

# IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

# 24

NUOVA  
SERIE

FEBBRAIO-MARZO 1957 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

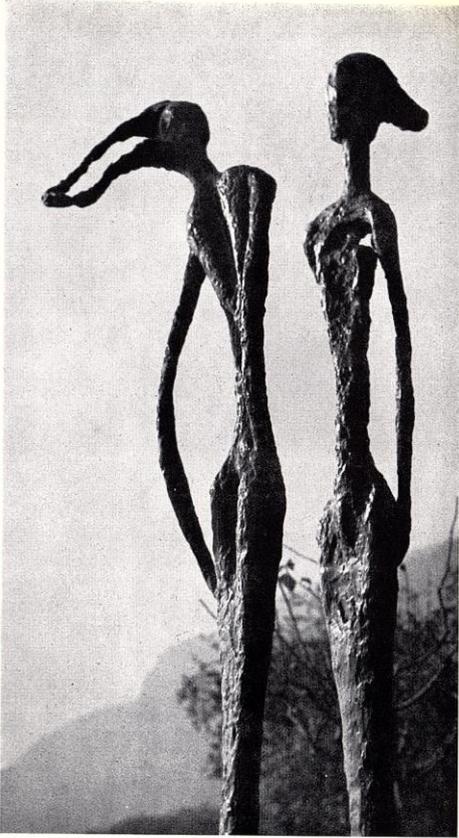
SCULTURE RECENTI DI

# MICHAEL NOBLE

UOMO E DONNA - 1956-'57

marmo





L'INCONTRO - 1956 (particolare)

## MICHAEL NOBLE

NELLE OPERE DI NOBLE APPAIONO SUBITO COESISTENTI una intelligente, selezionata cultura ed una scoperta spontanea immediatezza: ed è da tale felice connubio che nasce il loro potere di convinzione. Diremo subito che è proprio il sincero gesto poetico verso l'immagine del vero, o meglio l'apertura indifesa sul mondo di figure e di sentimenti che lo interessano umanamente, il punto di partenza del suo fare. E che la formulazione stilistica, passata con amorosa fatica attraverso il filtro della cultura, soltanto segue tale intuizione. Non si tratta, in breve, di avveduto manierismo, di gioco scaltro e decorativo, come tanto spesso avviene, ma di lenta ricerca, di spunti formali interpretati, con dichiarata umiltà di « mestiere », al fine di raggiungere il linguaggio rispondente alla propria interpretazione delle figure della vita. Non ripeterò qua i nomi delle tendenze e dei maestri della plastica contemporanea cui di volta in volta Noble si è avvicinato sia per apprendere, sia per trarne suggerimenti da svolgere liberamente, e sempre dal punto di osservazione prescelto dal suo coerente, esclusivo « modo di essere artista ». Sono stati gli esempi maggiori della scultura contemporanea volta a cogliere il ritmo rabescato delle linee di forza lanciate nello spazio, oppure a rendere lo scatto vitale delle strutture fisiche sentite vibranti tanto nella loro intelaiatura quanto nel contatto rabbrivente della luce sulla superficie. Ma gli accostamenti a maggiori esperienze, e la storia delle ricerche di Noble, sono stati benissimo fatti da Alfonso Gatto e da Gino Ghiringhelli, altra volta.

Varrà oggi dire che il percorso dello scultore scozzese è stato dalla definizione del più inquieto ed esasperato ritmo di « corpi » (non di astratti volumi o profili) alla sempre più precisa e condizionante immagine di « personaggi ». E i ritratti hanno punteggiato, con la loro candida testi-

monianza, questo cammino. Il sentimento di Noble è semplice, sin dolce, nella sua dichiarata fedeltà all'amore per figure di fresca immediatezza; e talvolta l'incertezza della soluzione, dal punto di vista di una consumata abilità, fa risaltare ancor più il nucleo sentimentale e morale della sua opera, vivo di generosa fiducia negli affetti, senza ipocrite schermature intellettualistiche. Pur attraverso una forma che ben si presterebbe a suggestioni decadenti e morbidamente ossessive, Noble cerca di fornire la trasfigurazione plastica di un'emozione nata da una continua gioia di vivere. Niente retorica dell'assurdo o dell'ossessivo, come oggi di solito vediamo, né retorica dell'arcadia e dell'edonismo veristico o astrattizzante. Ma figure che faticosamente crescono verso l'individuazione da un primo costituirsi in generici gesti o atteggiamenti. Lo scultore va sempre più verso il concreto, restituendo corpo ai personaggi che prima aveva spogliato sino a farne nervose e sommarie «ossature». E, di pari passo, il gesto puramente ritmico si carica di significati sentimentali.

