Amedei, 22 febbraio-15 marzo 1930

Opere esposte: Fine d’inverno/Fiori (doveva essere esposto “Febbraio”, poi sostituito da “Fiori”)

Ежегодная выставка галереи Ла Перманенте, Милан, Палаццо делла Перманенте, 1915 г.

Работы: «Mezzanotte», «Ritratto di mia moglie» (paste).

Ежегодная выставка галереи Ла Перманенте, Милан, Палаццо делла Перманенте, 1916 г.

Работа: «Notte - scenette» (диптих).

Выставка изящных искусств галереи Ла Перманенте, Милан, Палаццо делла Перманенте, 1916 г.

Работы: «Studio», «Alla lucerna», «La casa abbandonata», «Il sofà» (?).

Национальная выставка Академии Брера, Милан, 1916 г.

Работа: «Il sofà» (настель).

Выставка Джанни Маймери, Милан, Галерея Джери, 18 мая – 2 июня 1918 г.

Работы: «Al pianoforte», «Ritratto di mia madre», «Studio per un ritratto di mia madre» (paste), «Il Bar», «Sotto la lampada», «Allo specchio», «In posa», «Scialle verde», «Tavolino in un caffè», «Al Tabarin», «Proposte», «Ombre alla lucerna», «Vettura di notte», «Sul divano», «Lettrice», «Un modello», «Figurina», «Teatro», «Studio d’espressione», «Viandante (paste), «Pezzente» (paste), «Luci notturne (2)», «Studio di testa» (paste), «Testina», «Bozzetto del Bar», «Note di colore (2)», «Otto studi per un quadro», «Sole d’inverno», «Aiuola fiorita», «Inverno», «Dopo la pioggia», «Ombre sul muro», «Cielo d’inverno», «Giallo e turchino», «Paesaggio invernale», «Marzo ventoso», «Giornata cupa», «Libeccciata», «Costa azzurra», «Frangenti», «Grotte (2)», «Neve», «Giardino», «Rocce», «Neve e cielo», «Nevicata», «Torrente», «Autunno», «Pioggia», «Nebbia», «Sgelo», «Cumuli», «Pianta di fico», «Studi di paesaggio (2)», «Febbraio», «Ingresso del giardino», «Maestrale», «Tramonto sul mare», «Sulla spiaggia», «Fiori di campo», «Fiori e ninnoli», «Tre ricordi veneziani», «Nel cantiere».

Ежегодная выставка галереи Ла Перманенте, Милан, Палаццо делла Перманенте, 1920 г.

Работа: «Giardino».

Выставка венецианских, тосканских и ломбардских художников, Милан, Палаццо делла Перманенте, 1921 г.

Работы: «Nel bosco», «Bacino di San Marco», «Riva degli Schiavoni»

Национальная выставка Академии Брера, Милан, 1922 г.

Работа:«Nel giardino».

II Выставка искусств регионального фашистского синдиката изящных искусств Ломбардии, Милан, 1929 г.

Работа: «Afa sulla Laguna».

Третья выставка пейзажа, Болонья, 1929 г.

Работа: «Fine d’inverno» (золотая медаль выставки).

Музей пейзажа в Палланце, Палаццо Дуньяни-Виани, май 1929 г.

Выставка «Каналы Милана», Милан, Палаццо делла Перманенте, май-июнь 1929 г.

Работы: «Via Senato», «Via Fatebenefratelli».

Первая выставка галереи Амедеи, Милан, галерея Амедеи, 22 февраля – 15 марта 1930 г.

Работы: «Fine d’inverno», «Fiori» («Febbraio» не выставлялась и была заменена на «Fiori»).

Annual Exhibition of the Società Permanente, Milan, Palazzo della Permanente, 1915.

Works exhibited: “Mezzanotte”, “Ritratto di mia moglie” (paste).

Annual Exhibition of the Società Permanente, Milan, Palazzo della Permanente, 1916.

Works exhibited: “Notte - scenette” - diptych.

Fine Arts Exhibition of the Società Permanente, Milan, Palazzo della Permanente, 1916.

Works exhibited: “Studio”, “Alla lucerna”, “La casa abbandonata”, “Il sofà” (?).

Brera National Exhibition, Milan, 1916.

Work exhibited: “Il sofà” (paste).

Gianni Maimeri Exhibition, Milan, Galleria Geri, 18 May - 2 June 1918.

Works exhibited: “Al pianoforte”, “Ritratto di mia madre”, “Studio per un ritratto di mia madre” (paste), “Il Bar”, “Sotto la lampada”, “Allo specchio”, “In posa”, “Scialle verde”, “Tavolino in un caffè”, “Al Tabarin”, “Proposte”, “Ombre alla lucerna”, “Vettura di notte”, “Sul divano”, “Lettrice”, “Un modello”, “Figurina”, “Teatro”, “Studio d’espressione”, “Viandante” (paste), “Pezzente” (paste), “Luci notturne (2)”, “Studio di testa” (paste), “Testina”, “Bozzetto del Bar”, “Note di colore (2)”, “Otto studi per un quadro”, “Sole d’inverno”, “Aiuola fiorita”, “Inverno”, “Dopo la pioggia”, “Ombre sul muro”, “Cielo d’inverno”, “Giallo e turchino”, “Paesaggio invernale”, “Marzo ventoso”, “Giornata cupa”, “Libeccciata”, “Costa azzurra”, “Frangenti”, “Grotte (2)”, “Neve”, “Giardino”, “Rocce”, “Neve e cielo”, “Nevicata”, “Torrente”, “Autunno”, “Pioggia”, “Nebbia”, “Sgelo”, “Cumuli”, “Pianta di fico”, “Studi di paesaggio (2)”, “Febbraio”, “Ingresso del giardino”, “Maestrale”, “Tramonto sul mare”, “Sulla spiaggia”, “Fiori di campo”, “Fiori e ninnoli”, “Tre ricordi veneziani”, “Nel cantiere”.

Annual Exhibition of the Società Permanente, Milan, Palazzo della Permanente, 1920.

Work exhibited: “Giardino”.

Exhibition of artists from Veneto, Tuscany and Lombardy, Milan, Palazzo della Permanente, 1921.

Works exhibited: “Nel bosco”, “Bacino di San Marco”, “Riva degli Schiavoni”.

Brera National Exhibition, Milan, 1922.

Work exhibited: “Nel giardino”.

Art Exhibition of the Fascist Regional Union of the Fine Arts of Lombardy, Milan, 1929.

Work exhibited: “Afa sulla Laguna”.

Third Landscape Exhibition, Bologna, 1929.

Work exhibited: “Fine d’inverno” (gold medal winner).

Landscape Museum, Pallanza, Palazzo Dugnani-Viani, May 1929.

Canals of Milan Exhibition, Milan, Palazzo della Permanente, May-June 1929.

Works exhibited: “Via Senato”, “Via Fatebenefratelli”.

First Exhibition at Galleria Amedei, Milan, Galleria Amedei, 22 February - 15 March 1930.

Works exhibited: “Fine d’inverno”, “Fiori” (“Febbraio” was to be exhibited, but was replaced by “Fiori”).

Mostra personale, Milano, Salone del “Giornale dell’Arte, 18 marzo-1 aprile 1930

Opere esposte: Maternità/Tappeto rosso/Pelliccia nera/ Testa/Signora al pianoforte/La statuina/Il caminetto/ Il bicchiere iridato/Budda/Uccellini/Margherite/ La coppa/Pesci persici/Via Vallone/Via Molino delle Armi/Un giorno di nebbia/Ponte sul Naviglio/ Via S. Damiano/Ponte di Porta Romana/Via Olocati/ Via Fatebenefratelli/Il Lambretto/Brina/Il fiume/ Maretta a sera/Bagnatura al Lido/Ora pomeridiana/ Luna/Mare grigio/Verso sera/Portovaltravaglia/Erba di maggio/Rigoglio estivo/In giardino/Vento/Il Lambretto che spaglia/Pomeriggio autunnale/Mattino alla Barona/ Il Lambretto/L’Olmo

Mostra Gianni Maimeri, Livorno, 1-30 giugno 1930

Opere esposte: Corte Gabrielli (Venezia)/Ombre sul prato (dintorni di Milano)/Dormiente/Nevicata/Verso sera (Lido)/Sul divano/Ponte e chiusa sul Lambretto (dintorni di Milano)/Lavandaie/Testa/Sulla spiaggia (Lido)/ Acero bianco/Pelliccia nera/Ombre sul muro/Panni al sole/Il gattino/Neve/Il Lambretto (dintorni di Milano)/ Nuvolaglia/Il Mulino Blondel (dintorni di Milano)/ Pomeriggio autunnale (dintorni di Milano)/Il Naviglio di Via Olocati a Milano/Riva degli Schiavoni – Venezia/ Vecchio al caffè/Vasi di fiori/Figurina sulla spiaggia (San Remo)/In giardino/Riflessi/Il Naviglio Grande/Mestolone/ Giornata d’inverno (dintorni di Milano)/Brina/Fine d’inverno/La cascatella/In lavoro/Fiori di campo/Soffiatori di vetro/Rose/Signora al pianoforte/Soffiatori di vetro/Il caminetto/Budda/Astri della China/Two pittori/Erba di maggio/La statuina/Inverno fosco/Eliantemi/Beccaccini/Il bar/Ora pomeridiana (Lido)/Uccellini

Esposizione Sociale acquarello, pastello, bianco e nero, Milano, Palazzo della Permanente, ottobre-dicembre 1930

Opere esposte: Il Naviglio di Via Olocati/Il Naviglio di Via Senato/Pezzente (pastello)/Lo scialle (pastello)

Esposizione Sociale della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milano, Palazzo della Permanente, aprile-maggio 1931

Opera esposta: Meriggio/Risaia

Mostra dei pittori Giovanni Lentini e Gianni Maimeri, Milano, Galleria Pesaro, aprile-maggio 1931

Opere esposte: La Fonte (1911)/Autoritratto (1930)/Maternità (1926-29)/ Pelliccia nera (1921)/Tappeto rosso (1921)/Cassettoncino e rose di maggio (1926)/Fiori di campo (1926)/Pesci persici (1923)/Uccellini (1920)/ Vetreria (1923)/Sole d’inverno (1930)/Il guado. Impressione (1930)/Vento (1918)/Al pianoforte (1921)/Neve e bruma (1917)/Portovaltravaglia (1918)/Ombre azzurre (1922)/Giornata di neve (1926)/Fine d’inverno (1923)/Marzo (1923)/Impressione (1927)/In giardino (1927-30)/Lungo la spiaggia (1926)/Verso sera (1926)/Al Lido (1928)/Mare grigio (1928)/ Bagnanti al Lido (1928)/Maretta a sera. Adriatico (1928)/Afa estiva (1927)/Inverno (1928)/Autunno (1927-28)/Estate (1926-30)/Mulino (1926-29)/Mezzodi (1928-30)/Rigoglio estivo (1921)/Acque sognanti (1928)/Pomeriggio autunnale (1928)/Il Lambretto (1929)/Riflessi (1929)/ Ultimi raggi (1930)/Brina (1929)/Neve e gelo (1929)/Ombre sul prato (1930)/Nevicata (1926)/Il caminetto (1919-21)/Il bicchiere iridato (1919-21)/Il Quartetto Sevcik (1920)/La violoncellista Helisabeth Grummer (1921)/Il pianista Josef Pembaur (1915)/Ferruccio Busoni (1920)/Mia madre al pianoforte. Impressione (1914)/Mia madre al pianoforte (1915)/La lezione (1931)/La statuina (1921)/Dopo la cena (1923)/Budda (1922)/Astri della China (1921)/La coppa (1928)/Via Vallone/Brume a sera/Via Francesco Sforza/Ponte dell’Ospedale/Ponte di San Marco/ Ponte di Porta Ticinese/Ponte di Porta Romana/Via Senato/Palazzo Visconti/Via Fatebenefratelli/Via Vallone/Ponte di via Arena/Ponte di via Vallone/Giornata di nebbia/La vecchia torre (tempo coperto)/La vecchia torre (sole invernale)/Via Mulino delle Armi/Via Santa Sofia/ La Conca di via Senato/Via Olocati/Ponte di via Laghetto/Ponte del Verziere/Il letto del Naviglio Grande/Studio per il letto del Naviglio Grande/Il Naviglio a san Cristoforo/Gesti e atteggiamenti di musicisti. Studi a memoria (1927-28)

Персональная выставка, Милан, салон «Джорнале дель Арте», 18 марта – 1 апреля 1930 г.

Работы: «Maternità», «Tappeto rosso», «Pelliccia nera», «Testa», «Signora al pianoforte», «La statuina», «Il caminetto», «Il bicchiere iridato», «Budda», «Uccellini», «Margherite», «La coppa», «Pesci persici», «Via Vallone», «Via Molino delle Armi», «Un giorno di nebbia», «Ponte sul Naviglio», «Via S. Damiano», «Ponte di Porta Romana», «Via Olocati», «Via Fatebenefratelli», «Il Lambretto», «Brina», «Il fiume», «Maretta a sera», «Bagnatura al Lido», «Ora pomeridiana», «Luna», «Mare grigio», «Verso sera», «Portovaltravaglia», «Erba di maggio», «Rigoglio estivo», «In giardino», «Vento», «Il Lambretto che spaglia», «Pomeriggio autunnale», «Mattino alla Barona», «Il Lambretto», «L’Olmo».

Выставка Джанни Маймери, Livorno, 1 – 30 июня 1930 г.

Работы: «Corte Gabrielli (Venezia)», «Ombre sul prato (dintorni di Milano)», «Dormiente», «Nevicata», «Verso sera (Lido)», «Sul divano», «Ponte e chiusa sul Lambretto (dintorni di Milano)», «Lavandaie», «Testa», «Sulla spiaggia (Lido)», «Acero bianco», «Pelliccia nera», «Ombre sul muro», «Panni al sole», «Il gattino», «Neve», «Il Lambretto (dintorni di Milano)», «Nuvolaglia», «Il Mulino Blondel (dintroni di Milano)», «Pomeriggio autunnale (dintorni di Milano)», «Il Naviglio di Via Olocati a Milano», «Riva degli Schiavoni - Venezia», «Vecchio al caffè», «Vasi di fiori», «Figurina sulla spiaggia (San Remo)», «In giardino», «Riflessi», «Il Naviglio Grande», «Mestolone», «Giornata d’inverno (dintorni di Milan)», «Brina», «Fine d’inverno», «La cascatella», «In lavoro», «Fiori di campo», «Soffiatori di vetro», «Rose», «Signora al pianoforte», «Soffiatori di vetro», «Il caminetto», «Budda», «Astri della China», «Due pittori», «Erba di maggio», «La statuina», «Inverno fosco», «Eliantemi», «Beccaccini», «Il bar», «Ora pomeridiana (Lido)», «Uccellini».

Социальная выставка «Акварель, пастель, белое и черное», Милан, Палаццо делла Перманенте, октябрь-декабрь 1930 г.

Работы: «Il Naviglio di Via Olocati», «Il Naviglio di Via Senato», «Pezzente» (настель), «Lo scialle» (настель).

Социальная выставка Общества изящных искусств и галереи Ла Перманенте, Милан, Палаццо делла Перманенте, апрель-май 1931 г.

Работы: «Meriggio», «Risaia».

Выставка художников Джованни Лентини и Джанни Маймери, Милан, Галерея Пезаро, апрель-май 1931 г.

Работы: «La Fonte», «Autoritratto», «Maternità», «Pelliccia nera», «Tappeto rosso», «Cassettoncino e rose di maggio», «Fiori di campo», «Pesci persici», «Uccellini», «Vetreria», «Sole d’inverno», «Il guado. Impressione», «Vento», «Al pianoforte», «Neve e bruma», «Portovaltravaglia», «Ombre azzurre», «Giornata di neve», «Fine d’inverno», «Marzo», «Impressione», «In giardino», «Lungo la spiaggia», «Verso sera», «Al Lido», «Mare grigio», «Bagnanti al Lido», «Maretta a sera. Adriatico», «Afa estiva», «Inverno», «Autunno», «Estate», «Mulino», «Mezzodi», «Rigoglio estivo», «Acque sognanti», «Pomeriggio autunnale», «Il Lambretto», «Riflessi», «Ultimi raggi», «Brina», «Neve e gelo», «Ombre sul prato», «Nevicata», «Il caminetto», «Il bicchiere iridato», «Il Quartetto Sevcik», «La violoncellista Helisabeth Grummer», «Il pianista Josef Pembaur», «Ferruccio Busoni», «Mia madre al pianoforte. Impressione», «Mia madre al pianoforte», «La lezione», «La statuina», «Dopo la cena», «Budda», «Astri della China», «La coppa», «Via Vallone», «Brume a sera», «Via Francesco Sforza», «Ponte dell’Ospedale», «Ponte di San Marco», «Ponte di Porta Ticinese», «Ponte di Porta Romana», «Via Senato», «Palazzo Visconti», «Via Fatebenefratelli», «Via Vallone», «Ponte di via Arena», «Ponte di via Vallone», «Giornata di nebbia», «La vecchia torre (tempo coperto)», «La vecchia torre (sole invernale)», «Via Mulino delle Armi», «Via Santa Sofia», «La Conca di via Senato», «Via Olocati», «Ponte di via Laghetto», «Il letto del Naviglio Grande», «Studio per il letto del Naviglio Grande», «Il Naviglio a san Cristoforo», «Gesti e atteggiamenti di musicisti. Studi a memoria».

Solo Exhibition, Milan, “Giornale dell’Arte” Hall, 18 March - 1 April 1930.

Works exhibited: “Maternità”, “Tappeto rosso”, “Pelliccia nera”, “Testa”, “Signora al pianoforte”, “La statuina”, “Il caminetto”, “Il bicchiere iridato”, “Budda”, “Uccellini”, “Margherite”, “La coppa”, “Pesci persici”, “Via Vallone”, “Via Molino delle Armi”, “Un giorno di nebbia”, “Ponte sul Naviglio”, “Via S. Damiano”, “Ponte di Porta Romana”, “Via Olocati”, “Via Fatebenefratelli”, “Il Lambretto”, “Brina”, “Il fiume”, “Maretta a sera”, “Bagnatura al Lido”, “Ora pomeridiana”, “Luna”, “Mare grigio”, “Verso sera”, “Portovaltravaglia”, “Erba di maggio”, “Rigoglio estivo”, “In giardino”, “Vento”, “Il Lambretto che spaglia”, “Pomeriggio autunnale”, “Mattino alla Barona”, “Il Lambretto”, “L’Olmo”.

Gianni Maimeri Exhibition, Livorno, 1-30 June 1930.

