

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

138

NUOVA
SERIE

29 GENNAIO - 19 FEBBRAIO 1970 • 20121 MILANO • VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

TERRECOTTE POLICROME DI

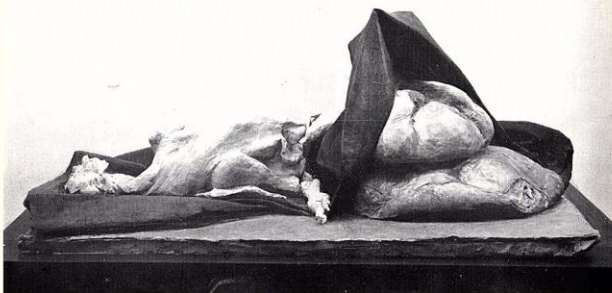
ERNESTO ORNATI



Natura morta 1968

cm 78 x 65 x 40

NATURA MORTA E DUE ATTI 1968 40



Natura morta 1969

cm 94 x 66 x 34

quando ebbi a presentarlo, due anni fa', in occasione della sua Mostra di *Ritratti* alla Galleria del Morone.

Ma, oggi, dai ritratti delle persone siamo passati ai ritratti ben più densi, certi di sé e della loro grande e commovente semplicità, delle verdure e dei frutti, dei pani e delle pagnotte, delle più povere bestie e delle più povere cose... Non che, proprio su questa strada, e anzi su questa specialità, tempo fa, non mi fossi sentito autorizzato a ulteriormente spingerlo... E fu, precisamente, quando nel *Ritratto della moglie* m'accorsi che la parte più sensazionale risultava la mela che la donna stava per addentare; la sua buccia coloratissima, intendo, e la sua sottostante sostanza plastica o plastica polpa. Così, subito dopo, ci fu l'offerta (di chiara memoria caravaggesca) del canestro di frutta ai piedi della *Bambina accovacciata*; poi, una per una, nientemeno che tutta questa serie... Per riportarci alle parole di quell'altra Mostra, ecco quanto scrivevo: «Nessuno che possieda qualche conoscenza dei fatti dell'arte potrà trattenersi dal ricordare la popolosa, diretta e teatrale plastica dei Sacri Monti». Oggi mi par giusto spingere un poco più avanti il riferimento, (e magari andar così un poco più indietro nel tempo) e dire che, ad esempio, il bellissimo, candido e innocente coniglio della *Natura morta* bianca che da lui prenderà nome (e, m'auguro, la celebrità che si merita) è nipote diretto della pecora che si tiene sulle spalle l'indimenticabile e, in effetti, indimenticato pastore che il grande e supremo Gaudenzio ebbe a plasticare nella Settima Cappella del Monte varallino.

Il pastore, qui, la sua offerta l'ha deposta sulla tovaglia; offerta, chiarisco subito, della perenne forza della natura, ma fatta per via plastica, al mondo atrocemente plastificato o atrocemente plastificantesi dell'oggi; un'offerta che risulta così anche un memento. Ma, poi, vicino al coniglio, ecco le uve; ecco le angurie spaccarsi, madide di sughi; ecco le verze; ecco i cavoli viola, già tocchi dalle prime nebbie e dalle prime brine; ecco il pane, sempre sul punto di scricchiolare e aprir così la sua crosta; ecco la carcassa ambigua e seducente dell'aragosta; un pezzo, quest'ultimo, buono per far da «insegna» a qualche grande «pescheria» o a qualche grande ristorante, se anche da noi esistesse l'uso della famosa *Kronenhalle* zurighese (o non è forse vero che il Galgario ebbe a fare, ai suoi tempi, l'insegna per un barbiere, logicissima scelta per lui che era specializzato in «parrucche», e che Courbet, un secolo e mezzo

È PROBABILE, che se non infinite come quelle del Signore, anche le vie della critica d'arte siano più numerose e, soprattutto, più imprevedibili di quanto non s'usi ritenere. A me pare, ad esempio, di poter dire con certezza che ben difficilmente si riuscirà a cogliere nella vera, intricata completezza le ragioni prime per cui, ad un certo punto, scattano determinati interessi e, di conseguenza, s'avviano e poi si sviluppano determinati studi. Così c'è da prevedere (e da augurarsi) che attorno al presente, vitalissimo e sensazionale exploit di Ornati, qualche giovane studioso in cerca di chiavi interpretative non troppo consuete, sia spinto ad attaccare il bandolo delle proprie ricerche; si da darci, accanto a quella ormai folta (anche se ben lungi dall'esser chiarita e completa) della «Natura morta in pittura», una storia della «Natura morta in scultura».