Vuole che i suoi personaggi si incontrino: e ne studia le reazioni. Li sorprende che intenti si osservano, che azzardano timorosi una carezza, che si abbracciano. Noble affronta ora, con commossa ingenuità, questa scoperta del racconto. Ecco le fanciulle magre, timide e proterve, la testa appena china in gesto di bizza, quasi, per il loro acerbo nudo che le impaccia. Così questa scultura tenta la sostanza e la bellezza pungente di giovani corpi, e lo scatto di un vero muscolo, la misura naturale di un atteggiamento. Il cammino è lungo, e saranno da vincere ancora ricordi e tentazioni di cultura, e saranno da conquistare sicurezza e piena padronanza di stile: ma la via è scelta con decisione e seguita con appassionata coerenza. Quello che oggi è talvolta ancora intuizione, o forma imbozzolata nell'impaccio, accenna però alla verità della dote poetica, in quanto testimonia il rifiuto di soluzioni di gusto e di moda.

E si veda come sia tenero e solenne insieme il gruppo degli amanti nel grande marmo, e come questa immediatamente avvertibile sincerità di sentimento sia con agio risolta nell'accordo misurato dei volumi, nel modulo compositivo che è semplice e pur ricco di molteplici suggestioni. Questo appunto Noble vuole, e raggiunge: un significato chiaro di vita, un calore di sentimento nato dal rapporto umano, in un linguaggio necessariamente coerente alle esperienze plastiche del nostro tempo.

FRANCO RUSSOLI

## ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- |   |  |
|---|--|
| 1. Rapporto 1954, bronzo alt. 130                     | 13. Ragazza 1956, bronzo alt. 100                        |
| 2. Figure 1954, bronzo alt. 132                       | 14. Due figure 1956, bronzo alt. 165                     |
| 3. Gruppi 1954, bronzo alt. 60                        | 15. Donne in colloquio 1956, bronzo alt. 127             |
| 4. Figura in cammino 1954, bronzo alt. 130            | 16. Uomo e donna 1956, bronzo alt. 140                   |
| 5. Torso 1954, bronzo alt. 51                         | 17. Donna avviluppata 1957, bronzo alt. 80               |
| 6. L'icaride 1955, bronzo alt. 54                     | 18. Figura in riposo 1957, bronzo alt. 62                |
| 7. Busto di donna 1955, bronzo alt. 70                | 19. Testa: frammento 1957, bronzo alt. 18                |
| 8. Figura di ragazza 1955, bronzo alt. 124            | 20. Ritratto di Alfonso Gatto 1957, bronzo alt. 46       |
| 9. Due gruppi di famiglia 1955, bronzo alt. 60        | 21. Uomo e donna 1956-'57, marmo di S. Ambrogio alt. 198 |
| 10. Chitarrista 1956, bronzo alt. 56                  | 22. 38. Piccoli bronzi                                   |
| 11. Busto con le braccia ad arco 1956, bronzo alt. 54 | Tempere e litografie                                     |
| 12. L'incontro 1956, bronzo alt. 136                  |  |

NOTIZIA BIOGRAFICA. — Michael Noble ha 37 anni. E' scozzese. Ha studiato al «Royal College of Art» di Londra. Dal 1951 si è stabilito in Italia ed ha tenuto mostre personali a Milano nella nostra Galleria nel 1953 (v. Bollettino 4) e 1951, poi a Roma e Torino. Una monografia del suo lavoro è stata pubblicata dalle Edizioni del Milione nel 1955.

La mostra rimarrà aperta dal 16 febbraio al 5 marzo con orario dalle 10 alle 12,30 e dalle 15,30 alle 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

## TEMPERATURE

ANCORA DELLA PERSONALE DI CARMASSI. Completiamo qui le recensioni della stampa rimaste incomplete nel Bollettino precedente.