Works exhibited: “Corte Gabrielli (Venezia)”, “Ombre sul prato (dintorni di Milano)”, “Dormiente”, “Nevicata”, “Verso sera (Lido)”, “Sul divano”, “Ponte e chiusa sul Lambretto (dintorni di Milano)”, “Lavandaie”, “Testa”, “Sulla spiaggia (Lido)”, “Acero bianco”, “Pelliccia nera”, “Ombre sul muro”, “Panni al sole”, “Il gattino”, “Neve”, “Il Lambretto (dintorni di Milano)”, “Nuvolaglia”, “Il Mulino Blondel (dintroni di Milano)”, “Pomeriggio autunnale (dintorni di Milano)”, “Il Naviglio di Via Olocati a Milano”, “Riva degli Schiavoni - Venezia”, “Vecchio al caffè”, “Vasi di fiori”, “Figurina sulla spiaggia (San Remo)”, “In giardino”, “Riflessi”, “Il Naviglio Grande”, “Mestolone”, “Giornata d’inverno (dintorni di Milan)”, “Brina”, “Fine d’inverno”, “La cascatella”, “In lavoro”, “Fiori di campo”, “Soffiatori di vetro”, “Rose”, “Signora al pianoforte”, “Soffiatori di vetro”, “Il caminetto”, “Budda”, “Astri della China”, “Due pittori”, “Erba di maggio”, “La statuina”, “Inverno fosco”, “Eliantemi”, “Beccaccini”, “Il bar”, “Ora pomeridiana (Lido)”, “Uccellini”.

Members’ Exhibition of watercolours, pastels and black and white works, Milan, Palazzo della Permanente, October-December 1930.

Works exhibited: “Il Naviglio di Via Olocati”, “Il Naviglio di Via Senato”, “Pezzente” (pastel), “Lo scialle”(pastel).

Members’ Exhibition of the Fine Arts and Permanent Exhibition Society, Milan, Palazzo della Permanente, April-May 1931.

Works exhibited: “Meriggio”, “Risaia”.

Exhibition by painters Giovanni Lentini and Gianni Maimeri, Milan, Galleria Pesaro, April - May 1931.

Works exhibited: “La Fonte”, “Autoritratto”, “Maternità”, “Pelliccia nera”, “Tappeto rosso”, “Cassettoncino e rose di maggio”, “Fiori di campo”, “Pesci persici”, “Uccellini”, “Vetreria”, “Sole d’inverno”, “Il guado. Impressione”, “Vento”, “Al pianoforte”, “Neve e bruma”, “Portovaltravaglia”, “Ombre azzurre”, “Giornata di neve”, “Fine d’inverno”, “Marzo”, “Impressione”, “In giardino”, “Lungo la spiaggia”, “Verso sera”, “Al Lido”, “Mare grigio”, “Bagnanti al Lido”, “Maretta a sera. Adriatico”, “Afa estiva”, “Inverno”, “Autunno”, “Estate”, “Mulino”, “Mezzodi”, “Rigoglio estivo”, “Acque sognanti”, “Pomeriggio autunnale”, “Il Lambretto”, “Riflessi”, “Ultimi raggi”, “Brina”, “Neve e gelo”, “Ombre sul prato”, “Nevicata”, “Il caminetto”, “Il bicchiere iridato”, “Il Quartetto Sevcik”, “La violoncellista Helisabeth Grummer”, “Il pianista Josef Pembaur”, “Ferruccio Busoni”, “Mia madre al pianoforte. Impressione”, “Mia madre al pianoforte”, “La lezione”, “La statuina”, “Dopo la cena”, “Budda”, “Astri della China”, “La coppa”, “Via Vallone”, “Brume a sera”, “Via Francesco Sforza”, “Ponte dell’Ospedale”, “Ponte di San Marco”, “Ponte di Porta Ticinese”, “Ponte di Porta Romana”, “Via Senato”, “Palazzo Visconti”, “Via Fatebenefratelli”, “Via Vallone”, “Ponte di via Arena”, “Ponte di via Vallone”, “Giornata di nebbia”, “La vecchia torre (tempo coperto)”, “La vecchia torre (sole invernale)”, “Via Mulino delle Armi”, “Via Santa Sofia”, “La Conca di via Senato”, “Via Olocati”, “Ponte di via Laghetto”, “Ponte del Verziere”, “Il letto del Naviglio Grande”, “Studio per il letto del Naviglio Grande”, “Il Naviglio a san Cristoforo”, “Gesti e atteggiamenti di musicisti. Studi a memoria”.

LXXXIV Esposizione Sociale, Montecatini Terme, Palazzo delle Esposizioni, giugno-ottobre 1931

Opera esposta: Uccellini

Prima Quadriennale d’Arte Nazionale, Roma, 1931

Opera esposta: Autoritratto

Mostra dei pittori Leonardo Bazzaro, Galileo Chini e Gianni Maimeri, Milano, Galleria Pesaro, gennaio 1932

Opere esposte: Nello studio del pittore/Interno/Coppa di Murano/Anitra e crisantemi/Lo specchio illuminato/Ortaggi/Scatola giapponese/Rose e papaveri/Vaso di Murano/Mele cotogne/Eliantemi/Vaso e bicchiere/Rose spampanate/Ottobre/Giaggioli e rose/Beccaccini/Vaso azzurro e rose/Quaglie/Libri e fiori/Fiori di sambuco/La mia pipa/Carpa/Vasetto di fiori/Fiori gialli/Idolo cinese/Isola di San Giorgio/Canale della Giudecca/Luminaria/La luna/Via deserta/Tavolini/Caffè notturno/Il lampione/Suburbio/Giostra/Piazzetta San Marco/Giardini pubblici/Rio/Riva degli Schiavoni (pioggia)/Luomo del bar/Canal Grande/Laguna/Canale/Riva degli Schiavoni (sole)/Vicolo Pattari/Corso Buenos Ayres/Mezzanotte/Lago di Lugano/Verso mattina/Lampioni e rotaie/Alla Fiera/La vettura/Naviglio in secco/Lungo il Naviglio/Mercante ambulante

III Mostra d’Arte del Sindacato Regionale Fascista delle Belle Arti in Lombardia (Biennale di Brera organizzata dalla Permanente), Milano, febbraio-marzo 1932

Opere esposte: Tramonto (Cascina alla Barona)

Mostra Sociale della Permanente, Milano, Palazzo della Permanente, aprile-maggio 1932

Opere esposte: Strada campestre/I due canali/Nevicata/Ruscello tra la neve

II Esposizione d’Arte alle Terme di Montecatini promossa dalla Società delle Belle Arti di Firenze, luglio-ottobre 1932

Opere esposte: Paesaggio di neve (a olio 1930)/Figura (pastello 1921)

Mostra dell’autoritratto, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milano, Palazzo della Permanente, novembre-dicembre 1932

Opera esposta: Autoritratto (1930)

Mostra di Pittori Italiani Moderni organizzata dall’Istituto di cultura Nuova Vita, Milano, ottobre-novembre 1933

Opere esposte: Rose candide/Interno illuminato/Rivo

Esposizione Sociale primaverile della Permanente, Milano, Palazzo della Permanente, 1934

Opere esposte: Rosa thea/Carpa/Fiori di Tagete /Crepuscolo sul Lambro

V Mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Lombardia, Milano, 1934

Opera esposta: Fiori

IV Esposizione dell’Arte del Paesaggio, Bologna, Fiera Esposizione, maggio 1934

Opere esposte: Inverno (Paesaggio lombardo)/Acque sognanti/Risaia

LXXXIV Социальная выставка Общества изящных искусств, выставочный дворец Монтекатини Терме, июнь-октябрь 1931 г.

Работа: «Uccellini».

Первая Квадриеннале национального искусства, Рим, 1931 г.

Работа: «Autoritratto».

Выставка художников Леонардо Баццаро, Галилео Кини и Джанни Маймери, Милан, Галерея Пезаро, январь 1932 г.

Работы: «Nello studio del pittore», «Interno», «Coppa di Murano», «Anitra e crisantemi», «Lo specchio illuminato», «Ortaggi», «Scatola giapponese», «Rose e papaveri», «Vaso di Murano», «Mele cotogne», «Eliantemi», «Vaso e bicchiere», «Rose spampanate», «Ottobre», «Giaggioli e rose», «Beccaccini», «Vaso azzurro e rose», «Quaglie», «Libri e fiori», «Fiori di sambuco», «La mia pipa», «Carpa», «Vasetto di fiori», «Fiori gialli», «Idolo cinese», «Isola di San Giorgio», «Canale della Giudecca», «Luminaria», «La luna», «Via deserta», «Tavolini», «Caffè notturno», «Il lampione», «Suburbio», «Giostra», «Piazzetta San Marco», «Giardini pubblici», «Rio», «Riva degli Schiavoni (pioggia)», «L'uomo del bar», «Canal Grande», «Laguna», «Canale», «Riva degli Schiavoni (sole)», «Vicolo Pattari», «Corso Buenos Ayres», «Mezzanotte», «Lago di Lugano», «Verso mattina», «Lampioni e rotaie», «Alla Fiera», «La vettura», «Naviglio in secco», «Lungo il Naviglio», «Mercante ambulante».

III Выставка искусств регионального фашистского синдиката из ящных искусств Ломбардии (Биеннале Академии Брера, организованная галереей Ла Перманенте), Милан, февраль-март 1932 г.

Работы: «Tramonto», «Cascina alla Barona».

Социальная выставка в галерее Ла Перманенте, Милан, Палаццо делла Перманенте, апрель-май 1932 г.

Работы: «Strada campestre», «I due canali», «Nevicata», «Ruscello tra la neve».

II Выставка искусств в Монтекатини Терме, проводимая Обществом изящных искусств Флоренции, июль-октябрь 1932 г.

Работы: «Paesaggio di neve» (масло), «Figura» (настель).

Выставка автопортрета, организованная Обществом изящных искусств и галереей Ла Перманенте, Милан, Палаццо делла Перманенте, ноябрь-декабрь 1932 г.

Работа: Autoritratto».

Выставка современных итальянских художников, организованная институтом культуры «Новая жизнь Милана», Милан, октябрь-ноябрь 1933 г.

Работы: «Rose candide», «Interno illuminato», «Rivo».

Весенняя Социальная выставка галереи Ла Перманенте, Милан, Палаццо делла Перманенте, 1934 г.

Работы: «Rosa tbea», «Carpa», «Fiori di Tagete», «Crepuscolo sul Lambro».

V Выставка фашистского межобластного синдиката изящных искусств Ломбардии, Милан, 1934 г.

Работа: «Fiori».

IV Выставка искусства пейзажа, Болонья, Выставочный центр, май 1934 г.

Работы: «Inverno (Paesaggio lombardo)», «Acque sognanti», «Risaia».

84th Members’ Exhibition, Montecatini Terme, Palazzo delle Esposizioni, June-October 1931.

Work exhibited: “Uccellini”.

First National Art Quadrennial, Rome, 1931.

Work exhibited: “Autoritratto”.

Exhibition of painters Leonardo Bazzaro, Galileo Chini and Gianni Maimeri, Milan, Galleria Pesaro, January 1932.

Works exhibited: “Nello studio del pittore”, “Interno”, “Coppa di Murano”, “Anitra e crisantemi”, “Lo specchio illuminato”, “Ortaggi”, “Scatola giapponese”, “Rose e papaveri”, “Vaso di Murano”, “Mele cotogne”, “Eliantemi”, “Vaso e bicchiere”, “Rose spampanate”, “Ottobre”, “Giaggioli e rose”, “Beccaccini”, “Vaso azzurro e rose”, “Quaglie”, “Libri e fiori”, “Fiori di sambuco”, “La mia pipa”, “Carpa”, “Vasetto di fiori”, “Fiori gialli”, “Idolo cinese”, “Isola di San Giorgio”, “Canale della Giudecca”, “Luminaria”, “La luna”, “Via deserta”, “Tavolini”, “Caffè notturno”, “Il lampione”, “Suburbio”, “Giostra”, “Piazzetta San Marco”, “Giardini pubblici”, “Rio”, “Riva degli Schiavoni (pioggia)”, “Luomo del bar”, “Canal Grande”, “Laguna”, “Canale”, “Riva degli Schiavoni (sole)”, “Vicolo Pattari”, “Corso Buenos Ayres”, “Mezzanotte”, “Lago di Lugano”, “Verso mattina”, “Lampioni e rotaie”, “Alla Fiera”, “La vettura”, “Naviglio in secco”, “Lungo il Naviglio”, “Mercante ambulante”.

3rd Art Exhibition of the Fascist Regional Union of the Fine Arts of Lombardy (Brera Biennial organised by the Permanente), Milan, February-March 1932 .

Works exhibited: “Tramonto” (replaced “Interno illuminato”), “Cascina alla Barona”.

Members’ Exhibition of the Permanente, Milan, Palazzo della Permanente, April-May 1932.

Works exhibited: “Strada campestre”, “I due canali”, “Nevicata”, “Ruscello tra la neve”.

2nd Art Exhibition at Montecatini Spa promoted by the Fine Arts Society of Florence, July-October 1932.

Works exhibited: “Paesaggio di neve” (oil), “Figura” (pastel).

Self-Portrait Exhibition, Fine Arts and Permanent Exhibition Society, Milan, Palazzo della Permanente, November-December 1932.

Work exhibited: “Autoritratto”.

Exhibition of Modern Italian Painters organised by the Nuova Vita Cultural Institute, Milan, October-November 1933.

Works exhibited: “Rose candide”, “Interno illuminato”, “Rivo”.

Spring Members’ Exhibition of the Permanente, Milan, Palazzo della Permanente, 1934.

Works exhibited: “Rosa thea”, “Carpa”, “Fiori di Tagete”, “Crepuscolo sul Lambro”.

5th Exhibition of the Interprovincial Fascist Union of the Fine Arts of Lombardy, Milan, 1934.

Work exhibited: “Fiori”.

4th Exhibition of Landscape Art, Bologna, Exhibition Centre, May 1934.

Works exhibited: “Inverno (Paesaggio lombardo)”, “Acque sognanti”, “Risaia”.

Prima Mostra Complessiva. 21 Artisti Contemporanei, Genova, Galleria Vitelli, novembre 1934

Opere esposte: Inverno lombardo/Ruscello/La bottiglia/La statuaina/Fiori

II Quadriennale Nazionale di Roma (sessione invernale), gennaio 1935

Opera esposta: Il Po a Monticelli

Esposizione Sociale, Milano, Palazzo della Permanente, febbraio-marzo 1935

Opere esposte: I due canali/Lavandaie al ruscello/ Carte e chicchere sul tavolino (ottiene il premio Sallustio Fornara)

Concorso sulla Guerra e sulla Vittoria promosso da S.M. la Regina, marzo 1935

Opera esposta: Generale Chinotto (fuori concorso, ma premiato)

VI Mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Lombardia, Milano, Palazzo della Permanente, maggio 1935

Opera esposta: Lo stagno dei pesci rossi

Esposizione Sociale, Milano, Palazzo della Permanente, dicembre 1935

Opere esposte: Po a Monticelli/Siepe di Sambuco

Mostra Sociale Primaveraile, Milano, Palazzo della Permanente, aprile-maggio 1936

Opere esposte: Strada rustica/Fiori di primavera

VII Mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista delle Belle Arti di Lombardia, Milano, Palazzo della Permanente, 1936

Opera esposta: Neve (acquistato per il Museo di Milano)

Mostra Sociale Primaveraile, Milano, Palazzo della Permanente, 1937

Opera esposta: Astri Selvatici/La chiesa della Barona

Mostra Sociale d’Autunno, Milano, Palazzo della Permanente, 1937

Opera esposta: Sotto il fogliame

Mostra d’Arte Italiana, Esposizione Universale, Parigi, 1937

Opera esposta: Cassoncino e rose di maggio

Mostra Sociale Primaveraile, Milano, Palazzo della Permanente, marzo-aprile 1938

Opere esposte: Studio del pittore/Il piccolo pittore/Neve nel bosco

Mostra Sociale d’Autunno, Milano, Palazzo della Permanente, 1938

Opere esposte: Visciole/Il giardino Melzi a Porta Romana/Ciliegie

Mostra Personale del Pittore Gianni Maimeri, Milano, Galleria Gian Ferrari, 16-25 giugno 1939

Opere esposte: Autoritratto 1930/Interno di notte/Estate (paesaggio lombardo)/Ore pomeridiane/Giardino/ Neve e gelo/Maggio lombardo/Luci nel bosco/Quiete/Lambretto/Nebbia/Il Po al ponte della Becca/Ticino/Lungo il prato (paesaggio lombardo)/Stanza di un solitario/Coppa di Murano/La melarancia/Carpa e bottiglia/Tavola di cucina/Pesci di lago/Quaglie/Tinca/Agone/Poiana/Beccaccini/Gamberi/Sardine e triglie/Fringuelli e verdoni/Mele e pannocchie/Ciliegie/Albicocche/Astri della China/La zinnia rossa/La

Первая общая выставка. 21 современный художник, Генуя, Галерея Вителли, ноябрь 1934 г.

Работы: «Inverno lombardo», «Ruscello», «La bottiglia», «La statuaina», «Fiori».

II Национальная Квадриеннале в Риме (зимняя сессия), Рим, январь 1935 г.

Работа: «Il Po a Monticelli».

Социальная выставка галереи Ла Перманенте, Милан, Палаццо делла Перманенте, февраль-март 1935 г.

Работы: «I due canali», «Lavandaie al ruscello», «Carte e cbicchere sul tavolino» (получила приз фонда Sallustio Fornara).

Конкурс, посвященный Войне и Победе, организованный Ее Величеством Королевой, март 1935 г.

Работа: «Generale Chinotto» (не вошла в число победителей, но получила приз).

VI Выставка фашистского межобластного синдиката изящных искусств Ломбардии, Милан, Палаццо делла Перманенте, май 1935 г.

Работа: «Lo stagno dei pesci rossi».

Социальная выставка галереи Ла Перманенте, Милан, Палаццо делла Перманенте, декабрь 1935 г.

Работы: «Po a Monticelli», «Siepe di Sambuco».

Весенняя социальная выставка, Милан, Палаццо делла Перманенте, апрель-май 1936 г.

Работы: «Strada rustica», «Fiori di primavera».

VII Выставка Межрегионального фашистского синдиката изящных искусств Ломбардии, Милан, Палаццо делла Перманенте, 1936 г.

Работа: «Neve» (приобретена для городского музея Милана).

Весенняя социальная выставка, Милан, Палаццо делла Перманенте, 1937 г.

Работы: «Astri Selvatici», «La cbiesa della Barona».

Осенняя социальная выставка, Милан, Палаццо делла Перманенте, 1937 г.

Работа: «Sotto il fogliame».

Выставка итальянского искусства, Всемирная выставка, Париж, 1936 г.

Работа: «Cassettoncino e rose di maggio».

Весенняя социальная выставка, Милан, Палаццо делла Перманенте, март-апрель 1938 г.

Работы: «Studio del pittore», «Il piccolo pittore», «Neve nel bosco».

Осенняя социальная выставка, Милан, Палаццо делла Перманенте, 1938 г.

Работы: «Studio del pittore», «Il piccolo pittore», «Neve nel bosco».

Персональная выставка художника Джанни Маймери, Милан, Галерея Джан Феррари, 16 – 25 июня 1939 г.

