

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

34

NUOVA
SERIE

MAGGIO 1958 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

DIPINTI DI
MARIO BIONDA
IN UNA MOSTRA PERSONALE





PRIME LUCI. 1958

tela 86 x 116

MARIO BIONDA

TRA I MOLTI ESEMPI DI AGGIORNAMENTO CONFORMISTICO dei quali dan prova oggi giovani e men giovani artisti, tra le ormai troppe prevedute e noiose opere nelle quali il talento e l'informazione risultan prevalenti in confronto alla personalità ed alla ricerca basata sul sentimento e sul giudizio autonomi, piace finalmente riconoscere, nei recenti dipinti di Bionda, una continuità di lavoro secondo intenti e posizioni poetiche coerenti alla propria natura e alle proprie possibilità.

Presentando la sua prima personale alla galleria Pater, nell'aprile 1957, Guido Ballo aveva scritto che Bionda, «temperamento meditativo, incline a un lirismo d'immagine assaporata in silenzio,... non si abbandona all'occasione gratuita... Egli ha sempre usato una tavolozza dalle tonalità chiuse, severe, in cui i grigi e i bruni hanno risonanze sottili ma precise». Aggiungeremo che, come già il Ballo aveva notato, questa sua disposizione ad evocazioni di malinconiche e serene visioni che traducono, in termini di forme e spazi e luci senza riferimenti naturalistici, il ricordo di immagini pur sempre colte dalla natura, prendeva spunto linguistico dal primo cubismo, sia per la struttura compositiva sia per l'armonia monocroma bassa e profonda.

Un atteggiamento quindi di lirica intimista, di schiva solitudine e di contemplazione, che rifugge da ogni dichiarazione che non sia riconducibile al tono di un *journal intime*, e senza sfoghi nemmeno

segreti. Pago, insomma, di seguire le sottilissime variazioni di una basilare, e inalterabile, inclinazione sentimentale verso l'introspezione, e verso la spontanea riduzione ad armonie pacate di ogni divenire e moto 'esterno'.

Né troviamo oggi Bionda su altre e inattese posizioni: ma nuovo sì, nel senso, validissimo, di un progredire di linguaggio pittorico, secondo una direzione già tracciata, non per aprioristico gioco formale, ma per raggiunta coscienza stilistica. Quelle dense, non aride, superfici tagliate e scalate nello spazio in ritmi e costruzioni musicalmente architettate, quei rapporti di toni in parallelo con la struttura dei piani, che allora si rifacevano ad una poetica cubista e neo-plastica (ma continuamente e felicemente tradita da sentimento morandiano), con qualche insistenza e precisione severa, da cultura piemontese, oggi han dato luogo ad una vibrazione intensa di luci che coinvolgono le forme, accidentate da scattanti segni e da accensioni — o meglio da resti di combustioni — di qualcosa che fu colore e resta tono. Eppure, nel gorgo di queste folate di luce nel libero spazio, un ordine compositivo sussiste, anzi è essenziale. Rimane come la lucida e vigile coscienza, malinconica, amaramente serena, del pittore di fronte al mondo. Si direbbe che ad un approfondimento e ad una liberazione dell'uomo nel giudizio su quel che vede e quel che sente, corrisponda un più diramato e sciolto discorso pittorico. I bellissimi disegni, che restituiscono in venature sottili, in brulicare di punti, in brividi di toni, la vita di immaginari paesaggi spirituali, confermano questo coerente acceleramento di visione, se così possiam dire.

Non ho parlato della 'materia' dei dipinti di Bionda, cioè dell'uso che egli fa di gesso, sabbia, polvere di alabastro, di come li amalgama per ottenere gli impasti, le superfici, i colori più idonei alle sue immagini. In effetti, insistere per Bionda sul mezzo espressivo antitradizionale, sarebbe un equivoco: il pittore non ricerca la figurazione poetica o la formulazione stilistica nel materiale in sé, come altri colleghi, ma

soltanto il medium tecnico più adatto a trasmettere pittoricamente, e proprio in carattere con la tradizione, la sua visione. Quindi niente simbologie o analogie sia positivistiche sia surrealistiche, ma meditate e 'normali' ricerche di linguaggio pittorico.

