

La V Edizione della Triennale di Milano rappresentava sicuramente per Sironi la migliore possibilità di progettare una manifestazione nella sua fisionomia complessiva, secondo un'idea coerente e unitaria di relazione tra decorazione e architettura, in una connessione modulata attraverso l'uso di linguaggi diversi e attraverso la declinazione di più varianti.

The V Edition of the Milan Triennale surely represented for Sironi the best possibility to design a manifestation in its overall physiognomy, according to a coherent and unitary idea of relationship between decoration and architecture, in a connection modulated through the use of different languages and through the declination of multiple variations.

Sironi alla prova La V Triennale: una grande sfida vinta Sironi to the test The 5th Triennale: a great challenge won

Elisabetta Longari

La V edizione della Triennale, con il titolo *Esposizione Internazionale delle Arti Decorative e Industriali moderne e dell'Architettura moderna*, che decretava l'architettura come termine imprescindibile di ogni riflessione sulla produzione decorativa, si tenne a Milano da maggio a ottobre del 1933 nel Palazzo che Muzio aveva espressamente costruito a tempo di record. Sul ruolo-chiave che Sironi svolse insiste la nutrita rassegna stampa, in particolare Nebbia: «Tutto quanto vediamo [...] all'interno, rivela abbastanza che, al concetto organico del palazzo, si è sovrapposto lo spirito animoso e intuitivo di chi ha dovuto in certo modo attrezzarlo per la Triennale. Vale a dire, in modo particolare lo spirito di Mario Sironi [...]. Tocca [...] a lui un posto speciale, anzi una speciale responsabilità in quanto offre l'arredamento architettonico e decorativo alla Triennale: sia per talune gagliarde improvvisazioni, a schemi ed a rilievi di pura sintesi geometrica e di nudi contrasti tonali, suoi propri; sia per qualche dissonanza, più o meno deliberata e convincente, cogli elementi strutturali del fabbricato: sia, infine, per l'ampia libertà data alla pittura e alla scultura decorativa di partecipare al carattere che si è voluto imporre al palazzo»¹.

A Sironi dunque, già membro del Direttorio della IV Triennale di Monza nel 1930 e arricchito dall'esperienza della Mostra della Rivoluzione Fascista (1932), fu affidato il disegno complessivo dell'esposizione per cui svolse diverse mansioni: curatore, scenografo, pubblicitista, oltre che pittore e scultore. Il suo impegno fu ciclopico e si deve in gran parte all'intensità del suo desiderio di un'"arte totale" la forza dell'esperimento della V Triennale, che ha affrontato un nodo importante del dibattito allora in atto intorno all'arte: la funzione sociale della decorazione. Sironi articolò

The 5th edition of the Triennale, entitled *International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts and of Modern Architecture*, which declared architecture as the fundamental aim of every reflection on decorative production, took place in Milan between May and October of 1933 at the building that Muzio had constructed for that purpose in record time. The large media coverage highlights the key role played by Sironi, in particular Nebbia's article: «Everything that we see [...] inside, reveals how the animated and intuitive spirit of those whose task was to equip and furnish it for the Triennale was superimposed to the organic concept of the building. In particular the spirit of Mario Sironi [...]. His [...] is a special role, a special responsibility since it offers the architectural and decorative furnishing to the Triennale: one the one hand due to some powerful improvisations, to schemes and features of pure geometrical synthesis and bare tonal contrasts typical of his; and on the other to some dissonances, more or less deliberate and convincing, which grasp the structural elements of the building; or finally to the vast freedom offered to decorative painting and sculpture in participating in the style and character intended for the building»¹.