Работы: «Autoritratto» 1930, «Interno di notte», «Estate (paesaggio lombardo)», «Ore pomeridiane», «Giardino», «Neve e gelo», «Maggio lombardo», «Luci nel bosco», «Quiete», «Lambretto», «Nebbia», «Il Po al ponte della Becca», «Ticino», «Lungo il prato (paesaggio lombardo)», «Stanza di un solitario», «Coppa di Murano», «La melarancia», «Carpa e bottiglia», «Tavola di cucina», «Pesci di lago», «Quaglie», «Tinca», «Agone», «Poiana», «Beccaccini», «Gamberi», «Sardine e triglie», «Fringuelli e verdoni», «Mele e pannocchie», «Ciliegie», «Albicocche», «Astri della Cbina», «La zimmia rossa», «La tovaglia

First General Exhibition, 21 Contemporary Artists, Genoa, Galleria Vitelli, November 1934.

Works exhibited: “Inverno lombardo”, “Ruscello”, “La bottiglia”, “La statuaina”, “Fiori”.

2nd National Quadrennial of Rome (winter session), Rome, January 1935.

Work exhibited: “Il Po a Monticelli”.

Members’ Exhibition, Milan, Palazzo della Permanente, February-March 1935.

Works exhibited: “I due canali”, “Lavandaie al ruscello”, “Carte e chicchere sul tavolino” (winner of the Sallustio Fornara prize).

Competition on War and Victory promoted by Her Majesty the Queen, March 1935.

Work exhibited: “Generale Chinotto” (not entered in the competition, but won a prize).

6th Exhibition of the Interprovincial Fascist Union of the Fine Arts of Lombardy, Milan, Palazzo della Permanente, May 1935.

Work exhibited: “Lo stagno dei pesci rossi”.

Members’ Exhibition. Milan, Palazzo della Permanente, December 1935.

Works exhibited: “Po a Monticelli”, “Siepe di Sambuco”.

Members’ Spring Exhibition, Milan, Palazzo della Permanente, April-May 1936.

Works exhibited: “Strada rustica”, “Fiori di primavera”.

7th Exhibition of the Interprovincial Fascist Union of the Fine Arts of Lombardy, Milan, Palazzo della Permanente, 1936.

Work exhibited: “Neve” (purchased for the Museum of Milan).

Members’ Spring Exhibition, Milan, Palazzo della Permanente, 1937.

Works exhibited: “Astri Selvatici”, “La chiesa della Barona”.

Members’ Fall Exhibition, Milan, Palazzo della Permanente, 1937.

Work exhibited: “Sotto il fogliame”.

Italian Art Exhibition, World’s Fair, Paris, 1937.

Work exhibited: “Cassettoncino e rose di maggio”.

Members’ Spring Exhibition, Milan, Palazzo della Permanente, March-April 1938.

Works exhibited: “Studio del pittore”, “Il piccolo pittore”, “Neve nel bosco”.

Members’ Fall Exhibition, Milan, Palazzo della Permanente, 1938.

Works exhibited: “Visciole”, “Il giardino Melzi a Porta Romana”, “Ciliegie”.

Solo exhibition by the painter Gianni Maimeri, Milan, Galleria Gian Ferrari, 16-25 June 1939.

Works exhibited: “Autoritratto” 1930, “Interno di notte”, “Estate (paesaggio lombardo)”, “Ore pomeridiane”, “Giardino”, “Neve e gelo”, “Maggio lombardo”, “Luci nel bosco”, “Quiete”, “Lambretto”, “Nebbia”, “Il Po al ponte della Becca”, “Ticino”, “Lungo il prato (paesaggio lombardo)”, “Stanza di un solitario”, “Coppa di Murano”, “La melarancia”, “Carpa e bottiglia”, “Tavola di cucina”, “Pesci di lago”, “Quaglie”, “Tinca”, “Agone”, “Poiana”, “Beccaccini”, “Gamberi”, “Sardine e triglie”, “Fringuelli e verdoni”, “Mele e pannocchie“, “Ciliegie”, “Albicocche”, “Astri della China”,

tovaglia e le rose/*Fiori di sambuco*/*Fiordalisi*/*Quattro rose*/*Folto di rose*/*Rose thee*/*Tageti*/*Ruscello*/*Inverno*/*Paesaggio*/*Naviglio*

Dodici Artisti d’Oggi, Milano, Galleria Nova, novembre 1939

Opere esposte: Mezzogiorno/Cassettoncino e rose di maggio/*Paesaggio lombardo*

Gianni Maimeri, Milano, Galleria Gian Ferrari, 29 ottobre–8 novembre 1941

Opere esposte: Lo stagno dei pesci rossi/*Al margine del bosco*/*Il mio rame* /*Frutta sulla tovaglia*/*Ribes e lamponi*/*Cartoccio di marroni*/*Peperoni d’Abruzzo*/*Il vaso di anemoni*/*Il vasoio di cristallo*/*Pere mature*/*Pesci e bocce*/*Il vaso turchino*/*Peperoni di Voghera*/*Pioppi di S. Zenone Po*/*Il Po a Portalbera*/*Castello di Arena Po*/*Lago Maggiore visto dal Mottarone*/*Viale di Stradella*/*Il Po presso Arena*/*Catena del Rosa vista dal Mottarone*/*Foce dell’Olona*/*Isola di S. Zenone all’alba*/*Sponda del Po a Portalbera*/*Foce della Versa*/*Dal Ponte di Spessa*/*Il Lambro a Pontesesto*/*Pontesesto*/*Risaia di Bazzana*/*Ponte di barche sul Po*/*Il Po a S. Cipriano (a valle)*/*Il Po a S. Cipriano (a monte)*/*Ponte di Spessa*/*Isola di San Zenone*/*Il Po dal ponte di Spessa*/*Alba sul Po*/*Il Po verso Parpanese*/*Prato al Colomberotto*/*Risaia a Selvanesco*/*Carro di fieno al Colomberotto*/*Anitre al sole*/*Tramonto a Pontesesto*/*Pioppo al Beldiletto*/*Colline a Stradella*/*Lanca di Portalbera*/*Montù Beccaria*/*Chiesa di Gnignano*/*L’Adda dal ponte di Rivolta*/*L’Adda presso Rivolta*/*L’Adda presso Cervignano*/*Il Ticino a Vigevano*/*Prateria a Bisnate*

Mostra Personale e Mostra Commemorativa del Naviglio di Gianni Maimeri, Milano, Galleria Salvetti, 7 dicembre 1948-2 gennaio 1949

Opere esposte: Autoritratto/*Carrozza in attesa*/*Ritratto della madre al pianoforte*/*Il bicchiere iridato*/*Rose e giunchiglie*/*Gamberi*/*Uova* /*Asparagi e ramolacci*/*Istrumenti musicali. Violini*/*Istrumenti musicali. Ottoni*/*Tavola con verdura e frutti*/*Teschio*/*Cotogne e verdure*/*Triglie e sarde*/*Sfere*/*Due pesci*/*Piatto d’uva*/*Funghi e verdoni*/*Tavola con rame e uva*/*Conchiglia e bicchiere*/*Mulino alla Barona*/*Brinata sul Lambro*/*Canale tra gli alberi*/*Pioppaia*/*Barca sul Po*/*Terrazza sul Pincio*/*Acque sognanti*/*Siepe di sambuco*/*L’Adda dal ponte di Rivolta*/*Po in deflusso*/*Mergellina*/*Piazzale sul Gianicolo*/*Marina a Monterosso*/*Acque tra gli scogli*/*Spiaggia a Monterosso*/*Tramonto*/*Bagnanti*/*Vernazza*/*Barche nel Porto di Monterosso*/*Ultimo meriggio*/*Mareggiata*/*Tetto rosso.*

Navigli interni di Milano (Trenta vedute dall’alba al tramonto, tra febbraio e marzo del 1929): Vecchio ponte di via Vallone/*Ponte del Verziere*/*Il ponte di via Arena e la Conca di Leonardo*/*Naviglio di S. Sofia*/*Lungo la via Francesco Sforza*/*Il ponte delle Sirenette*/*Ponte Marcellino e Conca di S. Marco*/*Il ponte e le vecchie case di via Vallone*/*Meriggio sul Naviglio di via Senato*/*Palazzo Visconti a S. Damiano*/*Giornata grigia al Mulino delle Armi*/*Ponte di S. Celso*/*Via Olocati e la Torre del Sale*/*La Conca di via Senato*/*Sostra di legna sul Naviglio di S. Sofia*/*Ponte dell’Ospedale*/*Il ponticello del Laghetto dell’Ospedale*/*Giorno di nebbia (Naviglio del Vallone)*/*Via Vallone*/*Alba sul Naviglio di via Senato*/*Il ponte del Verziere*/*Vecchie case sul ponte del Verziere*/*Mulino*/*Ponte di Porta Romana*/*Naviglio lungo la via Fatebenefratelli*/*Ponte di Porta Ticinese*/*Tramonto a S. Sofia*/*L’ultima barca sul Naviglio*/*La torre del Sale*/*Brume a sera*/*cartelle di disegni dal vero*
Musicisti: Da Busoni a Toscanini (1905-1946)

Mostra Personale del Pittore Gianni Maimeri, Milano, Galleria Gian Ferrari, giugno 1949

Opera esposta: Coppa di Murano

e le rose», «*Fiori di sambuco*», «*Fiordalisi*», «*Quattro rose*», «*Folto di rose*», «*Rose tbee*», «*Tageti*», «*Ruscello*», «*Inverno*», «*Paesaggio*», «*Naviglio*».

Двенадцать современных художников, Милан, Новая галерея, ноябрь 1939 г.

Работы: «*Mezzogiorno*», «*Cassettoncino e rose di maggio*», «*Paesaggio lombardo*».

Джанни Маймери, Милан, Галерея Джан Феррари, 29 октября – 8 ноября 1941 г.

Работы: «*Lo stagno dei pesci rossi*», «*Al margine del bosco*», «*Il mio rame*», «*Frutta sulla tovaglia*», «*Ribes e lamponi*», «*Cartoccio di marroni*», «*Peperoni d’Abruzzo*», «*Il vaso di anemoni*», «*Il vasoio di cristallo*», «*Pere mature*», «*Pesci e bocce*», «*Il vaso turchino*», «*Peperoni di Voghera*», «*Pioppi di S. Zenone Po*», «*Il Po a Portalbera*», «*Castello di Arena Po*», «*Lago Maggiore visto dal Mottarone*», «*Viale di Stradella*», «*Il Po presso Arena*», «*Catena del Rosa vista dal Mottarone*», «*Foce dell’Olona*», «*Isola di S. Zenone all’alba*», «*Sponda del Po a Portalbera*», «*Foce della Versa*», «*Dal Ponte di Spessa*», «*Il Lambro a Pontesesto*», «*Pontesesto*», «*Risaia di Bazzana*», «*Ponte di barche sul Po*», «*Il Po a S. Cipriano (a valle)*», «*Il Po a S. Cipriano (a monte)*», «*Ponte di Spessa*», «*Isola di San Zenone*», «*Il Po dal ponte di Spessa*», «*Alba sul Po*», «*Il Po verso Parpanese*», «*Prato al Colomberotto*», «*Risaia a Selvanesco*», «*Carro di fieno al Colomberotto*», «*Anitre al sole*», «*Tramonto a Pontesesto*», «*Pioppo al Beldiletto*», «*Colline a Stradella*», «*Lanca di Portalbera*», «*Montù Beccaria*», «*Chiesa di Gnignano*», «*L’Adda dal ponte di Rivolta*», «*L’Adda presso Cervignano*», «*Il Ticino a Vigevano*», «*Prateria a Bisnate*».

Персональная выставка и воспоминания о миланских каналах Джанни Маймери, Милан, Галерея Сальветти, 7 декабря 1948 г. – 2 января 1949 г.

Работы: «*Autoritratto*», «*Carrozza in attesa*», «*Ritratto della madre al pianoforte*», «*Il bicchiere iridato*», «*Rose e giunchiglie*», «*Gamberi*», «*Uova*», «*Asparagi e ramolacci*», «*Istrumenti musicali. Violini.*», «*Istrumenti musicali. Ottoni*», «*Tavola con verdura e frutti*», «*Teschio*», «*Cotogne e verdure*», «*Triglie e sarde*», «*Sfere*», «*Due pesci*», «*Piatto d’uva*», «*Funghi e verdoni*», «*Tavola con rame e uva*», «*Conchiglia e bicchiere*», «*Mulino alla Barona*», «*Brinata sul Lambro*», «*Canale tra gli alberi*», «*Pioppaia*», «*Barca sul Po*», «*Terrazza sul Pincio*», «*Acque sognanti*», «*Siepe di sambuco*», «*L’Adda dal ponte di Rivolta*», «*Po in deflusso*», «*Mergellina*», «*Piazzale sul Gianicolo*», «*Marina a Monterosso*», «*Acque tra gli scogli*», «*Spiaggia a Monterosso*», «*Tramonto*», «*Bagnanti*», «*Vernazza*», «*Barche nel Porto di Monterosso*», «*Ultimo meriggio*», «*Mareggiata*», «*Tetto rosso*».

Каналы Милана (тридцать видов от рассвета до заката, написанные в феврале-марте 1929 г.): «*Vecchio ponte di via Vallone*», «*Ponte del Verziere*», «*Il ponte di via Arena e la Conca di Leonardo*», «*Naviglio di S. Sofia*», «*Lungo la via Francesco Sforza*», «*Il ponte delle Sirenette*», «*Ponte Marcellino e Conca di S. Marco*», «*Il ponte e le vecchie case di via Vallone*», «*Meriggio sul Naviglio di via Senato*», «*Palazzo Visconti a S. Damiano*», «*Giornata grigia al Mulino delle Armi*», «*Ponte di S. Celso*», «*Via Olocati e la Torre del Sale*», «*La Conca di via Senato*», «*Sostra di legna sul Naviglio di S. Sofia*», «*Ponte dell’Ospedale*», «*Il ponticello del Laghetto dell’Ospedale*», «*Giorno di nebbia (Naviglio del Vallone)*», «*Via Vallone*», «*Alba sul Naviglio di via Senato*», «*Il ponte del Verziere*», «*Vecchie case sul ponte del Verziere*», «*Mulino*», «*Ponte di Porta Romana*», «*Naviglio lungo la via Fatebenefratelli*», «*Ponte di Porta Ticinese*», «*Tramonto a S. Sofia*», «*L’ultima barca sul Naviglio*», «*La torre del Sale*», «*Brume a sera*».

Рисунки с натуры: Музыканты: от Бусони до Toscanini (1905-1946).

Персональная выставка Джанни Маймери, Рим, Галерея Джан Феррари, июнь 1949 г.

Работа: «Coppa di Murano».

“*La zinnia rossa*”, “*La tovaglia e le rose*”, “*Fiori di sambuco*”, “*Fiordalisi*”, “*Quattro rose*”, “*Folto di rose*”, “*Rose thee*”, “*Tageti*”, “*Ruscello*”, “*Inverno*”, “*Paesaggio*”, “*Naviglio*”.

Twelve Contemporary Artists, Milan, Galleria Nova, November 1939.

Works exhibited: “*Mezzogiorno*”, “*Cassettoncino e rose di maggio*”, “*Paesaggio lombardo*”.

Gianni Maimeri, Milan, Galleria Gian Ferrari, 29 October - 8 November 1941.

Works exhibited: “*Lo stagno dei pesci rossi*”, “*Al margine del bosco*”, “*Il mio rame*”, “*Frutta sulla tovaglia*”, “*Ribes e lamponi*”, “*Cartoccio di marroni*”, “*Peperoni d’Abruzzo*”, “*Il vaso di anemoni*”, “*Il vasoio di cristallo*”, “*Pere mature*”, “*Pesci e bocce*”, “*Il vaso turchino*”, “*Peperoni di Voghera*”, “*Pioppi di S. Zenone Po*”, “*Il Po a Portalbera*”, “*Castello di Arena Po*”, “*Lago Maggiore visto dal Mottarone*”, “*Viale di Stradella*”, “*Il Po presso Arena*”, “*Catena del Rosa vista dal Mottarone*”, “*Foce dell’Olona*”, “*Isola di S. Zenone all’alba*”, “*Sponda del Po a Portalbera*”, “*Foce della Versa*”, “*Dal Ponte di Spessa*”, “*Il Lambro a Pontesesto*”, “*Pontesesto*”, “*Risaia di Bazzana*”, “*Ponte di barche sul Po*”, “*Il Po a S. Cipriano (a valle)*”, “*Il Po a S. Cipriano (a monte)*”, “*Ponte di Spessa*”, “*Isola di San Zenone*”, “*Il Po dal ponte di Spessa*”, “*Alba sul Po*”, “*Il Po verso Parpanese*”, “*Prato al Colomberotto*”, “*Risaia a Selvanesco*”, “*Carro di fieno al Colomberotto*”, “*Anitre al sole*”, “*Tramonto a Pontesesto*”, “*Pioppo al Beldiletto*”, “*Colline a Stradella*”, “*Lanca di Portalbera*”, “*Montù Beccaria*”, “*Chiesa di Gnignano*”, “*L’Adda dal ponte di Rivolta*”, “*L’Adda presso Cervignano*”, “*Il Ticino a Vigevano*”, “*Prateria a Bisnate*”.

Solo Show and Canal Commemoration Show by Gianni Maimeri, Milan, Galleria Salvetti, 7 December 1948 - 2 January 1949.

Works exhibited: “*Autoritratto*”, “*Carrozza in attesa*”, “*Ritratto della madre al pianoforte*”, “*Il bicchiere iridato*”, “*Rose e giunchiglie*”, “*Gamberi*”, “*Uova*”, “*Asparagi e ramolacci*”, “*Istrumenti musicali. Violini.*”, “*Istrumenti musicali. Ottoni*”, “*Tavola con verdura e frutti*”, “*Teschio*”, “*Cotogne e verdure*”, “*Triglie e sarde*”, “*Sfere*”, “*Due pesci*”, “*Piatto d’uva*”, “*Funghi e verdoni*”, “*Tavola con rame e uva*”, “*Conchiglia e bicchiere*”, “*Mulino alla Barona*”, “*Brinata sul Lambro*”, “*Canale tra gli alberi*”, “*Pioppaia*”, “*Barca sul Po*”, “*Terrazza sul Pincio*”, “*Acque sognanti*”, “*Siepe di sambuco*”, “*L’Adda dal ponte di Rivolta*”, “*Po in deflusso*”, “*Mergellina*”, “*Piazzale sul Gianicolo*”, “*Marina a Monterosso*”, “*Acque tra gli scogli*”, “*Spiaggia a Monterosso*”, “*Tramonto*”, “*Bagnanti*”, “*Vernazza*”, “*Barche nel Porto di Monterosso*”, “*Ultimo meriggio*”, “*Mareggiata*”, “*Tetto rosso*”.