Su «AVANTI» del 7 dicembre, Guido Ballo inizia con un riconoscimento: «Carmassi è senza dubbio tra i più vivi esponenti della giovane pittura italiana... e dopo di aver detto delle sue origini, per il suo accostamento alla cultura francese «che lo fece avviare in un primo tempo a una visione post-cubista: ma il colore già in quelle composizioni ritmiche aveva una forte carica espressiva. Apparente evidente che il linguaggio di Carmassi sarebbe sfociato, prima o dopo, in una variante espressionista: la sua natura stessa impetuosa, portata alla fuga più che alla analisi di gusto, lo faceva orientare verso soluzioni pittoriche in cui l'immagine non fosse distaccata, ma coinvolgesse la personalità dell'artista con una totale partecipazione effettiva. «Per dire della sua posizione d'oggi: «L'invenzione dell'immagine è affidata in Carmassi a un continuo colloquio con la materia: in cui l'oggetto figurativo, divenuto intensa emozione anche quando non annulla le origini naturalistiche, è stimolo, impulso di vitalità. Non parte dunque da schemi precostituiti: si affida alla pura aggressione espressiva. L'immagine, intesa come vita dinamica colta alle origini della sua espansione vitale, si forma man mano, attraverso discordanze, richiami, allusioni, in una corposa e larga concretezza pittorica: Carmassi ama la sintesi di larghe composizioni. Negli ultimi dipinti il colore è diventato più tenero, con velature di azzurri, di verdi: a volte l'immagine, pur essendo diventata con lirismo espressionista, sembra quasi sconfinare nella nostalgia del tono locale, suggerito da ricordi della natura: altre volte si distende con velature atmosferiche. Ma nel complesso attraverso l'espressionismo, Carmassi sembra ricollegarsi, indirettamente alla dinamica futurista di un Boccioni, che già tendeva ad accentuazioni espressioniste, e alla libertà coloristica di un Wols».

In «L'Unità» di Milano del 29 novembre, Mario De Micheli, riconosce l'artista dotato di mezzi che sa impiegare, né teme invece la tendenza: «...In questa personale si può notare subito come Carmassi abbia maggiormente chiarito la sua posizione di fronte al dato naturale. I suoi

quadri, infatti, vogliono essere esplicite e liriche enunciazioni di emozioni naturalistiche circostanziate: *Autostrada, Burrasca sul mare, Il tacchino, I galli*. Non c'è dubbio che Carmassi possiede i suoi mezzi e sa metterli in opera. La necessità di ritrovare in qualche modo il contatto col mondo reale e di ritrovarne in qualche modo sulla tela una immagine individuale è il frutto di una lunga ed energica opposizione critica al formalismo che ha radici complesse ma ben definibili. Le osservazioni che si possono fare a Carmassi sono quelle di arrestarsi ad emozioni epidemiche e di risolverle spesso su di un piano di gusto. Per questo i suoi risultati appaiono, proprio nell'ambito della sua poetica, ancora fragili e quindi contaminati da quel «formalismo» da cui egli vuole disancorarsi. In Chighine indicavamo un'ondata emozionale di fondo su cui anche il dato del gusto non comprometteva il risultato finale; in Carmassi questa ondata di fondo non la percepiamo ancora. Talvolta le sue tele sembrano unicamente ferme a un dato «impressionistico», non preoccupate di cogliere una sostanza dei fenomeni. E questo sia detto senza voler ancora mettere in discussione il valore di una tendenza».

Su «Eroca», del 20 gennaio 1957, Raffaele Carrieri, in un articolo «L'orientale nato a Lucca», ci parla dell'uomo quale lo ha incontrato nelle notturne fiaschetterie milanesi e come la sua vita, fantasia, fervida d'immaginazioni, lo ha classificato in netta opposizione alle notizie anagrafiche che la stampa fornisce. Si ha così l'uomo facente un tutt'uno con la sua arte, ciò che deve essere evidentemente un concetto carriero. E della pittura di Carmassi scrive:

«...Le mie frequenti visite in questo studio avevano inizio alle due del mattino. Il lucchese lavorava di preferenza nelle ore piccole. Ero curioso e avevo mano libera a sfogliare le cartelle di disegni. Cercavo l'ossatura, il traliccio dei suoi dipinti. La pittura di Carmassi era ampia, ondeggiante, frastagliata di rigurgiti, e spesso la materia formava grossi spessori.

Il colore di Carmassi, qualunque fosse l'intonazione, era febbricitante. Si poteva stabilire dai gradi di calore in esso contenuto espressione e ispirazione, forma e luce. Un fracasso di gialli e di rossi, un panorama di suoni confusi attraversava lo spazio del quadro come la marcia in gloria di non so più quale famiglia di atomi. Memoria di boschi, di cavalli, di isole che prendono fuoco? La pres-

sione del colore inventava immagini vaganti ed esorbitanti. In queste immagini accatastate ciascuno poteva mescolare le sue. Carmassi stabiliva l'aria di alta tensione. Il resto era affar nostro. Dico nostro perché eravamo in parecchi a comporre immagini in questa pista ardente.

