# ILMILIONE

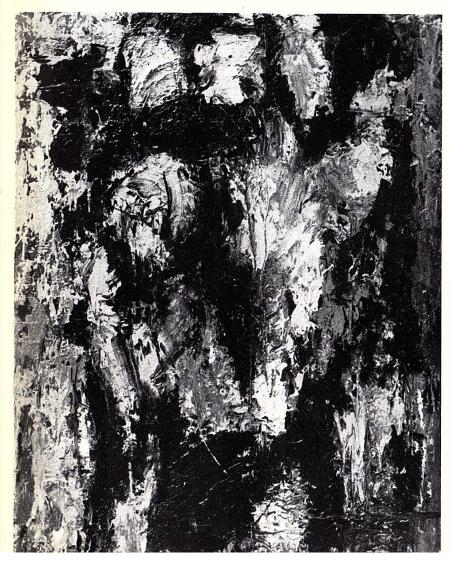
BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

39 NUOVA SERIE

GENNAIO 1959 · MILANO · VIA BIGLI 2 · TEL. 700.909

DIPINTI RECENTI DI

## BRUNO PULGA



TESTA. 1958 olio su tela



TESTA IN ROSSO, 1958

olio su tela 80 x 90

ch'essa incerta, improbabile, necessariamente legata alle vittorie ed alle sconfitte dell'artista, alle sue convenienze e alle sue ipocrisie, ai suoi inganni ed alle sue rinunce.

L'esperienza dimostra che non è possibile insegnare a dipingere, né cosa dipingere e per quale via; dimostra anche che è molto difficile capire. A volte è possibile che in un accesso di furore intuitivo si presuma di vedere sino in fondo i propositi dell'artista, ma anche allora conviene non dimenticare che l'artista, facendo, è arrivato assai più lontano; a un punto dove non potrà mai essere raggiunto. Resta naturalmente il problema posto dalla presenza di quel particolare oggetto autentico che è l'opera d'arte, e resta il problema posto dalla presenza dell'artista che in tale oggetto è sempre inferiore a se stesso. Motivi semplici e conturbanti, che incoraggiano, ma fanno tremare, a mettersi accanto all'artista per tentare di conoscere insieme con la statura, la voce e la destinazione che più gli somigliano.

Davanti alle opere recenti di Pulga uno sente questa particolare qualità delle relazioni tra l'arte e la critica, è sinceramente tentato di confessare ad alta voce la fragilità e la provvisorietà del giudizio per accogliere a suo agio i suggerimenti di questo nuovo, quasi allucinato, fervore.

La storia di Pulga, si è sviluppata un poco a parte nel vivaio bolognese. Dire che si è sviluppata senza apparire brillante e scaltra non può offendere, perché ciò è avvenuto per ragioni terrene, quotidiane, fatte di limitazioni, anche alla sua disponibilità alla pittura, e di bisogni, anche di fiducia, di sé e degli altri, che sono stati scontati lentamente e duramente persino nel cerchio delle attività pratiche. Negli anni dell'apprendistato attraverso le sistemazioni formali di comodo e le convenzioni culturali —quella intelaiatura postcubista, per esempio; quell'abbandono romantico ad un sentimento solenne e remoto della natura— Pulga ha scoperto la linea dominante del suo tendere all'espressione; ha scoperto le sue attitudini e i suoi vizi ed ha scoperto che attitudini e vizi formano in lui un equilibrio di toni caldi e di freddi, di

## BRUNO PULGA

Dopo i paesaggi di Londra e dopo i recenti studi di figura nel momento presente la pittura di Bruno Pulga è di quelle che offrono meno probabilità alla critica; salvo che la critica si lasci cadere volontariamente nel primo e quasi scoperto trabocchetto che incontra. Quei colori, certi grigi perlati e metallici e certi rossi soffocati e brillanti sulla trama; quelle tracce di sembianze umane, architetture e cadenze di corpi e di volti febbrilmente evocate su precipitazioni di grumi neri catramosi, possono illudere che il pittore si sia voltato a cercare una figurazione più confidenziale e più convenzionale attraverso analogie cromatiche, là dove i grigi alludono forse alle nebbie nordiche e i rossi agli interni dei pubs e alle fiancate degli autobus londinesi, o di struttura, dove la toccata della spatola o del pennello finge con sufficiente approssimazione, tra cavi e concavi, tra nervi e muscoli, la presenza dell'uomo. Anche l'apparente abbandono di un ritmo ch'era mentalmente accarezzato e sfiorato nel suo rigore potrebbe illudere che il presente, energico, quasi avventato furore, sospinga l'artista verso quelle zone dell'inconscio e dell'informe che l'ultima ipotesi esistenziale propone come garanzia di salvezza.