Canals in Milan (thirty views from dawn to sunset, in February and March 1929): “*Vecchio ponte di via Vallone*”, “*Ponte del Verziere*”, “*Il ponte di via Arena e la Conca di Leonardo*”, “*Naviglio di S. Sofia*”, “*Lungo la via Francesco Sforza*”, “*Il ponte delle Sirenette*”, “*Ponte Marcellino e Conca di S. Marco*”, “*Il ponte e le vecchie case di via Vallone*”, “*Meriggio sul Naviglio di via Senato*”, “*Palazzo Visconti a S. Damiano*”, “*Giornata grigia al Mulino delle Armi*”, “*Ponte di S. Celso*”, “*Via Olocati e la Torre del Sale*”, “*La Conca di via Senato*”, “*Sostra di legna sul Naviglio di S. Sofia*”, “*Ponte dell’Ospedale*”, “*Il ponticello del Laghetto dell’Ospedale*”, “*Giorno di nebbia (Naviglio del Vallone)*”, “*Via Vallone*”, “*Alba sul Naviglio di via Senato*”, “*Il ponte del Verziere*”, “*Vecchie case sul ponte del Verziere*”, “*Mulino*”, “*Ponte di Porta Romana*”, “*Naviglio lungo la via Fatebenefratelli*”, “*Ponte di Porta Ticinese*”, “*Tramonto a S. Sofia*”, “*L’ultima barca sul Naviglio*”, “*La torre del Sale*”, “*Brume a sera*”, *Sketches from Life: Musicians: From Busoni to Toscanini (1905-1946).*

Solo show by Gianni Maimeri, Milan, Galleria Gian Ferrari, June 1949.

Work exhibited: “*Coppa di Murano*”.

Mostra del pittore Gianni Maimeri, Roma, Galleria “La Barcaccia”, 3-14 novembre 1949

Opere esposte: Capo Milano in Ischia/Il Porto d’Ischia/ Il Porto d’Ischia dal Belvedere/Spiaggia di pescatori/ Il Castello di Procida/Barche al Porto d’Ischia/Sulla scalea della Pagoda/Dalla terrazza di casa Bavarese/ Forio d’Ischia/Dal Belvedere/Spiaggia a Porto d’Ischia/ Albergo Ischia/Via Giacinto Gigante/Salvatore padre/ Processione a Ischia/Barche al molo di Porto d’Ischia/ Panorama verso Procida/Il Castello di Procida/Anna dal Molo di Porto d’Ischia/Il Castello d’Ischia/La polverosa strada di Barano/Molo principale di Porto d’Ischia/Orme di cavallo sulla strada/Spiaggia d’Ischia/Chiesa di S. Pietro/Temporale a Ischia/Molo di Procida al tramonto/ La spiaggia dei Maroniti/Autoritratto/Carrozza in attesa/ Il bicchiere iridato/Al caminetto/Interno/Uova/Sfere/ Due pesci/Piatto d’uva/Tavola con frutti e rame/Tavola con uva e rame/Funghi e verdoni/Teschio/Canale tra gli alberi/Mareggiata a Monterosso/Casina settecentesca sul Naviglio/Risaia in primavera/Monterosso al mare/ Naviglio grande a Robecco/Lambro meridionale/Lanca sul Po/LAdda dal ponte di Rivolta/Po in deflusso/La Fontana di Villa Medici

Mostra personale del pittore Gianni Maimeri di Paesaggi dell’Isola d’Ischia e Impressioni di Roma, Galleria d’Arte Travagliini, Milano, 1-15 febbraio 1950

Opere esposte: S. Angelo/Il Porto di Ischia/Il Porto di Ischia all’imbrunire/Case sulla Riva dei Pescatori/Il lido di Porto d’Ischia/Chiesa di Ischia – Ponte/Viale fiorito/ La carrozzella/Baia di S. Montano/Sulla spiaggia/Case sul molo di Procida/Molo di Procida/Chiesa di S. Pietro a Ischia/Bacino del porto a sera/Marina verso Procida/ Pineta/Barche all’ormeggio/Sulla strada di Barano/Forio d’Ischia/Il Porto a sera/La foce dell’Olmitello/Velieri all’ormeggio/Velieri allo scarico/Barconi nel porto/Piazza S. Silvestro/Piazza del Campidoglio/Ponte Cestio/Ponte Nomentano sull’Aniene/Colonne del Tempio di Venere Genitrice/L’Aniene al Monte Sacro

VI Concorso Nazionale di Pittura “Amaro Ramazzotti”, Milano, Palazzo Sociale, 13-30 giugno 1959

Opere esposte: i Navigli di Milano: Vecchio ponte di via Vallone/Via Olocati e la Torre del Sale/Ponte del Verziere/ La Conca di via Senato/Il ponte di via Arena e la Conca di Leonardo/“Sciostree” sul Naviglio di S. Sofia/Naviglio di S. Sofia/Ponte dell’Ospedale/Lungo la via Francesco Sforza/Il ponticello del Laghetto dell’Ospedale/Il ponte delle Sirenette/ Giorno di nebbia sul Vallone/Ponte Marcellino a S. Marco/ Via Vallone e Albergo Popolare/Il ponte e le vecchie case di via Vallone/Alba sul Naviglio di via Senato/Meriggio sul Naviglio di via Senato/Il ponte del Verziere/Palazzo Visconti a S. Damiano/ Vecchie case sul ponte del Verziere/Giornate grigie al Mulino delle Armi/Il Naviglio al Mulino delle Armi/Ponte di S. Celso/ Ponte di Porta Romana/Naviglio lungo la via Fatebenefratelli/ Lultima barca sul Naviglio di via Senato/Ponte di Porta Ticinese/La torre del Sale/Tramonto a S. Sofia/Brume a sera

Mostra Commemorativa di Pittori Soci, Milano, Palazzo della Permanente, 9 aprile-10 maggio 1960

Opere esposte: Mia madre (1915)/Le due amiche (1920)/Il Lambretto d’autunno (1928)/Cassettoncino e rose di maggio (1928)/Bocce e uova (1944)/Il mio studio (1950)/Il bruum (1910)/Autoritratto (1930)/ Bragozzi a Venezia (1920)/Siepe alla Barona (1931)/Pesci (1944)

Prima Mostra Artisti Scomparsi, Milano, Palazzo del Turismo, 12-28 ottobre 1963

Opere esposte: Monterosso al mare/Paesaggio lombardo/ Venezia

Terza Mostra Artisti Scomparsi, Piacenza, Salone del Palazzo Gotico, 4-19 aprile 1964

Opera esposta: Lansa del Po

Выставка Джанни Маймери, Рим, Галерея Ла Баркача, 3-14 ноября 1949 г.

Работы: «Капо Milano in Ischia», «Il Porto d’Ischia», «Il Porto d’Ischia dal Belvedere», «Spiaggia di pescatori», «Il Castello di Procida», «Barche al Porto d’Ischia», «Sulla scalea della Pagoda», «Dalla terrazza di casa Bavarese», «Forio d’Ischia», «Dal Belvedere», «Spiaggia a Porto d’Ischia», «Albergo Ischia», «Via Giacinto Gigante», «Salvatore padre», «Processione a Ischia», «Barche al molo di Porto d’Ischia», «Panorama verso Procida», «Il Castello di Procida», «Anna dal Molo di Porto d’Ischia», «Il Castello d’Ischia», «La polverosa strada di Barano», «Molo principale di Porto d’Ischia», «Orme di cavallo sulla strada», «Spiaggia d’Ischia», «Cbiesa di San Pietro», «Temporale a Ischia», «Molo di Procida al tramonto», «La spiaggia dei Maroniti», «Autoritratto», «Carrozza in attesa», «Il bicchiere iridato», «Al caminetto», «Interno», «Uova», «Sfere», «Due pesci», «Piatto d’uva», «Tavola con frutti e rame», «Tavola con uva e rame», «Funghi e verdoni», «Teschio», «Canale tra gli alberi», «Mareggiata a Monterosso», «Casina settecentesca sul Naviglio», «Risaia in primavera», «Monterosso al mare», «Naviglio grande a Robecco», «Lambro meridionale», «Lanca sul Po», «L’Adda dal ponte di Rivolta», «Po in deflusso», «La Fontana di Villa Medici».

Персональная выставка Джанни Маймери, пейзажи острова Искья и образы Рима, Художественная галерея Травалини, Милан, 1-15 февраля 1950 г.

Работы: «S. Angelo», «Il Porto di Ischia», «Il Porto di Ischia all’imbrunire», «Case sulla Riva dei Pescatori», «Il lido di Porto d’Ischia», «Chiesa di Ischia - Ponte», «Viale fiorito», «La carrozzella», «Baia di S. Montano», «Sulla spiaggia», «Case sul molo di Procida», «Molo di Procida», «Chiesa di S. Pietro a Ischia», «Bacino del porto a sera», «Marina verso Procida», «Pineta», «Barche all’ormeggio», «Sulla strada di Barano», «Forio d’Ischia», «Il Porto a sera», «La foce dell’Olmitello», «Velieri all’ormeggio», «Velieri allo scarico», «Barconi nel porto», «Piazza S. Silvestro», «Piazza del Campidoglio», «Ponte Cestio», «Ponte Nomentano sull’Aniene», «Colonne del Tempio di Venere Genitrice», «L’Aniene al Monte Sacro».

VI национальный конкурс живописи Амаро Ramazzotti, Милан, Палаццо Социале, 13-30 июня 1959 г.

Работы: «I Navigli di Milano», «Vecchio ponte di via Vallone», «Via Olocati e la Torre del Sale», «Ponte del Verziere», «La Conca di via Senato», «Il ponte di via Arena e la Conca di Leonardo», «Sciostree» sul Naviglio di S. Sofia», «Naviglio di S. Sofia», «Ponte dell’Ospedale», «Lungo la via Francesco Sforza», «Il ponticello del Laghetto dell’Ospedale», «Il ponte delle Sirenette», «Giorno di nebbia sul Vallone», «Ponte Marcellino a S. Marco», «Via Vallone e Albergo Popolare», «Il ponte e le vecchie case di via Vallone», «Alba sul Naviglio di via Senato», «Meriggio sul Naviglio di via Senato», «Il ponte del Verziere», «Palazzo Visconti a S. Damiano», «Vecchie case sul ponte del Verziere», «Giornate grigie al Mulino delle Armi», «Il Naviglio al Mulino delle Armi», «Ponte di S. Celso», «Ponte di Porta Romana», «Naviglio lungo la via Fatebenefratelli», «L’ultima barca sul Naviglio di via Senato», «Ponte di Porta Ticinese», «La Torre del Sale», «Tramonto a Santa Sofia», «Brume a sera».

Памятная выставка художников-членов, Милан, Палаццо дела Перманенте, 9 апреля – 10 мая 1960 г.

Работы: «Mia madre», «Le due amiche», «Il Lambretto d’autunno», «Cassettoncino e rose di maggio», «Bocce e uova», «Il mio studio», «Il bruum», «Autoritratto», «Bragozzi a Venezia», «Siepe alla Barona», «Pesci».

Первая выставка ушедших художников, Милан, Палаццо дель Туризмo, 12-28 октября 1963 г.

Работы: «Monterosso al mare», «Paesaggio lombardo», «Venezia».

Третья выставка ушедших художников, Пьяченца, Большой зал Палаццо Готико, 4-19 апреля 1964 г.

Работа: «L’ansa del Po».

Exhibition by Gianni Maimeri, Rome, Galleria La Barcaccia, 3-14 November 1949.

Works exhibited: “Capo Milano in Ischia”, “Il Porto d’Ischia”, “Il Porto d’Ischia dal Belvedere”, “Spiaggia di pescatori”, “Il Castello di Procida”, “Barche al Porto d’Ischia”, “Sulla scalea della Pagoda”, “Dalla terrazza di casa Bavarese”, “Forio d’Ischia”, “Dal Belvedere”, “Spiaggia a Porto d’Ischia”, “Albergo Ischia”, “Via Giacinto Gigante”, “Salvatore padre”, “Processione a Ischia”, “Barche al molo di Porto d’Ischia”, “Panorama verso Procida”, “Il Castello di Procida”, “Anna dal Molo di Porto d’Ischia”, “Il Castello d’Ischia”, “La polverosa strada di Barano”, “Molo principale di Porto d’Ischia”, “Orme di cavallo sulla strada”, “Spiaggia d’Ischia”, “Chiesa di San Pietro”, “Temporale a Ischia”, “Molo di Procida al tramonto”, “La spiaggia dei Maroniti”, “Autoritratto”, “Carrozza in attesa”, “Il bicchiere iridato”, “Al caminetto”, “Interno”, “Uova”, “Sfere”, “Due pesci”, “Piatto d’uva”, “Tavola con frutti e rame”, “Tavola con uva e rame”, “Funghi e verdoni”, “Teschio”, “Canale tra gli alberi”, “Mareggiata a Monterosso”, “Casina settecentesca sul Naviglio”, “Risaia in primavera”, “Monterosso al mare”, “Naviglio grande a Robecco”, “Lambro meridionale”, “Lanca sul Po”, “L’Adda dal ponte di Rivolta”, “Po in deflusso”, “La Fontana di Villa Medici”.

Solo show by Gianni Maimeri of Landscapes on the Island of Ischia and Impressions of Rome, Galleria d’Arte Travagliini, Milan, 1-15 February 1950.

Works exhibited: “S. Angelo”, “Il Porto di Ischia”, “Il Porto di Ischia all’imbrunire”, “Case sulla Riva dei Pescatori”, “Il lido di Porto d’Ischia”, “Chiesa di Ischia - Ponte”, “Viale fiorito”, “La carrozzella”, “Baia di S. Montano”, “Sulla spiaggia”, “Case sul molo di Procida”, “Molo di Procida”, “Chiesa di S. Pietro a Ischia”, “Bacino del porto a sera”, “Marina verso Procida”, “Pineta”, “Barche all’ormeggio”, “Sulla strada di Barano”, “Forio d’Ischia”, “Il Porto a sera”, “La foce dell’Olmitello”, “Velieri all’ormeggio”, “Velieri allo scarico”, “Barconi nel porto”, “Piazza S. Silvestro”, “Piazza del Campidoglio”, “Ponte Cestio”, “Ponte Nomentano sull’Aniene”, “Colonne del Tempio di Venere Genitrice”, “L’Aniene al Monte Sacro”.

6th “Amaro Ramazzotti” National Painting Competition, Milan, Palazzo Sociale, 13-30 June 1959.

Works exhibited: “I Navigli di Milano”, “Vecchio ponte di via Vallone”, “Via Olocati e la Torre del Sale”, “Ponte del Verziere”, “La Conca di via Senato”, “Il ponte di via Arena e la Conca di Leonardo”, “Sciostree” sul Naviglio di S. Sofia”, “Naviglio di S. Sofia”, “Ponte dell’Ospedale”, “Lungo la via Francesco Sforza”, “Il ponticello del Laghetto dell’Ospedale”, “Il ponte delle Sirenette”, “Giorno di nebbia sul Vallone”, “Ponte Marcellino a S. Marco”, “Via Vallone e Albergo Popolare”, “Il ponte e le vecchie case di via Vallone”, “Alba sul Naviglio di via Senato”, “Meriggio sul Naviglio di via Senato”, “Il ponte del Verziere”, “Palazzo Visconti a S. Damiano”, “Vecchie case sul ponte del Verziere”, “Giornate grigie al Mulino delle Armi”, “Il Naviglio al Mulino delle Armi”, “Ponte di S. Celso”, “Ponte di Porta Romana”, “Naviglio lungo la via Fatebenefratelli”, “Lultima barca sul Naviglio di via Senato”, “Ponte di Porta Ticinese”, “La Torre del Sale”, “Tramonto a Santa Sofia”, “Brume a sera”.

Commemorative Exhibition of Member Painters, Milan, Palazzo della Permanente, 9 April - 10 May 1960.

Works exhibited: “Mia madre”, “Le due amiche”, “Il Lambretto d’autunno”, “Cassettoncino e rose di maggio”, “Bocce e uova”, “Il mio studio”, “Il bruum”, “Autoritratto”, “Bragozzi a Venezia”, “Siepe alla Barona”, “Pesci”.

First Exhibition of Late Artists, Milan, Palazzo del Turismo, 12-28 October 1963.

Works exhibited: “Monterosso al mare”, “Paesaggio lombardo”, “Venezia”.

Third Exhibition of Late Artists, Piacenza, Great Hall in Palazzo Gotico, 4-19 April 1964.

Work exhibited: “Lansa del Po”.

Quarta Mostra Artisti Scomparsi, Verona, Palazzo della Gran Guardia, 14-31 maggio 1964

Sesta Mostra Artisti Scomparsi, Firenze, Società delle Belle Arti – Circolo degli Artisti “Casa di Dante”, 2-15 gennaio 1965

Opere esposte: Bacino di San Marco (Venezia)/Beccaccini/Rose

Settima Mostra Artisti Scomparsi, Pavia, Salone del Castello Visconteo, 15-30 aprile 1965

Opere esposte: Rose bianche/Bacino di San Marco a Venezia/Ruscello alla Barona/Cesto di frutta/Ponte di Rialto a Venezia/Disegni della raccolta/Celebri musicisti

Mostra degli artisti scomparsi, Treviglio, Salone superiore della Cassa Rurale ed Artigiana, 15-27 maggio 1965

Nona Mostra Artisti Scomparsi, Milano, Palazzo del Turismo, 5-25 febbraio 1966

Opere esposte: Strumenti musicali/Primavera alla Barona/Venezia/Le rose/Tramonto a Porto d’Ischia

Mostra Artisti Scomparsi, Clusone, Scuole Elementari, agosto 1966

Opera esposta: Lanca del Po

Mostra d’Arte, Milano, Palazzo del Turismo, marzo 1967

Opere esposte: Bocce, biglie e uova/Paesaggio/Natura morta

Mostra d’Arte, Milano, Palazzo del Turismo, 3-18 febbraio 1968

VIII Mostra del Bozzetto, Vicenza, Galleria del Bacchiglione, 22 febbraio-5 marzo 1969

Opere esposte: Il bar/Porto d’Ischia/Scoglio a Monterosso al mare/Barche a Ischia

Mostra di Pittori Italiani e Italo Argentini, Roma, Palazzo Firenze, 10-20 dicembre 1969

Opere esposte: Venezia/Natura morta – pesci

XXVII Mostra d’Arte, Milano, Castello Visconteo, 3-20 maggio 1971

Opere esposte: Cortile lombardo/Lanca del Po/Il bosco/Il mio gattino/Il Po a San Zenone/Ciliegie/Monterosso al mare/Osteria (Ca Bianca)/Pesci

I Musicisti visti da Gianni Maimeri, Milano, Museo teatrale della Scala, 1-31 ottobre 1992

Opere esposte: Musicisti/Tabarin/Lido/Donne sul divano/Siesta/Nudo sul divano verde (pastello)/Ottoni archi/Mezzanotte/Mia madre al pianoforte/Autoritratto (del ’30)

I Musicisti visti da Gianni Maimeri, Ancona, Palazzo degli Anziani, 5 novembre-6 dicembre 1992

Musicisti e Fiori visti da Gianni Maimeri, Spello, Vecchio Palazzo Comunale, 29 maggio-19 giugno 1993

Opere esposte: Donna distesa con bouquet di fiori/Fiori di zucca/Consolle e vaso con rose bianche e rosse/Vasi di fiori/Vaso con fiori/Bozzetto per vaso di fiori/Vaso con mimose/Vaso con fiori di campo/Anemoni rossi, rosa, gialli e cacciagione/Cineserie e vaso con fiori/Vaso di anemoni/Vaso con tre rose gialle/Vaso con mimosa/Mazzo di garofani/Vaso con fiori/Vassoio con ramo di

Четвертая выставка ушедших художников, Верона, Палаццо делла Гран Гуардия, 14-31 мая 1964 г.