Nell'ultima mostra di Carmassi ho ritrovato nei diciotto dipinti esposti talune tele - *Tonnara, Lipari, L'orto rosa, La spiaggia* - che avevo viste nello studio durante le mie visite notturne. I gradi della febbre nel colore di Carmassi mantenevano i numeri alti. Persino il freddo azzurro di Lipari scottava».

In «Taccuino delle Arti» n. 13-14, Mario Fin, segna la «bella personalità di Carmassi» e dopo di avere citato e commentato largamente il presentatore del nostro Bollettino, Lando Landini, affronta Carmassi nelle prove della sua pittura: «...Che valore dà alle sue esperienze pittoriche Carmassi? La sua ambizione è scoperta, egli cerca di inserirsi nel dialogo (o nel silenzio) tra figurativi ed astratti, rifacendosi ad una impostazione nuova del rapporto realtà naturale-realtà poetica. Egli si pone quindi (o i suoi critici l'hanno posto) in una posizione difficile, nella quale oltre che esprimere idee bisogna anche concretarle, renderle operanti, misurarne la validità. D'altronde le ricerche di Carmassi sono ispirate ad un troppo vigile controllo del gusto perché si possa considerarle solo «esperimenti»: Carmassi rifiuta il problema di una «idea» di realtà, ma questa nasce suo malgrado, perché ogni linguaggio, anche al di fuori di ogni intenzionalità, esprime qualcosa. E la realtà di Carmassi non ci sembra qualitativamente diversa da quella che altri artisti ci hanno dato, ciascuno con ricerche di linguaggio sue proprie, ma perfettamente allineate nel senso delle sue ricerche e assolutamente prevedibile. Non una realtà dozzinale, beninteso, semmai troppo allietante per raffinate disquisizioni di forma, nata da una emozione viva, sincera e tradotta in termini di puro colore temperati solo da una vaga reminiscenza naturalistica. Anche l'insistente richiamarsi ad un mondo che si vuol rifare non per «trasposizione», ma per un impulso vitale immediato, ripropone ancora in termini perentori un dualismo artista-realtà esterna che sollecita e continuerà

a sollecitare mille tentativi di sintesi, più o meno legittimi, fondati su linguaggi di diversa strutturazione: Carmassi propone il suo, certamente non il più sterile».

Sul «COMUNE DELLA SERA» del 28 novembre, Leonardo Borgese, è quanto mai sbrigativo «...è un astrattismo assoluto, che dipinge a macchie crostose, dando - forse senza volerlo - a volte l'idea di boschi verdi, a volte di cieli nuvolosi, a volte di muri in moto e in esplosione o persino di «stati d'animo» futuristici. Che può ricordare indirettamente Boccioni lo ammette del resto anche il presentatore di Carmassi, Lando Landini, nelle tre fitte pagine pubblicate dal Bollettino del Milione. Notevole un certo istintivo senso dei toni naturali...».

Anche per Chighine (v. Bollettino numero 22), nel *Corriere d'Informazione*, Lepore accusa una involuzione di vecchia data futurista. Strana coincidenza: è da pensare che nelle due redazioni del «Corriere» per tutto quello che non quadra con il conformismo colà di rigore, l'asso pigliatutto è il boccioniano «stati d'animo».

Infine sulla «FIERA LETTERARIA» del 23 dicembre, Luciano Budigna, nel paginone del «Taccuino delle mostre milanesi», non trova altro da scrivere: «altre mostre della settimana: Carmassi al Milione», e punto.

DELLE SCULTURE DI MINGUZZI la galleria novaiorchese di Catherine Viviano ha ordinato nelle sue eleganti sale una importante mostra dal 12 novembre all'8 dicembre 1956. Da questa mostra chi ne ha dato avvio in Italia, rilevandone l'importanza, è stato Franco Russoli scrivendo su Settimo Giorno del 23 gennaio 1957 un articolo dal titolo «I bronzi di Minguzzi passano l'Atlantico» in cui prende l'occasione per dire anche dell'interesse che il mercato americano manifesta ogni giorno di più per l'arte moderna italiana ad opera, soprattutto, dei grandi mercanti Valentin, Matisse, Yolas e Catherine Viviano, quest'ultima in particolare per le firme della generazione di mezzo, conseguendo risultati più che lusinghieri e che, anzi, consentono di parlare già di quotazioni affermate.