Questo rischio esiste e diventa tanto più grosso se il critico tende a giustificare la sua storia particolare ed a fornire sempre nuovi corollari ad una coerenza privatissima che le opposizioni continue dell'ambiente e degli avvenimenti rendono difficile e dubbia, piuttosto che le ragioni dell'artista e la coerenza di lui, che è tanto più profonda e vera perché su di essa non premono soltanto educazione e gusto adattati di volta in volta alla capacità del ricevere ma sangue e istinti eccitati dalla necessità irrevocabile del fare. Se cioè l'attività critica non ammette di essere an-

materie liscie e di materie grommose, di relazioni trancianti tra vicino e lontano, tra luci e controluci.

Adesso che la toccata del pittore accentua energicamente nel senso della materia e nel senso del colore la sua concentrazione locale quel procedimento che attuava spontaneamente un equilibrio di contrasti non è meno efficace; anzi nelle ultime opere appare esaltato e rinvigorito e conferma i valori genuini e profondi di una continuità. Tuttavia il mondo intero di Bruno Pulga appare mutato. Vuol dire che per comparire nuovi non è necessario modificare o addirittura alterare più o meno artificiosamente temperamento, carattere, ascendenze, natura e linguaggio; né occorre scendere dal purgatorio all'inferno. Basta mutare l'inclinazione, l'angolo di tangenza tra il momento della visione e il momento dell'azione e il senso dei rapporti quotidiani tra ciò che si vuol fare e ciò che si fa. Pulga compare nuovo, quasi inedito, perché ha effettuato questa mutazione che all'apparenza è insignificante, ma ha una forza d'effetto immensa giacché nella sua massima parte avviene nel cerchio della moralità dell'artista. La novità dell'opera di Pulga porta i segni della maturazione ma coincide nella sua massima parte con una volontà di agire senza freni.

Queste pagine pittoriche percorse da una vibrazione che si spande con intensità costante in voluttuoso disordine; battute, si può dire, a sangue fintantoché non rimandano almeno un'eco della furia incalzante con cui sono aggredite; queste pagine senza riposo, sulle quali la fatica dell'artista si abbatte a ritmo serrato in una lunga caccia paziente, richiamano l'attenzione con lo splendore delle tinte e con quel loro senso premente di immagine corrusca e tenera che affiora. Ma il valore più alto e più attuale sta certamente nel loro significato di rinuncia alle convenzioni e alle convenienze, ai programmi e alle formule e di sfida esplicita, tanto esplicita da sembrare irriverente e persino incauta, ai vincoli tesi da ogni parte in nome dell'educazione o in nome dell'istinto.

## ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- 1. Inverno a Bologna 1957
- 2. Studio di città N. 1 1957 olio su tela 120x100
- 3. Studio di città N. 2 1957 olio su tela 100x80
- 4. Sul fiume 1958 olio su tela 100x120
- 5. Ricordo di Londra 1958 olio su faesite 112x130
- 6. Testa in grigio 1958 olio su faesite 112x130
- 7. Paesaggio in blu 1958 olio su faesite 112x130
- 8. Paesaggio 1958 olio su faesite 112x130
- 9. Grande figura 1958 olio su tela 90x120
- 10. Paesaggio 1958
- 11. Testa in rosso N. 1 1958 olio su tela 75x100
- 12. Testa in rosso N. 2 1958 / olio su tela 80x90
- 13. Testa 1958 olio su tela 75x100
- 14. Studio per testa 1958 olio su tela 55x65

Ugo Nebbia, su Ceramica del dicem-

bre scorso, per esempio, scrive:

«...dicendo aggiornate (si parla di mostre), capitiamo sempre più nel campo

dell'antifigurativo, ossia, più o meno, in

quello dell'astratto, in quel campo, cioè,

dove mietono le loro fortune le gallerie che lo coltivano con maggiore o minore

convinzione, stuzzicando o creando l'effi-

Noi non ci rendiamo conto come di

sponendo di un pubblico di tale « effi-mero interesse », quei pazzi di mercanti riescono a « mietere fortune ». Né il

Nebbia dice se noi siamo tra quelli che agiscono con « maggiore o minore con-

vinzione »; certo che ci cita in capintesta

vinzione s', certo cne ci cita in capiniesta e con noi il nostro Chighine: e...Ricordiamo, allora, quella del Mi-lione che ha rimesso in evidenza i pae-saggi, anzi i messaggi ultralirici di Al-fredo Chighine...».

Ma noi abbiamo alle spalle tanti anni con idee ben chiare sui valori autentici della pittura che si sono via via avverate

con inequivocabili conferme, quali certa vecchia critica non può certo trovare sul lastricato dei suoi passi perduti.

Né vale la « NOTIZIA » di un ana

mo su un numero di « Rotosei » con la

quale si annunciava la nostra « Collana sulla Giovane Pittura Italiana » varata « per valorizzare la scuderia degli astrat-

tisti che gravitano attorno alla Galleria» il che, se non altro, sarebbe naturale, lo-gico e anche di una coerenza morale in quanto questi artisti —che chissà perché

si ostinano a chiamare astratti- ce li

si ostinano a chiamare astratti— ce li siamo scelli noi, proprio con tutta con-vinzione, mentre abbiamo lasciato all'ano-nimo di Rotosei quegli altri che, non dubitiamo, quando si recheranno a Parigi lo faranno ricalcando le orme dei loro aviti predecessori, com'è nel fondo delle

mero interesse del loro pubblico ».

- 15. Testa 1958 olio su tela 65x80
- 16. Testa 1958 olio su tela 65x85
- 17. Figura 1958 olio su tela 90x100
- 18. Testa 1958 olio su tela 55x65
- 19. Tre figure 1958 olio su tela 90x100
- 20. Composizione per testa 1958 olio su tela 80x120
- 21. Testa N. 1 1958 olio su tela 100x120
- 22. Testa N. 2 1958 olio su tela 80x120
- 23. Figura 1958 olio su tela 100x120
- 24. Figura grande 1958 olio su tela 100x120
- 25. Composizione 1958 olio su tela 100x120
- 26. Composizione 1958 olio su tela 65x75
- 27. Studio per figure 1958 olio su tela 65x75
- 28. Studio per testa 1958 olio su tela 60x90

Bruno Pulga è nato a Bologna nel 1922, vive ed opera a Bologna. Per le notizie biografiche e bibliografiche, vedi il volume di chi Marco Valeschi, n. 5 della «Collana Giovane Pittura Italiana » diretta da Marco Valescchi e da nece de necemente.

La Mostra inaugurata il 20 gennaio rimarrà aperta sino al 2 febbraio con orario dalle 10 alle 12.30 e dalle 15 alle 19.30 tutti i giorni escluse le domeniche.

loro segrete aspirazioni, non in cerca —siamo d'accordo— degli ufficiali Cou-ture o Cabanel, ma neanche di quegli impressionisti rimasti a loro sconosciuti, bensì per portare omaggi di ammirata de vozione ai reazionari alla Mensonnier

Ma il discorso avrebbe poluto farsi più Ma il aiscorso avrebbe potuto farsi priu serio leggemdo « L'ANONIMA ASTRATTI-STA» su « L'ITALIA» DI MILANO del 28 novembre scorso, se il suo estensore egi mas.» (?) avesse saputo tenere il filo della discussione sulla pletora del-

l'astrattismo anonimo e degenerante. Invoce credere di definire l'opera di Chighine entro l'evoluzione di Mondrian, riconoscere che « l'astrattismo ha portato una nota al nostro secolo, e talvolta fu anche una nota di vera poesia » per poi dire subito « ma dai tempi del Cavallino azzurro strada non se n'è fatta per nienazzurro strada non se n'è fatta per niente», vuol dire avere in testa una grande
confusione di idee e dei tempi ai quali
si riferiscono. E allora è naturale che si
finisce per fare dell'humor al servizio di
una facile demagogia antimoderna.
Non è certo dicendo che il non figurativo è tanto dilagato da diventare una
moda, nel senso di esteriorità, che possia.
no negare la sua vitelità come esocii.