Sironi, who was already a member of the Directory of the 4th Triennale of Monza (1930), and had been enriched by his experience at the Fascist Revolution Exhibition (1932), was entrusted with the overall design of the exhibition, in performance of which he carried out various tasks as curator, scenographer and publicist, as well as painter and sculptor. His commitment was gargantuan and the powerful nature of the experiment of the 5th Triennale is due largely to his aspiration for a "total art". The 5th Triennale addressed an important issue of the ongoing debate concerning art: the social function



*Ingresso alla V Triennale e al Parco Sempione dall'Arena
foto Crimella*

*courtesy © La Triennale di Milano – Archivio fotografico
Archi ornamentali di Mario Sironi nel Piazzale d'Onore
courtesy © La Triennale di Milano – Archivio fotografico
p. 61*

*Ingresso del Padiglione della Stampa con bassorilievi di Leone Lodi su
disegno di Mario Sironi*

foto Crimella

courtesy © La Triennale di Milano – Archivio fotografico



questo tema con proporzioni, ampiezza e complessità fino ad allora mai verificate. Egli invitò a collaborare le forze artistiche più attive nel Paese a prescindere dal loro orientamento stilistico e si adoprò in prima persona a progettare l'immagine della manifestazione anche nei minimi dettagli quali la carta intestata, i manifesti, le medaglie, i diplomi e i distintivi.

Le fotografie d'epoca testimoniano dell'armonica coerenza tra la progettazione del Palazzo dell'Arte e gli elementi scultorei e decorativi inseriti dentro e fuori dal Palazzo². Sironi contribuì a dare un volto omogeneo e unitario alla rassegna principalmente attraverso la creazione di un ritmo composto da alcuni motivi ricorrenti, che rendessero facilmente identificabile il contesto, potenziati attraverso un gioco di richiami fra gli elementi decorativi. Nella sistemazione del vestibolo, dell'atrio, dell'*impluvium* e del giardino interno del Palazzo dell'Arte venne affiancato dagli architetti Bordini e Carminati, come per la realizzazione della decorazione architettonica delle pareti e del soffitto dello scalone d'onore e del vestibolo superiore. Mentre per le pareti Sironi si avvale della decorazione a greca, per il soffitto usò la sigla monumentale³ che, costituita dal monogramma VTM (V Triennale di Milano) con caratteri tipografici in rilievo, ripetuta in diverse occasioni con leggere variazioni, diventò il *Leitmotiv* della Triennale.

Nell'atrio al piano terreno del Palazzo dell'Arte si aprivano tre porte: quella d'ingresso, quella che introduceva alla Mostra dei Trasporti e quella d'accesso alla Mostra dell'Architettura Moderna. La prima, su cui campeggiava il logo della manifestazione, è di evidente matrice sironiana, la seconda, più "razionalista", è forse opera dei soli Bordini e Carminati, mentre certamente di Sironi è il progetto del portale in mattoni rossi della Mostra Internazionale dell'Architettura Moderna, costituito dal motivo plastico lineare, adottato come modello identificativo, che si sviluppava a formare una cornice dalla severa struttura. La porta a forma di arco, come altre realizzate all'interno del Palazzo dell'Arte, rimanda agli archi liberi del piazzale che sembrano derivare tanto dalle arcate delle quinte architettoniche delle *Piazze d'Italia* di De Chirico quanto dai ponti e dagli acquedotti romani.

Sempre con i mattoni rossi, Sironi progettò con i due architetti, al piano superiore del palazzo, l'ingresso alla Mostra dei bronzi antichi, semplice e lineare, che si avvaleva del contrasto con una parete contigua dalla forma stondata e dal colore scuro su cui era inserita la scritta che indicava il titolo della sezione. Il mattone richiamava altre parti del complesso della Triennale, tra cui la facciata sul fronte ovest del Palazzo dell'Arte, il corpo centrale del Padiglione della Stampa e l'*impluvium*, per funzionare come punteggiatura di un dialogo fra gli edifici storici milanesi che circondano il parco (primo fra tutti il Castello Sforzesco).

Diversi interventi decorativo-architettonici sironiani, realizzati secondo un saldo principio di unitarietà, interessavano gli ambienti di collegamento come porte e luoghi di passaggio (ad esempio l'ingresso della Sezione Francese⁴ anch'esso situato nel piccolo atrio superiore come il portale per la galleria "La Strada" e l'interessante soluzione che si avvaleva della disposizione dei quattro archi liberi). Nella parete sinistra del vestibolo superiore si apriva un andito di collegamento con il piccolo atrio; qui le fotografie rivelano che erano stati posizionati obliquamente quattro archi liberi di colore più scuro rispetto a quelli situati all'esterno. La soluzione adottata nel piccolo atrio per accedere alla galleria "La Strada", destinata alla mostra dell'arredamento, consisteva in un arco libero che, appoggiato nello spazio vicino a due pareti, si richiamava direttamente al contiguo sistema di nervature interne e al tempo stesso alla teoria di archi del piazzale esterno, differenziandosi da questi ultimi anch'esso soltanto per il suo colore scuro.

