

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

25

NUOVA
SERIE

MARZO 1957 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

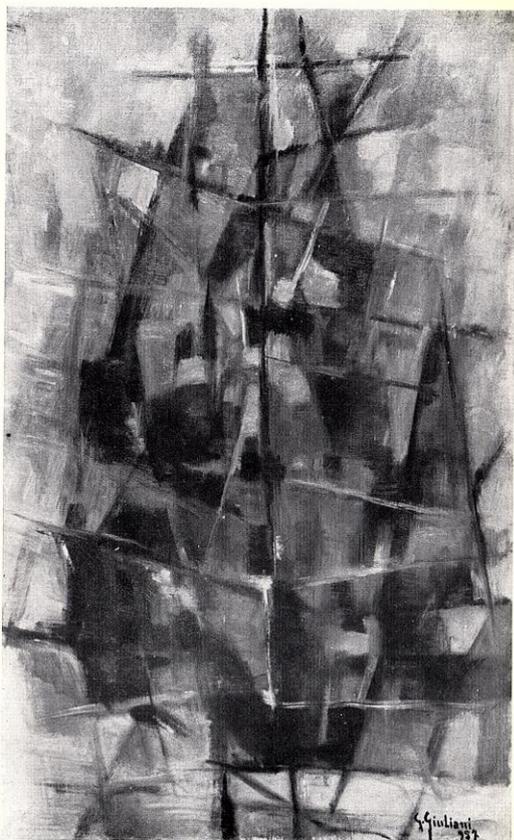
DIPINTI DI

GIOVANNI GIULIANI

IN UNA SUA MOSTRA PERSONALE



olio - 195



Vele spiegate

olio - 1957

GIOVANNI GIULIANI

IL PRIMO INCONTRO CON L'OPERA di Giovanni Giuliani avvenne esattamente un anno fa, a questa stessa galleria, che aveva messo fuori una ventina di sue tempere; e sin da allora fu un bell'incontro, tanto più rallegrante in quanto inatteso. Chiesi di incontrare anche il pittore, ma non riuscii a sapere altro che viveva nelle valli bergamasche, a breve distanza da Rovetta dove Arturo Tosi trascorrevva le sue felici estati, che preferiva il silenzio delle sue montagne al traffico della città (anche se aveva frequentato, prima della guerra, tanto Bergamo che Milano), e che quei fogli a tempera erano l'unica sua presenza alla galleria, perché aveva ricusato di assistere alla mostra, non per scontentezza, ma per un più gentile atto di discrezione. Sicché il pittore mi rimase ignoto dietro i suoi dipinti.

Non tanto tuttavia da non poterne ravvisare la presenza tra i dipinti che, di tempo in tempo, scendevano dalla valle verso Milano. Ormai, ci si era fatta una consuetudine, il Ghiringhelli e me, a quegli improvvisi arrivi; e il gusto delle rivelazioni, a ogni apertura di cassa, era così vivo, che finii per non chiedere altro del pittore, rispettando quel suo stare in ombra. Bastavano del resto quei fogli e poi, fatto franco evidentemente delle sue quiete ma intense esperienze, bastavano quelle tele a definire la parte migliore dell'artista.

Le tempere di un anno fa erano quasi tutte nate sulla costa amalfitana. L'ampia distesa di quel mare, e il suo mutevole viso, e il bagliore cangiante della luce nelle diverse ore del giorno, governavano l'apparire di quelle immagini. Si avvertiva chiaramente che il pittore ci aveva vissuto in mezzo, con la felicità intensa di un colloquio senza parole, con quei contraccolpi del cuore delle perfette relazioni di realtà e di sentimento; e ce ne ridava, filtrata dalla fantasia, l'essenza più segreta: quelle spianate fughe della superficie marina, quelle scheggiature di quarzo negli anfratti della roccia, quel dondolare di frasche negli aranceti, quella rete di accordi silenziosi tra aria e colore. Staccava cioè dagli occhi l'immediata presenza di quella realtà di natura, e coglieva sulla pressione dolce del sentimento una più sottile immagine che partecipava di quel vivere, di quell'infinito murmure d'acqua e di vento, di quel balenante trascolorare dei giardini, in un modo più intrigante e ineffabile, sulla parte del cuore appunto; una stupenda natura tutta emozione, invenzioni sottili della fantasia colta si direbbe a bruciapelo da quell'esistenza piena e sensibile intorno a noi, carpitata in quel lievitare fitto di colori, di luci repentine, di ritmi, nella

pungenza dell'attimo che si consuma nel suo stesso splendore. Forse, per questo lato, è giusto accennare a un'impressionismo, del cuore tuttavia che sprema ogni intensità allusiva e segreta del sentimento, che non a un impressionismo dell'occhio che coglie un aspetto friabile di natura nel suo disfarsi dentro il mutevole gioco della luce. Ed è anche per questo che, al di là del primo apparire non-figurale, questa pittura brulica invece di tante figure reali, di emozioni, di trafitture, oltre la prima scorza rugosa del visibile.