moda, nel senso di esteriorità, che possia-mo negare la sua vitalità come movi-mento, nè tanto meno la sua autenticità di rapporto con il nostro tempo. Equivarrebbe dire altrettanto dell'im-pressionismo i cui stanchi proseguitori vi si attardano amoco oggi. Il discorso si dovrebbe, se mai, indirizzarlo sui limiti, se ce ne sono, dell'arte e porre l'interrogativo su certi sconfinamenti esibizionisti che rasentano l'assurdo; a patto di non dimenticare che, per esempio, l'iperbole degenerata dal barocco, non ha per nulla intaccata l'autenticità storica di questo, e lo stesso dicasi del gotico per il suo ma-nierismo internazionale, ecc. ecc. Né si fa un servizio ad una seria in-

dagine critica, scrivere, come oggi è d'uso che la spinta verso il non figurativo è

Abbiamo constatato come soven- TEMPERATURE te i «falsi» non sono che copie di quadri autentici dei Maestri. Delle opere affidate inavvertitamente in buona fede dai Collezionisti in mani non controllate, anche per sole ventiquattro ore, ne riappaiono in commercio le copie abbastanza ben imitate. Pertanto si consiglia i Collezionisti a essere prudenti nel prestare per qualunque ragione i dipinti. Ciò accaduto con opere di Carrà, Morandi, Sironi, e potremmo citare casi precisi.

Delle opere di Giorgio Morandi la nostra Direzione, d'accordo con il Maestro, pensa di poter realizzarne un catalogo documentato con fotografie in duplice copia: una da depositare nell'archivio tenuto dal Maestro a Bologna, l'altra da ritornare al Collezionista proprietario del dipinto con l'autentica autografa.

E' solamente per alleviare al Maestro il lavoro di corrispondenza e di raccolta, che il nostro ufficio si assume l'incarico del raduno e della rispedizione del ma-teriale fotografico. E pertanto preghiamo tutti i possessori di dipinti di Morandi a voler spedirci dette copie con riportate sul retro le caratteristiche dell'opera, le sue dimensioni in centimetri, gli eventuali cartellini o timbri di esposizioni e di passaggi nei cataloghi delle varie Gallerie.

SULLA MOSTRA DI CHIGHINE comple-tiamo qui i commenti della stampa, omes-si nel Bollettino precedente.

GUALTIERO SCHÖNENBERGER SH « GAZ-ZETTA TICINESE » di Lugano del 27 novembre 1958:

« ... Alfredo Chighine è fra i pittori italiani appartenenti alle ultime correnti uno dei più quotati: la sua personalità è in-confondibile e, per la carica di sommessa poesia che pervade le sue pitture, può poesia che pervade le sue pitture, puo essere paragonato, senza incorrere in esa-gerazioni, a Poliakoff. Alfredo Chighine, pur esprimendosi in un linguaggio chiara-mente non figurativo.. ricupera con estre-ma verità di espressione, il paesaggio

«...Nella produzione di quest'anno il Chighine si è allontanato dai tempi più scopertamente paesaggistici, forse avvertito dal pericolo di chiudersi in una cifra o di alimentare un equivoco naturalistico. Le sue composizioni severe, a tasselli morbidi di colore, sono una specie di ritorno alle leggi compositive.

« ... Ma anche in questa nuova maniera, i sottili segni graffiati, ricreano, per altre vie, il caratteristico scenario del Chighine; il quale è un pittore che dimostra, con squisita padronanza dei propri mezzi, come la pittura non figurativa sia abba-stanza ricca per raccogliere e ricreare le suggestioni di un ambiente naturale ».

