

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

43

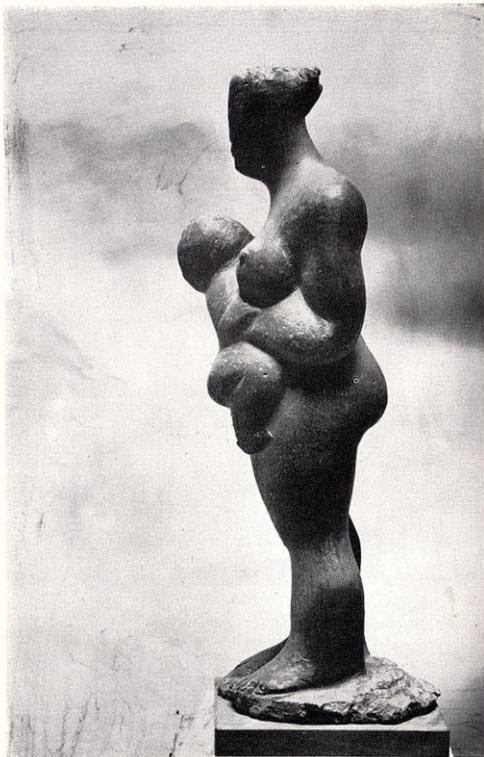
NUOVA
SERIE

APRILE 1959 • MILANO • VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

ISA PIZZONI

DISEGNI E
SCULTURE





MATERNITA' 1957

terracotta alt. 75

I S A P I Z Z O N I

QUESTA DI ISA PIZZONI è la terza "personale" di scultura, e la più importante non solo perchè l'ultima esposizione, come l'ultima opera appena fatta, è sempre la più cara all'artista, ma per l'ampiezza che essa prende e per la fermezza dei risultati che vi sono raggiunti.

Sono trascorsi due anni dalla precedente sua mostra, sempre al Milione, e la Pizzoni ha speso le sue energie a meglio precisare il suo mondo poetico, la natura delle sue immagini. Avevo già indicato il carattere più evidente della sua vocazione di scultore: una severità grave ed energica, un rigore di stile che impone un scatto brusco e un predominio sulle figure. Non si poteva dubitare della sua vocazione; quelle immagini di donne, quelle "maternità" distese come simulacri arcaici, quegli animali vigorosi, quei ritratti sodi come ciottoli pesanti, nascevano da un'intima vigoria d'invenzione, da un desiderio primordiale di affermare una presenza di volumi, un corpo a tutto tondo dentro lo spazio, una severa architettura di masse piene che rifiuta il mobile barbaglio delle apparenze luminose come i fiati morbidi dell'atmosfera. C'era persino da pensare che per raggiungere questa densità, questa concentrazione energica, la Pizzoni si compiacesse di rozze squadrature, per meglio alludere alla plasticità. E invece basta averla seguita in questi anni per accorgersi che l'inclinazione più sorvegliata della sua fantasia era la sobrietà. Semmai era più facile vederla castigare una forma, chiudere un gesto, prosciugare un volume, che non gonfiare o allentare una massa.

Si volga uno sguardo ai disegni (e qui nella mostra ve ne sono di molto belli) e si scorderà questa riduzione stilistica compiersi sul tracciato più energico, per una definizione di sintesi che non è soltanto volontà formale, ma individuazione di un'essenzialità d'immagine. Si può intuire quale somma di fatiche un artista dispieghi per spogliare le sue figure d'ogni tentazione, per ridurre sempre più il margine della divagazione, vuoi realista o vuoi astratta. Tra difficoltà acerbe di un tirocinio duro, che la Pizzoni ha sostenuto con un coraggio che soltanto una fede decisa come lo può essere anche la disperazione sa generare, queste immagini hanno trovato conclusione nel bronzo; e con i segni della perentoria definizione, dimostrano a chi le sa guardare anche la lunga pazienza che le ha inseguite e ha saputo domare anche i furori e le impennate dell'ispirazione.

Anche questa volta le sculture rappresentano nudi femminili, ampie "maternità" distese, donne proletarie col bimbo al petto o sul fianco, e animali massicci, e ritratti. E tale lo scatto che le alza in concretezza di volumi, che si impongono nello spazio con una evidenza persino irruente. Anche i bassorilievi, così profondamente scalfiti, dichiarano questa preminenza del volume e le figure che essi contengono sembrano divincolarsi dalla materia inerte del fondo, venire innanzi per quel bisogno prepotente di consistere in piena luce.