Questo evolversi della realtà sulla linea più segreta dell'emozione, infine questo docile abbandono romantico (altro che aridità sterilizzata dell'astrattismo!), alle sillabe più interne dell'immaginazione, si è fatto anche più chiaro e complesso nei dipinti dell'ultima stagione autunnale che ora qui si espongono in una serie più ampia. Si direbbe anzi che il baluginare da una così profonda fedeltà poetica della realtà, avvenga proprio, come diceva Proust, sulle intermittenze del cuore. Ed è una realtà serena, felice, illesa per un'intima freschezza, che risuona di voci d'oro, di fuochi, di rapidi incantamenti. Sono boschi, verzure che la stagione dilava o accende di percosse purpuree, nuvole riflesse, velieri in corsa, fantasmi mutevoli dell'immaginazione che senza sforzo ci conducono in un mondo più aereo e leggero, e dove il legame con la vita è sempre determinato da quella presenza continua del cielo e della terra. Nella sontuosa intensità della pittura, così sottilmente modulata sulle finzze più nascoste del tono, si può anche distinguere il filo resistente della tradizione pittorica veneziana, intessuta appunto di quei fili preziosi di colore, di quei veli d'aria cromatica, che per un pittore bergamasco è un'ascendenza ormai divenuta naturale. E pur tuttavia si vorrà notare la sua contenutezza, anche laddove, sull'infittirsi dei rossi, potrebbe esplodere facilmente la retorica dell'istinto incontenente, del fiotto brutale e facile della materia che per altri pittori, leggendo male la situazione odierna del « lombardo » Morlotti, fa le veci di un sentimento infittito dalla densità repentina di una malinconia autentica, tutt'altra cosa dall'anarchia pittorica. In queste opere di Giuliani si vuol dire che fa pregio una riflessione, una educata misura dell'intelligenza, che sempre domina e chiarisce gli ingorghi confusi della natura e libera il gesto amoroso della poesia dalle oscure insorgenze dei sensi. Si fa presto a dire natura, esistenza. Mi richiamano con più simpatia tutto un diverso e successivo disporsi dell'emozione e dell'intelligenza in confronto diretto con la realtà per strapparne appunto un brano di verità, fatta di intime persuasioni, divenuta umana per questo chiaro lume di intelligenza fervida e di fantasia appassionata. E' il gesto appunto che spinge innanzi questo operare di Giuliani e lo fa così vibrante e così pacificato nella dolce discrezione del cuore, nell'equilibrio raro di tutte le sue doti.

MARCO VALSECOCHI

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- | | |
|--|--|
| 1. L'ultimo sole. 1956 olio 80 x 100 | 17. Maestrale. 1956 olio 50 x 70 |
| 2. L'ora della siesta. 1956 olio 70 x 100 | 18. Sortilegio candido. 1956 olio 45 x 65 |
| 3. Canta l'autunno. 1956 olio 65 x 100 | 19. Fiori di brina. 1956 olio 45 x 65 |
| 4. Intrico vegetale. 1956 olio 70 x 90 | 20. Veneziano. 1956 olio 81 x 64 |
| 5. Ritmi e colori. 1956 olio 60 x 90 | 21. L'Enfola. 1956 olio 81 x 64 |
| 6. Astronomia. 1956 olio 55 x 85 | 22. Fascinose luci. 1957 olio 90 x 65 |
| 7. Splendore primaverile. 1956 olio 55 x 85 | 23. Tranquille armonie. 1957 olio 90x65 |
| 8. Festa delle mimose. 1956 olio 54 x 81 | 24. Prisma. 1957 olio 100 x 70 |
| 9. Variabile azzurro. 1956 olio 54 x 81 | 25. Meduse nella notte. 1957 olio 100x70 |
| 10. Stromboli. 1956 olio 55 x 80 | 26. Si annuncia il giorno. 1957 olio 60 x 75 |
| 11. Tenerezze di ricordi. 1956 olio 53x72 | 27. Vele spiegate. 1957 olio 60 x 100 |
| 12. Sul mare le ginestre. 1956 olio 49 x 72 | 28. Liberty. 1957 olio 70 x 100 |
| 13. La vigna sarà vino. 1956 olio 60x75 | 29. La luce gioca con le foglie. 1957 olio 70 x 90 |
| 14. Corniola. 1956 olio 55 x 80 | 30. Modulazione grigia. 1957 olio 70x90 |
| 15. Maturano le frutta. 1956 olio 49x72 | 31. Canto notturno. 1957 olio 60 x 100 |
| 16. L'Elba era tutta in fiore. 1956 olio 50 x 70 | 32. Tavola pitagorica. 1957 olio 70 x 90 |
| | 33. Archimede. 1957 olio 70 x 100 |