MA CERTA STAMPA alza la voce in cerci di quel « la » che il coro di una molti-tudine rinfrancata dovrebbe levare in nome di una crociata contro un preteso con formismo; senza avvedersi che per farsi intendere ci vorrebbero voci di talenti pittorici dei quali non posseggono più nemmeno la memoria.

dovuta ai facili successi di premi e di denaro. Noi possiamo precisare con l'au-torità che ci conferisce la nostra lunga attività, che il non figurativo non è nato in un letto di rose. Licini —per rimanere tra noi e volendo citare un solo caso— ha aspettato 29 anni per avere il primo riconoscimento ufficiale; ventinove anni: una vita intera di tenace, paziente lavoro, nutrito solo dal suo entusiasmo e da una certezza interiore.

Se volessimo polemizzare con certa stampa di oggi, basterebbe ristampare le nostre Temperature di venti anni fa, quando i nostri rabbiosi avversari si chia-mavano «Perseo» o «Regime Fascista» o «Quadrivio» avendo come pilota la « Quadrivio» a wendo come pilota la prosa dorata del grande Ojetti. Quei nostri scritti calzerebbero perfettamente ancora oggi. Se mai, nel confronto, potremo rilevare che gli avverari di allora usavano un linguaggio più corretto, poiché se ben ricordiamo non ci capitò mai di leggere, come la scoras asttimana, che un artista non più giovanissimo, di una notevole fama internazionale di più, di una cattedra acca azionale, titolare, per essere definito su una pubblica stampa un « minorato ».

Perciò riteniamo che se si vuole fare scendere la nostra stampa a questi livelli, bisognerà servirsi non più del linguaggio critico ma discutere con in mano dia-gnosi di specialisti per complicazioni

E' quello che ci è capitato leggendo le recensioni della: PERSONALE DI LUCIA-NO MINGUZZI la quale mostra ha tut-tavia richiamato l'attenzione più viva tra gli appassionati e provocato l'interesse della stampa più qualificata e della quale citiamo qui sotto qualche ritaglio:

Marco Valsecchi in «Il Giorno» di Milano del 10 dicembre scorso:

« L'ultima » personale di Luciano Minguzzi a Milano risale al febbraio 1955, a quasi quattro anni fa. Naturalmente, non è stato con le mani in mano, nel frattempo; e se il Duomo di Milano gli ha affidato il compito dell'ultima grande porta in bronzo, ha esposto sculture in Olanda, a New York, in Belgio. In quest'ultimo Paese, precisamente ad Anversa, durante una mostra internazionale all'aria aperta tre sue sculture erano distribuite nte piazze della città.

altrettante piazze della città. « Nell'ultima personale milanese i suoi temi erano le donne nel bosco, le acro-bate sugli attrezzi, le saltatrici di corda, gli animali imprigionati nei canneti: e Minguzzi prendeva l'occasione per este dere il « racconto » di quelle figure fino a includere accenni di ambiente, o per ritmare con più aperta fantasia una co-struzione architettonica delle sue statue. C'era come dicevo, un desiderio di stare a contatto con le figure della calda vita, e di muovere attorno ad esse una rap presentazione di spazi non amorfi ma ca-ratterizzati in modo espressionistico.

« ...Ora questa urgenza di motivi narrativi è divenuta preminente e Minguzzi l'ha accentuata, riducendo man mano l'ingerenza degli aspetti esteriori, premencon la rappresentazione su una realtà dell'immaginazione.

« ... Ci sono sempre cose vedute, figure inseguite, nelle sculture che ora Minguz-zi espone alla Galleria del Milione: gli zi espone alla Galleria del Milione: gli aquiloni ,sospesi sul filo del vento, le figure mobili come embre nel fruscio del bosco; ma il punto di vista è quelle della fantasia che accresce, anziche umiliare il valore della realtà. E non par vero, in un momento come questo in cui sembra che nella ispirazione dei giovani artisti non ci sia posto che per l'orrido o l'angoscia, incontrare una fantasia così piena di motivi vitali, di figure cordiali ». di motivi vitali, di figure cordiali a

## LE EDIZIONI

CARLO CARRA' di Guglielmo Pacchioni.

di Guglielmo Pacchioni.