Purtroppo la documentazione fotografica di cui disponiamo, tutta

of decoration. Sironi articulated this subject with greater proportion, vastness and complexity than ever before. He invited as collaborators the most active artistic forces in the country without consideration of their stylistic orientation and personally designed the image of the event, even the smallest details such as the letterhead, posters, diplomas and badges.

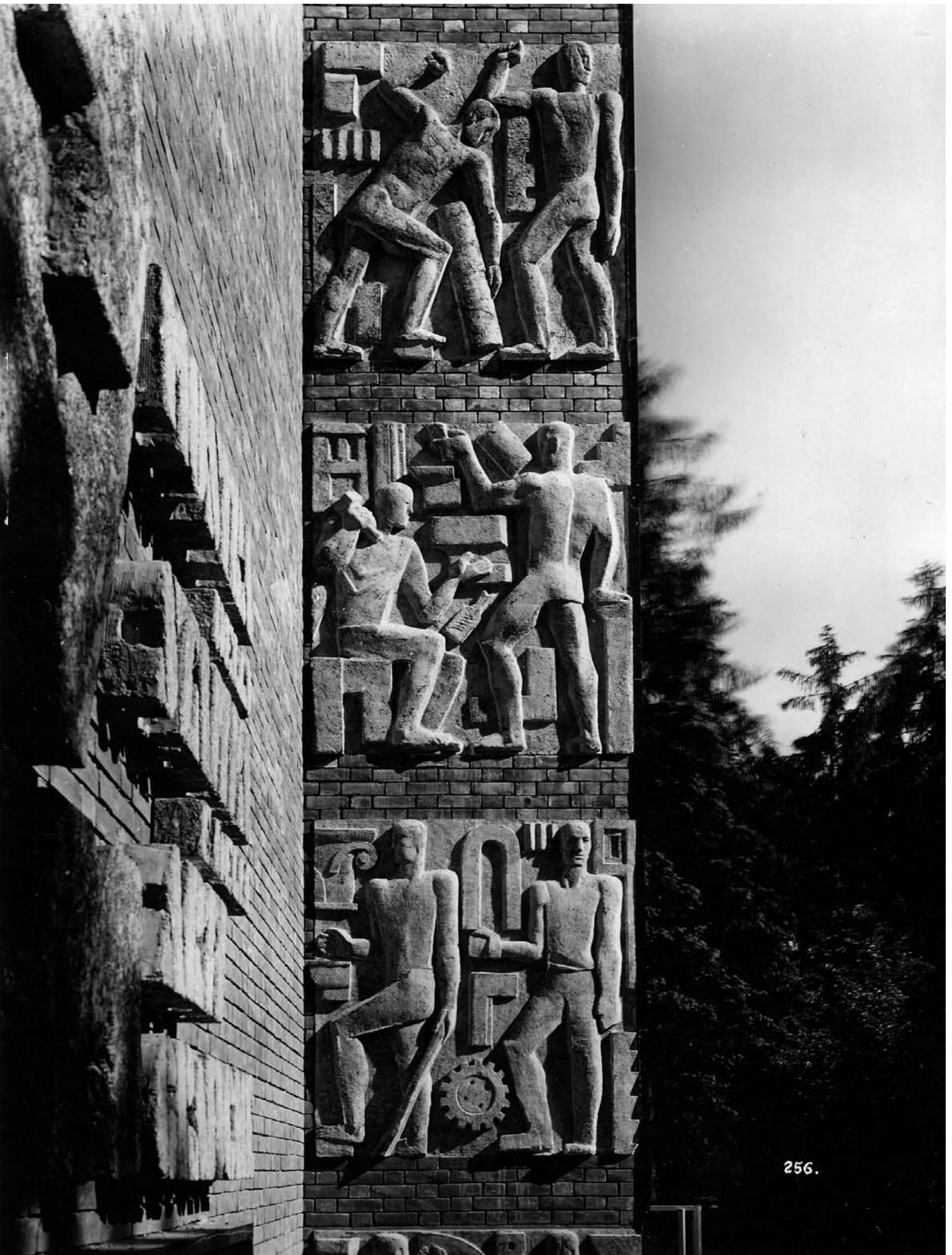
Photographs from that period bare witness to the harmonious coherence between the design of the Palazzo dell'Arte and the sculptural and decorative elements inserted both inside and outside the Palazzo². Sironi contributed to giving a homogeneous and unitary appearance to the exhibition, mainly through the creation of a rhythm formed by some recurring motifs that rendered the context easily recognisable, strengthened through a play of cross references between the decorative elements. In the arrangement of the vestibule, of the lobby, the *impluvium* and the interior garden of the Palazzo dell'Arte, as for the architectural decoration of the walls and ceiling of the monumental staircase and the upper vestibule, he had the support of the architects Bordini and Carminati. For the walls, Sironi availed himself of Greek fret decoration, while for the ceiling he used the monumental initials³ which consisted in the monogram VTM (*V Triennale di Milano*) with typographic characters in relief which, repeated on various occasions with slight variations, became the *Leitmotiv* of the Triennale.