Non voglio neppur tentare una approssimativa parafrasi letteraria di questi dipinti: il riferimento a visioni della natura — pallidi cieli invernali tagliati dal vento, disciogliersi di nevi, o la cronaca senza fatti narrata dalle mura calcinate di povere case, o l'apparizione di fantasmi della nostalgia, le stanche vele di vascelli del sogno in partenza per viaggi senza avventure — non renderà mai la suggestione poetica di questi inviti alla meditazione lirica.

I quadri di Bionda non abbisognano di spunti esteriori, di spiegazioni: la loro armonia tonale, la vitalità e la misura della loro composizione rispondono così sinceramente e integralmente ad una personalità spirituale, da consentire soltanto l'emozione di una lettura in silenzio.

FRANCO RUSSOLI

NOTIZIA BIOGRAFICA - Mario Bionda è nato a Torino il 25 luglio 1913. Ha studiato pittura alla scuola di Felice Casorati dal 1927 al 1932. Espone giovanissimo alla XVII Biennale di Venezia e alla II Quadriennale di Roma. Nel 1939 si stabilisce a Milano, riprendendo a dipingere dopo la guerra, nel 1947. Sue mostre personali alla Galleria Apollinaire nel 1950 e alla Galleria Pater nel 1957. Invitato alla XIX Biennale di Venezia e al Premio Pittsburg 1958.

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- | | |
|--|---|
| 1. Erosione, 1957
dipinto su tela cm. 81 x 65 | 15. Le rocche sul fiume, 1957
dipinto su tela cm. 100 x 81 |
| 2. Immagine fluviale, 1957
dipinto su tela cm. 81 x 65 | 16. Erosione n. 6, 1958
dipinto su tela cm. 81 x 100 |
| 3. Immagine su fondo bianco, 1958
dipinto su tela cm. 81 x 100 | 17. Immagine fondo azzurro, 1957
dipinto su tela cm. 81 x 100 |
| 4. Il greto, 1957
dipinto su tela cm. 81 x 100 | 18. Erosione n. 7, 1958
dipinto su tela cm. 112 x 146 |
| 5. Fiume, 1958
dipinto su tela cm. 81 x 100 | 19. Inverno, 1957
dipinto su tela cm. 146 x 112 |
| 6. Immagine padana, 1958
dipinto su tela cm. 81 x 100 | 20. Erosione n. 8, 1958
dipinto su tela cm. 88 x 116 |
| 7. Immagine fluviale n. 10, 1958
dipinto su tela cm. 81 x 100 | 21. Immagine verticale, 1958
dipinto su tela cm. 90 x 132 |
| 8. Prime luci, 1958
dipinto su tela cm. 88 x 116 | 22. Immagine verticale fondo bianco, 1957
dipinto su tela cm. 97 x 132 |
| 9. Fiume d'estate, 1958
dipinto su tela cm. 81 x 65 | 23. Erosione n. 9, 1958
dipinto su tela cm. 112 x 146 |
| 10. Immagine d'autunno, 1958
dipinto su tela cm. 81 x 65 | 24. Immagine, 1958
dipinto su tela cm. 81 x 65 |
| 11. Immagine padana n. 9, 1958
dipinto su tela cm. 81 x 65 | 25. Estate, 1958
dipinto su tela cm. 81 x 65 |
| 12. Immagine fluviale n. 11, 1957
dipinto su tela cm. 100 x 100 | 26. Verticale, 1958
dipinto su tela cm. 81 x 100 |
| 13. Vegetazione fluviale, 1958
dipinto su tela cm. 100 x 81 | 27. Fiume n. 2, 1958
dipinto su tela cm. 100 x 81 |
| 14. Immagine bianca, 1957
dipinto su tela cm. 100 x 100 | 28. Grande immagine bianca, 1957
dipinto su tela cm. 112 x 146 |

otto disegni

La mostra rimarrà aperta da giovedì 8 maggio a mercoledì 21 maggio 1958 con orario dalle 10,30 alle 12,30 e dalle 15,30 alle 19,30, tutti i giorni escluse le domeniche.