Che se gli *exempla* di tal soggetto allo stato puro saranno ben difficili da trovare (o ritrovare), la ricchezza di quelli allo stato di servizio, di quelli inseriti, insomma, o integrati nell'economia di un soggetto più vasto e generale, stimola e fa gola anche solo a pensarla così, nella sua confusa e variatissima dislocazione; di tempi, intendo, di gusti e di stili. Né la parola golosità s'è qui usata a caso...

Nell'ipotesi di quella storia, non v'ha dubbi che una grossa parte, meglio una grossa porzione e una grossa fetta toccherebbero, appunto, ai precedenti del nostro Ornati; il quale proprio in questa occasione getta sul tavolo l'imbandigione opimamente «naturale» delle sue carte e dei suoi orti «lombardi».

In proposito non ho da farmi rimproveri: infatti proprio su quelle carte e su quegli orti puntavo e spingevo (quest'ultima azione va intesa, è ovvio, nel riguardo del suo personale svolgimento d'artista) fin da quando ebbi a conoscerlo; e, ufficialmente, da

dopo, quando già si trovava in esilio, fece quella per il «Café de soleil» di Nyon?).

A questo punto non vorrei che, davanti a questa stupefacente serie di *Nature morte* in scultura, si finisse per parlare solo di buona tavola; perché prima, o insieme, bisognerebbe parlare di buona scultura; anzi, semplicemente di scultura ritrovata e semplificata così in totale e con un gesto di così sorprendente naturalezza, da aprire più d'una speranza, non tanto per le fatiche delle nostre digestioni, quanto per il nostro medesimo futuro. Perché, insomma, vicino o subito dopo la tanta «frutta e verdura in scatola» della *pop-art* (di cui, è chiaro, non possiamo non tener conto, dato che l'America, sempre sollecita, s'è preoccupata d'inviarci, prima dell'uso estetico, l'uso, come dire?... commestibile), sarà bene tener conto di questa frutta e di questa verdura, tirata su ancora e direttamente dagli orti, o dalle ortaglie; magari con un poco di grigio e di sporco sopra, quel grigio e quello sporco che vien giù dallo smog dilatantesi dalle fabbriche e dalle raffinerie del retroterra milanese e, dunque, anche del circondario saronnese: che è dove Ornati ha avuto fin qui studio e stanza. Tuttavia, anche con quel grigio com'è gloriosa e gemente di vera, quotidiana, antica e nuova poesia!

Il fatto che questi assemblamenti, naturali certo, ma nella loro naturalezza così giusti, così meditati e calibrati, sian lì da toccare, non significa che essi non raggiungano poi una loro stabilità, una loro forza plastica e plastica dignità e fermezza. Essi però son tali (e proprio da lì ne sorge l'incanto) che, una spinta al tavolo, ed ecco, la mela scende giù, un acino d'uva, il più maturo, si stacca dal grappolo; e ancora una volta, dopo tante peripezie estetiche, sembra ripetersi sotto i nostri occhi disincantati l'antica favola di Zeusi; quella, cioè, degli uccelli che voglion beccare alcuni acini dipinti...

O che, forse, Caravaggio non aveva formato anche lui sulle foglie della sua *Canestra* tutte le gocce, fin le più minute, della rugiada notturna?

L'attesa, adesso, (e insieme l'augurio) è di veder come Ornati, dopo l'imbandigione di tante *nature morte*, riprenderà a fare i commensali; la gente, insomma, che queste *nature morte* quotidianamente mangia: in carne e polpa.