La mostra rimarrà aperta da giovedì 7 marzo a sabato 23 marzo 1957 con orario dalle 10 alle 12,30 e dalle 15,30 alle 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

TEMPERATURE

CON LA MOSTRA DI ANNA NASCIMBENE-TALLONE e di Ugo Recchi da noi allestita lo scorso dicembre, intendevamo fare un accostamento tra due pittori che se pur posti su piani diversi per generazione e per cultura, ci sembrava avessero in comune una poesia del colore:

La Nascimbene Tallone con i suoi dipinti di fiori immersi entro un'atmosfera densa, più che di tonalità, di un colore espresso per accordi armonici modulati sulla luce con tale garbo da suscitare in noi sentimenti di nostalgia che scopriamo ancor vivi nella nostra memoria. Per tali virtù il colore di questa romanticissima pittrice ci è sembrato tanto autentico da costituire quasi un ponte verso certe posizioni della pittura moderna più prossime a noi e, soprattutto, ai monotipi del Recchi.

D'altra parte il Recchi non era un artista ignoto a noi. Di lui, non ancora diciottenne, nel lontano 1933 presentammo delle piccole tele quale fosse un ragazzo-prodigo e ancora ci ricordiamo fra quelle, un profilo di bambino che conservavamo nell'antica sede di via Brera fin che andò distrutto sotto le macerie. Poi egli si fece una sua strada nella natia Bergamo con mostre e con premi che resero colà nota la sua fresca eleganza in dipinti inondati di luce. Lo abbiamo ritrovato ora, dopo una crisi di orientamento, con questi monotipi che, a nostro giudizio, indicano l'inizio di una valida vena di un mondo di fantasia verso la quale questo pittore, maturo ormai in disciplina e in esperienze, pare volgere il suo cammino.

Pubblico e stampa sono però rimasti un po' perplessi come accade quasi sempre all'apparire sulla nostra ribalta delle firme nuove. Tutto questo se è comprensibile non è certo un merito, anzi noi vorremmo imputarlo a una inerzia mentale da chiamarsi pigritia.

Perché tale abitudine, che con il ripetersi minaccia di diventare un vero vizio, quante e quante occasioni ha lasciato sfuggire! Siamo tentati di documentarne qualcuna e valgo una sola per tutto il decennio ultimo, quella di Wols:

Nell'aprile del '49 nei nostri locali di via S. Andrea presentavamo una mostra dell'allora quasi sconosciuto Wols con 20 opere scelte da noi a Parigi tra quelle, a nostro giudizio, più importanti. Questa mostra venne da noi caldamente presentata e raccomandata agli amatori e critici. Risultato: non un'opera venduta e la stampa muta o negativa, tanto da indurci, a nostra chiosa, a un commento stampato nel maggio del '49, in occasione di una mostra di Moriotti, nel quale precisavamo:

«...eppure la nostra scelta, svolta nel campo parigino, non poteva, dopo quella di Picasso, essere più felice... ci parve di presentare con Wols, dopo Picasso, un artista che uscisse dalla sfera picassiana...» e in ultimo concludevamo:

«...la critica che ha creduto in gran parte di passare con molta leggerezza questa mostra per una curiosità, segnalandola appena senza compiere il minimo sforzo di penetrazione, non ha previsto gli sviluppi né le conseguenze che, sicuramente, la pittura di Wols apporta...».

Ci ricordiamo che quando passammo alla stampa questo commento eravamo fristi e accorati poiché si rispettavano le opere a Parigi con un nulla di fatto: sconfitta quindi oltre che di ordine critico, anche commerciale. Allora tali opere da noi erano in vendita sulle centomila lire, mentre oggi una tela di Wols è disputata sui mercati di Parigi o New York dai tre ai cinque milioni di franchi francesi.

Naturalmente sono casi non facilmente ripetibili, né pensiamo di esemplificarlo al presente, ma lo indichiamo con una certa preoccupazione affinché non diventino un costume questa diffidenza preconcetta per tutto ciò che non è noto. È una questione che investe anche un principio morale e, nel campo degli artisti, persino un diritto di coesistenza nella società.