Three doors opened onto the ground-floor lobby of the Palazzo dell'Arte: the main entrance, another leading to the Transport Exhibition, and a third leading to the Modern Architecture Exhibition. The first, over which stood the logo of the event, was clearly in Sironi's style, the second, more "rationalist", was perhaps the work only of Bordini and Carminati, whereas the design of the red-brick door to the International Exhibition of Modern Architecture, characterised by a linear plastic motif that was adopted as identifying model and which served as cornice for the severe structure, was surely Sironi's. The arch-like door, like others inside the Palazzo dell'Arte, recalls the free arches of the *piazzale* that seem to derive as much from the arcades in De Chirico's *Piazze d'Italia* as from Roman aqueducts.

Together with the other two architects, and using the same red bricks, Sironi designed the entrance to the Exhibition of Ancient Bronzes, located on the second floor of the building. It was a simple and linear structure which took advantage of the contrast with a rounded wall in a dark colour which bore the title of the section. The bricks recalled the other parts of the Triennale complex, including the western facade of the Palazzo dell'Arte, the central *corpus* of the Press Pavilion and the *impluvium*, serving as punctuation marks in a dialogue among the historic Milanese buildings that surround the park (notably the Sforzesco Castle).

Several of Sironi's decorative-architectural interventions, based upon a solid unitary principle, involved connecting spaces such as doors and places of passage (for example the entrance to the French Section⁴ which was also situated in the small upper vestibule, the doorway to "La Strada" gallery and the interesting solution which used the four free-standing arches). A corridor connecting to the small atrium extended from the left wall of the upper vestibule; photographs reveal that four free-standing arches in a darker colour than those on the outside had been placed obliquely. The solution adopted in the small atrium for gaining access to the "La Strada" gallery, destined to the decoration and furniture exhibition, consisted in a free arch which, placed in the space near two walls, referred directly to the adjacent system of internal ribbing and at the same time to the series of arches of the *piazzale* outside, with which it differed only due to its darker colour.

Unfortunately the photographic documentation available, all of which is in black and white, does not allow us to form a proper idea of the colour palette that Sironi used for most of the plastic-



Salone delle Cerimonie
foto Crimella
courtesy © La Triennale di Milano – Archivio fotografico
p. 63
Giorgio de Chirico e Mario Sironi durante i lavori di allestimento nel
Salone delle Cerimonie dell'opera "Cultura italiana"
foto Argo
courtesy © La Triennale di Milano – Archivio fotografico



in bianco e nero, non consente di formarsi un'idea certa delle crome di cui si servì Sironi per la maggior parte degli elementi della decorazione plastico-strutturale. La greca e il monogramma dello scalone e gli archi liberi inseriti all'interno del Palazzo dell'Arte in diversi punti, spiccano nelle fotografie come più scuri delle pareti, ma non è possibile decifrare la natura di quella felice introduzione del colore alla quale la letteratura critica dell'epoca accenna senza però specificare. Si può azzardare che molto probabilmente fosse un rosso pompeiano che avrebbe ben funzionato tanto come richiamo visivo ai mattoni che punteggiavano cromaticamente il Palazzo dell'Arte e i dintorni quanto come rimando simbolico alle costruzioni romane.

