

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

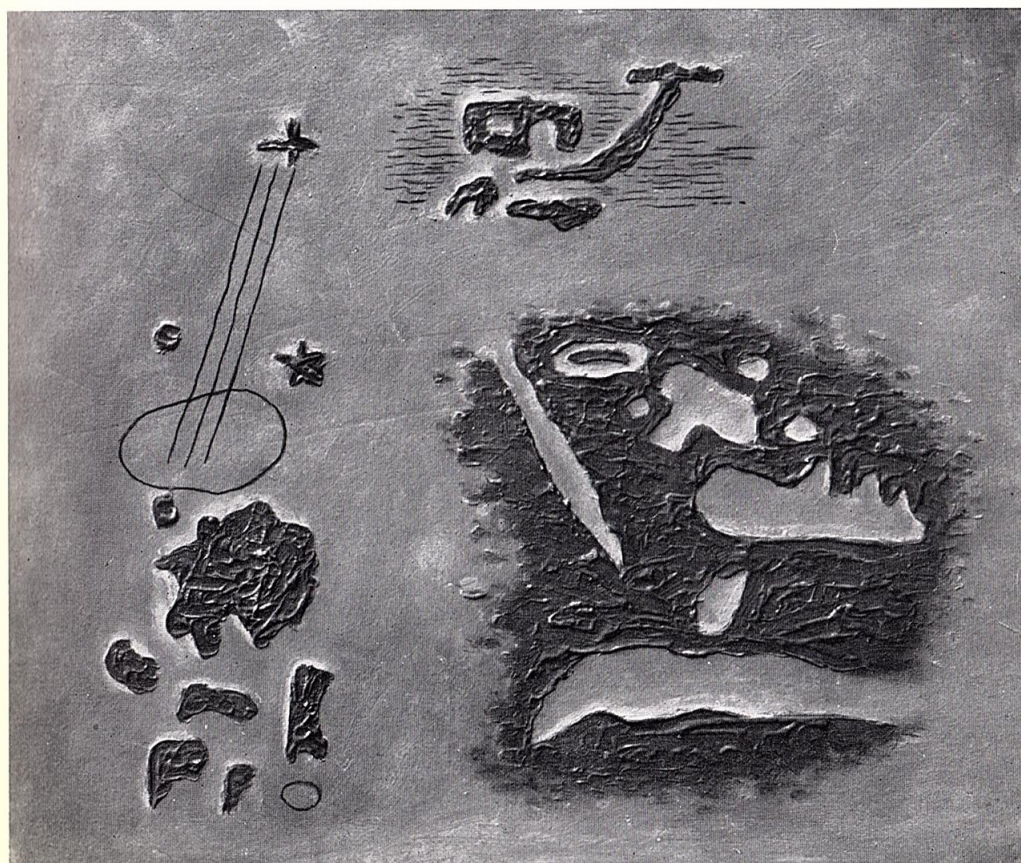
27

NUOVA
SERIE

MAGGIO 1957 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

PITTURA DELLA GERMANIA D'OGGI

BAUMEISTER • BODE • GEIGER • NAY
SONDERBORG • THIELER • WERNER • WINTER



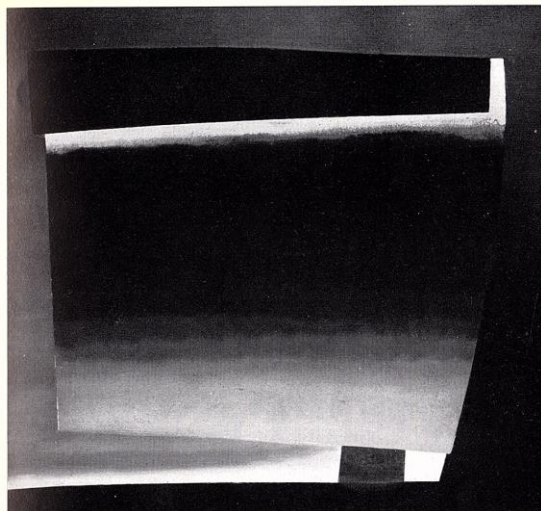
WILL BAUMEISTER

Esposizione sul piano astratto - 1957



ARNOLD BODE

Tramonto ad Acciaroli - 1956



RUPPRECHT GEIGER

Opera E 220 - 1956



K. H. R. SONDERBORG

Tempera - 1954

PITTORI DELLA GERMANIA D'OGGI

Questo gruppo di artisti tedeschi l'ha ordinato Scacchi Gracco, un pittore italiano che vive e opera con vivace intelligenza e indaffolata attività nei paesi del nord Europa ove conta larghe amicizie. A noi questa occasione, oltre all'interesse per la possibilità di una conoscenza diretta con l'opera di questi artisti che ormai hanno raggiunto una notevole fama, ci è particolarmente gradita per la presenza tra essi, quasi quale loro esponente, di Willi Baumeister. Questo incontro ci riporta con la mente a molti anni addietro, al maggio del 1935, allora quando nelle nostre sale di via Brera, di lui allestimo la sua prima mostra in Italia presentandola con il Bollettino n. 41 che portava anche allora uno scritto di Grohmann. E non è privo di significato questo ritrovarsi dopo tanti anni e avvenimenti tra uomini rimasti conseguenti alle proprie idee e, soprattutto, con a fianco i nomi più vivi delle nuove generazioni.