Tuttavia la sua riuscita, qui, è tale, tale ne è la libera, possente

fragranza, che l'augurio per me è di già una certezza. Insomma, dopo averlo accompagnato fin qui, mi par giusto orgoglio attendere Ornati al generale che integrerà i bellissimi particolari di queste nature morte; al generale, cioè, delle sue storie o azioni in figura; anzi, per esser più espliciti, delle sue chissà come antichissime e modernissime « Cappelle ».

GIOVANNI TESTORI

Dal volume GIOVANNI TESTORI, *Nature morte di Ernesto Ornati* (riprodotta a colori) che Vanni Scheiwiller pubblicherà nell'occasione della presente Mostra.

O., nato a Vigevano nel 1932, risiede a Milano. Delle sue Personali ricorderemo: Houston Galleries, Houston 1961; Galleria Annunziata, Milano, 1964; Galleria Flaviania, Locarno 1964; Galleria Morone, Milano 1967. Dal 1953 partecipa ad esposizioni nazionali ed internazionali tra le quali: Biennali d'Arte della Permanente di Milano 1953, '55, '61, '63; Nazionale d'Arte di Verona 1959; Nazionale d'Arte Figurativa di Forlì 1960; Internazionale d'Arte del Bronzetto a Padova 1959; Internazionale d'Arte del Bronzetto a Campione d'Italia 1964; Esposizione di opere dei collezionisti del Texas, Museo d'Arte Moderna di Houston, 1964. Ha inoltre partecipato a numerose collettive in varie gallerie private. Suoi ritratti e composizioni figurano in raccolte e musei in Italia, Germania, Finlandia, Stati Uniti, Svizzera e Inghilterra.

OPERE ESPOSTE

- 1-11 *Nature morte*. 1968, 1969
cm 65 a 103 x 56 a 74
- 12 *Ritratto di Antoinette*. 1968
(busto) h cm 72
- 13 *Ritratto di Michela*. 1968
(figura accovacciata)
cm 60 x 52 x 62
- 14 *Ritratto di Matteo*. 1969
(busto) h cm 52
- 15 *Ritratto di Elisabetta*. 1969
(busto) cm 40 x 55 x 45
- 16 *Ritratto di Paolo*. 1969
(testa) h cm 27
- 17 *Ritratto di V. M.* 1969
(testa) h cm 30

Tutte terrecotte policrome: pezzi unici, irripetibili.

AVVISO AL LETTORE

Chi riceve saltuariamente questo Bollettino e sia interessato a riceverlo invece con regolarità, è pregato di avvertirci. Nei limiti della tiratura cercheremo di soddisfare la sua attesa, e qualora si tratti di disguidi postali gli preciseremo i nostri inviti precedenti.

La mostra, inaugurata il 29 gennaio, rimarrà aperta fino al 19 febbraio 1970, ore 10-12,30 e 15,30-19,30 esclusa la domenica e la mattina del lunedì.

che operano o che espongono abitualmente a Milano: fra i quali si ricordano come ospiti delle nostre sale Giuliano Vangi, Sandro Martini e Attilio Fargoli. La sorpresa dei più attenti circoli parigini di fronte a espressioni che il solito circuito di manifestazioni italiane all'estero non lasciava sospettare, è stato esplicitamente sottolineato anche dalla stampa. Leggiamo in *Les Lettres Françaises*, Parigi 5-11 novembre, la recensione della mostra di Georges Boudaille:

La Mostra di 6 Artisti di Milano arriva opportunamente a correggere il partito preso decisamente modernista che poteva esserci negli inviti italiani alla Biennale di Parigi selezionati da Palma Bucarelli. Al fianco delle ricerche tecnologiche e simili dell'ultima ondata italiana, quali possiamo vedere ora al Museo delle Arti Decorative, vivono in Italia artisti che sono restati fedeli ai mezzi tradizionali della pittura o della scultura e che non hanno che rare occasioni di presentarsi all'estero. Cosicché questa mostra viene a riparare un'ingiustizia. Non si tratta per questo di un'opera di beneficenza. Il talento si esprime nelle forme più diverse e si può appartenere al proprio tempo anche usando la pittura a olio come Raffaello. Pur essendo così frequenti gli scambi fra l'Italia e la Francia, i giovani artisti italiani sono tuttavia misconosciuti da noi: questa Mostra ne è la prova, e molte scoperte sono ancora da fare.