Sironi, con Bordini e Carminati, firmò la sistemazione del Salone delle Cerimonie, detto anche d'Onore⁵, che comprendeva, oltre alle famose prove di pittura murale, una vetrata per la finestra centrale eseguita dal laboratorio Fontana su disegno di Sironi e otto lunghi lampadari in bronzo e vetro ondulato realizzati da Venini su disegno di Bordini, Carminati e Sironi. La loro forma lamellare riproponeva in senso verticale il motivo lineare a scansione orizzontale del soffitto. L'artista disegnò inoltre per il salone le sedie e il trono.

L'impianto unitario dell'ambiente⁶, nonostante la varietà di voci impiegate nell'impresa della pittura murale, venne garantito soprattutto dalla decorazione astratta del soffitto che scandiva l'architettura e imbrigliava tenacemente lo spazio. È riconoscibile l'impronta di Sironi anche nel portale d'ingresso del salone, caratterizzato da un ribassamento e dallo sviluppo dell'elemento lineare in rilievo, elemento che riprendeva l'andamento geometrico proprio anche del basamento della fontana dell'*impluvium* e del fregio architettonico che correva sulla parete lungo la rampa dello scalone.

structural decoration elements. The Greek fret and the monogram of the monumental staircase and the free-standing arches placed in several places inside the Palazzo dell'Arte stand out in the photographs as darker than the walls, but it is not possible to decipher the features of that introduction of colour to the structure to which the contemporary literature refers without greater specifications. A guess could be made that very probably he used a Pompeian red which would have worked well both as a visual reference to the bricks that chromatically punctuated the Palazzo dell'Arte and as a symbolical reference to Roman constructions.

Sironi, together with Bordini and Carminati, designed the setting of the Ceremonial Hall, also called Hall of Honour⁵, that included, in addition to the famous murals, a central glass window made by the Fontana workshop following a design by Sironi, and eight long lamps in bronze and undulated glass made by Venini and designed by Bordini, Carminati and Sironi. Their lamellar shape vertically re-proposed the horizontal linear motif of the ceiling. The artist further designed for the hall the chairs and the throne.

The unitary layout of the space⁶, despite the variety of voices used in the painting of the mural, was ensured especially through the abstract decoration of the ceiling which pronounced the architecture and tenaciously harnessed the space. Sironi's mark is recognisable also in the doorway to the hall, characterised by a lowering and by the development of the linear element in relief which continued the geometric trend of the base of the fountain of the *impluvium* and of the architectural decoration placed on the wall along the ramp of the monumental staircase.

The open space also bore Sironi's mark in the three monumental entrances along the fenced perimeter of the Park (toward the Sforzesco Castle, the Arena and the Arch of Peace); also his is the



Lo spazio all'aperto portava il segno di Sironi nei tre ingressi monumentali che delimitavano la zona recintata del Parco (verso il Castello Sforzesco, verso l'Arena e verso l'Arco della Pace), sua anche la sistemazione del piazzale del Palazzo dell'Arte verso il Parco, che consisteva nell'inserimento di una teoria di sei archi liberi in pietra di Vicenza (lo stesso materiale usato per la scultura della fontana dell'*impluvium*). Ogni ingresso al parco era diverso: quello sul lato dell'arena, a tre fornici, costituito da una struttura architettonica più articolata rispetto agli altri due, aveva enormi volumi squadrati su cui campeggiava lo stesso monogramma inserito nel soffitto dello scalone d'onore, però "fiorito" di fasce littori, mentre quello sul lato del Castello, a due fornici, e quello sul lato dell'Arco della Pace, a un unico fornice, erano semplici e lineari. I sei archi in pietra di Vicenza che, disposti sopra uno stilobate lapideo collegato con il prato da tre scalini e affiancati da sculture di diversi autori, formavano una nervatura spaziale parallela all'asse Castello-Arco della Pace, svolgendo una precisa funzione nel gioco di richiami visivi intessuto tra i diversi elementi che componevano il volto della V Triennale: si riallacciavano ai porticati e all'ingresso del Palazzo dell'Arte sul lato del viale Italia, che a sua volta si rifaceva all'Arco della Pace, uno dei "poli" preesistenti dello spazio del Parco in cui la manifestazione si svolgeva.