2º edizione rinnovata e ampliata. Saggio critico, notizie biografiche, bibliografia e catalogo delle opere essenziali. Volume di 100 pagg. con 16 disegmi; tavole ft. 128 delle quali 25 a colori e una foto dell'artista, legato in tutta tela con sopracoperta a colori. Traduzioni inglese e tedesco in opuscoli in 4º a richiesta.

L. 7.000

coperta a colori. Traduzioni inglese e tedesco in opuscoli in 4º a richiesta. L. 7.000

Il testo di questa monografia di Carrà, pittore e critico, consta di due parti ben distinte dalle particolari condizioni dall'avero mu coordinato intento volta per volta perseguito.

Scritta quasi a commento della esposizione riassuntiva tenuta nelle sale di Breamente, la prima parte si propone di trarre dallo studio della espressione pittorica e degli atteggiamenti critici una definizione dell'intima essenza empira e creativa di una tempra d'artista che ne' suoi momenti più alti ha saputo tenere in Italia l'ascendente di e maestro ». Pesare il gioco di una volonti appassionata e tenacericca di entusiasmi e di freni, di profonda e procompente fiducia nella propria vocazione di pittore e nel valcia e dell'attima conomo di pittore e nel valcia di identificano coi valori morali; una moralità non sovrapposta per intenti di propagnada ma innata e spontanea; condizione, allora, necessaria, della faccoltà creativa. Questo tentativo di sintesi della inima tempra di artista. La seconda parte, scritta a tre lustri di distanza, vuole coordinare questo concetto ermetico con alcuni degli essenziali aspetti dell'arte nel tempo che è stato suo lo ha di pochi ami precediato; vuole individuare, muovendo sempre dal lo studio della inmate vena orgivo e della funta questo concetto ermetico con alcuni degli essenziali aspetti dell'arte nel tempo che è stato suo lo ha di pochi ami precediato; vuole individuare, muovendo sempre dal lo studio della inmate vena orgivo e della funta en ma orgivo e della contra della vicenda pitto, stato della inmate vena orgivo e della contra ma orgivo e della contra della vicenda pitto stato della inmate vena orgivo e di mora della contra della vicenda pitto stato della inmate vena orgivo e della contra della vicenda pitto stato della inmate vena orgivo e della contra della vicenda pitto stato della inmate vena orgivo e della contra della vicenda pitto sotto della vicenda pitto e della vicenda pitto sotto della vice

NOVITA

RISTAMPE

E' uscito il n. 6 della Collana « Grovane Pittura Italiana », diretta da Marco Valsecchi, dedicato a:

Marco Valsecchi, dedicato a:
SERGIO ROMITTI di Rodolfo Pallucchini, Volumetto in formato 15,5 x 20,5,
brossura con sopracoperta a colori plasticata; 32 pagg. con testo critico, cenni
biografici e bibliografici, 12 tavole a
colori E. 1,200
A fine mese sarà disponibile anche la
edizione inglese.

A fine mese sarà disponibile anche la edizione inglese.

Fu in casa di Ferdinando Palmieri, circa una dozzina di anni fa, in una pausa di una conversazione serale, condotta con quel brio di acuta intelligenza quale il Palmieri sa suscitare, che egli pose sul tavolo una cartella di tempere ed inchiostri eseguiti da un suo nipote bolognese, studente di licco, recalcitrante alle discipline scolastiche ma ostinato nel consumare tempo ed energia, nel mettere segni ed immegiati su carta.

Era con noi persona amica che d'arte se ne intende per inclinazione e che sovente ci è di guida, con la quale per pito conventiumo di consignere per per su de la consignere per enti a lasciare libero il giovano forti per pulatica e luce drammatica; potevano collocarsi per stile tra Sironi, per la profondità del timbro, e i Cassinari e Morlotti di quegli anni echeggianti ancora della tragica atmosfera di fine guerra.

Quel giovane è ora diventato Sergio Romiti. Noi lo abbiamo seguito passo nel su su sviluppo per la conquista di quella personalità quale appare oggi, ormai mattro, in questo volumetto che Rodolfo Pallucchini presenta con la sua alta autorità e con il suo chiaro discorso.

### L'eco della stampa

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



olio su tela 90 x 100