CATALOGO MORANDI

2 foto cm 18 x 24 attendiamo da possessori di dipinti ad olio di Giorgio Morandi, accompagnate dalla relativa scheda, per il Catalogo a cura di Lamberto Vitali che intendiamo pubblicare entro il 1971.

Dei dipinti ad olio di Ennio Morlotti andiamo formando da qualche tempo un Archivio fotografico, come abbiamo ripetutamente comunicato ai nostri lettori. Nell'interesse stesso dei possessori di tali dipinti rinnoviamo la nostra preghiera di favorirci di ogni opera 3 foto cm 18 x 24, una delle quali verrà prontamente restituita all'autore con l'autentica dell'Artista. Come per il Catalogo Morandi, invieremo a richiesta le schede da compilare per L'ARCHIVIO MORLOTTI

QUADRANTE

1933: *Casabella e Quadrante*: due riviste, una guerra!
1969: *Casabella* spara a zero contro la consorella, non ritenendola sufficientemente defunta.

Avanti di entrare in medias res, è forse utile avvertire che mi trovo ad essere forse il più antico collaboratore (ancora, per miracolo, vivente) della prima *Casabella*, che non ho partecipato al gruppo di *Quadrante* facente capo alla Galleria del Milione, e che, d'altro canto, la mia adesione al razionalismo, non mai smentita, fu tuttavia condizionata, allora, da talune motivate riserve, delle quali lo stesso P. M. Bardi — accanto al quale e secondo le mie modeste possibilità combatté la medesima battaglia — ebbe a darmi atto in uno scritto ormai dimenticato.

La mia stessa formazione, più romana che milanese, contribuì a situarmi in una posizione non affatto dissidente, ma isolata nei riguardi del razionalismo, che fu, in massima parte, fenomeno milanese. Quanto sopra ricordato spero (certo illudendomi) sia sufficiente a garantire il distacco con cui ho seguito la recente polemica circa *Quadrante*, e l'assenza di interessi personali con la quale, ora, vi intervengo.

Casabella (n. 322 gennaio 1968, n. 323 febbraio 1968, n. 331 dicembre 1968, n. 332 gennaio 1969, n. 333 febbraio 1969 e n. 342 novembre 1969) ha proposto una rilettura della rivista *Quadrante* pubblicata dal maggio 1933 all'ottobre 1936 (numeri 1-36).

La rilettura, non potendo naturalmente essere integrale, si è risolta nella selezione di alcuni passi, la scelta e il commento dei quali sono stati affidati a un certo Paolo Bettini.

La selezione, che l'autore stesso dichiara "intenzionale", è inevitabilmente risultata arbitraria, anche perché orientata prevalentemente in direzione politica: la quale direzione non fu affatto la preoccupazione di fondo di *Quadrante*, a tutt'altri interessi rivolta.

LE NOSTRE MOSTRE

La Personale di Claudio Olivieri, seguita a metà novembre a quella di Enzo Brumori, ha raccolto un sicuro consenso di pubblico, che la critica ha pienamente confermato.

MARIO DE MICHELI in *L'Unità* del 26 novembre le ha dedicato un'analisi particolarmente attenta, nella quale l'Artista è considerato come ad una svolta definitiva del suo sviluppo.

Si tratta di una mostra attesa, in quanto da qualche anticipazione — e cioè da qualche tela vista proprio qui al Milione alla chiusura della stagione scorsa — già si poteva capire che Olivieri era giunto ad un momento decisivo della sua ricerca plastica: un momento di maturazione e di definizione dei propri modi e della propria poetica.