QUESTA SELEZIONE DI PITTURA TEDESCA comprende artisti di varie tendenze e di diverse generazioni; Werner il più anziano è di un solo anno più giovane di Schmidt-Rottluff fondatore del «Die Brücke» di Dresda; Sonderborg, il più giovane, trentaquattro anni, è per le sue concezioni il più progressivo. La tensione e la differenza tra le opere di Sonderborg e quelle di Baumeister fanno pensare a dei decenni, mentre invece pochi anni intercorrono tra le date di esecuzione dei loro dipinti. Gli avvenimenti politici degli ultimi vent'anni, in Germania come in Italia, hanno un poco confuso gli elementi necessari per l'ottenimento di esatti giudizi cronologici. Werner ha potuto essere equamente riconosciuto e valorizzato soltanto dopo il 1945. Sonderborg, venuto per ultimo all'avanguardia, ha incontrato un successo immediato.

Willi Baumeister, che in questo momento è il più quotato, è stato di particolare importanza negli sviluppi della pittura tedesca. Le sue origini risalgono a Léger, ma nei suoi ultimi lavori vi è una continua metamorfosi di tutto il visibile, cosicché queste sue opere appaiono quasi quali nuovi continenti di una flora sognata e di realtà credibili, liberamente scoperte.

Theodor Werner, del Württemberg come Baumeister, è però il suo opposto. Werner indagando attraverso il mondo visibile rivela il mondo dell'invisibile proprio come il fisico Heisenberg, impiegando però non formule ma bensì segni ed immagini. Ed è appunto per la loro precisione e significato che questi segni assumono un altissimo valore estetico.

Ernst Wilhelm Nay, come Werner, non è un narrativo; compone come un musicista, nota per nota, sforzandosi di rimanere nel ritmo compositivo del quadro. Egli proietta la dinamica dello spazio sulla superficie del quadro, come un rigo musicale lascia all'osservatore distinguere nota per nota, facendogli sentire la musica della sua composizione con il ritmo, con la forma, con il colore.

Fritz Winter è l'unico che rimane vicino alla natura, anche se questa sua natura non è visivamente riconoscibile. Egli la ricerca nelle sue radici, come Klee, e improvvisa poeticamente « *Werden und Vergehen* » (divenire e trapassare) senza però eludere la funzione della pittura.

Più giovani sono Rupprecht Geiger e Sonderborg. Il primo è un costruttore di paesaggi spaziali, Sonderborg è un sismografo che reagisce a onde impercettibili e irreali. Ma non solo egli le registra ma le trasforma e traduce in un linguaggio pittorico che nel suo « *Duktus* » continuo ha qualcosa di angoscioso.

Fred Thieler è un « *tachiste* » come ve ne sono pochi in Germania e Arnold Bode è un pittore « *naïf* » di rare qualità.

Die Auswahl der deutschen Maler umfasst alle Altersklassen und Richtungen, Werner ist der älteste und nur um ein Jahr jünger als Schmitz-Rottluff, der Mitbegründer der Dresdner « Brücke ». Sonderborg ist der jüngste, erst vierunddreißig Jahre als, und seiner Konzeption nach der progressivste. Die Spannung zwischen seinen Arbeiten und denen eines Willi Baumeisters könnte Jahrzehnte betragen, aber es sind nur Jahre. Die politischen Ereignisse haben in Deutschland wie in Italien die Chronologie durcheinandergeschoben. Werner wurde erst nach dem Krieg 1945 einer breiteren Öffentlichkeit bekannt, Sonderborg kam als letzter zur Avantgarde und hatte sofort Erfolg.

Willi Baumeister holt zeitlich am weitesten aus. Seine Anfänge liegen bei Léger seine späteren Arbeiten sind Metamorphosen des Sichtbaren, seine letzten sind frei erfundene, aber glaubhafte Wirklichkeiten, sich bildende Kontinente, eine erträumte Flora u.a. Theodor Werner ist zwar Schwabe wie Baumeister, aber sein Gegensatz. Er sieht durch die sichtbare Welt hindurch und versteht die unsichtbare Welt etwa so wie der Physiker Heisenberg, nur dass er statt Formeln Bildzeichen verwendet. Ihre Präzision und zugleich Vielseitigkeit ist von höchem ästhetischen Wert.