Talune di queste sculture ricordano la concisione e la drammaticità di certe cariatidi romaniche, drammatiche per forza contenuta e violenza di apparizione, più che per agitazione di atteggiamenti. Da questo lato anzi la Pizzoni chiude il gesto, contiene ogni esuberanza. Le sue sculture restano astanti con una pacatezza di atteggiamenti che rifugge anche dall'episodico, intimamente sorvegliate da una asciutta emozione che elimina ogni grumo informe di materia come ogni sottolineatura di richiami culturali. Naturalmente non sono nascoste le sue ascendenze; ho indicato le cariatidi delle cattedrali romaniche, quelle Eve tozze e proterve che guardano dagli oscuri portali; è giusto indicare anche l'influsso di Marino, che la Pizzoni ebbe come insegnante durante gli anni di Brera. Sarebbe persino facile indicare certe "Pomone", il gesto rattenuto della gamba, l'alta maestà del fianco.

Ma più che in esteriori modulazioni e tracce fisionomiche, questa lezione è sensibile nella cadenza asciutta di tutta l'immagine, in quel pensare una scultura in una dimensione di blocco, di forza scattante e nello stesso tempo dominata, in quel sigillo di una fantasia che rifugge l'arbitrio dell'estro o dell'inconscio, anche se domina il dato realistico nella figura libera dell'immagine poeticamente compiuta.

Ho insistito, come mi pareva giusto, su questo primo carattere di forza scultorea; ma non sfuggirà, tra queste clausole di severità stilistica, una grazia energica, una tenerezza primitiva e fonda che rende cordiali queste figure. Ne mancassero, rischierebbero di apparire come rozze esemplificazioni di un'energia puramente manuale. Hanno invece un lume interno di serenità; la loro forza è in questo calmo estendersi di volumi che induce sensazioni di armonica cadenza, di ampio fluire. Sicchè mi pare di poter concludere come nella prefazione precedente: che queste sculture sono come dominate da un'allegrezza di esistere, di essere presenti nel mondo, di far testimonianza, senza angosce e senza fatuità, del mondo e delle creature.

MARCO VALSECCHI

Isa Pizzoni è nata a Erba nel 1921. Ha studiato a Brera con Marino Marini, risiede a Milano. Ha esposto al Milione nel 1954, nel 1955 e nel 1957; ha esposto ancora a Venezia, alla Quadriennale di Roma, a Darmstadt, Berlino, Amburgo, Bruxelles.

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- | | |
|--|---|
| 1. Maternità 1957
bronzo alt. cm. 100 | 16. Bassorilievo 1957
bronzo alt. cm. 60 |
| 2. Maternità 1953
gesso alt. cm. 125 | 17. Maternità 1957
terracotta cm. 62x40 |
| 3. Maternità 1956
bronzo alt. cm. 100 | 18. Bassorilievo 1957
terracotta cm. 60x20 |
| 4. Nudo 1957 bronzo alt. cm. 133 | 19. Bassorilievo 1957
terracotta cm. 60x20 |
| 5. Testa 1956 bronzo alt. cm. 22 | 20. Torello 1959 bronzo cm. 28x45 |
| 6. Torello 1956 bronzo alt. cm. 38 | 21. Maternità 1958
bronzo alt. cm. 75 |
| 7. Torello 1958 bronzo alt. cm. 40 | 22. Maternità 1958
terracotta alt. cm. 75 |
| 8. Cristo 1957 bronzo alt. cm. 70 | 23. Bassorilievo 1957
terracotta cm. 60x53 |
| 9. Cristo 1957
terracotta alt. cm. 70 | 24. Maternità 1959 *
bronzo cm. 30x30 |
| 10. Cristo 1957 bronzo alt. cm. 75 | 25. Torello 1957 bronzo cm. 40x33 |
| 11. Testa 1958
terracotta alt. cm. 20 | 26. Bassorilievo 1958
bronzo cm. 60x20 |
| 12. Testa 1956
terracotta alt. cm. 22 | 27. Torello 1957 bronzo cm. 30x27 |
| 13. Maternità 1959
bronzo alt. cm. 50 | 28. Maternità 1958
bronzo cm. 50x30 |
| 14. Maternità 1959
terracotta alt. cm. 50 | 29. Cavallina 1958
bronzo cm. 75x38 |
| 15. Torello 1957
terracotta cm. 48x35 | |

Disegni, incisioni e litografie

La Mostra inaugurata il 2 aprile 1959 rimarrà aperta sino al 15 con orario dalle 10 alle 12,30 e dalle 15 alle 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

TEMPERATURE

Della MOSTRA di AYMONE alla Grace Borgenicht Gallery di New York, di cui demmo l'annuncio nello scorso Bollettino, riportiamo ora i testi critici di un grande quotidiano e di una tra le maggiori riviste americane d'Arte, affinché ci si renda edotti della serietà con la quale la critica d'arte nuovoarlese svolge la sua funzione divulgativa e di comprensione tra pubblico e artista con un linguaggio semplice ed efficace per verità dei riferimenti e per Autori che potrebbero essere ancora ignoti al gran pubblico, ma che non sono nella corrente di quello che oggi si definisce pittura americana.