Dopo aver riportato un certo passo di Kirchner sulla propria arte che esprime un "modo d'intendere la pittura come scrittura fatta d'impulsi", nel quale trova "più di un'analoga" col "modo di procedere di Olivieri", il Critico precisa:

Olivieri libera sulla tela un fascio di energie psichiche, una vibrazione di tensioni intellettuali, che altro non vogliono essere, e di fatto non sono, che un'immagine delle forze che collegano l'uomo alla realtà e la realtà all'uomo. Boccioni aveva intuito qualcosa del genere quando aveva cercato di tradurre plasticamente l'«*elen vital*» di Bergson. Le sue linee-forza erano assai meno positivistiche di quanto si creda. E ciò nonostante non erano neppure "spiritualistiche". Vi era senz'altro in Boccioni, sia pure in nuce, una intuizione abbastanza attuale della complessità unitaria della nostra esistenza e dei nostri rapporti col mondo. Il problema di Olivieri non è lo stesso, ma indubbiamente vi si richiama. Ciò che egli dipinge è il senso vivente dell'uomo nella sua verità psico-biologica, nella sua coscienza non mortificabile, non alienabile. Certo, la trascrizione di questa pulsante energia appare come un tracciato di segnali da leggere e interpretare come il grafico di un sismografo, ma l'intervento espressivo è sempre evidente. La scrittura di Olivieri non è simbolica, è direttamente espressiva, e perciò stesso sfugge a qualsiasi determinazione che non sia di natura plastica, e quindi poetica.

MARCO VALSÈCCHI in *Il Giorno* del 29 novembre chiarisce il senso del titolo che dà al suo articolo: "Un futurista che cammina coi tempi".

Se si dice che, quale motivo culturale di fondo, questi dipinti di Claudio Olivieri al Milione hanno il dinamismo futurista, è per indicare subito l'area su cui il giovane pittore muove le sue ricerche. Ma una volta indicata questa matrice di massima, bisogna aggiungere subito tutti gli accrescimenti che sono intervenuti [...] dalla meditazione della scienza spaziale alla "pittura segnica" di Hartung, i cui filamenti volanti, tracciati con una punta sulle superfici colorate, possono anche suscitare evocazioni di profonde piume d'orbe. Olivieri, che ha sempre dimostrato di possedere notevoli doti coloristiche, spinge più avanti la ricerca in una dimensione che piano piano e con coerenza scarta i motivi romantici, le allusioni naturalistiche, e stabilisce estremi rapporti tra i mezzi della pittura e la verticalità dell'immaginazione. [...] Ma si sa, non sono i contenuti a determinare il valore dell'arte. Vale il modo con cui Olivieri esprime queste nuove certezze, un modo libero e nuovo, e pittoricamente sottouso.

MOSTRE ALL'ESTERO

MILAN, TENDANCES ACTUELLES alla Galerie de France dal 15 ottobre al 15 novembre, è una delle manifestazioni "complementari che la VI Biennale di Parigi si associa, in spazio ridotto, per far conoscere i molti Artisti che non poterono figurare nelle limitatissime rappresentanze dei vari Paesi ospitate dalla stessa". Nel caso di Milano, Jacques Lassaigne si era reso conto, nel corso di suoi recenti passaggi dalla nostra città, della grande vitalità della vita artistica milanese e della sua importanza agli effetti della creazione con l'attenzione da essa manifestata "alle nuove ricerche che si sforzano di sfuggire al dogmatismo, al formalismo ed agli imperativi della moda. Ricerche nelle quali è presente l'uomo di oggi, con la sua angoscia e le sue aspirazioni, e le cui proposte Parigi sarà lieta di conoscere".

Questa Mostra, organizzata da Mario De Micheli, presentata con poche opere 5 Pittori e 1 Scultore

Un giudizio di contenuto politico, e per di più a posteriori, applicato ai fenomeni dell'arte è soltanto un assurdo.

Da quali interessi è sorta questa operazione *Quadrante*?

Le intenzioni della Direzione erano evidentemente culturali e serenamente critiche, al di là di ogni pettoglio e ormai scontato personalismo.

Intenzioni, caro Gian Antonio Bernasconi e caro Giovanni Klaus Koenig, che a me sembrano essere state tradite facendoci cadere in un doppio, sebbene divertente e infine innocuo, tranello. La prova di quanto sospetto risulta dai testi.

Lo sforbiciatore, evidentemente giovane, si confessa candidamente (*Casabella* n. 331, pag. 55) in una osservazione, del resto pertinente, circa "la retrarietà" ai giovani — oggi come allora — a cedere le leve di comando ai giovani".