Qui sotto stralciamo dai ritagli della stampa di New York, tradotti, alcuni brani di quella critica su Minguzzi;

In «THE NEW YORKER» del 24 novembre 1956:

«Minguzzi, è uno dei relativamente giovani scultori italiani (è nato nel 1911), che, iniziando dagli stessi principi arcaici di Marino Marini e Giacometti, li sviluppa poi in stili altamente personali. Anche Minguzzi dimostra una forte volontà di affrontare soggetti che, ordinariamente, erano considerati al di là dei limiti della scultura, come pure un alto grado di originalità nella loro interpretazione.

Alcune volte queste qualità lo conducono puramente al bizzarro come nell'ornamentale «Adamo ed Eva» coll'albero di bronzo fra le figure e l'elaborata «Figura nel bosco».

Nonostante ciò la «Donna seduta» ha una dignità massiccia e romana e la «Bagnante nel bosco» ha una stranezza di concezione (il bagnante, avvolto in lenzuola, è racchiuso in una gabbia) di canuce di bronzo come in una gabbia). Le sculture hanno una vivace suggestione, suggestione quasi surrealista».

Robert M. Coates  
Sul «HERALD TRIBUNE» del 25 novembre 1956:

«Le Opere di Minguzzi e le sue parole indicano perchè gli scultori italiani si siano meritati oggi una così alta posizione.

Le opere sono esposte alla galleria C. Viviano.

Le parole suonano così: «Io rifiuto tutte le forme di eccessivo intellettualismo. Io devo sentire nelle mie mani ed avere davanti ai miei occhi... Per la mia natura, per il mio temperamento questo è un bisogno molto più sentito della concezione dello spazio come scopo in se stesso».

Ciò significa che, come Marino Marini, Arturo Martini, Giacomo Manzù ed altri, l'interesse di Minguzzi è attirato dagli esseri umani, dal modo in cui i loro corpi si muovono nello spazio, dalle emozioni che essi sentono a suscitano negli altri. Egli li semplifica e li distorce tanto da dare importanza alla loro essenza simbolica quanto alla loro essenza fisica.

Egli scolpisce quella che chiama «Bagnante nel bosco» e c'è da chiedersi se il labirinto che racchiude la figura rappresenta proprio degli alberi; un Adamo ed Eva in cui l'albero somiglia più ad una torcia accesa.

Ad ogni modo Minguzzi è un magnifico artigiano e un artista pieno di immaginazione».

Emily Genauer

In «ARTS» del mese di novembre 1956:

«Minguzzi è uno degli scultori che fu incluso tra gli espositori nella mostra «The New Decade» («La nuova decade») delle arti europee, tenuta un anno fa al Museo d'Arte Moderna.

Egli si ripresenta ora in una sua personale, con un più completo gruppo di bronzi, che confermano quel talento e quel virtuosismo che apparvero nella sua prima presentazione.

La plasticità e morbidezza delle sue figure maschili e femminili aggiungono un mirabile senso di movimento, di improvvisa azione, ai contorni sculturali e, a tutt'aperta si rimane sorpresi di questa qualità, per la costruzione formale delle figure in se stesse.

Le donne di Minguzzi, più chiaramente espresse nelle sue scrobbate, sono doppiamente italiane; i loro ampi, fecondi fianchi e le pesanti voluminose spalle arrotondate danno l'idea di una massa e di un peso naturali.

Ma lo scultore trasforma questa massa in forme, che, mentre aderiscono alla loro funzione descrittiva, hanno una vita decisamente propria. Le braccia sono sempre flessibilmente arrotondate ad arco; non piegate al gomito ma massicce e curvate; le gambe, come nell'eccellente «Donna sull'altalena», si assottigliano in un liscio contorno curvato dalla coscia voluminosa, sensuale, fino alla sottile e delicata caviglia.

Minguzzi ha esposto in questa mostra anche due bronzi di galli, dove ancora massa ed azione sono ritratti in piani ampi e solidi. Sono pure esposti gruppi di figure, alcune riprese a coppia, altre sedute, altre in piedi in cerchio a mani unite, altre bilanciate in pose acrobatiche».

G. L.

In «ART NEWS» del mese di novembre 1956:

«...Mostrando candidamente una rispettabile linea, la sua scultura in bronzo è, inconfondibilmente post-piccassiana e, come altri, dimostra di tener presente le ricerche di Henry Moore della semplicità arcaica e della figura geroglifica.