E.W. Nay ist ebenso unfassbar wie Werner, er komponiert wie ein Musiker, setzt Note gegen Note und legt den grössten Wert darauf, in der Bildfläche zu bleiben. Er projiziert die Dynamik des Raums auf die Fläche wie auf ein Notensystem und überlässt es dem Betrachter, aus Farbe, Form und Rhythmus die Musik seiner Kompositionen herauszuhören.

Fritz Winter bleibt als einziger der Natur nahe, wenn auch nicht der optisch bekannten. Er sucht sie an ihren Wurzeln auf wie Klee und improvisiert wie ein Dichter über Werden und Vergehen, ohne aber die Ebene des Bildhaften zu verlassen.

Wesentlich jünger sind Rupprecht Geiger, von Haus aus Architekt, und Sonderborg, der Benjamin unter den deutschen Malern. Ist jener ein Konstrukteur von Weltraum-Landschaften, so ist dieser ein Seismograph, der auf kaum wahrnehmbare Wellen reagiert. Er registriert sie aber nicht nur, er transformiert sie in eine malerisch-graphische Sprache, die in ihrem energischen Duktus etwas Beängstigendes hat.

Thieler ist Tachist und Bode einer der glücklichen peintres naïfs, deren es in Deutschland wenige gibt.

WILL GROHMANN

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

WILLI BAUMEISTER nato a Stoccarda nel 1889, ha studiato in quella Accademia. Nel 1912 soggiornando a Parigi conosce Léger e Miro. Torna nuovamente a Parigi nel 1914 con Oskar Schlemmer. Ha insegnato a Francoforte dal 1928 al 1933, anno in cui dovette abbandonare questa attività per motivi politici. Baumeister ha tenuto mostre in tutte le principali città d'Europa e d'America, ottenendo vari premi. Sua mostra personale alla Galleria del Milione nel maggio 1935. Ha vissuto gli ultimi anni della sua vita a Stoccarda ove morì due anni or sono al suo tavolo di lavoro.

1. Forme sul piano grigio (Revenant). 1947. olio su masonite 65 x 54. Racc. Kllhm, Monaco.
2. Il regno dei cristalli. 1948/52. olio su masonite 100 x 81.
3. Montaru X. 1953. olio su masonite 65 x 54. Racc. Kllhm, Monaco.
4. Con forma gialla. 1954. olio su masonite 100 x 100.

ARNOLD BODE nato a Kassel nel 1900, ha frequentato le accademie di Kassel e Berlino. Ha soggiornato a lungo in Francia e in Italia. Ha partecipato a varie mostre in Germania e all'estero. Dipinge e insegna all'Accademia di Kassel.

5. Giardino d'ulivi ad Acciaroli. 1956. olio su tela 120 x 115.
6. Mezzogiorno ad Acciaroli. 1956. olio su tela 120 x 115.
7. Tramonto ad Acciaroli. 1956. olio su tela 130 x 97.

RUPPRECHT GEIGER nato a Monaco nel 1908 vi ha studiato architettura e arti figurative. Dal 1924 al 1929 ha viaggiato in Spagna, Marocco, Italia e Francia. Ha vinto il premio Domnick per la pittura. Vive e lavora a Monaco.

8. Opera E 220. 1956. tecnica mista su tela 170 x 155.
9. Opera 260. 1956. tecnica mista su tela 95 x 90.

ERNST WILHELM NAY nato a Berlino nel 1902, ha studiato in quella Accademia. Ha viaggiato in Italia, Francia e Spagna. Nel 1930 in Germania ha vinto il Premio Nazionale di Pittura. Nel 1937 per motivi politici ripara in Norvegia invitato da Munch. Ha partecipato a mostre in Europa e America e a varie Biennali veneziane. Vive a Colonia.

10. Stella. 1954. olio su tela 126 x 100. Racc. Francke, Monaco.
11. Accompagnamento rosso-mattone. 1955. olio su tela 160 x 100.

K.R.H. SONDERBORG nato nell'Alsen nel 1923. Ha frequentato l'Accademia di Amburgo. Ha soggiornato in Francia e in Italia. Un viaggio a Stromboli è stato decisivo per lo spirito emotivo della sua arte. Ha esposto in Francia, Olanda e Svezia ed in altri paesi. Vive ad Amburgo.

12. Composizione 21/2/55. 1955. tempera su carta 52 x 67.
13. Composizione 10/1/56. 1956. tempera su carta 52 x 67.
14. Composizione 12/12/56. 1956. tempera su carta 52 x 67.
15. Composizione 19/12/57. 1957. tempera su carta 52 x 67.

FRED THEILER nato a Königsberg nel 1916. Inizialmente ha studiato medicina abbandonando poi tali studi per frequentare l'Accademia di Monaco sotto la guida di Karl Caspar. Dopo la guerra ha soggiornato a Parigi. Ha esposto a Monaco, Berlino, Amsterdam, Oslo, Parigi. Vive a Monaco.