TEMPERATURE

Due MOSTRE DI SCULTORI ITALIANI sono state ordinate contemporaneamente nello scorso marzo a New York:

di MARINO MARINI presso la Galleria Pierre Matisse con l'ormai consueto successo, che costituisce per noi un avvenimento, anche già scontato, tanto il nostro Autore ci ha abituati. Non ci è data neanche la possibilità di poterla seguire attraverso l'eco della stampa, poiché lo spazio e le possibilità di avere adeguate irradiazioni ci mancherebbero. Ma quel lettore che vorrebbe essere edotto nei lo rimandiamo alla terza edizione della sua monografia che sta per uscire in questi giorni, e della quale ne diamo avviso nella rubrica edizioni.

di MARIO NEGRI alla Grace Borgenicht Gallery in Madison Avenue con 24 bronzi, presentati da P.M. Bardi e ordinata da Max Kahn. Le opere in maggioranza recenti e inedite anche per l'Italia, hanno suscitato un vivo interesse della stampa nei giornali più importanti e nelle riviste, che hanno riprodotto nella pagina della domenica, dedicata all'arte, foto delle sculture e della sala di Negri accanto a quelle di Marini.

Anche la radio ha trasmesso, nelle sue rubriche una lunga e favorevole critica. L'Ambasciata italiana, attraverso gli addetti culturali Sigg. Donini e Olivieri, si è vivamente compiaciuta con gli ordinatori per il successo dell'esposizione; Mr. Alfred Barr, direttore del Museum of Modern Art, ha proposto l'acquisto di un'opera. Larga eco ha avuto la mostra presso i giovani pittori e scultori, poeti e scrittori americani che l'hanno ripetutamente visitata. Negli ultimi giorni di apertura si è riscontrato che il già rilevante numero di visitatori andava sempre più aumentando, indice indubbio dell'interesse che l'esposizione andava progressivamente suscitando.

Dunque un successo, più che notevole, importante, che ha trovato la sua migliore e più probante conferma nei numerosi acquisti fatti dai Collezionisti non solo nuoviorchesi.

Riportiamo qui le traduzioni di alcuni tra i primi dettagli di stampa pervenuti:

Su HERALD TRIBUNE del 16 marzo, Carlyle Buitow:

« Il primo dei molti artisti stranieri che abbiamo visto in questa settimana nelle esposizioni organizzate dalle gallerie è l'italiano Mario Negri, uno scultore che con ventiquattro grandi e piccoli bronzi espone alla galleria Borgenicht, per la prima volta nel nostro paese. Negri è un benvenuto.

Lavorando con forme naturali e con figure prese dalla vita egli è astratto alla maniera di Marino Marini: stilizza molto, dando alla forma un senso arcaico.

La chiarezza dei profili a fil di lama e la durezza silicea delle sculture generano una impressione di antico e insieme di orientale, impressione quest'ultima identificabile, sotto tali aspetti, specie nella Danzatrice che in effetti è giapponese.

Egli lavora, al tempo stesso, con minuti dettagli, suggerendo un mondo di spazio entro il quale le figure isolate riposano.

In tal modo Negri ottiene un accento che indubbiamente sa rendere fresco e così dovrebbe farsi innumerevoli amici. Perché con non minor tono di talento la sua arte riflette senz'altro un fascino ».

Su THE NEW YORK TIMES del 16 marzo, Stuart Preston:

« Vicino a Marini viene il giovane scultore italiano Mario Negri i cui piccoli bronzi semi-abstracti possono essere visti alla galleria Borgenicht.

Ogni scultore italiano moderno è perdonabilmente appesantito dalla ricchezza della eredità artistica del proprio paese, ma Negri, meravigliosamente capace, tocca il culmine della supercultura.