Dopo di che sarebbe difficile negare che l'impegno, palesemente e pesantemente denigratorio di codesta selezione sia intenzionalmente volta a scalzare le posizioni, o così credute posizioni, degli anziani.

Impegno assolutamente legittimo (anzi obbligatorio) in un giovane, alla stessa stregua per cui risulta legittima la ferma determinazione dei suddetti anziani a non lasciarsi buttare nella pattumiera.

Ma poiché è noto come tutta la faccenda si sia svolta con il consenso e con la collaborazione di P. M. Bardi, condirettore, con Massimo Bontempelli, di *Quadrante*, la cosa, al di là degli eventuali interessi contingenti e abbastanza banali dell'autore, assume tutt'altro senso e sapore: è lo stesso Bardi, con la consueta spregiudicatezza, a esplicitamente dichiararlo nella sua lettera (San Paolo 14 luglio 1968).

Senza che né la Direzione, né il Bettini se ne rendessero conto, il nostro caro, e tuttavia diabolico, amico Bardi ha voluto richiamare in causa i maddaleni pentiti, costringendoli a ricordare il tempo in cui "eravamo tutti fascisti".

Erano più di vent'anni che Bardi aspettava un'occasione di questo genere: non è colpa mia se questa volta il colpo è riuscito.

Ma occupiamoci dell'altro aspetto dell'attacco che, in definitiva, è l'unico che ci interessa: l'attacco di questo Bettini all'azione culturale di *Quadrante* e al razionalismo italiano, che proprio in *Quadrante* ebbe, in quegli anni, la sua bandiera. Talune delle critiche del Bettini sono tutt'altro che infondate e nemmeno prive di acutezza; non meno sono anche scontate da gran tempo, particolarmente per chi, come chi scrive, ebbe più volte ad elevarle e fu, forse, tra i primi a scrivere di crisi del razionalismo ("Architettura tra guerra e pace" in *La Metropoli*, Milano gennaio 1946).

Diamo anche atto al Bettini della esatta diagnosi da lui offerta di certa "letteratura esorcizzante", a cominciare da quel saggio, inattesa, inaudibile, che Giulia Veronesi ha volentersamente dedicato alle "Difficoltà politiche dell'architettura in Italia 1920-1940" (Milano 1953), al riguardo delle quali "difficoltà politiche" vi è anche da osservare come non siano state, allora, né maggiori né minori di quelle attuali.

Riconosciuto lealmente quanto sopra dobbiamo ora chiaramente esprimere il nostro dissenso circa la condanna totale del razionalismo italiano.

Il Bettini ignora, fra l'altro, le dichiarazioni pubblicate nel '26-27 nella *Rassegna italiana* dal Gruppo 7: dichiarazioni in cui si sottolineava il carattere sperimentale della nuova architettura, e in cui, a rincalzo, si parlava di "provvisorie rinunce" (rinunce, diciamo noi, salutar!).

L'accusa di carenza tecnica ecc. del razionalismo italiano, non ci sembra degna di confutazione, ma soltanto di confortevoli risate.

Certo più grave il rilievo circa "l'ignoranza della cultura" di quel periodo. Intanto il Bettini avrebbe fatto bene a dire "della non-cultura" onde evitare una palese contraddizione.

L'ignoranza sarebbe dimostrata — ormai l'ennesima volta che lo sentiamo ripetere — dalla dimenticanza di Wright.

Ignoranza per ignoranza: il Bettini a sua volta ignora, oltre a molte altre cose, che non fosse altro,

nella V Triennale (1933) allestito, di Wright, una mostra personale, una delle dodici dedicate ai maestri: non si può dire si trattasse di un personaggio ignorato.

Quanto agli apprezzamenti del Bettini sul Liberty, che egli sembra venerare, ciascuno essendo libero nelle proprie scelte non avremmo nulla da osservare; dobbiamo tuttavia far notare che altro è il Liberty, altro la ingegneria

ottocentesca, che talora e indebitamente si confondono.