16. Con struttura bianca. 1956. olio su tela 130 x 146.
17. Canto eolico. 1956. olio su tela 130 x 88.
18. Composizione 0/13/57. 1957. olio su tela 70 x 100.
19. Composizione 0/15/57. 1957. olio su tela 100 x 70.

TREDDOR WERNER nato presso Stoccarda nel 1886, ha frequentato in questa città l'Accademia Ha soggiornato a Parigi dal 1909 al 1914 e dal 1930 al 1935. Opere sue nei principali Musei d'Europa e d'America. E' detentore di innumerevoli premi e riconoscimenti. Vive a Berlino.

20. Trottem 1952. tecnica mista su cartone 81 x 105. Racc. Francke, Monaco.
21. Eldorado. 1952. tecnica mista su cartone 70 x 105.
22. Sequenza di fuga. 1956. olio su tela 65 x 100.

FRITZ WINTER nato in Wesfalia nel 1905. Autodidatta, in gioventù ha viaggiato in Olanda lavorando come operato. Fu solo nel 1927 che a Dessau poté frequentare il Bauhaus sotto la guida di Klee e di Schlemmer. Nell'ultima guerra, ferito fu prigioniero dei russi in Siberia da dove non rimpatriò che dopo il '49. Numerose sono le sue mostre ordinate in Germania ed all'estero. Premiato con medaglia d'oro alla Triennale di Milano del 1954, ed alla Biennale di Venezia del 1956.

23. Nero e rosso. 1953. olio su tela 114 x 146.
24. Marzo. 1956. olio su tela 114 x 146.
25. Bianco e nero. 1956. olio su tela 146 x 135.

La mostra rimarrà aperta da mercoledì 22 maggio a sabato 8 giugno 1957 con orario dalle 10,30 alle 12,30 e dalle 15,30 alle 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

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

TEMPERATURE

GLI ULTIMI DIRITTI DI VACCHI che abbiamo esposto lo scorso febbraio assieme alle prime sculture di Isa Pizzoni hanno riportato un notevole successo da parte del pubblico di amatori e di collezionisti, questi ultimi nonostante le opere non fossero di facile collocazione (i dipinti per le loro dimensioni e le sculture per l'abituale tema di ambientabilità) hanno stupito noi stessi. Qui sotto riportiamo l'eco della mostra nella critica della stampa milanese.

Su « *Il Giorno* » del 2 febbraio '57, Marco Valsecchi:

« Prima di arrivare a questo traguardo, sempre importante, di una mostra personale e per di più la prima e quindi carica di tanti acerbì entusiasmi (e anche timori), Isa Pizzoni si è fatta conoscere con disegni, incisioni, litografie, a cominciare da quel Premio Diomira che è stato in questo dopoguerra l'uscio aperto per tanti giovanissimi aspiranti all'arte. Allieva a Brera di Marino Marini, è stata negli anni scorsi a Parigi con una borsa di studio; e dopo tre mesi se n'è tornata in Italia con una lettera di Laurens che le diceva di vedere in lei « un vero scultore »: e sottolineava la definizione al maschile.

Ora espone una decina di sculture: gessi, terrecotte e due bronzi, con una dozzina di grandi disegni che confermano la sua autentica vocazione scultorea. I suoi temi sono figure di donna col bimbo in braccio, alcuni animali, e un ritratto. Li ha realizzati con un piglio vigoroso, tralasciando le cincischiature per una preferenza di volumi chiari e solidi. E in questa sua predilezione sfiora anche una certa bruscchezza e in qualche particolare la sommarietà. Ma le sculture riescono a imporsi nello spazio con una definizione di immagine, austera, severa, e gentile insieme. Una gentilezza cordiale, un filo di sentimento che mitiga appunto quelle asperità. Si veda la « Maternità », la prima della serie, ancora in gesso, e il bronzo della testa d'uomo, davvero un bel ritratto, e il « Torello » energico: tre pezzi che confermano nella giovane allieva di Marini una vera, maturata, natura di scultore ».

Su « *L'Unità* » del 6 febbraio '57, Mario De Micheli:

« Vacchi è un giovane artista bolognese

se di cui già altre volte abbiamo parlato. E' un pittore « neo-realista ». E in verità questa definizione gli si attaglia assai più che a molti altri. Vacchi infatti parte sempre da uno stimolo naturale per fare i suoi quadri (quasi tutti paesaggi). I suoi colori sono i colori dell'erba, dell'acqua, del cielo, degli alberi, delle nuvole. E l'immagine del mondo reale, sia pure in maniera accidentata, viene fuori dalle sue tele. Certo, io mi ricordo i quadri della sua prima mostra alla Galleria del Milione: erano quadri meno « felici », ma vi era dentro un primitivo *pathos* affatto, un sobbollimento del sangue, un grido. Qui questo *pathos* non c'è più. Io vi scorgo solo una felice intuizione dello « stato di natura », un piacere della luce e dell'ombra, una gioia, appunto, naturalistica: non il « naturalismo » di Morlotti pervaso di un panismo o di un erotismo cosmico, ma un vero naturalismo, cioè una pittura di brividi, di percezioni, di impressioni. Quindi la radice di questa pittura è l'impressionismo, non l'espressionismo, come invece accadeva per i suoi vecchi quadri. Si potrebbero dunque indicare i termini di questa poetica con alcune parole di Valéry: « Respirare e sentire — ecco il capolavoro della mia arte. Io sono, respiro, nient'altro. Io respiro e vedo. Questo è il culmine di sviluppo della mia arte... Io tocco — ecco la vera ricchezza, nient'altro ». Detto questo, bisogna aggiungere che Vacchi si muove con temperamento e scioltezza sulle grandi tele, che i suoi colori hanno una bella immediatezza e vivacità e che la comunicazione con chi guarda non è rotta ».

Su « *Il Popolo di Milano* » del 13 febbraio '57, Giorgio Kaiserlian:

« Il giovane pittore bolognese Sergio Vacchi appartiene, assieme a Romiti ed a qualche altro giovanissimo, all'ultima « leva » non figurativa della scuola bolognese. Nella sua mostra personale alla galleria del Milione egli ci presenta i suoi dipinti recenti che rivelano un notevole impegno. Vacchi predilige i quadri di grandi dimensioni perché ha bisogno di espandere in un seguito di ritmi, accordi contrappuntisticamente, le sue emozioni visive. Ditemmo volentieri che egli ha una vocazione sinfonica più che melodica. Nei suoi quadri una felicità assorta di colori vibrati (pensiamo particolarmente a certi suoi verdi) è improvvisamente interrotta da incalzanti spezzature nere o scure che creano ritmi dina-

mici con il motivo iniziale dai colori sereni. Queste irruzioni determinano tensioni imprevedibili come se fossero rocce sulle quali s'infranga l'onda del mare. E Vacchi allora si lascia prendere da questo clima incandescente che gli è scaturito dal lavoro. E l'insistenza di questa tensione ad un certo punto rompe l'ordine compositivo e determina un ribollire di fosforescenze dispersive laddove inizialmente vi era coesione e movimento ritmato...».

Su «**L'U. GIORNO**» del 16 febbraio '57, Marco Valsecchi:

«Tra le città italiane che contano in questo momento per un fervore di giovani artisti, c'è Bologna e questa situazione proviene senza dubbio dall'esempio di assoluta arte di Morandi e dall'abitudine di un severo controllo insegnato con tanta severità dalla cattedra dell'ateneo locale per quasi un ventennio. Ecco ora giungere da Bologna in esposizione venti nuovi dipinti di Sergio Vacchi, uno dei giovani più impegnati dell'ultima generazione. Chi ha seguito la cronaca degli avvenimenti artistici maggiori di questo dopoguerra, a cominciare dalle mostre torinesi di paragoni tra Italia e Francia, sa che il Vacchi è sempre stato di maggior spicco tra gli ultimi pittori. Si fece notare verso il 1951 con alcune nature morte giganti, vigorose, in cui la definizione degli oggetti appariva come una presa di conoscenza della realtà. Un paio d'anni dopo mostrò di aver moltiplicato in segrete prospettive interiori quella conoscenza, con una serie di paesaggi vegetali, infittiti di fronde e di corolle. Si poté allora, fare il nome di Cézanne per quell'asciuttezza di linguaggio con la quale il pittore trattava le iridescenze e i fuochi azzurri della fantasia. Quei «giardini» restano come una felice stagione del pittore e della giovane pittura italiana di questi anni.

C'era tuttavia già un pericolo in quelle gremite pagine di colore, in quelle densità vegetali che potevano invischiare la sua opera successiva in un sviluppo di fisicità naturalistica. Il lavoro di questi ultimi due anni mi pare sia stato condotto dal Vacchi proprio nella direzione opposta, con una impennata espressionistica che ha ridotto l'ingenuità e il predominio della natura circostante a un motivo di lirica invenzione. Le opere di oggi sono paesaggi incontrati tra il piano e la collina bolognesi; ma anziché visti,

essi sono evocati dal margine della fantasia, con un accento di elegia o di furente allegrezza. Vivacissimi di sentimento e di emozioni, sono tuttavia legati da un'intima misura di immagine che li salva dalla confusione dell'informe che oggi incanta, con un nuovo pericolo di retorica, molta parte della pittura più giovane. E in questa rinnovata fiducia dell'intelligenza Vacchi ci ha dato un suo paesaggio interiore, confidenziale e umano, concluso in una felice fioritura di fantasia e di moralità, che aiuterà molto il chiarimento dei motivi che premono sulla giovane pittura d'oggi».