Stralciamo ora come di consueto dall'Eco della Stampa i ritagli che ci sono pervenuti sulla mostra Nascimbene-Tallone e Recchi, incominciando dal:

«CORRIERE DELLA SERA» del 19 dicembre '56, Leonardo Borgese scrive come al solito sbrigativo:

«...Espongono alla Galleria del Milione Ugo Recchi e Anna Nascimbene Tallone. Il primo con una serie di monotipi quasi tutti astratti. La seconda con un buon numero di tele che in massima parte rappresentano fiori in mazzo o isolati. Ci sono tuttavia anche vari paesaggi e, se ben ricordiamo, una piccola figura. La Tallone ha un modo di vedere chiaro, netto, assai luminoso; e ha molto gusto, non disgiunto da abilità e prudenza, nell'avvicinare i freddi colori che predilige: i violetti, gli azzurri, i verdi. Fra le pittrici italiane, anzi fra le pittrici d'ogni altro luogo, è una delle più serie e al tempo stesso delle più poetiche. Dovrebbe moderare certe secchezze, certi schematismi, che, alla lunga, oggi le derivano forse da Giorgio Morandi».

Sul «CORRIERE LOMBARDO» del 20 dicembre '56, Vincenzo Costantini consiglia il nostro Recchi a ritornare sui suoi passi: «Ugo Recchi, che è uno dei più forti e quotati pittori bergamaschi, nei dipinti

esposti al Milione, con nostro stupore, ha soppresso il quadro figurativo per darsi ad un astrattismo liberamente concepito. Con questa trasformazione, abolendo i fondamentali elementi della pittura, come si dice, ci ha rimesso lui: mentre prima nella figura sempre energica e grandiosa si poteva apprezzare anche la forza della forma ed il nervosismo del disegno, ora invece scema la stima perché resta a godere un solo elemento della pittura: il colore magistrale specie in quei quadri che sanno quasi di fiori profumati».

«Anna Nascimbene Tallone è un'artista che non ha mai decampato da quella caratteristica pittura che da gran tempo si vede esposta nelle mostre collettive. In quest'arte che, stando alle ultime opere, pare voglia rendersi sempre più modesta e parsimoniosa schiva com'è dall'eccentricità e dalla smodatezza, sono sufficienti dei piccoli fiorellini, dei minuscoli mazzetti di viole, di una rosa rossa fra verdi foglie, per riconoscere un artista di gusto e sensibilità pittorica».

Su «L. GIORNO» del 21 dicembre '56, Marco Valsecchi:

«Non è il modo migliore per riconoscere un artista, anzi potrei dire che è il più precario perché, invece di badare ai valori dello stile, che è la parte essenziale di un'opera d'arte, bada al soggetto, al contenuto. Ma allo stesso modo che le «ostrie sulla spiaggia» possono indicare il mondo poetico di De Pisis, le «bottiglie» quello di Morandi, così certi fiori — viole, rose spampanate e garofani dentro un bicchiere d'acqua fresca, che fanno macchia viva sopra un fondo azzurro — si riconoscono d'acchito per i fiori di Anna Nascimbene-Tallone; e questo è già il segno che la pittrice, in un soggetto così abusato, ha saputo intonare un accento tutto suo. Ce n'è una bella serie esposta alla galleria del Milione, frammezzo ad altri dipinti di paesaggio; e vi si riconosce il gusto delicato, un po' crepuscolare, di questa pittrice così discreta da non temere l'uso di una soggettistica ottocentesca. Certe luci fredde, certe agrezze di colore, è il suo modo di sfuggire a una tematica troppo gentile e intimista, di resistere al compiacimento del bel colore; e anche questa apparente sechezza è, alla fine, un suo modo discreto di esprimersi con un velo di castigatezza.

Accompagna questi fiori una trentina di monotipi astratteggiati di un giovane pittore bergamasco, Ugo Recchi, il quale dimostra una buona sensibilità cromatica e di saper sfruttare in senso decorativo d'apparire un po' occasionale delle granaie di colore, tipiche di questa tecnica pittorica».

In «CORRIERE D'INFORMAZIONE» del 21 dicembre '56, Mario Lepore:

«Al Milione mostra dell'astrattista Ugo Recchi — in gran parte monotipi elegantemente decorativi — e di Anna Nascimbene Tallone. Le opere di quest'ultima, che oggi è tra le nostre pittrici migliori, sono attraenti e di qualità. Ella ha un colore luminoso, sa giocare bene nelle contrapposizioni dei caldi e dei freddi, ha un fare preciso, e buon gusto (il che non disdice mai)».