Шестая выставка ушедших художников, Флоренция, Общество изящных искусств – художественное общество «Дом Данте», 2-15 января 1965 г.

Работы: «Bacino di San Marco (Venezia)», «Beccaccini», «Rose».

Седьмая выставка ушедших художников, Павия, Большой зал Палаццо Висконти, 15-30 апреля 1965 г.

Работы: «Rose bianche», «Bacino di San Marco a Venezia», «Ruscello alla Barona», «Cesto di frutta», «Ponte di Rialto a Venezia», «Disegni della raccolta», «Celebri musicisti».

Выставка ушедших художников, Тревильо, Верхний зал банка Cassa Rurale ed Artigiana, 15-27 мая 1965 г.

Девятая выставка ушедших художников, Милан, Палаццо дель Туризмo, 5-25 февраля 1966 г.

Работы: «Strumenti musicali», «Primavera alla Barona», «Venezia», «Le rose», «Tramonto a Porto d’Ischia».

Выставка ушедших художников, Клузоне, Начальная школа, август 1966 г.

Работа: «Lanca del Po».

Выставка живописи, Милан, Палаццо дель Туризмo, март 1967 г.

Работы: «Bocce, biglie e uova», «Paesaggio», «Natura morta»

Выставка живописи, Милан, Палаццо дель Туризмo, 3-18 февраля 1968 г.

VIII выставка этюдов, Венеция, Галерея Бакильоне, 22 февраля – 5 марта 1969 г.

Работы: «Il Bar», «Porto d’Ischia», «Scoglio a Monterosso al mare», «Barche a Ischia».

Выставка итальянских и итало-аргентинских художников, Рим, Палаццо Фиренце, 10-20 декабря 1969 г.

Работы: «Venezia», «Natura morta - pesci».

XXVII выставка живописи, Милан, Палаццо Висконти, 3-20 мая 1971 г.

Работы: «Cortile lombardo», «Lanca del Po», «Il bosco», «Il mio gattino», «Il Po a San Zenone», «Ciliegie», «Monterosso al mare», «Osteria (Ca Bianca)», «Pesci».

Музыканты глазами Джанни Маймери, Милан, Музей театра Ла Скала, 1-31 октября 1992 г.

Работы: «Musicisti», «Tabarin», «Lido», «Donne sul divano», «Siesta», «Nudo sul divano verde (pastello)», «Ottoni archi», «Mezzanotte», «Mia madre al pianoforte», «Autoritratto» (1930)

Музыканты глазами Джанни Маймери, Анкона, Палаццо делли Анциани, 5 ноября – 6 декабря 1992 г.

Музыканты и цветы глазами Джанни Маймери, Спелло, старое здание Правления коммуны, 29 мая – 19 июня 1993 г.

Работы: «Donna distesa con bouquet di fiori», «Fiori di zucca», «Consolle e vaso con rose bianche e rosse», «Vasi di fiori», «Vaso con fiori», «Bozzetto per vaso di fiori», «Vaso con mimose», «Vaso con fiori di campo», «Anemoni rossi, rosa, gialli e cacciagione», «Cineserie e vaso con fiori», «Vaso di anemoni», «Vaso con tre rose gialle», «Vaso con mimosa», «Mazzo di garofani», «Vaso con fiori», «Vassoio con ramo di

Fourth Exhibition of Late Artists, Verona, Palazzo della Gran Guardia, 14-31 May 1964.

Sixth Exhibition of Late Artists, Florence, Fine Arts Society – “Casa di Dante” Artists’ Circle, 2-15 January 1965.

Works exhibited: “Bacino di San Marco (Venezia)”, “Beccaccini”, “Rose”.

Seventh Exhibition of Late Artists, Pavia, Great Hall in Castello Visconteo, 15-30 April 1965.

Works exhibited: “Rose bianche”, “Bacino di San Marco a Venezia”, “Ruscello alla Barona”, “Cesto di frutta”, “Ponte di Rialto a Venezia”, “Disegni della raccolta”, “Celebri musicisti”.

Exhibition of Late Artists, Treviglio, Upper Hall in the Cassa Rurale ed Artigiana, 15-27 May 1965.

Ninth Exhibition of Late Artists, Milan, Palazzo del Turismo, 5-25 February 1966.

Works exhibited: “Strumenti musicali”, “Primavera alla Barona”, “Venezia”, “Le rose”, “Tramonto a Porto d’Ischia”.

Exhibition of Late Artists, Clusone, Elementary Schools, August 1966.

Work exhibited: “Lanca del Po”.

Art Exhibition, Milan, Palazzo del Turismo, March 1967.

Works exhibited: “Bocce, biglie e uova”, “Paesaggio”, “Natura morta”.

Art Exhibition, Milan, Palazzo del Turismo, 3-18 February 1968.

8th Sketch Exhibition, Vicenza, Galleria del Bacchiglione, 22 February - 5 March 1969.

Works exhibited: “Il Bar”, “Porto d’Ischia”, “Scoglio a Monterosso al mare”, “Barche a Ischia”.

Exhibition of Italian and Italo-Argentinian Painters, Rome, Palazzo Firenze, 10-20 December 1969.

Works exhibited: “Venezia”, “Natura morta - pesci”.

27th Art Exhibition, Milan, Visconti Castle, 3-20 May 1971.

Works exhibited: “Cortile lombardo”, “Lanca del Po”, “Il bosco”, “Il mio gattino”, “Il Po a San Zenone”, “Ciliegie”, “Monterosso al mare”, “Osteria (Ca Bianca)”, “Pesci”.

Musicians as seen by Gianni Maimeri, Milan, Museum of Teatro alla Scala, 1-31 October 1992.

Works exhibited: “Musicisti”, “Tabarin”, “Lido”, “Donne sul divano”, “Siesta”, “Nudo sul divano verde (pastello)”, “Ottoni archi”, “Mezzanotte”, “Mia madre al pianoforte”, “Autoritratto” (del ’30)

Musicians as seen by Gianni Maimeri, Ancona, Palazzo degli Anziani, 5 November - 6 December 1992.

Musicians and Flowers as seen by Gianni Maimeri, Spello, Vecchio Palazzo Comunale, 29 May - 19 June 1993.

Works exhibited: “Donna distesa con bouquet di fiori”, “Fiori di zucca”, “Consolle e vaso con rose bianche e rosse”, “Vasi di fiori”, “Vaso con fiori”, “Bozzetto per vaso di fiori”, “Vaso con mimose”, “Vaso con fiori di campo”, “Anemoni rossi, rosa, gialli e cacciagione”, “Cineserie e vaso con fiori”, “Vaso di anemoni”, “Vaso con tre rose gialle”, “Vaso con mimosa”, “Mazzo di garofani”, “Vaso con fiori”, “Vassoio con ramo di

glicine/Bozzetto per vaso di rose/Vaso cinese con fiori/ Fiori/Vaso con rose gialle e rosa/Vaso con ortensie azzurre e rosa/Vaso con gigli bianchi, iris e conchiglia/ Statua con rose/Vaso con garofani rossi/Vaso con primule /Vaso con ortensie bianche/Vaso con genziane/ Vaso con fiori e statua/Vaso con rose gialle/Vaso di fiori con uccelli e farfalle/Vaso con fiordalisi, rose, fiori di campo e farfalle/Fantasia notturna di fiori/Vaso con rose gialle/Gigli bianchi/Orchidee/Tavola con fiori, frutta e verdura/Vaso con narcisi, anemoni e violette/ Ciclamini e ortaglia/Ciclamini e funghi/Vaso con rose gialle e garofani rossi/Vaso con garofani, rose e mimose/ Vaso con fiori di campo/Bosco con arbusti di rose rosa/Vaso di terracotta con fiori/Vaso di gladioli/Bozzetto per vaso di fiori/Vaso con ortensie azzurre e rosa/Vaso con due rose/Vaso con tre rose/Vaso con due rose/Vaso con fiori di campo

I musicisti visti da Gianni Maimeri, Nocera Umbra (PG), Sala dell’Esposizione, 23 luglio-21 agosto 1994

Paesaggi Nature morte Ritratti, Nocera Umbra (PG), Sala Consiliare del Palazzo Comunale, 23 luglio-21 agosto 1994

Opere esposte: Moglie e figli alla Carlesca/Il guanto/ Paesaggio lombardo al tramonto/Tabarin/Schizzo per il Tabarin/Lambretto alla Barona/Gli archi/Gli ottoni/ Lo scialle/Bozzetto per il Tabarin/Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia/La mia scrivania/Vaso con fiori/ Attraversando la Carlesca/Mare d’inverno/Bocce, biglie e uova/Autoritratto/Il guanto/Le amiche/Partita a poker/Nevicata sul Lambretto alla Barona/Paesaggio/ Bacino di San Marco a Venezia/Il mio studio alla Barona/Lido di Venezia/Venezia. Riva degli Schiavoni/ Mezzanotte/Mio figlio al cavalletto/Consolle con vaso di rose

Paesaggi Nature morte Ritratti, Montefalco (PG), Enoteca Coccorone, 1-20 agosto 1994

Opere esposte: Moglie e figli alla Carlesca/Il guanto/ Paesaggio lombardo al tramonto/Tabarin/Schizzo per il Tabarin/Lambretto alla Barona/Gli archi/Gli ottoni/ Lo scialle/Bozzetto per il Tabarin/Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia/La mia scrivania/Vaso con fiori/ Attraversando la Carlesca/Mare d’inverno/Bocce, biglie e uova/Autoritratto/Il guanto/Le amiche/Partita a poker/ Nevicata sul Lambretto alla Barona/Paesaggio/Bacino di San Marco a Venezia/Il mio studio alla Barona/Lido di Venezia/ Venezia. Riva degli Schiavoni/Mezzanotte/Mio figlio al cavalletto/Consolle con vaso di rose

I Musicisti visti da Gianni Maimeri e Olii. Paesaggi Nature morte Ritratti, Strasburgo, Parlamento Europeo, 10-13 ottobre 1995

Opere esposte: Disegni Musicisti/Bozzetto per il Tabarin/Bozzetto per il Tabarin/Le amiche/Bacino di San Marco a Venezia/Laguna da Piazza di San Marco/Ritratto di una signora (Anna)/La lavandaia/ Nevicata sul Lambretto alla Barona/Carro da fieno/ Il fosso della lavandaia/Autoritratto/Il mio studio alla Barona/Mio figlio al cavalletto/Bocce, biglie e uova/Il Castello d’Ischia al tramonto/Cupola della chiesa a Porto d’Ischia/La mia scrivania/ Gladioli/Vaso di rose thea/Paesaggio/Moglie e figli alla Carlesca/Il guanto/Paesaggio lombardo al tramonto/L’estate/Tabarin/Lambretto alla Barona/ Gli archi/Gli ottoni/Lo scialle/Vaso con fiori e statua/Vaso con fiori di campo e conchiglia/Bosco con arbusti di rose/Attraversando al Carlesca/Mare d’inverno/Edwin Fischer. Concerto per pianoforte e orchestra/Autoritratto/Partita a poker/Paesaggio/La mia scrivania/Lido di Venezia/Venezia. Riva degli Schiavoni/Il salice piangente

glicine», «Bozzetto per vaso di rose», «Vaso cinese con fiori», «Fiori», «Vaso con rose gialle e rosa», «Vaso con ortensie azzurre e rosa», «Vaso con gigli bianchi, iris e conchiglia», «Statua con rose», «Vaso con garofani rossi», «Vaso con primule», «Vaso con ortensie bianche», «Vaso con genziane», «Vaso con fiori e statua», «Vaso con rose gialle», «Vaso di fiori con uccelli e farfalle», «Vaso con fiordalisi, rose, fiori di campo e farfalle», «Fantasia notturna di fiori», «Vaso con rose gialle», «Gigli bianchi», «Orchidee», «Tavola con fiori, frutta e verdura», «Vaso con narcisi, anemoni e violette», «Ciclamini e ortaglia», «Ciclamini e funghi», «Vaso con rose gialle e garofani rossi», «Vaso con garofani, rose e mimose», «Vaso con fiori di campo», «Bosco con arbusti di rose rosa», «Vaso di terracotta con fiori», «Vaso di gladioli», «Bozzetto per vaso di fiori», «Vaso con ortensie azzurre e rosa», «Vaso con due rose», «Vaso con tre rose», «Vaso con due rose», «Vaso con fiori di campo».

Музыканты глазами Джанни Маймери, Ночера Умбра (коммуна Перуджа), Выставочный зал, 23 июля – 21 августа 1994 г.

Пейзажи, натюрморты и портреты, Ночера Умбра (коммуна Перуджа), Зал совещаний Правления коммуны, 23 июля – 21 августа 1994 г.

Работы: «Moglie e figli alla Carlesca», «Il guanto», «Paesaggio lombardo al tramonto», «Tabarin», «Schizzo per il Tabarin», «Lambretto alla Barona», «Gli archi», «Gli ottoni», «Lo scialle», «Bozzetto per il Tabarin», «Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia», «La mia scrivania», «Vaso con fiori», «Attraversando la Carlesca», «Mare d’inverno», «Bocce, biglie e uova», «Autoritratto», «Il guanto», «Le amiche», «Partita a poker», «Nevicata sul Lambretto alla Barona», «Paesaggio», «Bacino di San Marco a Venezia», «Il mio studio alla Barona», «Lido di Venezia», «Venezia. Riva degli Schiavoni», «Mezzanotte», «Mio figlio al cavalletto», «Consolle con vaso di rose».

Пейзажи, натюрморты и портреты, Монтефалько (коммуна Перуджа), Винный зал Кокороне, 1-20 августа 1994 г.

Работы: «Moglie e figli alla Carlesca», «Il guanto», «Paesaggio lombardo al tramonto», «Tabarin», «Schizzo per il Tabarin», «Lambretto alla Barona», «Gli archi», «Gli ottoni», «Lo scialle», «Bozzetto per il Tabarin», «Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia», «La mia scrivania», «Vaso con fiori», «Attraversando la Carlesca», «Mare d’inverno», «Bocce, biglie e uova», «Autoritratto», «Il guanto», «Le amiche», «Partita a poker», «Nevicata sul Lambretto alla Barona», «Paesaggio», «Bacino di San Marco a Venezia», «Il mio studio alla Barona», «Lido di Venezia», «Venezia. Riva degli Schiavoni», «Mezzanotte», «Mio figlio al cavalletto», «Consolle con vaso di rose».

Музыканты глазами Джанни Маймери и масляная живопись. Пейзажи, натюрморты и портреты, Страсбург, Европейский парламент, 10-13 октября 1995 г.

Работы: рисунки из сериу «I Musicisti», «Bozzetto per il Tabarin», «Bozzetto per il Tabarin», «Le amiche», «Bacino di San Marco a Venezia», «Laguna da Piazza di San Marco», «Ritratto di una signora (Anna)», «La lavandaia», «Nevicata sul Lambretto alla Barona», «Carro da fieno», «Il fosso della lavandaia», «Autoritratto», «Il mio studio alla Barona», «Mio figlio al cavalletto», «Bocce, biglie e uova», «Il Castello d’Ischia al tramonto», «Cupola della cbiesa a Porto d’Ischia», «La mia scrivania», «Gladioli», «Vaso di rose thea», «Paesaggio», «Moglie e figli alla Carlesca», «Il guanto», «Paesaggio lombardo al tramonto», «L’estate», «Tabarin», «Lambretto alla Barona», «Gli archi», «Gli ottoni», «Lo scialle», «Vaso con fiori e statua», «Vaso con fiori di campo e conchiglia», «Bosco con arbusti di rose», «Attraversando la Carlesca», «Mare d’inverno», «Edwin Fischer. Concerto per pianoforte e orchestra», «Autoritratto», «Partita a poker», «Paesaggio», «La mia scrivania», «Lido di Venezia», «Venezia. Riva degli Schiavoni», «Il salice piangente».

glicine», “Bozzetto per vaso di rose”, “Vaso cinese con fiori”, “Fiori”, “Vaso con rose gialle e rosa”, “Vaso con ortensie azzurre e rosa”, “Vaso con gigli bianchi, iris e conchiglia”, “Statua con rose”, “Vaso con garofani rossi”, “Vaso con primule”, “Vaso con ortensie bianche”, “Vaso con genziane”, “Vaso con fiori e statua”, “Vaso con rose gialle”, “Vaso di fiori con uccelli e farfalle”, “Vaso con fiordalisi, rose, fiori di campo e farfalle”, “Fantasia notturna di fiori”, “Vaso con rose gialle”, “Gigli bianchi”, “Orchidee”, “Tavola con fiori, frutta e verdura”, “Vaso con narcisi, anemoni e violette”, “Ciclamini e ortaglia”, “Ciclamini e funghi”, “Vaso con rose gialle e garofani rossi”, “Vaso con garofani, rose e mimose”, “Vaso con fiori di campo”, “Bosco con arbusti di rose rosa”, “Vaso di terracotta con fiori”, “Vaso di gladioli”, “Bozzetto per vaso di fiori”, “Vaso con ortensie azzurre e rosa”, “Vaso con due rose”, “Vaso con tre rose”, “Vaso con due rose”, “Vaso con fiori di campo”.

Musicians as seen by Gianni Maimeri, Nocera Umbra (Perugia), Sala dell’Esposizione, 23 July - 21 August 1994.

Landscapes, Still Lifes and Portraits, Nocera Umbra (Perugia), Sala Consiliare del Palazzo Comunale, 23 July - 21 August 1994.

Works exhibited: “Moglie e figli alla Carlesca”, “Il guanto”, “Paesaggio lombardo al tramonto”, “Tabarin”, “Schizzo per il Tabarin”, “Lambretto alla Barona”, “Gli archi”, “Gli ottoni”, “Lo scialle”, “Bozzetto per il Tabarin”, “Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia”, “La mia scrivania”, “Vaso con fiori”, “Attraversando la Carlesca”, “Mare d’inverno”, “Bocce, biglie e uova”, “Autoritratto”, “Il guanto”, “Le amiche”, “Partita a poker”, “Nevicata sul Lambretto alla Barona”, “Paesaggio”, “Bacino di San Marco a Venezia”, “Il mio studio alla Barona”, “Lido di Venezia”, “Venezia. Riva degli Schiavoni”, “Mezzanotte”, “Mio figlio al cavalletto”, “Consolle con vaso di rose”.

Landscapes, Still Lifes and Portraits, Montefalco (Perugia), Enoteca Coccorone, 1-20 August 1994.

Works exhibited: “Moglie e figli alla Carlesca”, “Il guanto”, “Paesaggio lombardo al tramonto”, “Tabarin”, “Schizzo per il Tabarin”, “Lambretto alla Barona”, “Gli archi”, “Gli ottoni”, “Lo scialle”, “Bozzetto per il Tabarin”, “Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia”, “La mia scrivania”, “Vaso con fiori”, “Attraversando la Carlesca”, “Mare d’inverno”, “Bocce, biglie e uova”, “Autoritratto”, “Il guanto”, “Le amiche”, “Partita a poker”, “Nevicata sul Lambretto alla Barona”, “Paesaggio”, “Bacino di San Marco a Venezia”, “Il mio studio alla Barona”, “Lido di Venezia”, “Venezia. Riva degli Schiavoni”, “Mezzanotte”, “Mio figlio al cavalletto”, “Consolle con vaso di rose”.