Rivolgendosi dalla figurina alla grande dimensione, al Minguzzi piace spostare la sua conoscenza plastica dalla filigrana e dal vuoto alla massa centripeta, ed alla superficie geometrica ruvida; dall'inerzia alla posata attività. Egli, sia come mae-

stro o come allievo, si mantiene fermo in una sicura freschezza di principi, sia che lavori in miniatura od a stilizzati acrobati, o giganti, od a galli severamente cubisti.

Egli ha il tocco che rende il bronzo tanto docile che in un sorprendente, semplice, gruppo, «Adamo ed Eva», questo classico metallo sembra trarre dal Suo impulso un po' del vecchio splendore».

P. T.

In «THE EASTERNER» del 1 dicembre 1956:

«Nelle sculture dell'italiano Minguzzi sono combinati un delicato equilibrio ed una completezza solida. Questa è la sua prima personale in America e la Viviano dà prova del suo continuo aggiornamento. Ecco uno scultore profondamente legato alle più fondamentali, fedeli tradizioni della sua arte. Passando dagli arcaici greci attraverso gli etruschi, una struttura stilistica è fatta rinascere dal Minguzzi e incorporata in una composizione moderna. Egli non è però sopraffatto da queste tradizioni ma piuttosto stimolato ed azionato dalle stesse forze riportate al nostro tempo. Queste forze di poesia e vita sono trasmesse attraverso un equilibrio fra delicatezza e massa che è soltanto moderno, ed attraverso una tensione di massa e piano che è universale nella sua potente forza sculturale.

La struttura che risulta dal modellare e la tensione del carattere della superficie da piana a concava, aiuta a rendere sensitivo il meraviglioso «Uomo col gallo» così somigliante all'Apollo degli antichi greci.

In alcune sculture un delicato incrocio di linee spaziali racchiude delle pesanti figure. In altre, come nella «Acrobata sul trapezio» un riferimento lineare nello spazio contrasta e contiene una figura bilanciata che si riposa in una staticità aerea.

Questo, in scultura, è di difficile realizzazione, ciò nonostante si ripete in diversi altri gruppi ugualmente bilanciati».

Leonard Schwartz

## LE EDIZIONI NOVITÀ

LETTERE SULL'ARTE DI PIETRO ARETINO, commentate da Fidenzio Pertile e rivedute da Carlo Cordié, a cura di Ettore Camesasca. Opera in 3 volumi di complessive pagg. 900 e tavv. fr. 100 c., comprendente le biografie degli artisti citati, vari repertori, prospetti e indici, e la Vita dell'Aretino di Giannmaria Mazzuchelli col commento dell'autore aggiornato e integrato.

Primo volume (1526-1542), di pagg. 268 con 32 tavv. f.t. e una nel testo; formato 15,5 x 23, broccura . . . L. 1.800

Vede finalmente la luce una serie di scritti alla cui diffusione si opposero gravi ostacoli di varia natura. A una riedizione delle lettere aretine si accinse avanti la prima guerra mondiale il Nicolini, purtroppo interrompendo il lavoro al secondo dei suoi volumi costituenti l'opera; successive antologie, buone e meno buone, risultano di necessità inadeguate rispetto la mole complessiva, tanto più essendovisi inteso di documentare i molteplici «motivi» d'interesse collegati con tali lettere. Si che sostanzialmente la nostra possibilità di conoscere l'epistolario del «divino» Pietro rimase ancorata al remoto 1609, anno della sua ultima edizione (neppure italiana, ma parigina), dopo che l'acquisizione aveva fatto strage delle numerose stampe e ristampe cinquecentesche, e con tale accanimento da lasciarne pervenire esemplari rarissimi e nessuno del quarto volume.

Eppure anche così come sono, coi loro quesiti di critica testuale talora insolubili, alle «pistole» dell'Aretino si ammette non da oggi tanta importanza che — per fare un esempio spicciolo — gli studiosi del Cinquecento (né solo del veneziano) non mancano — in difetto di meglio — di procurarsene copie faticosamente desunte dalla non sempre leggibile ristampa parigina. Con ciò si potrebbe forse pensare a un testo per «specialisti» e ormai svuotato d'ogni possibilità di scoperte. Ma, a parte la concordia dei critici nel vedervi la parte migliore della produzione aretina

### L'eco della stampa

Ufficio Ritagli da Giornali e Riviste  
Via Giuseppe Compagnoni N. 28 - MILANO  
Telefono N. 723.333 casella postale 3549

—Le più viva, la più efficace, la più caratteristicamente umoristica, cioè, di questo fresco, brioso e personalissimo scrittore—, non è chi ignori come oggi l'attenzione alle arti figurative sia divenuta costume per un pubblico sempre crescente; quanto poi alle « novità » da scoprire, tutto lascia credere che il presente epistolario continuerà a prodigarne ancora a lungo.