In «**SETTIMO GIORNO**» del 23 febbraio '57, Franco Russoli:

«Sergio Vacchi è stato, tra i pittori italiani giovani, uno di quelli che più convincentemente e con maggior forza di fantasia e qualità plastica hanno dato seguito personale alla lezione picassiana. Intesa questa nella direzione di uno scattante, e insieme ossessivo, amplificato, quasi espressionista, «ritratto» delle cose e delle figure incontrate nell'esperienza quotidiana.

Fu quello il primo aspetto col quale Vacchi si rivelò, anni fa, a Milano, presentato da Arcangeli. Poi parve delimitare la ricerca di una tradizione figurativa delle immagini e dei sentimenti in un approfondimento della sostanza luminosa, umida di succhi naturali, del colore di acque e giardini della sua terra. Quelle risonanze cupe e morbide, interrotte da tagli di luci acide, che erano prima tese in telai disegnativi ampi e crudi, restarono nel gorgo di verdi e azzurri dei suoi boschi memori della struttura cézanniana. Ma gli parve forse di cedere ad una interpretazione troppo tradizionale e sentimentale del naturalismo, in fondo non consona alla sua natura di colorista sempre portato ai timbri acuti, di testa, e di inventore di figure traslate, vive di una eccitazione spasmodica del segno, se in seguito ridusse l'apparenza del motivo preso sul vero allo spunto di squarci di colore acceso all'estremo grado di credibilità, a zone interessate. Ristabiliva così un suo contatto con la natura, riconosceva la sua via e il suo modo di cercare il racconto figurativo del vero.

In questa mostra alcuni paesaggi sono ancora indecisi tra l'osservazione vedutistica e le risonanze, quasi il fracasso, di un colore tenuto su una nota esasperata, che cerca invano di farsi interpretazione

drammatica di un dato naturale. Ma altri, come «Le fondamenta», o «Notizia sul naturalismo», o la «Giornata grigia», anche, «I dipinti con le teste», dimostrano come il pittore possa raggiungere abbandonando la suggestione dell'angolo di natura da rivelare, e lasciando i pericoli inutili di una astrazione basata su violenze apparenti di contrasti, la forza dolente, qui snervata nella sua acida e rabbrivita stesura di immagini ossessive, di una pittura ex novo espressionista. Paesaggi «interiori», personaggi dilaniati che, in una «mentale invenzione», comunicano però la verità di un sentimento di partecipazione al modo di esistere di un uomo che si riconosce nel dubbio e nel dolore».

«Uno scultore: Isa Pizzoni».

Queste donne che solide, forti, stringono a sé, con la naturalezza istintiva della madre, i bambini mossi nel guizzo dell'ignara felicità, e a quel moto equilibrato, sicuro il ritmo del loro corpo, queste figure antiche e vive colte con tanta intensità di sentimento e con così pura sensibilità di mezzi plastici, sono testimonianze indubbe di una vera natura di scultore. Le ha plasmate Isa Pizzoni, allieva di Marino Marini...

Sono volumi pieni, ampi, rotanti con agio nello spazio, ma non regolati dal ritmo di un culturale accanimento, bensì misurati sul vero aspetto e gesto, sulla vera intonazione psicologica e spirituale del personaggio rappresentato. Anzi, quando la figura si deforma per accentuare la espressività formale di un atteggiamento, subito la forzatura è evidente, e la trovata, anche ben risolta plasticamente, disturba l'essenziale forza umana della scultura. Accanto a queste solenni e commosse immagini femminili, la Pizzoni espone figure di animali, e ricorderemo il «toro» in bronzo come uno dei più belli tra gli animali scolpiti in questi ultimi anni. Massiccio e scattante, chiuso in una sintesi di volumi che mettono in risalto, con aspro rabescio di forme, lo slancio vitale della bestia.

Queste capacità di captare, con rigorosa misura di stile, con commossa penetrazione di sentimento, con franchezza e freschezza di immagine realistica, il valore plastico delle figure umane e delle immagini di animali, la Pizzoni lo rivela anche nel bianco e nero, e i suoi disegni decisi e robusti, le sue litografie e acquaforti godono da tempo di una fama me-

riatissima. Henri Laurens, il grande scultore francese scomparso da poco, aveva riconosciuto in questa appassionata e coraggiosa ragazza lombarda una vera artista, un vero scultore, e aveva confermato così il giudizio di Marini. Come sempre, l'intuito dei Maestri non aveva sbagliato».

OTTONE ROSAI È MORTO. È morto lontano dalla sua Firenze dalla quale non volle mai staccarsi se non per piccoli viaggi e brevi soggiorni. La morte l'ha colto all'improvviso quando nessuno di coloro che gli volevano bene - ed eravamo in molti - se l'aspettava, sorprendendolo in una camera d'albergo.