Musicians as seen by Gianni Maimeri and Oils. Landscapes, Still Lifes and Portraits, Strasbourg, European Parliament, 10-13 October 1995.

Works exhibited: Drawings from the series “I Musicisti”, “Bozzetto per il Tabarin”, “Bozzetto per il Tabarin”, “Le amiche”, “Bacino di San Marco a Venezia”, “Laguna da Piazza di San Marco”, “Ritratto di una signora (Anna)”, “La lavandaia”, “Nevicata sul Lambretto alla Barona”, “Carro da fieno”, “Il fosso della lavandaia”, “Autoritratto”, “Il mio studio alla Barona”, “Mio figlio al cavalletto”, “Bocce, biglie e uova”, “Il Castello d’Ischia al tramonto”, “Cupola della chiesa a Porto d’Ischia”, “La mia scrivania”, “Gladioli”, “Vaso di rose thea”, “Paesaggio”, “Moglie e figli alla Carlesca”, “Il guanto”, “Paesaggio lombardo al tramonto”, “L’estate”, “Tabarin”, “Lambretto alla Barona”, “Gli archi”, “Gli ottoni”, “Lo scialle”, “Vaso con fiori e statua”, “Vaso con fiori di campo e conchiglia”, “Bosco con arbusti di rose”, “Attraversando la Carlesca”, “Mare d’inverno”, “Edwin Fischer. Concerto per pianoforte e orchestra”, “Autoritratto”, “Partita a poker”, “Paesaggio”, “La mia scrivania”, “Lido di Venezia”, “Venezia. Riva degli Schiavoni”, “Il salice piangente”.

I Musicisti visti da Gianni Maimeri e Olii. Paesaggi Nature morte Ritratti, Reggio Emilia, XIII Mostra Mercato dell'Antiquariato, Centro Esposizioni, 26 gennaio-4 febbraio 1996

Opere esposte: Disegni Musicisti/Bozzetto per il Tabarin/Bozzetto per il Tabarin/Le amiche/Bacino di San Marco a Venezia/Laguna da Piazza di San Marco/Ritratto di una signora (Anna)/La lavandaia/Nevicata sul Lambretto alla Barona/Carro da fieno/Il fosso della lavandaia/Autoritratto/ Il mio studio alla Barona/Mio figlio al cavalletto/Bocce, biglie e uova/Il Castello d'Ischia al tramonto/Cupola della chiesa a Porto d'Ischia/La mia scrivania/Gladioli/Vaso di rose thea/Paesaggio/Moglie e figli alla Carlesca/Il guanto/ Paesaggio lombardo al tramonto/Lestate/Tabarin/Lambretto alla Barona/Gli archi/Gli ottoni/Lo scialle/Vaso con fiori e statua/Vaso con fiori di campo e conchiglia/Bosco con arbusti di rose/Attraversando al Carlesca/Mare d'inverno/ Edwin Fischer. Concerto per pianoforte e orchestra/ Autoritratto/Partita a poker/Paesaggio/La mia scrivania/ Lido di Venezia/Venezia. Riva degli Schiavoni/Il salice piangente

Presentazione I Diari di Gianni Maimeri, Milano, Fondazione Maimeri, 18 gennaio 1997

Flowers. Un fiore per la vita, Roma, 25 gennaio 1997

L'Immaginario Erotico. Sensualità e voyeurismo nella pittura tra l’800 e il ‘900, Reggio Emilia, Mostra Mercato dell'Antiquariato, 24 gennaio-2 febbraio 1997

Opere esposte: Nudo sul divano verde/Studio di nudo sul divano

Opere scelte, Varese, Villa Recalcati, 10 aprile-23 maggio 1997

Opere esposte: Nudo di schiena/Tabarin /Bozzetto per il Tabarin /Figura nuda in movimento /Lo scialle /Mia moglie/Fiori di zucca /Leda e il cigno /Nudo sul divano /L'Orchestra /Venezia, Riva degli Schiavoni /Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia /Mia moglie in blu /Le amiche / Bacino di San Marco a Venezia /Il guanto /Anna /Donna con scialle giallo /Mia moglie in giardino con ortensie/ Donna con bimbo /La lavandaia /Nevicata sul Lambretto alla Barona /Spiaggia al Lido di/Venezia /Carro da fieno /I Navigli di Milano/Lestate/Autoritratto/Attraversando la Carlesca /Fosso alla Barona /Mio figlio al cavalletto /Igor Strawinsky /Branislav Hubermann /Pietro Mascagni /Carlo Vidusso /Antonio Janigro/Lilia d'Albore/Vaso con due rose / Nicolaj Orloff /Luigi Chiarappa /Gregor Piatigorski /Pina Carminelli /Mia figlia al pianoforte /Strumenti ad arco /Gli ottoni/Arturo Toscanini /Il porto di Ischia dalla strada del Belvedere/Pineta al porto di Ischia /Gilberto Crepax /Donna in azzurro/Paesaggio lombardo al tramonto/Lambretto alla Barona/Mezzanotte

Opere scelte, Asolo, Museo Civico, 28 agosto-10 ottobre 1997

Opere esposte: Nudo di schiena/Tabarin /Bozzetto per il Tabarin /Figura nuda in movimento /Lo scialle /Mia moglie/Fiori di zucca /Leda e il cigno /Nudo sul divano /L'Orchestra /Venezia, Riva degli Schiavoni /Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia /Mia moglie in blu /Le amiche / Bacino di San Marco a Venezia /Il guanto /Anna /Donna con scialle giallo /Mia moglie in giardino con ortensie/ Donna con bimbo /La lavandaia /Nevicata sul Lambretto alla Barona /Spiaggia al Lido di/Venezia /Carro da fieno /I Navigli di Milano/Lestate/Autoritratto/Attraversando la Carlesca /Fosso alla Barona /Mio figlio al cavalletto / Igor Strawinsky /Branislav Hubermann /Pietro Mascagni /Carlo Vidusso /Antonio Janigro/Lilia d'Albore/Vaso con due rose /Nicolaj Orloff /Luigi Chiarappa /Gregor Piatigorski /Pina Carminelli /Mia figlia al pianoforte / Strumenti ad arco /Gli ottoni/Arturo Toscanini /Il porto di Ischia dalla strada del Belvedere/Pineta al porto di Ischia /

Музыканты глазами Джанни Маймери и масляная живопись. Пейзажи, натюрморты и портреты, Реджио Эмилия, XIII Антикварная выставка-ярмарка, Выставочный центр, 26 января – 4 февраля 1996 г.

Работы: рисунки из серии «I Musicisti», «Bozzetto per il Tabarin», «Bozzetto per il Tabarin», «Le amiche», «Bacino di San Marco a Venezia», «Laguna da Piazza di San Marco», «Ritratto di una signora (Anna)», «La lavandaia», «Nevicata sul Lambretto alla Barona», «Carro da fieno», «Il fosso della lavandaia», «Autoritratto», «Il mio studio alla Barona», «Mio figlio al cavalletto», «Bocce, biglie e uova», «Il Castello d'Ischia al tramonto», «Cupola della chiesa a Porto d'Ischia», «La mia scrivania», «Gladioli», «Vaso di rose thea», «Paesaggio», «Moglie e figli alla Carlesca», «Il guanto», «Paesaggio lombardo al tramonto», «L'estate», «Tabarin», «Lambretto alla Barona», «Gli archi», «Gli ottoni», «Lo scialle», «Vaso con fiori e statua», «Vaso con fiori di campo e conchiglia», «Bosco con arbusti di rose», «Attraversando la Carlesca», «Mare d'inverno», «Edwin Fischer. Concerto per pianoforte e orchestra», «Autoritratto», «Partita a poker», «Paesaggio», «La mia scrivania», «Lido di Venezia», «Venezia. Riva degli Schiavoni», «Il salice piangente».

Презентация Дневников Джанни Маймери, Милан, Фонд Маймери, 18 января 1997 г.

Цветы. Цветок жизни, Рим, 25 января 1997 г.

Эротическое воображение: чувственность и вуайеризм в живописи XIX-XX веков. Реджио Эмилия, Антикварная выставка-ярмарка, 24 января – 2 февраля 1997 г.

Работы: «Nudo sul divano verde», «Studio di nudo sul divano».

Избранные работы, Варезе, Вилла Рекалькате, 10 апреля – 23 мая 1997 г.

Работы: «Nudo di schiena», «Tabarin», «Bozzetto per il Tabarin», «Figura nuda in movimento», «Lo scialle», «Mia moglie», «Fiori di zucca», «Leda e il cigno», «Nudo sul divano», «L'Orchestra», «Venezia. Riva degli Schiavoni», «Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia», «Mia moglie in blu», «Le amiche», «Bacino di San Marco a Venezia», «Il guanto», «Anna», «Donna con scialle giallo», «Mia moglie in giardino con ortensie», «Donna con bimbo», «La lavandaia», «Nevicata sul Lambretto alla Barona», «Spiaggia al Lido di Venezia», «Carro da fieno», «I Navigli di Milano», «L'estate», «Autoritratto», «Attraversando la Carlesca», «Fosso alla Barona», «Mio figlio al cavalletto», «Igor Stravinsky», «Branislav Hubermann», «Pietro Mascagni», «Carlo Vidusso», «Antonio Janigro», «Lilia d'Albore», «Vaso con due rose», «Nicolaj Orloff», «Luigi Chiarappa», «Gregor Piatigorski», «Pina Carminelli», «Mia figlia al pianoforte», «Strumenti ad arco», «Gli ottoni», «Arturo Toscanini», «Il porto di Ischia dalla strada del Belvedere», «Pineta al porto di Ischia», «Gilberto Crepax», «Donna in azzurro», «Paesaggio lombardo al tramonto», «Lambretto alla Barona».

Избранные работы, Асоло, Городской музей, 28 августа – 10 октября 1997 г.

Работы:«Nudo di schiena», «Tabarin», «Bozzetto per il Tabarin», «Figura nuda in movimento», «Lo scialle», «Mia moglie», «Fiori di zucca», «Leda e il cigno», «Nudo sul divano», «L'Orchestra», «Venezia. Riva degli Schiavoni», «Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia», «Mia moglie in blu», «Le amiche», «Bacino di San Marco a Venezia», «Il guanto», «Anna», «Donna con scialle giallo», «Mia moglie in giardino con ortensie», «Donna con bimbo», «La lavandaia», «Nevicata sul Lambretto alla Barona», «Spiaggia al Lido di Venezia», «Carro da fieno», «I Navigli di Milano», «L'estate», «Autoritratto», «Attraversando la Carlesca», «Fosso alla Barona», «Mio figlio al cavalletto», «Igor Stravinsky», «Branislav Hubermann», «Pietro Mascagni», «Carlo Vidusso», «Antonio Janigro», «Lilia d'Albore», «Vaso con due rose», «Nicolaj Orloff», «Luigi Chiarappa», «Gregor Piatigorski», «Pina Carminelli», «Mia figlia al pianoforte», «Strumenti ad arco», «Gli ottoni», «Arturo Toscanini», «Il porto di Ischia dalla strada del Belvedere», «Pineta al porto di

Musicians as seen by Gianni Maimeri and Oils. Landscapes, Still Lifes and Portraits, Reggio Emilia, 13th Antiques Fair, Exhibition Centre, 26 January - 4 February 1996.

Works exhibited: Drawings from the series “I Musicisti”, “Bozzetto per il Tabarin”, “Bozzetto per il Tabarin”, “Le amiche”, “Bacino di San Marco a Venezia”, “Laguna da Piazza di San Marco”, “Ritratto di una signora (Anna)”, “La lavandaia”, “Nevicata sul Lambretto alla Barona”, “Carro da fieno”, “Il fosso della lavandaia”, “Autoritratto”, “Il mio studio alla Barona”, “Mio figlio al cavalletto”, “Bocce, biglie e uova”, “Il Castello d'Ischia al tramonto”, “Cupola della chiesa a Porto d'Ischia”, “La mia scrivania”, “Gladioli”, “Vaso di rose thea”, “Paesaggio”, “Moglie e figli alla Carlesca”, “Il guanto”, “Paesaggio lombardo al tramonto”, “Lestate”, “Tabarin”, “Lambretto alla Barona”, “Gli archi”, “Gli ottoni”, “Lo scialle”, “Vaso con fiori e statua”, “Vaso con fiori di campo e conchiglia”, “Bosco con arbusti di rose”, “Attraversando la Carlesca”, “Mare d'inverno”, “Edwin Fischer. Concerto per pianoforte e orchestra”, “Autoritratto”, “Partita a poker”, “Paesaggio”, “La mia scrivania”, “Lido di Venezia”, “Venezia. Riva degli Schiavoni”, “Il salice piangente”.

Presentation of Gianni Maimeri’s Diaries, Milan, Fondazione Maimeri, 18 January 1997.

Flowers. Un fiore per la vita, Rome, 25 January 1997.

The Erotic Imagination: Sensuality and voyeurism in 19th and 20th century painting, Reggio Emilia, Antiques Fair, 24 January - 2 February 1997.

Works exhibited: “Nudo sul divano verde”, “Studio di nudo sul divano”.

Selected works, Varese, Villa Recalcati, 10 April - 23 May 1997.

Works exhibited: “Nudo di schiena”, “Tabarin”, “Bozzetto per il Tabarin”, “Figura nuda in movimento”, “Lo scialle”, “Mia moglie”, “Fiori di zucca”, “Leda e il cigno”, “Nudo sul divano”, “L'Orchestra”, “Venezia. Riva degli Schiavoni”, “Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia”, “Mia moglie in blu”, “Le amiche”, “Bacino di San Marco a Venezia”, “Il guanto”, “Anna”, “Donna con scialle giallo”, “Mia moglie in giardino con ortensie”, “Donna con bimbo”, “La lavandaia”, “Nevicata sul Lambretto alla Barona”, “Spiaggia al Lido di Venezia”, “Carro da fieno”, “I Navigli di Milano”, “Lestate”, “Autoritratto”, “Attraversando la Carlesca”, “Fosso alla Barona”, “Mio figlio al cavalletto”, “Igor Stravinsky”, “Branislav Hubermann”, “Pietro Mascagni”, “Carlo Vidusso”, “Antonio Janigro”, “Lilia d'Albore”, “Vaso con due rose”, “Nicolaj Orloff”, “Luigi Chiarappa”, “Gregor Piatigorski”, “Pina Carminelli”, “Mia figlia al pianoforte”, “Strumenti ad arco”, “Gli ottoni”, “Arturo Toscanini”, “Il porto di Ischia dalla strada del Belvedere”, “Pineta al porto di Ischia”, “Gilberto Crepax”, “Donna in azzurro”, “Paesaggio lombardo al tramonto”, “Lambretto alla Barona”.

Selected works, Asolo, Civic Museum, 28 August - 10 October 1997.

Works exhibited: “Nudo di schiena”, “Tabarin”, “Bozzetto per il Tabarin”, “Figura nuda in movimento”, “Lo scialle”, “Mia moglie”, “Fiori di zucca”, “Leda e il cigno”, “Nudo sul divano”, “L'Orchestra”, “Venezia. Riva degli Schiavoni”, “Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia”, “Mia moglie in blu”, “Le amiche”, “Bacino di San Marco a Venezia”, “Il guanto”, “Anna”, “Donna con scialle giallo”, “Mia moglie in giardino con ortensie”, “Donna con bimbo”, “La lavandaia”, “Nevicata sul Lambretto alla Barona”, “Spiaggia al Lido di Venezia”, “Carro da fieno”, “I Navigli di Milano”, “Lestate”, “Autoritratto”, “Attraversando la Carlesca”, “Fosso alla Barona”, “Mio figlio al cavalletto”, “Igor Stravinsky”, “Branislav Hubermann”, “Pietro Mascagni”, “Carlo Vidusso”, “Antonio Janigro”, “Lilia d'Albore”, “Vaso con due rose”, “Nicolaj Orloff”, “Luigi Chiarappa”, “Gregor Piatigorski”, “Pina Carminelli”, “Mia figlia al pianoforte”, “Strumenti ad arco”, “Gli ottoni”, “Arturo Toscanini”, “Il porto di Ischia dalla

Giulio Crepax /*Donna in azzurro*/Paesaggio lombardo al tramonto/*Lambretto alla Barona*/Notturmo al Duomo/*Mezzanotte*

Dal notturno alla luce, Lecce, Museo “S. Castromediano”, 22 novembre-21 dicembre 1997

Opere esposte: Il guanto/Moglie e figli alla Carlesca/ *Paesaggio lombardo al tramonto*/*Lestate*/*Tabarin*/*Anna* (pastello)/*Lambretto alla Barona*/*Mia figlia al pianoforte*/ *Gli archi*/*Gli ottoni*/*Lorchestra impazzita*/*Vaso con due rose*/*Lo scialle*/*Bozzetto per il Tabarin*/*Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia*/*Donna che danza* (bozzetto per il *Tabarin*)/*Attraversando la Carlesca*/*Mare d’inverno*/*Fosso alla Barona*/*Donna in azzurro*/*Donna con scialle giallo*/ *Autoritratto*/*Le amiche*/*Nevicata sul Lambretto alla Barona*/*Bacino di San Marco a Venezia*/*Mia moglie* (pastello)/*Lido di Venezia*/*La raccolta delle mele*/*Venezia. Riva degli Schiavoni*/*Mezzanotte*/*Mio figlio al cavalletto*/*Nudo accovacciato sul divano*

Opere scelte, Castelfranco Veneto, Casa del Giorgione, 13 giugno-20 settembre 1998

Opere esposte: Nudo di schiena/*Tabarin* /*Bozzetto per il Tabarin*/*Figura nuda in movimento* /*Lo scialle* /*Mia moglie*/*Fiori di zucca* /*Leda e il cigno* /*Nudo sul divano* /*L’Orchestra* /*Venezia, Riva degli Schiavoni* /*Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia* /*Mia moglie in blu* /*Le amiche* / *Bacino di San Marco a Venezia* /*Il guanto* /*Anna* /*Donna con scialle giallo* /*Mia moglie in giardino con ortensie*/ *Donna con bimbo* /*La lavandaia* /*Nevicata sul Lambretto alla Barona* /*Spiaggia al Lido di Venezia* /*Carro da fieno* /*I Navigli di Milano*/*Lestate*/*Autoritratto*/*Attraversando la Carlesca* /*Fosso alla Barona* /*Mio figlio al cavalletto* /*Igor Stravinsky* /*Branislaw Hubermann* /*Pietro Mascagni* /*Carlo Vidusso* /*Antonio Janigro*/*Lilia d’Albore*/*Vaso con due rose* / *Nicolaj Orloff* /*Luigi Chiarappa* /*Gregor Piatigorski* /*Pina Carminelli* /*Mia figlia al pianoforte* /*Strumenti ad arco* /*Gli ottoni*/*Arturo Toscanini* /*Il porto di Ischia dalla strada del Belvedere*/*Pineta al porto di Ischia* /*Gilberto Crepax* /*Donna in azzurro*/*Paesaggio lombardo al tramonto*/*Lambretto alla Barona*/*Mezzanotte*.