Intanto, con questa edizione delle 665 missive inerenti all'arte figurativa, appaiono per la prima volta risolti vari quesiti sin qui giudicati insolubili, persino in relazione con artisti di prim'ordine (basti ricordare Tintoretto, Savoldo e Cellini), che si sarebbero potuti credere indagati quanto possibile; e l'agevole accessibilità consentita dalla nuova raccolta è senza dubbio per maturare ulteriori frutti. Rimane poi, abbondantemente documentato, pur nella necessaria frammentarietà imposta dalla scelta in chiave artistico-figurativa, il valore letterario di questi scritti, taluni dei quali sono da considerarsi fra i migliori del XVI sec. anche se misteriosamente (ma non troppo) sogliono essere scordati dai compilatori di antologie.

Non costituisce dunque, la presente raccolta, un'oziosa esercitazione su testi che difficoltà talora insuperabili hanno sin qua impedito di diffondere, non un accademico contributo a uso di pochi, ma l'appagamento dell'esigenza suscitata da una fama come quella dell'Aretnino, vivissima anche se — a torto o a ragione — per tanti versi assai equivoca.

Il merito e l'ardire — ci si consenta la parola — d'aver concepita la raccolta aretiniana spettano a Fidenzio Pertile, scomparso prematuramente (aveva trentasette anni) in tragiche circostanze quando l'opera era pressoché compiuta, e con tale generoso impegno di ricerche, che occorsero poi vari anni per ripristinare il dispositivo di note, commenti e repertori perso dopo la dipartita del compianto studioso.

Anche a prescindere dalla molteplicità dei collaboratori resasi così necessaria, l'opera restò cominciata ad apparire si presenta piuttosto complessa. Nei primi due volumi sono riunite le missive aretiniane sulle quali il Cordié ha condotto un paziente lavoro per liberarle da interpolazioni, arbitri e refusi introdotti dal seicentesco stampatore parigino; nel terzo, il volume-chiave, si trova inclusa la Vita dell'Aretnino del Mazzucchelli, esemplata

sulla seconda edizione (che gli studiosi moderni ebbero per solito il torto di trascurare, salvo poi attribuire altri meriti d'indagine a chi ebbe l'avvedutezza di attingervi alla chetichella), preceduta da un prospetto cronologico della vicenda aretiniana e seguita da un fitto corpus d'annotazioni integrante le postille del Mazzucchelli stesso. Completano il terzo volume le biografie degli artisti menzionati nelle Lettere con speciale riguardo ai loro rapporti con l'Aretnino e alle opere da questi accennate, un indice degli altri personaggi citati da messer Pietro (i protagonisti — si può dire — delle vicende politiche, letterarie, artistiche del secolo, da Carlo V a Francesco I al corsaro Barbarossa, da Paolo III e immediati predecessori ai vari potentati nostrali ed esteri, dai Fugger all'Aristo, al Bembo, ecc.), redatto — quest'indice — con l'intento di offrire, mediante accenni biografici e il richiamo a episodi più o meno chiaramente rievocati nel testo, un agevole commento sganciato dall'aggia di continui richiami. Vari altri indici concorrono allo stesso scopo. L'aggiornamento di tali elementi, la compilazione dei manenti e la cura della « vita » mazzucchelliana spettano a E. Camesasca.

La parte iconografica dei tre volumi, circa 100 tavole fuori testo, è ispirata al criterio di presentare — nei primi due — le opere richiamate da messer Pietro (con particolari riguardi alle meno conosciute o alle superstiti testimonianze delle scomparse), e — nel terzo — una rassegna (fin ora mai tentata) dei ritratti che pittori, scultori e incisori eseguirono in bel numero dell'Aretnino, creando un complesso di elevata qualità (Tiziano, Tintoretto, Sebastian del Piombo, Alessandro Vittoria, il Leoni, il Raimondi ne costituiscono i capisaldi), cui peraltro si collega anche la soluzione di problemi artistici non secondari.