Per il Padiglione della Stampa edificato nel Parco su progetto di Baldessari, Sironi disegnò l'ingresso, connotato dalla scritta geometrica e cubitale scolpita in materiale scabro, i cinque bassorilievi monumentali al suo fianco, la fontana antistante e "firmò" all'interno dell'edificio l'allestimento della Mostra della Stampa Italiana Contemporanea.

Gli interventi di Sironi alla V Triennale presentavano una spiccata maestria nella distribuzione degli spazi e nella modulazione della

layout of the *piazzale* of the Palazzo dell'Arte towards the Park, which consisted in a series of six free-standing arches in Vicenza stone (the same material used for the sculpture of the *impluvium*'s fountain). Every entrance to the park was different: the one on the side of the arena which included three fornices and was made of a more articulate architectural structure than the other two, had huge squared volumes on which was written the same monogram as in the ceiling of the monumental staircase, yet decorated with fasces, whereas the one on the side of the Castle, with two fornices, and the one on the Arch of Peace, with only one fornix, were simple and linear. The six arches in Vicenza stone which, placed upon a stone stylobate connected to the lawn by three steps and surrounded by sculptures by several artists, formed a spatial ribbing that ran parallel to the Castle-Arch of Peace axis, serving a precise function in the play of visual references established between the various elements that gave its specific appearance to the 5th Triennale: they connected to the porticoes and to the entrance of the Palazzo dell'Arte on the side of viale Italia, which in turn was linked to the Arch of Peace, one of the pre-existing "poles" of the Park where the event took place.

For the Press Pavilion built in the park following a project by Baldessari, Sironi designed the entrance, connotated by a large geometrical inscription in rough material, the five monumental bas-reliefs next to it, as well as the fountain in front of them and, inside the building, the mounting of the Exhibition of Contemporary Italian Press.

Sironi's interventions at the 5th Triennale presented a remarkable mastery in the distribution of spaces and in the modulation of their physiognomy, also at an emotional level, which can be identified especially in the inventive way in which he established the relationships between the various parts.



loro fisionomia anche emotiva, testimoniata soprattutto dall'invenzione dei rapporti fra le diverse parti.

La V Triennale rappresentò un banco di prova esemplare per Sironi e il suo ambizioso programma⁷ unificatore delle arti. Il successo degli esiti venne riconosciuto da molti, tra cui Cheronnet⁸: «Ainsi paraître avoir été trouvée la solution du problème ornemental».

¹ U. Nebbia, *Il Palazzo dell'Arte*, in *V Triennale di Milano*, in «Lidel», supplemento numero speciale, fascicolo 8, Milano, agosto 1933, pp. 21–22.

² Nell'area del parco il "grande cannocchiale" ottenuto liberando dagli alberi l'asse tra il Castello Sforzesco e l'Arco della Pace, sistemazione ancora oggi mantenuta, fu opera di Sironi e Gio Ponti.

³ G. Armellini, *Le immagini del fascismo nelle arti figurative*, Fabbri, Milano 1980, pp. 139 e 141, sottolinea che Sironi trovò nella V Triennale l'occasione per sviluppare il suo orientamento verso «una immota monumentalità al tempo stesso nuda e magniloquente», attuando una sintesi poderosa che si avvale di «linee rette, volumi brutalmente squadrate, moli incombenti, gigantismo scenografico, [...] enormi scritte architettonicamente cubizzate, [...] semplificazione "didattica" e illustrativamente simbolica delle figurazioni». «Sul piano della monumentalità tridimensionale, la grintosa vena sironiana squadernava così una spigolosa mitologia architettonica – scultorea di elementare drammaticità [...]. L'originalità di questo stile stava nella compenetrazione di un lessico elementare e tagliente di matrice razionalista con le suggestioni di un'arcaica e museale grandiosità».