Cadegliano, Viconago, 18 luglio-3 agosto 1998

Opere esposte: Lanca del Po con Anna/Il Naviglio a Cassinetta di Lugagnano/*Mia moglie con mia figlia*

Ritratti e figure, Campione d’Italia, Galleria Civica, 5 giugno-25 luglio 1999

Opere esposte: Nudo/*Tabarin*/*Mezzanotte*/*Lo scialle*/*Il mendicante*/*Mia moglie* (pastello)/*Leda e il cigno*/*Nudo di schiena*/*Nudo sul divano verde*/*La raccolta delle mele*/*Nudo con fiori in grembo*/*Le amiche*/*Anna* (pastello)/ *Donne sul divano*/*Donna con scialle giallo*/*Il guanto*/*Mia moglie con mia figlia*/*Dipinto per un manifesto pubblicitario*/*La lavandaia*/*Ritratto di Zoe Maimeri*/*Vele nella laguna*/*Carro da fieno*/*Autoritratto*/*Ritratto di Leone Maimeri*/*Mio figlio al cavalletto*/*Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia*/*Giardino Melzi d’Eril*/*Ritratto di Alfonso Catalano*/*Frutta, verdura, rami e terracotta*/*Partita di poker*/*Attraversando al Carlesca*/*Moglie e figli alla Carlesca*

La pittura in Lombardia nel XX secolo, Vigevano, Castello Sforzesco, 31 marzo-1 luglio 2001

Opera esposta: Paesaggio lombardo al tramonto

I Musicisti visti da Gianni Maimeri, Milano, Teatro dal Verme, 12 febbraio-1 giugno 2003

Opere esposte: Wilhem Backaus/*Victor de Sabata*/*Victor de Sabata*/*Victor de Sabata*/*Guido Alberto Fano*/*Willy Ferrero*/*Walter Gieseking*/*Bronislaw Hubermann*/*Bronislaw Hubermann*/*Zoe Maimeri*/*Pietro Mascagni*/*Yenudi Menuhin* *Ildebrando Pizzetti*

Ischia, «*Gilberto Crepax*», «*Donna in azzurro*», «*Paesaggio lombardo al tramonto*», «*Lambretto alla Barona*», «*Notturmo al Duomo*».

От ночи к свету, Лечче, Музей Sigismondo Castromediano, 22 ноября – 21 декабря 1997 г.

Работы: «Il guanto», «Moglie e figli alla Carlesca», «Paesaggio lombardo al tramonto», «L'estate», «Tabarin», «Anna» (pastel), «Lambretto alla Barona», «Mia figlia al pianoforte», «Gli archi», «Gli ottoni», «L'orchestra impazzita», «Vaso con due rose», «Lo scialle», «Bozzetto per il Tabarin», «Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia», «Donna che danza (bozzetto per il *Tabarin*)», «Attraversando la Carlesca», «Mare d’inverno», «Fosso alla Barona», «Donna in azzurro», «Donna con scialle giallo», «Autoritratto», «Le amiche», «Nevicata sul Lambretto alla Barona», «Bacino di San Marco a Venezia», «Mia moglie» (pastel), «Lido di Venezia», «La raccolta delle mele», «Venezia. Riva degli Schiavoni», «Mezzanotte», «Mio figlio al cavalletto», «Nudo accovacciato sul divano».

Избранные работы, Кастельфранко Венето, Каза дель Джорджоне, 13 июня – 20 сентября 1998 г.

Работы: «Nudo di schiena», «Tabarin», «Bozzetto per il Tabarin», «Figura nuda in movimento», «Lo scialle», «Mia moglie», «Fiori di zucca», «Leda e il cigno», «Nudo sul divano», «L’Orchestra», «Venezia. Riva degli Schiavoni», «Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia», «Mia moglie in blu», «Le amiche», «Bacino di San Marco a Venezia», «Il guanto», «Anna», «Donna con scialle giallo», «Mia moglie in giardino con ortensie», «Donna con bimbo», «La lavandaia», «Nevicata sul Lambretto alla Barona», «Spiaggia al Lido di Venezia», «Carro da fieno», «I Navigli di Milano», «L'estate», «Autoritratto», «Attraversando la Carlesca», «Fosso alla Barona», «Mio figlio al cavalletto», «Igor Stravinsky», «Branislaw Hubermann», «Pietro Mascagni», «Carlo Vidusso», «Antonio Janigro», «Lilia d’Albore», «Vaso con due rose», «Nicolaj Orloff», «Luigi Chiarappa», «Gregor Piatigorski», «Pina Carminelli», «Mia figlia al pianoforte», «Strumenti ad arco», «Gli ottoni», «Arturo Toscanini», «Il porto di Ischia dalla strada del Belvedere», «Pineta al porto di Ischia», «Gilberto Crepax», «Donna in azzurro», «Donna in azzurro», «Lambretto alla Barona».

Выставка в Кадельяно Виконаго (Ломбардия), 18 июня – 3 августа 1998 г.

Работы: «Lanca del Po con Anna», «Il Naviglio a Cassinetta di Lugagnano», «Mia moglie con mia figlia».

Портреты, Кампione ди Италия, Городская галерея, 5 июня – 25 июля 1999 г.

Работы: «Nudo», «Tabarin», «Mezzanotte», «Lo scialle», «Il mendicante», «Mia moglie » (pastel), «*Leda e il cigno*», «*Nudo di schiena*», «*Nudo sul divano verde*», «*La raccolta delle mele*», «*Nudo con fiori in grembo*», «*Le amiche*», «*Anna*» (pastel), «*Donne sul divano*», «*Donna con scialle giallo*», «*Il guanto*», «*Mia moglie con mia figlia*», «*Dipinto per un manifesto pubblicitario*», «*La lavandaia*», «*Ritratto di Zoe Maimeri*», «*Vele nella laguna*», «*Carro da fieno*», «*Autoritratto*», «*Ritratto di Leone Maimeri*», «*Mio figlio al cavalletto*», «*Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia*», «*Giardino Melzi d’Eril*», «*Ritratto di Alfonso Catalano*», «*Frutta, verdura, rami e terracotta*», «*Partita di poker*», «*Attraversando la Carlesca*», «*Moglie e figli alla Carlesca*».

Живопись Ломбардии XX века, Виджевано, дворец Сфорцеско, 31 марта – 1 июля 2001 г.

Работа: «Paesaggio lombardo al tramonto».

Музыканты глазами Джанни Маймери, Милан, Teatro даль Верме, 12 февраля – 1 июня 2003 г.

Работы: «Wilhem Backaus», «Victor de Sabata», «Victor de Sabata», «Victor de Sabata», «Guido Alberto Fano», «Willy Ferrero», «Walter Gieseking», «Bronislaw Hubermann», «Bronislaw Hubermann», «Zoe Maimeri», «Pietro Mascagni»,

strada del Belvedere», «Pineta al porto di Ischia», «Gilberto Crepax», «Donna in azzurro», «Paesaggio lombardo al tramonto», «Lambretto alla Barona», «Notturmo al Duomo».

From night to light, Lecce, “S. Castromediano” Museum, 22 November - 21 December 1997.

Works exhibited: “Il guanto”, “Moglie e figli alla Carlesca”, “Paesaggio lombardo al tramonto”, “Lestate”, “Tabarin”, “Anna” (pastel), “Lambretto alla Barona”, “Mia figlia al pianoforte”, “Gli archi”, “Gli ottoni”, “Lorchestra impazzita”, “Vaso con due rose”, “Lo scialle”, “Bozzetto per il Tabarin”, “Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia”, “Donna che danza (bozzetto per il *Tabarin*)”, «Attraversando la Carlesca», «Mare d’inverno», «Fosso alla Barona», «Donna in azzurro», «Donna con scialle giallo», «Autoritratto», «Le amiche», «Nevicata sul Lambretto alla Barona», «Bacino di San Marco a Venezia», “Mia moglie” (pastel), “Lido di Venezia”, “La raccolta delle mele”, “Venezia. Riva degli Schiavoni”, “Mezzanotte”, “Mio figlio al cavalletto”, “Nudo accovacciato sul divano”.

Selected works, Castelfranco Veneto, Casa del Giorgione, 13 June - 20 September 1998.

Works exhibited: “Nudo di schiena”, “Tabarin”, “Bozzetto per il Tabarin”, “Figura nuda in movimento”, “Lo scialle”, “Mia moglie”, “Fiori di zucca”, “Leda e il cigno”, “Nudo sul divano”, “L’Orchestra”, “Venezia. Riva degli Schiavoni”, “Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia”, “Mia moglie in blu”, “Le amiche”, “Bacino di San Marco a Venezia”, “Il guanto”, “Anna”, “Donna con scialle giallo”, “Mia moglie in giardino con ortensie”, “Donna con bimbo”, “La lavandaia”, “Nevicata sul Lambretto alla Barona”, “Spiaggia al Lido di Venezia”, “Carro da fieno”, “I Navigli di Milano”, “Lestate”, “Autoritratto”, “Attraversando la Carlesca”, “Fosso alla Barona”, “Mio figlio al cavalletto”, “Igor Stravinsky”, “Branislaw Hubermann”, “Pietro Mascagni”, “Carlo Vidusso”, “Antonio Janigro”, “Lilia d’Albore”, “Vaso con due rose”, “Nicolaj Orloff”, “Luigi Chiarappa”, “Gregor Piatigorski”, “Pina Carminelli”, “Mia figlia al pianoforte”, “Strumenti ad arco”, “Gli ottoni”, “Arturo Toscanini”, “Il porto di Ischia dalla strada del Belvedere”, “Pineta al porto di Ischia”, “Gilberto Crepax”, “Donna in azzurro”, “Donna in azzurro”, “Lambretto alla Barona”.

Cadegliano, Viconago, 18 July - 3 August 1998.

Works exhibited: “Lanca del Po con Anna”, “Il Naviglio a Cassinetta di Lugagnano”, “Mia moglie con mia figlia”.

Portraits and figures, Campione d’Italia, Galleria Civica, 5 June - 25 July 1999.

Works exhibited: “Nudo”, “Tabarin”, “Mezzanotte”, “Lo scialle”, “Il mendicante”, “Mia moglie ” (pastel), «*Leda e il cigno*», «*Nudo di schiena*», «*Nudo sul divano verde*», «*La raccolta delle mele*», «*Nudo con fiori in grembo*», «*Le amiche*», «*Anna*» (pastel), «*Donne sul divano*», «*Donna con scialle giallo*», «*Il guanto*», «*Mia moglie con mia figlia*», «*Dipinto per un manifesto pubblicitario*», «*La lavandaia*», «*Ritratto di Zoe Maimeri*», «*Vele nella laguna*», «*Carro da fieno*», «*Autoritratto*», «*Ritratto di Leone Maimeri*», «*Mio figlio al cavalletto*», “Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia”, “Giardino Melzi d’Eril”, “Ritratto di Alfonso Catalano”, “Frutta, verdura, rami e terracotta”, “Partita di poker”, “Attraversando la Carlesca”, “Moglie e figli alla Carlesca”.

20th century painting in Lombardy, Vigevano, Castello Sforzesco, 31 March - 1 July 2001.

Work exhibited: “Paesaggio lombardo al tramonto”.

Musicians as seen by Gianni Maimeri, Milan, Teatro dal Verme, 12 February - 1 June 2003.

Works exhibited: “Wilhem Backaus”, “Victor de Sabata”, “Victor de Sabata”, “Victor de Sabata”, “Guido Alberto Fano”, “Willy Ferrero”, “Walter Gieseking”, “Bronislaw Hubermann”, “Bronislaw Hubermann”, “Zoe Maimeri”, “Pietro Mascagni”,

e Walter Gieseking con l'orchestra/Ildebrando Pizzetti/Sergej Procofieff/Igor Stravinskij/Igor Stravinskij/Arturo Toscanini/Yves Tynaire/Orchestra. Carlo Vidusso/Anne Fischer/Gino Marinuzzi/Longaro. Casale/Fanamera/Gianni fumagalli/Michelangelo Abbado. Alfred Cortot/Rudolf Serkin/Sergej Rachmaninoff/Sergej Rachmaninoff. Luigi Amodio/Quartetto Sassofoni di Parigi/Quartetto Sassofoni di Parigi/Quartetto Sassofoni di Parigi. Wanda Landowska/Carlo Vidusso/Josef Pembaur. Nicolaj Orloff/Edwin Fischer/Arthur Rubinstein/Josef Pembaur. Zino Francescatti/Zino Francescatti/Richerd Odnoposoff/Nathan Milstein. Fino Savio/Pietro Mascagni/Comedian Harmonist/Rudolf Mayneder. Remy Principe/Enrico Gandini/Alberto Poltronieri/Arn Adaskin. Luigi Chiarappa/Gilberto Crepax/S. Giuranna/Massimo Amphitheatroff. Massimo Colombo/Liuba Eskeva/Luigi Magistretti/Gastone Tassinari. Ivan Noc/Zoe Maimeri ed Enzo Calace/Alexander Borowski/Waltre Gieseking.Antonio Janigro/Pierre Fournier/Gregor Piatigorski/Luigi Chiarappa. Lilia d'Albore/Pina Carmirelli/Pina Carmirelli/Pina Carmirelli. Quartetto Lener/Edwin Fischer con lorchestra. Enrico Polo con lorchestra Chiarina/Fino Savio con Giorgio Favretto/Otto schizzi di Vasa Prikhoda/Otto schizzi di Wilhem Backhaus/Otto schizzi di Ferruccio Busoni

Dal passato al futuro.
Gianni Maimeri (1884-1951), Milano, Galleria Le Pleiadi, 7 maggio-12 giugno 2004

Opere esposte: *Le amiche/Dormiente sul divano verde// Mia moglie con lo sciale//Donna seduta//Contadina/ Baveno. Lago Maggiore/Pianta, lago e collina/Baveno/ Fiume/Il Ticino a Vigevano/Notturmo a Zurigo/Lambretto alla Barona/La raccolta delle mele/Il salice piangente/ Fosso verdissimo/Primavera alla Barona/La lavandaia/Il giardino/Contadino/Paesaggio/Strada all'isola di Ischia/Siepe alla Barona/Pineta a Ischia/Spiaggia di pescatore al porto di Ischia/Processione di barche al tramonto (Ischia)/ Barche al sole del mattino al porto di Ischia/Archi di ponte/Porticato al Robecco sul Naviglio/Rio a Venezia/ Notturmo al Duomo/Vallata/Vaso con garofani, rose e mimose/Tovaglia di fiori con coppa di fiori/Bozzetto per vaso di rose/Bozzetto di vaso di fiori/Vaso con ortensie/ Crostacei sul tomo/Bottiglie e natura morta/Cipolle e cavolfiore/Natura morta (mele)/Anitra e crisantemi/ Schizzo di vetro*

Un percorso fra arte e storia:
Raffaele Degrada, Milano, Spazio Hajeck, 4 marzo-19 aprile 2005

Opere esposte: Donne sul divano/ Siesta

Dal notturno alla luce, Gravellona Lomellina, Teatro Sociale, 2-17 giugno 2007

Opere esposte: Mia figlia al pianoforte/Bozzetto per il Tabarin/Strada alla Barona/Chiesa controluce/Bozzetto per i burattini/Il Po dal ponte di Spessa/Mia moglie al pianoforte/ Sabbione al Po/Ritratto del signor Moro/Figura seduta

Acqua e luce, Milano, Fondazione Maimeri, 5 dicembre 2007

Opere esposte: I Navigli di Milano/Tabarin/Schizzo per il Tabarin/Mulino della Barona/Il brumista al Tabarin (Carrozza di notte)/Lo sciale/Le lavandaie/Edwin Fischer. Concerto per pianoforte e orchestra/Autoritratto/Nevicata sul Lambretto alla Barona/Bacino di San Marco a Venezia/ Concerto per pianoforte/Venezia. Riva degli Schiavoni/ Mezzanotte/Notturmo al Duomo

Gola e Maimeri. Colori e sentimenti protagonisti della pittura lombarda nel primo ‘900, Modena, Modena Antiquaria, 15-24 febbraio 2008

Opere esposte: Lo studio di Emilio Gola/Mezzanotte/Tabarin/ Lo sciale/Anna di profilo/Le amiche/Donna con sciale giallo/Il guanto/Le lavandaie/Nevicata sul Lambretto alla Barona/Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia/Cascina alla Barona (Cascina Ranza)/Fosso alla Barona/Moglie e figli alla Carlesca/Attraversando la Carlesca/Paesaggio lombardo al tramonto/Spiaggia al Lido di Venezia/Venezia – Riva degli Schiavoni/Bacino di San Marco/Mare d’inverno

«Yenudi Menuhin Ildebrando Pizzetti e Walter Gieseking con l’orchestra», «Ildebrando Pizzetti», «Sergej Procofieff», «Igor Stravinskij», «Igor Stravinskij», «Arturo Toscanini», «Yves Tynaire», «Orchestra. Carlo Vidusso», «Anne Fischer», «Gino Marinuzzi», «Longaro. Casale», «Fanamera», «Gianni fumagalli», «Michelangelo Abbado. Alfred Cortot», «Rudolf Serkin», «Sergej Rachmaninoff», «Sergej Rachmaninoff. Luigi Amodio», «Quartetto Sassofoni di Parigi», «Quartetto Sassofoni di Parigi», «Quartetto Sassofoni di Parigi. Wanda Landowska», «Carlo Vidusso», «Josef Pembaur. Nicolaj Orloff», «Edwin Fischer», «Arthur Rubinstein», «Josef Pembaur. Zino Francescatti», «Zino Francescatti», «Richerd Odnoposoff», «Natban Milstein. Fino Savio», «Pietro Mascagni», «Comedian Harmonist», «Rudolf Mayneder. Remy Principe», «Enrico Gandini», «Alberto Poltronieri», «Arn Adaskin. Luigi Chiarappa», «Gilberto Crepax», «S. Giuranna», «Massimo Amphitheatroff. Massimo Colombo», «Liuba Eskeva», «Luigi Magistretti», «Gastone Tassinari. Ivan Noc», «Zoe Maimeri ed Enzo Calace», «Alexander Borowski», «Waltre Gieseking. Antonio Janigro», «Pierre Fournier», «Gregor Piatigorski», «Luigi Chiarappa».

Из прошлого в будущее.
Джанни Маймери (1884-1951), Милан, Галерея Ле Плеади, 7 мая – 12 июня 2004 г.