Su «LA NOTTE» del 1 gennaio '57, Mario Portulupi:

«Di Ugo Recchi, un astrattista autore di monotipi è fondamentale la finezza cromatica, che esulerebbe dal puro intento edonistico per articolarsi spesso al di qua della solita evocazione arbitraria. Con lui espone Anna Nascimbene Tallone. Rappresentativa, spiccata nella sua unitaria tonalità musicale (ed è gradevole questa unitarietà di azzurri e grigi, che si fondono sul piano del quadro e da cui staccano le «macchie» delle corolle luminose dei fiori) vibrata è l'arte di dipingere «nature», fiori, paesaggi come sa fare la Nascimbene Tallone. Stimiamo soprattutto i paesaggi; brillanti di materia specie quelli sulla parete destra, entrando, nell'ultima sala».

In «L'USITA» del 2 gennaio 1957, Mario De Micheli:

«Alla Galleria del Milione espone la pittrice Nascimbene Tallone. Si tratta di una mostra in cui questa sensibile artista riconferma le sue doti di sobrietà, di gusto, di acutezza. I quadri della Nascimbene hanno un tessuto prezioso, sono fatti di sottili vibrazioni, di rifrazioni, di colore liberato liricamente nella luce. E tuttavia non sono quadri che vivano unicamente di un dato naturalistico. C'è in essi, sempre, un accento struggente per la bellezza della natura, per la grazia dei fiori, per l'intimità di un interno, per la freschezza del verde, per la cantante profondità del cielo. Sono quadri di una visione lieta e commovente ad un tempo. La Nascimbene svolge le sue immagini all'interno di una lezione, tanto per intenderci, che va dagli impressionisti a certo De Pisis. Il suo lavoro ha mantenuto una costanza che è frutto di una viva convinzione nella propria vocazione poetica e i suoi risultati, nel senso della sua ricerca, sono senz'altro esemplari. A lei bastano poche violette in un bicchiere, un cestino di ciliegie, una finestra sochiusa, per cogliere sommessamente ma autenticamente il significato di una emozione. Il candore dell'ispirazione e la coscienza formale conferiscono alle tele della Nascimbene il loro particolare fascino. A mio avviso il consenso verso questo

artista che ormai da tanti anni lavora con sempre maggiore impegno a definire se stessa, dovrebbe essere assai più largo di quanto, forse, non sia. Accanto alla Nascimbene Tallone, espone Ugo Recchi: un pittore che da un'esperienza figurativa sembra che voglia volgersi verso forme più sciolte e astrattizzate. C'è in lui un sicuro e disinvolto modo di adoperare il colore, c'è una certa facilità d'invenzione cromatica e di esecuzione. Ciò che invece ci sembra mancare è la puntualizzazione delle proprie sensazioni o dei propri sentimenti nel quadro. Cioè: mi sembra che la gamma delle sue emozioni di fronte alla realtà si riproduca spesso in lui in modo un poco generico e monotono. Avendo già a disposizione i mezzi espressivi, si impone ora a Recchi di individuare e approfondire il proprio nucleo poetico originale. E quindi esprimerlo. Solo così il suo temperamento troverà la giusta misura di sé».

Su «SETTIMO GIORNO» del 26 gennaio '57, Franco Russoli:

«Malinconia e dolcezza della Nascimbene Tallone. Questi fiori che resistono, con i loro colori profondi, nella penombra di camere abitate dal ricordo, questi paesaggi umili, nostrani, che bastano a far sentire un accorato amore di luce e di sole; ecco la delicata intuizione poetica della pittrice Nascimbene-Tallone. Li vediamo, i suoi quadri così dignitosamente limpidi e punteggiati di brividi di malinconia, nelle sale della Galleria del Milione. Sono tante variazioni sul motivo della contemplazione mestamente sorridente di piccole, care cose vicine».

In «CITTA' DI MILANO» del mese di gennaio '57, una firma: Fernando Poch nella rubrica «mostre e gallerie» (tre pagine con sei illustrazioni), testuale:

«alla Galleria del Milione Ugo Recchi, la Anna Nascimbene Tallone e Arturo Carmassi».

Due righe uguali a tre mostre e a due mesi di nostra pubblica attività. E dire che noi riceviamo da ogni paese estero lettere e testimonianze d'interesse per gli artisti che presentiamo e per il nostro lavoro; mentre questa rivista, che è nientemeno l'organo ufficiale dell'Ufficio Stampa del nostro Comune (nostro di noi milanesi autentici anche per caso), non ci valuta oltre le due righe in calce a tre pagine.