Ci si era parlato a telefono il sabato al suo passaggio da Milano: lui per invitarci il mercoledì all'inaugurazione della mostra che il Centro Culturale Olivetti gli allestiva in Ivrea, noi a chiedergli notizie della sua salute. Ed egli assicurava che stava «bene, benissimo».

Nello scorso anno tra i nostri grandi amici abbiamo perso Tosi e De Pisis, quest'anno dopo De Grada anche Rosai: non ci si abituava alla sventura, il cuore si sfascia di tristezza e la mente si flette sul vuoto che l'effetto per gli scomparsi lascia in noi ed entro il quale l'eco dei ricordi risuona con i rintocchi della malinconia.

Rosai per noi era più che l'amico, il grande fratello, il maggiore, col quale potevamo stare un anno senza vederci, anche senza scriverci, perché sapevamo che quando ci si rincontrava l'animo si apriva e ci si intendeva subito senza timore di equivoci. Del Milione egli era stato la prima bandiera, allorché nel 1930, iniziando la nostra attività, egli volle condividere i rischi della non facile lotta per l'affermazione di un'arte che incidesse nella storia la fisionomia della nostra epoca.

In quel tempo perdurava ancora la notte umbertina - dura a morire - e i tristi sciocchi ululavano all'arte che trascinava una vita grama tra sventolate accademie, ululavano dalle colonne delle maggiori gazzette del regno con la critica ojetiana che dal Corriere turbolava incenso a nomi che oggi son già oscuri.

Tale era ancora il clima in quel 1930 l'anno in cui noi presentammo al pubblico milanese la sua prima grande mostra con cento tra i suoi migliori dipinti eseguiti tra il 1919 e il '30. Ricordiamo dell'inaugurazione, la sera di quel mercoledì

5 novembre, il discorso di Gherardo Casini. La sua voce ci sembra riudirsi oggi e quei pensieri, che erano di tutti noi, risuonano forse attuali:

«...Rosai è quello che è, ma io non parlo in funzione di profeta. Ma se Rosai ha voluto allineare sulle pareti dell'ospitale Galleria del Milione i suoi cento quadri e i suoi cinquanta disegni, ciò significa che c'è in Italia un artista capace di essersi taciuto a lavorare in silenzio per dieci anni, e che oggi non chiede, ma impone il suo diritto. Nei più aggiornati cataloghi di storia pittorica, Rosai figura come un artista che calca la mano sul tono paesano o strapaesano, come un soggettista di tipi popolari, come un pittore insomma di limitati orizzonti. Credo che molti fra i critici e fra gli osservatori di questa mostra considerano in questo giudizio onestamente stupido; ma ciò verrà a confermarci ch'essi avranno guardato con gli occhi della testa, e non con quelli dell'anima, con lo spirito avvelenato e chiuso. Gli uomini di Rosai che salgono lenti le solitarie strade domenicali del suburbio, i giocatori che accovacciati sul marciapiede in una pausa di lavoro seguono intenti la ruota della fortuna, i suonatori ambulanti che portano in giro la loro miseria per la gioia altrui; le case, le strade, gli alberi, gli orizzonti, i prati di Rosai, non sono figure fiorentine, paesaggi e cieli toscani, ma sono un mondo anzi il nostro mondo che si apre e vive sotto l'arco e il segno della poesia...».

e così fu la sua conclusione:

«... che Rosai si fermi o proceda, che egli sia il solitario interprete del nostro spirito o l'iniziatore di una nuova tradizione, questo non ci interessa per ora, come non c'interessano le fraterne carme, il cannibalismo organizzato, le imprevedibili torri d'avorio impiantate ai margini dell'arte. Ma sia chiaro che stasera, inaugurando la mostra di Rosai, un gruppo d'italiani, esiguo per numero ma enorme per fede ha affermato l'esistenza e la necessità di un'arte antichissima e nuova, per cui l'anima e l'ingegno nostri abbiano a riaffermare il primato dello spirito italiano».

E se lo spazio lo consentisse, varrebbe ripubblicare gli scritti che, per il catalogo della mostra, gli amici Agnoletti, Berto Ricci, Domenico Giulietti, Dino Garrone, Cochetti, Montebignoli, Gioacchino Contini e Palazzeschi avevano

inviato come presenze. Ma fra tutti quello di Palazzeschi lo riteniamo attuale ora che tanti troppi di Rosai han visto solo il pittore triste, e sia questo un esempio di come un poeta sa vedere oltre il soggetto, oltre "gli occhi della testa" ma "con quelli dell'anima", come disse Casini, per scoprire la gioia delle cose umili, la felicità della luce che è pur sempre la prima verità dell'opera pittorica. Pertanto ecco qui sotto per intero lo scritto di Palazzeschi:

«Se mi permettete di sintetizzare un artista con un colore vi dirò che Rosai è azzurro. Nessuno, secondo me, è riuscito a portare l'azzurro dove è riuscito a lui. I quadri di questo pittore mi fanno pensare alle visioni paradisiache del Beato Angelico, e come quello, che dipingendo più e più volte il diavolo sicuro di averlo fatto terribile gli avesse dato la faccia di un angelo, le figure umili e oscure tra le vecchie case di via Toscanella o delle altre viuzze e piazzette d'oltarno, le mura umide e screpolate di via della Chiesa e di piazza del Carmine, sono riboccanti di luce e di gioia.