Fa parte della Collana « Vite, lettere, testimonianze di artisti italiani » della quale abbiamo pubblicato:

VITA DI BERNINI SCRITTA DA FILIPPO BALDINUCCI con uno studio e a cura di Sergio Samek Ludovici. Volume di 288 pagg., 24 tavole f.t. brossura. L. 1.500

VITA DEL CARAVAGGIO DALLE TESTIMONIANZE DEL SUO TEMPO, studio e note di Sergio Samek Ludovici. Volume di 196 pagg., 24 tavole f.t., brossura.

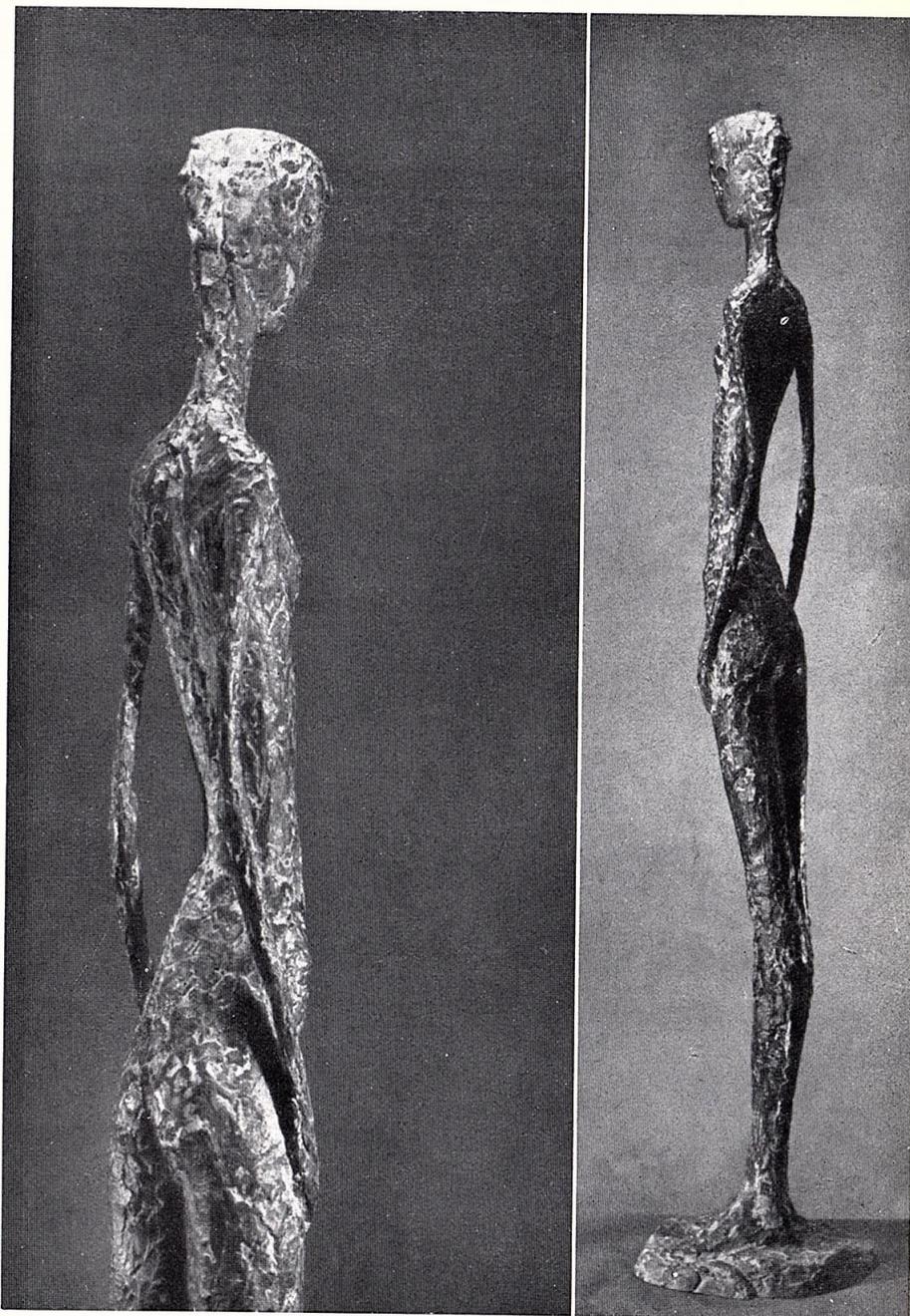
L. 1.500

OFF. GRAFICHE ESPERIA - MILANO



DUÉ FIGURE 1054

bronzo



RAGA77A - 1956