DI THE ARTS IN BRAZIL (A New Museum at São Paulo) il volume di F. M. Bardi da noi edito lo scorso dicembre e del quale abbiamo data ampia notizia nel Bollettino 21, riportiamo qui i ritagli del-

la stampa che ci cominciano a pervenire e che confermano la portata internazionale dell'interesse suscitato da questo volume. Si dice di conferma, giacché la situazione risultò chiaramente delineata in tal senso fin dal primo apparire dell'opera.

Ne è di per sé riprova che la prima recensione sia uscita — già il 13 dicembre, a pochi giorni dunque dalla pubblicazione del volume — in *Norvegia*, sull'«Anseren» di L'articolista, Antonio Nadiani, punta in specie sulla fisionomia del museo di São Paulo, attorno a cui si enuclea il libro: «Pareti mobili rendono agevole il trasformare una sala da esposizione in aula o teatro, dove si tengono lezioni sull'architettura moderna, si danno concerti, si eseguono danze, oppure — ancora — si presentano modelli di abiti confezionati con stoffe disegnate ed eseguite dalla scuola di tessitura del museo stesso, suggestive di richiami ad antichissimi motivi indios». E il Nadiani coglie qui una delle aspirazioni che improntano la operosità del Bardi: «Collegare il più antico col più moderno e perpetuare la vita dell'arte di un tempo attraverso l'epoca nostra». Non a caso, la serie in cui s'inscrive il volume è intitolata «L'antico e noi». Richiamate le caratteristiche della pubblicazione e le sue «oltre 400 splendide illustrazioni», il recensore rileva l'affascinante facilità del testo che, «in accordo con lo spirito medesimo del museo, non si limita a descrivere sale ed opere, ma pone in evidenza l'ambiente, le tradizioni e le prospettive dell'avvenire», insistendo sulla novità di questo istituto artistico brasiliano, sì che il libro «non dovrebbe mancare a nessuno cui stia a cuore l'organizzazione dei musei o la moderna pedagogia d'arte».

Anche Marco Valsecchi (in «TEMPO», 20 dicembre 1956), riprendendo un discorso che non da oggi gli urge sulla penna, rileva la spregiudicata mobilità d'interessi che contraddistingue il museo di São Paulo dove gli impressionisti francesi, Picasso, Modigliani, Soutine, Morandi, Sironi, stanno bellamente accanto ai primitivi tocani, a Mantegna, a Raffaello. Ma, detto questo, non apparirebbe ancora chiara la natura del museo brasiliano, se non si avvertisse che esso è «il centro motore di una vasta attività parallela e continua in molti altri campi, dal cinema alla musica, dal teatro alla danza, dai corsi di estetica alla moda, di cui la pinacoteca non è che il nucleo centrale e originario, che emana energia, stimolazioni, motivo di confronto. Un museo vivo, insomma», un «museo-scuola, attorno al quale ormai gravita tutta la cultura delle nuove generazioni brasiliane».

A proposito del formarsi di questa cultura, il recensore osserva come Bardi sia riuscito a ripercorrere le fasi attraverso una cronaca suggestiva e immediata quanto un documentario cinematografico, «per accostamenti improvvisi e impensati, quasi a colpi di scena: un lungo film che si dispiega nelle numerose tavole, dove appunto una vecchia casa liberty è accostata al grattacielo, un quadro moderno è avvicinato alle opere delle tribù Karajás o degli indigeni di Bahia, un lembo di foresta accanto agli ulivi dipinti da Van Gogh». Il giudizio riassuntivo di Valsecchi è il seguente: «Un libro tra i più belli di questi ultimi anni».

Pochi giorni dopo, il 23 dicembre, Raffaele Carrieri (in «EPOCA») indicava un altro aspetto del libro. L'estrosità del recensore difficilmente poteva restare inerente dinanzi alla genesi del museo di São Paulo, «il più vasto gioco di prestigio che la storia delle arti ricordi. Dico gioco di prestigio per la vastità dell'impresa e il tempo ristretto, minimo, in cui quest'impresa è stata realizzata. Ma i Raffaello, i Rembrandt, i Velasquez, i Renoir, i Daumier, i Matisse non sono piccoli viaggiatori che escono dal cilindro dei maghetti. Un'impresa diabolica in un tempo come il nostro dove tutto è stato catalogato, misurato, e i capolavori non si trovano a ogni passo neanche pagati a peso d'oro». Anche a Carrieri non sfugge l'importanza, in questa «splendida monografia», dello «sguardo» dato da Bardi sulle arti brasiliane e sull'ambiente che fa loro da sfondo. Di conseguenza, «a parte i tanti meriti, il libro è un documentario attraente e avventuroso sul Brasile: la foresta vergine che si trasforma in grattacielo, l'immagine della prima locomotiva che diventa forma aerodinamica, la danza negra tenuta dentro la matematica, il furore della natura sottoposta all'intelligenza, all'ordine, allo stile. Storia delle arti e Storia dell'uomo vivente».