La figura di questo pittore e poeta, miracolosamente refrattaria alle lusinghe di una vita borghese, è popolarissima a Firenze e ci fa ricordare con nostalgia i tempi più artistici di qui, o le più care figure del Quartiere Latino e di Montparnasse. All'angolo del Ponte Vecchio o in mezzo al ponte, per Borgo S. Jacopo o in via dei Bardi, all'imboccatura di una di quelle contrade di via Maggio che sembrano fessure fra due palazzi, colla testa alta e le lunghe braccia penzolanti ci appare come un partigiano del trecento; egli segue forse, come il baculato della sua lirica, la passera solitaria che ogni mattina all'alba si parte dal campanile di Giotto per la cupola medicea. All'incontro con l'amico il nome sulle sue labbra e il suo sguardo assalgono come un'ondata di umana dolcezza, e rivelano quel bisogno disperato di amore che emana dalle sue pitture e dalle sue poesie».

Rosai fu veramente uno spirito dotato di un senso di umanità così profondo e così alto che si comunicava a noi, proprio, come scrisse Palazzeschi, "come un'ondata di umana dolcezza". A pochi uomini natura concede una così squisita virtù: il nostro amico l'ebbe; e noi ora lo abbiamo perso! Sappiano i posteri riscoprirlo attraverso le sue opere, che contengono la parte migliore di lui.





Accompagnamento rosso mattone - 1955

E. W. NAY



THEODOR WERNER

Segni in Tierkreis - 1955

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

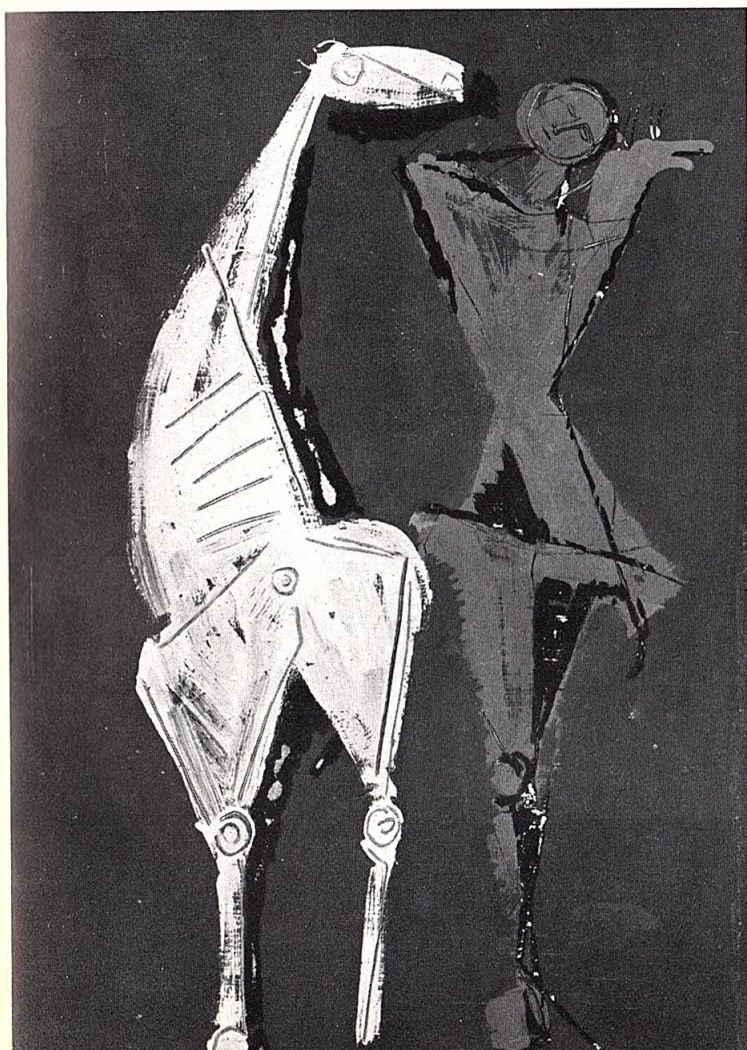
28

NUOVA
SERIE

NOVEMBRE 1957 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

ALCUNE OPERE RECENTI DI

MARINI • MORANDI • SIRONI



MARINO MARINI