Con la sua opera ci si crede, in un primo tempo, di fronte alla realtà, ma in un secondo tempo è come se ci si trovasse in un museo. Teste e membra sono sbalzate via arcaicamente. Il bronzo è trattato come se il tempo e non lo scultore ne avessero consumato la superficie. Questa scultura rappresenta l'odierno culto sentimentale del frammentario, acuito da ben digeriti riferimenti

a Giacometti. Ma, per essere giusti e obiettivi, per quanto sia indebitato con il passato, Mario Negri sa trasfigurarli con gusto consumato e con sottile acume».

Su THE NEW YORKER del 29 marzo, Robert M. Coates:

«Lo scultore Negri è sensibile, delicato e controllato quanto Eduard Pignon è brusco ed emozionale. Egli lavora quasi soltanto in bronzo e le sue figure sono, per la maggior parte, piccole ed alcune, come il *Leonida* e il ridotto squisito studio della donna seduta intitolato *Solitudine*, sono quasi minuscole. Ma Negri è altrettanto a suo agio anche con i soggetti più grandi, come il busto a grandezza più che naturale *Grande ritratto*, che lo prova ampiamente. A giudicare da pezzi come la *Figura in piedi*, *Verticale* o la semi-surrealista *Figure sul molo* egli ha studiato le prime sculture di Giacometti ed alcune figurine greche del periodo arcaico. Ma le influenze sono bene assimilate e egli ha il senso del peso e dell'equilibrio nella scultura ed è assai capace nel ridurre, nel rendere sottile, tenue, meno greve.

Ho apprezzato soprattutto il nudo delicatamente semplificato intitolato *Piccola stela*, la snella graziosa *Donna che cammina* e il torso più grande e massiccio dell'*Erma...*».

Su ARTS di marzo, M. S.:

«Mario Negri: questa esposizione di bronzi presenta a New York l'opera dello scultore milanese Mario Negri.

Solo di recente Negri, che ha studiato architettura, si è dedicato interamente alla scultura; tuttavia egli ha sviluppato uno stile del tutto personale che si ricopre, più nello spirito che nell'apparenza, all'opera degli altri italiani contemporanei.

La sua opera non si presenta con un impeto prepotente, è anzi piuttosto somessa, sottile nell'esecuzione e nello svolgimento. Le sue figure, che per lo più sono di piccolo formato, sono in rapporto tanto con le antiche quanto con le opere di Marini e di Manzù, ma hanno un ben spiccato carattere personale.

Molte delle sculture hanno una semplicità da colonna entro la quale i piani si muovono quasi impercettibilmente generando una 'siluette' irregolare e inducendo l'occhio istintivamente a girare intorno al pezzo. Tra queste opere che hanno un più aperto profilo barocco, sono il *Samurai*, simile ad una farfalla, e il grande busto drammaticamente alto dalla testa quasi indefinita o consumata dal tempo».

QUESTA INFORMAZIONE la dedichiamo soprattutto a quel critico che ha definito il nostro Negri 'uno scultore assai sbiadito' affinché si renda conto che un artista di questa razza, la strada sa farla con la sua opera in competizioni internazionali senza tramare 'congiure' camorristiche sul piede di casa per premi comunali, e per il qual premio specifico egli non aveva manco pensato a inoltrare la petulante domanda di concorso richiesta, nientemeno, che dal regolamento.

Il quale critico ai nostri inviti mosse da queste colonne del Bollettino precedente affinché uscisse dal generico circa certe informazioni destinate a impressionare l'opinione pubblica su artisti quali Licini e Negri, informazioni nate nei più pestiferi ambienti di scontenti, si esime di rispondere con il pretesto —che in fondo è anche una originale trovata quale non sarebbe venuta in mente a nessun altro— di non conoscere la persona fisica del... Milione.

Questo, in verità, dal 1930 non ci era mai accaduto, cioè da quando esercitiamo la nostra professione. Chi è il Milione lo sanno tutti coloro che si interessano d'arte —lo possiamo affermare senza tema di passare per vanitosi— lo sanno tutti coloro che risiedono in 'territorio civile' tanto da non averci mai indotti a provare se siamo sufficientemente fotogenici per produrci sulle riviste illustrate, né di andare a caccia di commendatizie personali. Il nome dei Chirighelli lo ritenevamo, per le nostre ambizioni, già fin troppo noto al di qua e al di là dei mari. Invece, forse per oriundi da territori nientemeno che di altri continenti, bisognava prevedere l'insufficienza della nostra notorietà, ed è perciò che qui sopra abbiamo voluto farne ammenda, con lo stampare il no-

stro casato, facendo violenza al nostro ritengo che ci ha sempre trattenuti di fare del Milione una vetrina di vanità personale, anziché un movimento alla cui azione concorrono bensì tutte le forze vive che vi si trovano riunite.