Pure Gillo Doriles (in «DOMUS» ultimo) mette in risalto la peculiarità della pinacoteca di São Paulo, col modo specialissimo di presentare i propri capolavori mediante «la loro continua interpretazione a mezzo di schemi, di didascalie, di film, che rende molto più viva l'attenzione del visitatore e molto più efficace l'influenza esercitata dall'opera». Di tale scienza museologica il recensore sembra cogliere un immediato riflesso nella struttura del «ricco» libro di Bardi che, per i suoi accostamenti «spesso drammatici», costituisce il «prototipo, per ora unico, d'un nuovo atteggiamento verso l'arte e la cultura, esemplificato

in un'opera allo stesso tempo documentaria e artistica». A loro volta, si direbbe, le due pagine che compendiano l'articolo con una ventina di riproduzioni tratte dal libro, paiono sperimentare l'efficacia del sistema, proponendo una fitta sequela d'immagini, in apparenza indipendenti l'una dall'altra, ma in effetto sottilmente collegate dal filo ideale d'una stessa emozione visiva.

Il 3 gennaio è apparso, ugualmente illustrato, un nuovo esame del volume. E' il quotidiano «Inromantico» di Copenhagen a offrirlo in due fitte colonne attraverso la penna di Peter P. Rhode. Ancora una volta, pur dopo aver reso il debito omaggio all'elevata qualità dei saggi riuniti a São Paulo grazie al mecenatismo munifico del senatore brasiliano Assis Chateaubriand, l'articolista si sofferma sullo spirito dell'istituzione e sulla novità del modo tenuto nel presentarla.

Del pari Bruno Zevi inizia la recensione del volume, dedicandole tutta intera una delle pagine-lenzuolo dell'«Espresso» (Roma, 13 gennaio 1957); dove ricorda che «il Museu de Arte San Paulo del Brasile è considerato ormai internazionalmente come il miracolo museografico del secolo: in pochi anni (fu fondato nel 1947 da Assis Chateaubriand) è riuscito a raccogliere una collezione di capolavori antichi e moderni da far invidia anche alle pinacoteche più famose... Un museo affatto speciale, che non aveva nulla da conservare ma tutto da acquistare, che non doveva rispondere alle esigenze di cultura di un paese, ma creare con una attività didattica a larghissimo raggio». Analizzando i motivi di tale operosità lo Zevi insiste naturalmente sulla materia che gli sta più a cuore e bene individua i molteplici contributi all'architettura e all'urbanistica offerti da Bardi — «figura anch'essa speciale» — nel suo volume.

Che il «BRAZIL JOURNAL», il mensile della Camera di commercio brasiliani in Gran Bretagna, dedichi al libro quasi tre dense pagine nel numero dello scorso gennaio, non stupisce. Ciò che lusinga si è come la recensione vi appaia in «apertura» e che la pubblicazione del libro sia considerata un vero e proprio avvenimento per l'immenso paese sud-americano. Naturalmente, e non senza giustificato orgoglio, si richiamano alcuni dei capolavori nel museo di São Paulo, e le attività del museo stesso e gli altri aspetti illustrati nel «magnificamente produced volume»; ma non manca il recensore di accennare anche a taluni atteggiamenti letterari inglesi nei confronti del Brasile, talora considerato una terra

d'indiani, buona al più per gli esploratori. A un certo punto egli fa notare: guardate un po' queste persone che affollano le sale della pinacoteca, « sembrano tutte inglesi! »...

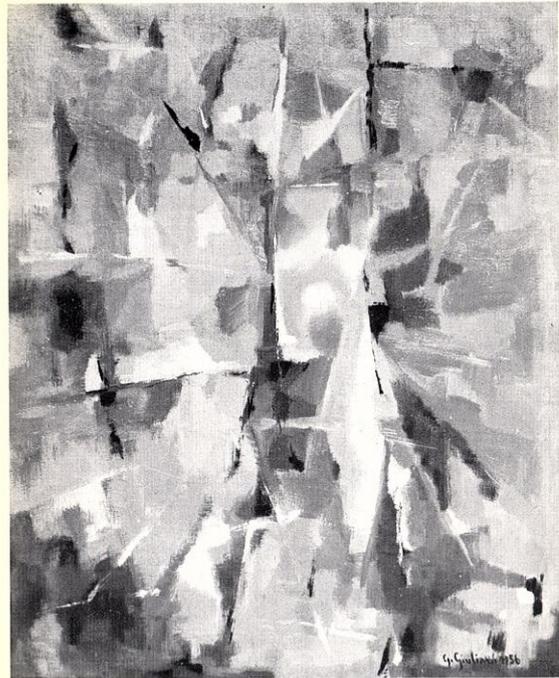
Cinque folissime colonne con tre grandi illustrazioni dedica al libro anche il quotidiano finlandese « Helsingin Sanomat » del 9 febbraio. Sia pure senza intenti più o meno larvamente polemici, anche qui si sottolineano la magnifica organizzazione del museo, l'impulso che ne deriva per la cultura brasiliana e come tutto questo e altro (le vicende dell'arte in Brasile e della Galleria, l'importanza delle opere raccolte, ecc.) appaia perfettamente documentato tanto dal testo di Bardi quanto dall'« esemplare » nitidezza delle tavole che l'accompagnano.