⁴ Il portale consisteva in una severa cornice che si articolava a delimitare tre porzioni di spazio di uguali proporzioni, di cui l'elemento centrale inquadrava l'ingresso vero e proprio mentre quelli laterali creavano due vani quadrangolari in cui erano inserite due grandi sculture del francese Bourdelle.

⁵ «Il salone delle cerimonie un grande locale di mq. 380 circa, si affaccia sul Parco». *Verbale di descrizione e consistenza del Palazzo dell'Arte in Milano*, p. 5, Archivio Civico del Comune di Milano, Protocollo 52871, Fascicoli 493–494, 1933.

⁶ Pienamente riconosciuto da L. Cheronnet, *La V^e Exposition Triennale de Milan*, in «Art e Décoration», Parigi, 1933, pp. 246–247: «une décoration murale qui réalise pleinement et avec bonheur le plus important des vœux des organisateurs de cette exposition: abolir définitivement la vieille conception de la décoration en tant qu'élément rapporté et retrouver cette base réelle, harmonieuse, naturelle, qui fait que la trinité unique Architecture - Peinture - Sculpture ne soit vraiment qu'un seul art en trois expressions».

⁷ «In realtà l'aspirazione sironiana [...] mirava a una nuova monumentalità, che avrebbe coinvolto non soltanto la pittura, ma la scultura, la decorazione, l'arredamento e perfino l'architettura, puntando soprattutto sulla drasticità espressiva (talora quasi espressionistica) di una nuova megalografia». A. Pica, *Storia della Triennale 1918-1957*, Edizioni del Milione, Milano 1957, p. 34.

⁸ L. Cheronnet, cit., p. 255.

The 5th Triennale represented an exemplary test bed for Sironi and his ambitious programme⁷ for the unification of the arts. The successful results were recognised by many, among which Cheronnet⁸: «Ainsi paraître avoir été trouvée la solution du problème ornemental».

Translation by Luis Gatt

¹ U. Nebbia, *Il Palazzo dell'Arte*, in *V Triennale di Milano*, in «Lidel», special number, dossier 8, Milano, August 1933, pp. 21–22.

² In the area of the park, the "great telescope" obtained by freeing from trees the axis between the Sforzesco Castle and the Arch of Peace, a layout which still exists today, was the work of Sironi and Gio Ponti.

³ G. Armellini, *Le immagini del fascismo nelle arti figurative*, Fabbri, Milano 1980, pp. 139 and 141, underlines the fact that Sironi took advantage of the opportunity of the 5th Triennale for developing his tendency toward a «still monumentality, both naked and magniloquent», carrying out a powerful synthesis that used «straight lines, brutally squared volumes, threatening jetties, scenographic gigantism, [...] huge cubic architectural inscriptions, [...] "didactic" and symbolically illustrative simplifications of figurations». «Regarding the tridimensional monumentality, the gritty Sironian vein thus developed a sharp architectural-sculptural mythology of elementary dramatism [...]. The originality of this style lay in the interpenetration of a sharp and elementary lexicon of rationalist origin with the suggestions of an archaic and museal magnificence».