Sul settimanale TEMPO dell'altro mese e sul recente n. 13, Marco Valsecchi ha provocato un dibattito tendente a mettere 'a fuoco una situazione culturale milanese che si deve risolvere'.

Anche noi nel Bollettino n. 31 del 30 gennaio avevamo segnalato l'interrogativo posto per una Milano in funzione di città viva, aperta a quegli scambi della cultura intesa come fecondatrice di civiltà.

Noi avevamo riconosciuto la gravità dell'interrogativo e anche la sua ragione di autenticità nel confronto delle Autorità cittadine. Ma una parte di responsabilità la addossavamo anche alla stampa per la sua apaticità nel sapere distinguere mostra da mostra. Chiamavo, quale esempio, il silenzio quasi totale nel quale era trascorsa la nostra mostra del novembre precedente con opere inedite e recenti di Marino Marini, Morandi, Sironi e litografie di Tosi.

A nostro giudizio la stampa aveva perso un'ottima occasione di aggiornare una certa posizione critica davanti alle opere di questi Maestri, mentre la stessa di solito si mostra pronta e impaziente di entrare in polemica quanto più il soggetto è di valore mediocre ed anche perché più è più facile trovare argomenti validi alla sua polemica affatto particolare e settaria. Infatti possiamo dimostrare come ad un dilettante che tenti una mostra in una galleria di affitto, gli può capitare di trovarsi protagonista di tante righe su preziosissime colonne, perché offre l'occasione di parlare sugli infiniti principii dell'arte.

Ma la nostra osservazione investiva anche l'altro settore della stampa, quello tanto pronto a dedicare, per esempio, colonne ai pochi e minuscoli guazzi di un Fautrier non accorgendosi che con le nove grandi tempere di Marini tradotte in misure geometriche si avrebbe potuto fare due mostre del francese.

Ma queste sono considerazioni che abbiamo scontate. Ciò che oggi ci inte-

ressa è l'intervento del pittore Birolli con una lettera indirizzata al Direttore di TEMPO, sull'argomento sollevato da Valsecchi sull'assenza dalle nostre esposizioni di tutto un gruppo di artisti italiani». Scrive il Birolli: «...la nostra assenza dalle manifestazioni italiane in genere e milanesi in specie, ha motivate ragioni che non debbono concludersi nel solo appello alla nostra responsabilità culturale. È noto come, al fine di rompere gli indugi di posizione e di portafoglio dei mercanti d'arte nostrani, abbiamo cercato il consenso internazionale».

Noi, quali mercanti nostrani, pensavamo che davanti alla richiesta di Valsecchi del dovere degli stessi artisti di non sottrarre una immissione nella nostra cultura della loro produzione, la risposta doveva essere altrettanto alta su un problema di partecipazione della critica. Invece si parla di partecipazione di portafoglio. Al che vorremmo rispondere all'amico Birolli che in primo luogo si creano le possibilità di comprensione e di educazione culturale e poi si può pretendere la partecipazione dei mercanti; altrimenti questi come potrebbero sussistere? Non è il mercante l'intermediario tra l'artista e il pubblico? Poiché il mercante favorisce la diffusione... e qui il Birolli ci può intendere anche se non facciamo ulteriori precisazioni, ma ricordandogli solamente che vi sono mercanti e mercanti, sia internazionali che nostrani, e che in definitiva ogni artista ha il mercante che si merita.