Работы: «Le amiche», «Dormiente sul divano verde», «Mia moglie con lo sciale», «Donna seduta», «Contadina», «Baveno. Lago Maggiore», «Pianta, lago e collina», «Baveno», «Fiume», «Il Ticino a Vigevano», «Notturmo a Zurigo», «Lambretto alla Barona», «La raccolta delle mele», «Il salice piangente», «Fosso verdissimo», «Primavera alla Barona», «La lavandaia», «Il giardino», «Contadino», «Paesaggio», «Strada all'isola di Ischia», «Siepe alla Barona», «Pineta a Ischia», «Spiaggia di pescatore al porto di Ischia», «Processione di barche al tramonto (Ischia)», «Barche al sole del mattino al porto di Ischia», «Archi di ponte», «Porticato al Robecco sul Naviglio», «Rio a Venezia», «Notturmo al Duomo», «Vallata», «Vaso con garofani, rose e mimose», «Tovaglia di fiori con coppa di fiori», «Bozzetto per vaso di rose», «Bozzetto di vaso di fiori», «Vaso con ortensie», «Crostacei sul tomo», «Bottiglie e natura morta», «Cipolle e cavolfiore», «Natura morta (mele)», «Anitra e crisantemi», «Schizzo di vetro».

Расстояние между искусством и историей:
Раффаэле Де Града, Милан, Площадь Хайек, 4 марта – 19 апреля 2005 г.

Работа: «Donne sul divano/ Siesta»

От ночи к свету, Главеллона Ломеллина, Народный театр, 2-17 июня 2007 г.

Работы: «Mia figlia al pianoforte», «Bozzetto per il Tabarin», «Strada alla Barona», «Chiesa controluce», «Bozzetto per i burattini», «Il Po dal ponte di Spessa», «Mia moglie al pianoforte», «Sabbione al Po», «Ritratto del signor Moro», «Figura seduta».

Вода и свет, Милан, Фонд Маймери, 5 декабря 2007 г.

Работы: Series of «I Navigli di Milano», «Tabarin», «Schizzo per il Tabarin», «Mulino della Barona», «Il brumista al Tabarin (Carrozza di notte)», «Lo sciale», «Le lavandaie», «Edwin Fischer. Concerto per pianoforte e orchestra», «Autoritratto», «Nevicata sul Lambretto alla Barona», «Bacino di San Marco a Venezia», «Concerto per pianoforte», «Venezia. Riva degli Schiavoni», «Mezzanotte», «Notturmo al Duomo».

Гола и Маймери: цвета и чувства в ломбардской живописи начала XX века, Модена, Модена Антиквариа, 15-24 февраля 2008 г.

Работы: «Lo studio di Emilio Gola», «Mezzanotte», «Tabarin», «Lo sciale», «Anna di profilo», «Le amiche», «Donna con sciale giallo», «Il guanto», «Le lavandaie», «Nevicata sul Lambretto alla Barona», «Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia», «Cascina alla Barona (Cascina Ranza)», «Fosso alla Barona», «Moglie e figli alla Carlesca», «Attraversando la Carlesca», «Paesaggio lombardo al tramonto», «Spiaggia al Lido di Venezia», «Venezia. Riva degli Schiavoni», «Bacino di San Marco», «Mare d’inverno».

“Yenudi Menuhin Ildebrando Pizzetti e Walter Gieseking con l’orchestra”, “Ildebrando Pizzetti”, “Sergej Procofieff”, “Igor Stravinskij”, “Igor Stravinskij”, “Arturo Toscanini”, “Yves Tynaire”, “Orchestra. Carlo Vidusso”, “Anne Fischer”, “Gino Marinuzzi”, “Longaro. Casale”, “Fanamera”, “Gianni fumagalli”, “Michelangelo Abbado. Alfred Cortot”, “Rudolf Serkin”, “Sergej Rachmaninoff”, “Sergej Rachmaninoff. Luigi Amodio”, “Quartetto Sassofoni di Parigi”, “Quartetto Sassofoni di Parigi”, “Quartetto Sassofoni di Parigi. Wanda Landowska”, “Carlo Vidusso”, “Josef Pembaur. Nicolaj Orloff”, “Edwin Fischer”, “Arthur Rubinstein”, “Josef Pembaur. Zino Francescatti”, “Zino Francescatti”, “Richerd Odnoposoff”, “Nathan Milstein. Fino Savio”, “Pietro Mascagni”, “Comedian Harmonist”, “Rudolf Mayneder. Remy Principe”, “Enrico Gandini”, “Alberto Poltronieri”, “Arn Adaskin. Luigi Chiarappa”, “Gilberto Crepax”, “S. Giuranna”, “Massimo Amphitheatroff. Massimo Colombo”, “Liuba Eskeva”, “Luigi Magistretti”, “Gastone Tassinari. Ivan Noc”, “Zoe Maimeri ed Enzo Calace”, “Alexander Borowski”, “Waltre Gieseking.Antonio Janigro”, “Pierre Fournier”, “Gregor Piatigorski”, “Luigi Chiarappa”.

From the past to the future.
Gianni Maimeri (1884-1951), Milan, Galleria Le Pleiadi, 7 May - 12 June 2004.

Works exhibited: “Le amiche”, “Dormiente sul divano verde”, “Mia moglie con lo sciale”, “Donna seduta”, “Contadina”, “Baveno. Lago Maggiore”, “Pianta, lago e collina”, “Baveno”, “Fiume”, “Il Ticino a Vigevano”, “Notturmo a Zurigo”, “Lambretto alla Barona”, “La raccolta delle mele”, “Il salice piangente”, “Fosso verdissimo”, “Primavera alla Barona”, “La lavandaia”, “Il giardino”, “Contadino”, “Paesaggio”, “Strada all'isola di Ischia”, “Siepe alla Barona”, “Pineta a Ischia”, “Spiaggia di pescatore al porto di Ischia”, “Processione di barche al tramonto (Ischia)”, “Barche al sole del mattino al porto di Ischia”, “Archi di ponte”, “Porticato al Robecco sul Naviglio”, “Rio a Venezia”, “Notturmo al Duomo”, “Vallata”, “Vaso con garofani, rose e mimose”, “Tovaglia di fiori con coppa di fiori”, “Bozzetto per vaso di rose”, “Bozzetto di vaso di fiori”, “Vaso con ortensie”, “Crostacei sul tomo”, “Bottiglie e natura morta”, “Cipolle e cavolfiore”, “Natura morta (mele)”, “Anitra e crisantemi”, “Schizzo di vetro”.

A distance between art and history:
Raffaele Degrada, Milan, Spazio Hajeck, 4 march- 19 april 2005

Work exhibited: “Donne sul divano/ Siesta”

From night to light, Gravellona Lomellina, Teatro Sociale, 2-17 June 2007.

Works exhibited: “Mia figlia al pianoforte”, “Bozzetto per il Tabarin”, “Strada alla Barona”, “Chiesa controluce”, “Bozzetto per i burattini”, “Il Po dal ponte di Spessa”, “Mia moglie al pianoforte”, “Sabbione al Po”, “Ritratto del signor Moro”, “Figura seduta”.

Water and light, Milan, Fondazione Maimeri, 5 December 2007.

Works exhibited: Series of “I Navigli di Milano”, “Tabarin”, “Schizzo per il Tabarin”, “Mulino della Barona”, “Il brumista al Tabarin (Carrozza di notte)”, “Lo sciale”, “Le lavandaie”, “Edwin Fischer. Concerto per pianoforte e orchestra”, “Autoritratto”, “Nevicata sul Lambretto alla Barona”, “Bacino di San Marco a Venezia”, “Concerto per pianoforte”, “Venezia. Riva degli Schiavoni”, “Mezzanotte”, “Notturmo al Duomo”.

Gola and Maimeri. Colours and sentiments of early 20th century painting in Lombardy, Modena, Modena Antiquaria, 15-24 February 2008.

Works exhibited: “Lo studio di Emilio Gola”, “Mezzanotte”, “Tabarin”, “Lo sciale”, “Anna di profilo”, “Le amiche”, “Donna con sciale giallo”, “Il guanto”, “Le lavandaie”, “Nevicata sul Lambretto alla Barona”, “Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia”, “Cascina alla Barona (Cascina Ranza)”, “Fosso alla Barona”, “Moglie e figli alla Carlesca”, “Attraversando la Carlesca”, “Paesaggio lombardo al tramonto”, “Spiaggia al Lido di Venezia”, “Venezia. Riva degli Schiavoni”, “Bacino di San Marco”, “Mare d’inverno”.

Gola e Maimeri. Colori e sentimenti protagonisti della pittura lombarda nel primo '900, Milano, Fondazione Maimeri, 29 febbraio-16 marzo 2008

Opere esposte: Lo studio di Emilio Gola/Mezzanotte/Tabarin/Lo scialle/Anna di profilo/Le amiche/Donna con scialle giallo/Il guanto/Le lavandaie/Nevicata sul Lambretto alla Barona/Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia/Cascina alla Barona (Cascina Ranza)/Fosso alla Barona/Moglie e figli alla Carlesca/Attraversando la Carlesca/Paesaggio lombardo al tramonto/Spiaggia al Lido di Venezia/Venezia – Riva degli Schiavoni/Bacino di San Marco/Mare d'inverno

Maimeri e i Cortili, Milano, Fondazione Maimeri, maggio-giugno 2008

Opere esposte: Porticato a Robecco sul Naviglio/Porticato a Robecco/Il Giardino/Le Lavandaie/Nevicata sul Lambretto alla Barona/Fosso alla Barona/Chiesa alla Barona/Moglie e figli alla Carlesca/Paesaggio/Giardino Melzi d'Eril/La siepe/Finestra alla Barona

Maestri del '900. Idee per una pinacoteca, Legnano, Castello di San Giorgio, 3 maggio-6 luglio 2008

Opera esposta: Attraversando al Carlesca

Гола и Маймери: цвета и чувства в ломбардской живописи начала XX века, Милан, Фонд Маймери, 29 февраля – 16 марта 2008 г.

Работы: «Lo studio di Emilio Gola», «Mezzanotte», «Tabarin», «Lo scialle», «Anna di profilo», «Le amiche», «Donna con scialle giallo», «Il guanto», «Le lavandaie», «Nevicata sul Lambretto alla Barona», «Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia», «Cascina alla Barona (Cascina Ranza)», «Fosso alla Barona», «Moglie e figli alla Carlesca», «Attraversando la Carlesca», «Paesaggio lombardo al tramonto», «Spiaggia al Lido di Venezia», «Venezia. Riva degli Schiavoni», «Bacino di San Marco», «Mare d'inverno».

Маймери и сельские пейзажи, Милан, Фонд Маймери, май-июнь 2008 г.

Работы: «Porticato a Robecco sul Naviglio», «Porticato a Robecco», «Il Giardino», «Le Lavandaie», «Nevicata sul Lambretto alla Barona», «Fosso alla Barona», «Chiesa alla Barona», «Moglie e figli alla Carlesca», «Paesaggio», «Giardino Melzi d'Eril», «La siepe», «Finestra alla Barona».

Мастера XX века. Идеи для картинной галереи, Леньяно, дворец Сан Джорджо, 3 мая – 6 июля 2008 г.

Работа: «Attraversando la Carlesca».

Gola and Maimeri. Colours and sentiments of early 20th century painting in Lombardy, Milan, Fondazione Maimeri, 29 February - 16 March 2008.

Works exhibited: "Lo studio di Emilio Gola", "Mezzanotte", "Tabarin", "Lo scialle", "Anna di profilo", "Le amiche", "Donna con scialle giallo", "Il guanto", "Le lavandaie", "Nevicata sul Lambretto alla Barona", "Mia moglie nel parco a Portovaltravaglia", "Cascina alla Barona (Cascina Ranza)", "Fosso alla Barona", "Moglie e figli alla Carlesca", "Attraversando la Carlesca", "Paesaggio lombardo al tramonto", "Spiaggia al Lido di Venezia", "Venezia. Riva degli Schiavoni", "Bacino di San Marco", "Mare d'inverno".

Maimeri and the Courtyards, Milan, Fondazione Maimeri, May-June 2008.

Works exhibited: "Porticato a Robecco sul Naviglio", "Porticato a Robecco", "Il Giardino", "Le Lavandaie", "Nevicata sul Lambretto alla Barona", "Fosso alla Barona", "Chiesa alla Barona", "Moglie e figli alla Carlesca", "Paesaggio", "Giardino Melzi d'Eril", "La siepe", "Finestra alla Barona".

20th century masters. Ideas for a picture gallery, Legnano, Castello di San Giorgio, 3 May - 6 July 2008.

Work exhibited: "Attraversando la Carlesca".

GIANNI MAIMERI

BIBLIOGRAFIA CRITICA

КРИТИЧЕСКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

GIANNI MAIMERI: A CRITICAL BIBLIOGRAPHY

МАЙТЕ РОССИ
ПАОЛА ТРАВАГЛИО

Sono qui raccolte, in ordine cronologico, le pubblicazioni critiche e i cataloghi inerenti le esposizioni di opere di Gianni Maimeri.

Здесь в хронологическом порядке приводится перечень критических работ о творчестве Джанни Маймери и каталогов выставок его работ.

Below is a list, in chronological order, of critical publications and catalogues of exhibitions of the works of Gianni Maimeri.

МАЙТЕ РОССИ
И ПАОЛА ТРАВАЛЬО

Esposizione di Gianni Maimeri
(Milano, Galleria Geri), a c. di R. GIOLLI, Milano 1918

VI Concorso Nazionale di Pittura "Amaro Ramazzotti" (Milano, Palazzo Sociale), a c. di G. RAMAZZOTTI, Milano 1959

Un Maestro del colore nella Pittura del Novecento italiano. Gianni Maimeri
(Strasburgo, Parlamento Europeo), Vimodrone 1995

МАЙТЕ РОССИ
ПАОЛА ТРАВАГЛИО

Prima Mostra della Galleria Amedei, Milano 1930

Mostra Commemorativa di Pittori Soci
(Milano, Palazzo della Permanente), a c. di R. TACCANI, Milano 1960

I diari di Gianni Maimeri, a c. di G. BUCCELLATI, Milano 1996

Mostra Gianni Maimeri (Livorno, Galleria "Bottega d'Arte"), a c. di F. VIVIANI, in "Bollettino di Bottega d'Arte", Livorno 1930, IX, 8.

Prima Mostra Artisti Scomparsi
(Milano, Palazzo del Turismo), a c. della U.I.V.A., Milano 1963

Gianni Maimeri (1884-1951). Opere scelte, a c. di R. DE GRADA, P. MANAZZA, Milano 1997

Mostra dei pittori Giovanni Lentini e Gianni Maimeri (Milano, Galleria Pesaro), a c. di G. BOTTA, Milano-Roma 1931

Terza Mostra Artisti Scomparsi (Piacenza, Salone del Palazzo Gotico), a c. della U.I.V.A., Milano 1964

L'Immaginario Erotico. Sensualità e voyeurismo nella Pittura tra Ottocento e Novecento, a c. di A. FIZ, P. MANAZZA, P. NICHOLLS, Milano 1997

LXXXIV Esposizione Sociale (Montecatini Terme, Palazzo delle Esposizioni), Montecatini Terme 1931

Sesta Mostra Artisti Scomparsi nell'ultimo cinquantennio (Firenze, Società delle Belle Arti, Circolo degli Artisti "Casa di Dante"), a c. della U.I.V.A., Firenze 1965

Gianni Maimeri (1884-1951). Ritratti e figure
(Campione d'Italia, Galleria Civica), Milano 1999

Mostra dei pittori Leonardo Bazzaro, Galileo Chini e Gianni Maimeri (Milano, Galleria Pesaro), Milano-Roma 1932

Settima Mostra Artisti Scomparsi (Pavia, Salone del Castello Visconteo), a c. della U.I.V.A., Pavia 1965

Gianni Maimeri (1884-1951). Un maestro del colore nella Pittura del Novecento Italiano. Note minime di un desiderio, a c. di Antonio Anvossa, (Belvedere Ostrense, Museo internazionale dell'immagine postale), Belvedere Ostrense, 2000.

IV Esposizione dell'Arte del Paesaggio
(Bologna, Fiera Esposizione), in "Il volto della patria", Rivista dell'Associazione Nazionale per Paesaggi e Monumenti pittoreschi d'Italia, Bologna 1934

Mostra d'Arte (Milano, Palazzo del Turismo), a c. della U.I.V.A., Milano 1967

La pittura in Lombardia nel XX secolo
(Vigevano, Castello Sforzesco), a c. di R. DE GRADA, Cinisello Balsamo 2001

Prima Mostra Complessiva. 21 Artisti Contemporanei (Genova, Galleria Vitelli), Milano 1934

Mostra di Pittori Italiani e Italo Argentini
(Roma, Palazzo Firenze), a c. della U.I.V.A., Roma 1969

I Musicisti visti da Gianni Maimeri ritratti tra il 1911 e il 1946 (Milano, Teatro dal Verme), Milano 2003

Mostra Personale del Pittore Gianni Maimeri
(Milano, Galleria Gian Ferrari), a c. di G. BOTTA, Milano 1939

XXVII Mostra D'Arte (Pavia, Castello Visconteo), a c. della U.I.V.A., Milano 1971

Dodici Artisti d'Oggi (Milano, Galleria Nova), Milano 1939

A. MANDELLI, Toscanini: Appunti per un bilancio critico, Milano 1972

Dal passato al futuro. Gianni Maimeri (1884-1951) (Milano, Galleria D'Arte Le Pleiadi), a c. di R. DE GRADA, Bettolino di Mediglia 2004

G. BOTTA, Gianni Maimeri (Milano, Galleria Gian Ferrari), Milano 1941

Gianni Maimeri. Gesti e atteggiamenti di musicisti, a c. di S. Martinotti, Milano 1973

Acqua e luce. Milano tra Ottocento e Novecento. Navigli e Notturmi, a c. di G. BUCCELLATI, B. MANETTI, Milano 2007

G. BOTTA, Gianni Maimeri. Tre saggi critici, Milano 1948

Gianni Maimeri (1884-1951). Dal Notturmo alla luce, a c. di G. BUCCELLATI, Milano 1991

Gola e Maimeri. Colori e sentimenti protagonisti della pittura lombarda nel primo '900, a c. di R. DE GRADA, L. LUALDI, P. MANAZZA, Milano 2008

Mostra Personale e Mostra Commemorativa del Naviglio di Gianni Maimeri
(Milano, Galleria Salvetti), a c. di G. PREDAVAL, Milano 1949

E. BORRUSO, Arte e Industria, Milano 1991

Un Maestro del colore nella Pittura del Novecento italiano. I fiori di Gianni Maimeri (1884-1951) (Spello, Vecchio Palazzo Comunale), a c. di R. DE GRADA, P. MANAZZA, S. ZUFFI, Milano 1993

Ottocento. Catalogo dell'arte italiana dell'Ottocento, a c. di L. LUALDI, 37, Milano 2008

Mostra del pittore Gianni Maimeri (Roma, Galleria "La Barcaccia"), a c. di M. BIANCALE, Roma 1949

Arte è... Collettiva di Pittori Contemporanei
(Montefalco, Palazzo dei Priori), Montefalco 1994

Gianni Maimeri. Trattato della pittura, a c. di S. Baroni, Torino 2010

GIANNI MAIMERI
MENTRE DIPINGE A ISCHIA

Джанни Маймери
на остров Искья

GIANNI MAIMERI
PAINTING AT ISCHIA

1949





*Finito di stampare
settembre 2011
da "BALTO print"*

*Печать
Сентябрь 2011
«БАЛТО принт»*

*Printed
september 2011
from "BALTO print"*

© **Fondazione Maimeri**
© **Фонд Маймери**
© **Maimeri Foundation**