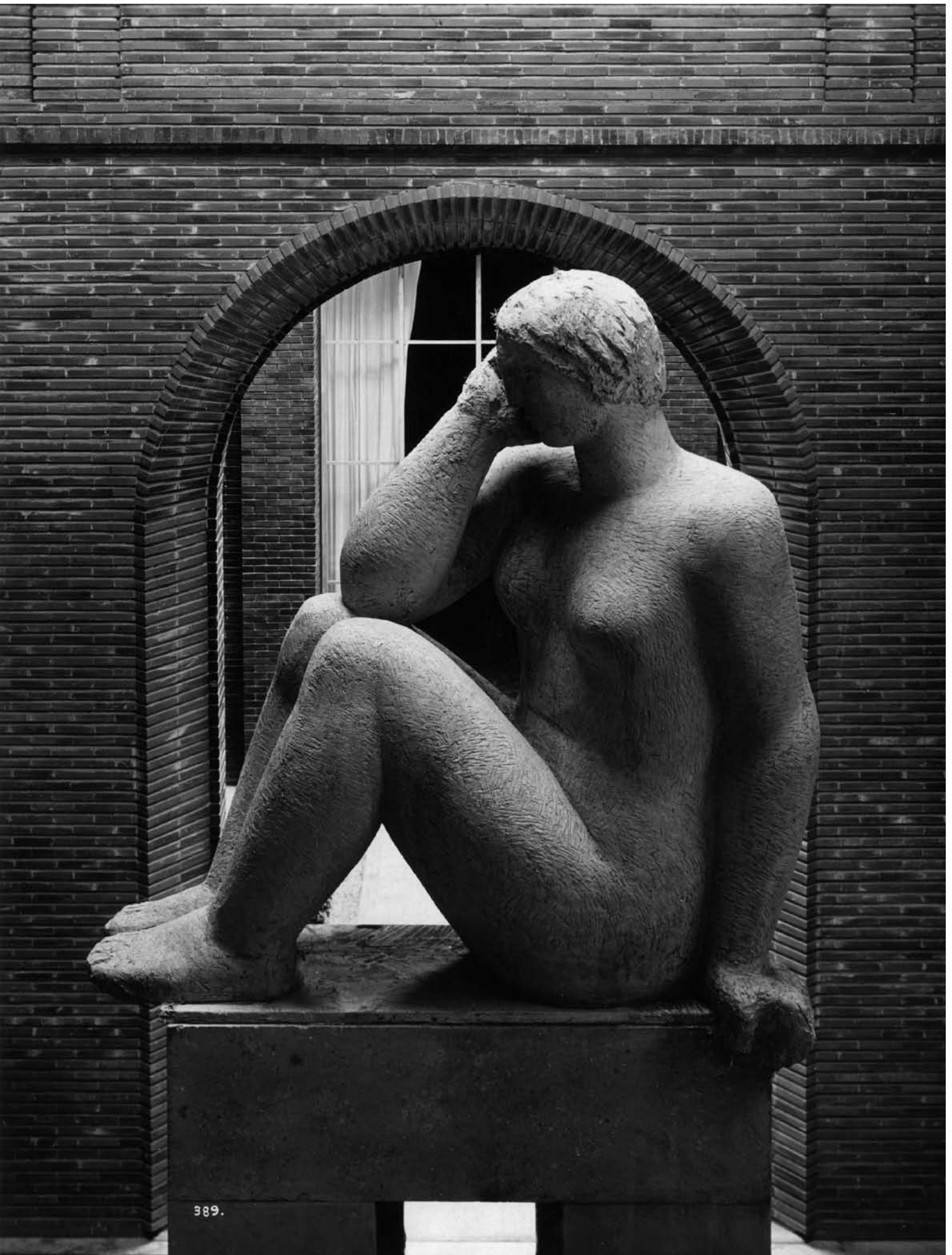
⁴ The portal consisted in a severe cornice that was organised so as to delimit three equal spaces of which the central element framed the actual entrance, while those on the sides created two rectangular spaces in which stood sculptures by the French artist Bourdelle.

⁵ «The ceremonial hall, a large space of approximately 380 square metres, looks over the Park». *Verbale di descrizione e consistenza del Palazzo dell'Arte in Milano*, p. 5, Archivio Civico del Comune di Milano, Protocollo 52871, Fascicoli 493–494, 1933.

⁶ Fully recognised by L. Cheronnet, *La V^e Exposition Triennale de Milan*, in «Art e Décoration», Parigi, 1933, pp. 246–247: «une décoration murale qui réalise pleinement et avec bonheur le plus important des vœux des organisateurs de cette exposition: abolir définitivement la vieille conception de la décoration en tant qu'élément rapporté et retrouver cette base réelle, harmonieuse, naturelle, qui fait que la trinité unique Architecture - Peinture - Sculpture ne soit vraiment qu'un seul art en trois expressions».

⁷ «Sironi's actually [...] aspired to a new monumentality which would involve not only painting but sculpture, decoration, furnishing and even architecture, aiming especially to the drastic expressiveness (often almost expressionist) of a new megalography». A. Pica, *Storia della Triennale 1918-1957*, Edizioni del Milione, Milano 1957, p. 34.

⁸ L. Cheronnet, cit., p. 255.



389.