Ma ciò che premeva era di sentire l'altra campana di Londra. Fra quanti ne raduna il campanile della critica britannica, ha fatto udire i suoi tonfi vellutati il bronzo più maestoso, quello del « Literary Supplement » del « Times » (15 febbraio). Nulla da ridire — secondo l'articolista — sulla validità del museo di San Paolo; ciò che non va è il tono del libro. Perché vi appare un quadro di Cézanne di fronte a una pur « eccellente » fotografia della giungla amazzonica, per di più « senza alcun commento? perché la Madonna di Giambellino fronteggia una madre negra? perché Bosch è accostato al surrealismo? perché...? perché...? E gli interrogativi occupano un buon terzo del pur lungo saggio, con intento di spiegare come e qualmente quella di Bardi non sia critica nel senso tradizionale. Peccato — prosegue l'anonimo censore —, perché le opere riprodotte sono « eccellenti », le riproduzioni anche (tanto quelle in nero quanto le poltrome); ma così, soltanto per accostamenti, si apprezza l'arte in Brasile? Questo si chiede ancora il recensore dopo aver butolato là, senza quasi far mostra di nulla, un esempio di critica autentica allorché enumera i capolavori di San Paolo. Ecco: il dipinto di Tiziano (quale dei tre?) è « superb »; anche i vari di Goya, Mantegna, Bellini, Memling (ed elenca an-

cora una ventina di nomi alla rinfusa) sono « superb »; mentre quello del Sanzio è — vedi l'acume! — « small » (aggettivo, questo, che in inglese ha una gamma così vasta di significati — da « piccino » a « gentile », « minuto », « poco importante », « corto », « esiguo », « portatile », « tenue », « tascabile », « leggero » ecc. — da non significare quasi nulla)...

Meglio considerare il nostrano Gino de Sanctis che, sul « Messaggero » parla del libro in chiare « bardiane »: « Quel che Bardi ha compiuto a San Paolo, con il potente aiuto del senatore Chateaubriand, e dei suoi Diarios Associados e delle sue radio, sarebbe materia di un racconto affascinante, carico di emozioni e di avventure, una originale vicenda (un uomo che in dieci anni crea un museo). Di questo romanzo ancora tutto da scrivere. Bardi ci ha tracciato uno schema sommario in uno splendido libro, narrandolo, con l'ausilio di 450 meravigliose riproduzioni a colore e in nero, la storia del suo museo » e offrendo al tempo stesso un documentario del Brasile, tale da offrire « un'evasione spirituale di alto interesse nel tempo, nello spazio e nella dimensione umana ».

La rassegna si può concludere con Carlo Monotti, che dalle colonne di « Architettura » (febbraio 1957) sembra rispondere al censore del « Times », rilevando come — nel libro di Bardi — la « divagazione non è gratuita, ma programmatica: il moderno e rivoluzionario Museo d'Arte di San Paolo non poteva essere presentato altrimenti che in una libera e anticonformistica prospettiva, lontana dalle usuali brochures: allo stesso modo, cioè, in cui è stata inserita nel costume brasiliano la singolare pinnacolata, e così intimamente che « per la prima volta, forse, un museo è divenuto il centro di ogni genere di lavoro creativo per un'intera nazione ». Non una arbitraria sequela di « divertimenti » tipografici, dunque, la maniera di presentare adottata dal Bardi, bensì una « precisa puntualizzazione critica, realizzata « con una perfetta tecnica editoriale e fotografica ».



La vigna sarà vino

olio - 1956

L'eco della stampa Ufficio Ritagli da Giornali e Riviste
Via Giuseppe Compagnoni N. 28 - MILANO - Telefono N. 723.333 casella postale 3549

OFF. GRAFICHE ESPERIA - MILANO



Corniola

olio - 1956