Dobbiamo infine ricordare come il razionalismo si spieghi senza, anzi contro, il Liberty; mentre l'architettura attuale, per il bene e per il male, non sarebbe spiegabile senza la *Neue Sachlichkeit* dei tedeschi, senza il *De Stijl* degli olandesi, senza Le Corbusier, senza il razionalismo degli italiani.

AGNOLDOMENICO PICA

Prossima mostra: Dipinti di André-Gustave Beaudin

AL 21 DI VIA BIGLI

la Mostra di Pastelli di ATTILIO FORGIOLI lo scorso novembre fu recensita da VITTORIO FAGONE in *Nac*, Milano 1 dicembre, in una disamina che, riallacciandosi a precedenti più importanti esibizioni dell'Artista, ne interessava l'intera opera pittorica.

... E una pittura che potremmo chiamare 'analitica'... e che ha due aperti versanti. Da una parte 'esplorando' cerca di svolgersi in piano, cioè di sopprimere profondità al campo dell'immagine e di stabilire una continuità che non si rivela mai riduttiva, concentrica; dall'altra — e questi pastelli ne costituiscono un esempio indicativo di non poco valore — vi appare elemento formativo essenziale la vivacità e sinuosità della linea disperata, avvolgente e senza traguardo, ma soprattutto senza 'oggetto'. Forgioli, al contrario di molti artisti che si tengono oggi, soprattutto tra i più giovani, all'inaffondabile e consolidante evidenza dell'oggetto, precipita ogni oggetto in un ambiente che non ha altro corpo se non quello della stessa percezione. Anche il lettore meno avvertito riconosce che deve esserci un 'senso' in quel piegare ogni linea retta, ogni sfilacciatura di colore. E non è certo verso una preoccupazione di ritmo, quanto per oggettivare una nuova visione, una soggettività nelle cose, il 'senso' delle cose stesse oltre l'apparenza. Questo inconsueto album di viaggio, questo secco monologo, che ha rare variazioni e per punti profondi dove è quasi impossibile stabilire un taglio di continuità tra emotività e operosità dell'Artista, noi speriamo aiuti a liberare Forgioli dall'etichetta di pittore 'grazioso'.

La Mostra di ANDRÉ MASSON, 31 disegni dal 1923 al '69, e acqueforti e lito dal '41 al '68, nel novembre-dicembre, è sfortunatamente sfuggita alla maggior parte del nostro pubblico consueto, malgrado il vivissimo interesse che ha destato negli artisti e negli amatori che la visitarono. Ignorata dalla critica (e dalla cronaca), se ne occupò, unico, GIORGIO MASCHERPA in *L'Avvenire*, Milano 10 dicembre.

Ecco una mostra rara, preziosa, e, per i milanesi, anche inedita. Con i mezzi scarni ma intensamente espressivi del disegno nelle sue più varie tecniche, questo settantatreenne francese sfrena la sua linea carica d'energia — che tanto aveva interessato, sugli inizi, Breton e i surrealisti — in immagini, ora di fantasia ora istintive (o, come suol dirsi, *gestuali*), ora invece sottilmente vive di umori beffardi o misteriosi. Come questo geniale campagnolo — è figlio di agricoltori ed ha vissuto a lungo ad Aix, vicino al monte di Cézanne — riesca a trovare ogni volta il bandolo della vitalità artistica, resta un mistero. E come se avesse captato, a contatto con la natura, l'andamento di certi processi di crescita delle erbe e delle piante. La sua linea, infatti, cresce, si avviluppa, s'attorce, forma immagini di una nuova, splendente mitologia venata, di volta in volta, di raffinata eleganza o di tragedia.

SUTHERLAND GIACOMETTI DE CHIRICO PROTAGONISTI, il volume di GIORGIO SOAVI edizione Longanesi, è presentato dal 20 gennaio corrente nella Mostra di tempere, disegni e litografie dei 3 Maestri che abbiamo più volte preannunciata.



Natura morta 1969

cm 90 x 45 x 30

L'eco della stampa

Via Giuseppe Compagnoni 28 - MILANO

Ufficio Ritagli da Giornali e Riviste

Telefono 723.333 - Casella postale 3549



Natura morta 1969

cm 85 x 65 x 20