LE EDIZIONI

IN STAMPA

MARINO MARINI di Umbro Apollonio, 3^a edizione rinnovata e ampliata. Saggio critico, notizie biografiche, bibliografia e catalogo delle opere. Il tutto aggiornato al 1957. Pagine di testo 52 con 12 disegni; 135 tavole in nero e 8 in colori f.t. Legato in tutta tela e sopra-coperta plastificata L. 4.800

Edizioni in lingua italiana o inglese.

NOVITA

AFFRESCHI DEL TRE E QUATTROCENTO IN LOMBARDIA di Stella Matalon e Franco Mazzini con una introduzione di Gian Alberto Dell'Acqua.

Volume di pp. 92 con 133 tavole f.t. brossura con quattrocromia sulla coperta plastificata, in formato 14,5x22 L. 1.500

In occasione della grande Mostra d'arte lombarda, che ha luogo nelle sale di Palazzo Reale a Milano, esce il volumetto «Affreschi del Tre e Quattrocento in Lombardia», a cura di due funzionari della Sovrintendenza alle Gallerie di Lombardia, Stella Matalon e Franco Mazzini, e presentato dal Sovrintendente Prof. Gian Alberto Dell'Acqua che da più di vent'anni dedica alle opere d'arte lombarde la sua attività di uomo di cultura e di geloso tutore del patrimonio artistico locale.

Il volumetto risponde all'esigenza degli studiosi d'arte lombarda (primo fra i quali fu il Toesca fino dal 1912, con il suo fondamentale volume sulla Pittura e miniatura in Lombardia) di diffondere in una larga cerchia di pubblico la conoscenza del patrimonio figurativo locale nel suo periodo aureo: al tempo dei Visconti e degli Sforza, patrimonio che, notoriamente, è costituito per la maggior parte più che da dipinti su tavola, dalla ricca decorazione murale di oratori suburbani, di chiese e di palazzi della città e del contado.

Il visitatore della Mostra avrà quindi modo di seguire agevolmente l'autorevole suggerimento e l'invito che Roberto Longhi ripete nella prefazione del Catalogo, a visitare nella pianura lombarda, nota al turista come centro di traffici e popolata di dura gente frettolosa, insospettiti o mal noti monumenti che testimoniano la 'pietà' della gente ambrosiana e al tempo stesso la raffinata cultura internazionale della corte Viscontea, il lusso, gli ozi e i piaceri e gli svaghi di una civiltà che crollò con l'ingresso delle truppe francesi al seguito di Luigi XII.

Lo studioso troverà nel volume una ricca documentazione fotografica, alcune volte inedita; il turista avrà agevolata la consultazione del volume dalla disposizione alfabetica per località delle schede, mentre la sequenza delle illustrazioni è ordinata secondo un ordine cronologico (qualche volta subordinato alle esigenze di impaginazione).

Un itinerario in ordine cronologico consiglierebbe quindi di iniziare il percorso dalle ultime testimonianze della civiltà romanica e comunale che è anche illustrazione dell'insediarsi della signoria viscontea in Lombardia: gli affreschi della rocca di Angera e quelli di Lodivecchio. Seguono poi i documenti del diffondersi della cultura toscana con gli affreschi di Como e di Lodi, e l'eco del viaggio di Giotto venuto a Milano, probabilmente con un seguito di aiuti (più di un ciclo di questi illustrati, è opera di artisti toscani) e l'intrecciarsi delle voci venute d'Oltralpe nella terra padana, all'ombra della gran mole del Duomo, vera babele artistica, a cui lavoravano boeni, borgognoni, fiamminghi, veneti, finché con il Foppa e i suoi mirabili affreschi di Sant'Eustorgio, il Bramante e il Bramantino, il Bergognone, il Butinone, lo Zenale, e il Montorfano si giunge allo scorcio del sec. XV, quando la presenza di Leonardo tenta gli spiriti lombardi verso una grande avventura, che sarà la storia della pittura locale nel secolo successivo.

Qualche informazione sulle vicende dei restauri, in fondo ad ogni scheda, mette al corrente i lettori su questo importante problema della conservazione degli affreschi.

L'eco della stampa

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

Esperia - Milano - Via Messina, 28A



IMMAGINE PADANA. 1958

tela 81 x 65



EROSIONE. 1958

tela 112 x 146