Dal «New York Herald Tribune» del 22 febbraio:

«... Giuseppe Ajmone, che espone per la prima volta qui a New York alla Grace Borgenicht Gallery, è un compiuto e semioggettivo pittore contemporaneo italiano.

«... Quale pittore di soggetti naturali, egli è delicato ed esperto. Sa mettere nelle sue tele solo gli accenti relativi all'impressione che ci vuole suggerire. Il suo è un mondo fluido e baluginante, i cui riflessi sono quelli dell'acqua: paludi, risaie, stagni. Il giardino del suo studio, con le sue strutture petrose e le sue fresche superfici, è pure uno dei suoi temi preferiti. Tutta la sua opera contiene una grande sincerità, poiché non v'è in essa nulla che offenda la vista di chi guarda o il senso di durezza delle cose, non v'è apparente pittura d'effetto o trucco di mestiere.

«... Fluente e sensibile è il mondo della sua esperienza, la sua arte è persuasivamente impressionistica.»

Da «Art News» febbraio 1959:

«... Giuseppe Ajmone, giovane pittore milanese, dipinge senza esuberanza, senza sforzo, ma con un sicuro senso di autorità.

«... I suoi soggetti sono costituiti dalle manifestazioni più gentili della natura. Un suo paesaggio, intitolato «Spagna», uno dei più importanti e degno di menzione, è fatto di toni di intenso nero terra, di bruni, di viola, di ocre, applicati con leggeri colpi di spatola ed il tono di questi colori è molto simile e si fonde in un unico color terra.»

Note sulla MOSTRA di RUFINO TAMAYO.

Tamayo possiede critiche internazionali autorevoli, vaste ed indicative; i maggiori quotidiani, settimanali e riviste d'arte si sono interessati alla sua arte con serietà d'intenti e capacità critiche, da Jean Cassou a Venturi da Gamboa a Staempfli da Valsecchi a Will Grohmann, tutti hanno detto della sua geometria raffinata e dalle reminiscenze cubiste, influenza incontestabile di Picasso, del folklore messicano che si trova alla base di questa opera così originale sia per i suoi colori sia per la tecnica così varia. Anche la critica italiana si è occupata del maestro messicano in due occasioni: prima a proposito della XXV Biennale di Venezia ed ora per la mostra tenuta nelle nostre sale. Sia la prima che la seconda volta Tamayo ha riscosso un grande successo di pubblico e di critica. Riportiamo qui i commenti critici usciti in seguito alla recente esposizione da noi presentata il dicembre-gennaio scorso con il Bollettino 38.

Su «Il Giorno» del 23 dicembre scorso Marco Valsecchi in un articolo dal titolo «Espone a Milano il grande rivale di Matisse» dopo aver parlato di Tamayo e dell'arte messicana alla Biennale del 1950 dicendo:

«... Con lui nel padiglione messicano, esponevano Rivera, Siqueiros, Orozco; e all'improvviso, nel cuore di una polemica che da noi si giocava sopra una ripresa di cubismo picassiano e un rilancio di astrattismo geometrico da una parte, e con le prime puntate di un realismo so-

«... Se ne possono ricavare notizie utili...? Certo, qualche. Questi ricordi della Czechowska, comunque, costituiscono una testimonianza diretta e quindi sostanzialmente attendibile che concorre ad arricchire il volume di alcune pagine di piacevole lettura, anche se il merito maggiore e criticamente apprezzabile di questo resta la parte documentaria. E quella illustrativa, come sempre nelle Edizioni del Milione molto curata.»

Sul settimanale «Tempo» del 31 marzo, Marco Valsecchi.

«... ha un carattere eccezionale che lo distingue nettamente. Lo ha raccolto in quattro anni di ricerche Ambrogio Ceroni. Prima di tutto contiene una trentina di pagine con i ricordi di uno dei personaggi più vicini al pittore negli anni di Montparnasse, al quale Modi fece una decina di ritratti, taluni tra i più belli di tutta la sua pittura: dico Lusia Czechowska. Sinceramente, come per altri personaggi di quel periodo, pensavo che Lusia fosse uscita anche lei dalla scena della vita. E invece adesso appare così commovente viva tra le sue pagine di questo volume.

«... Pagine, ripeto, di una cronaca spicciola, ma di un'altissima purezza di evocazione. Poi ci sono le tavole a piena pagina e le schede dei dipinti di Modi, 156 in tutto senza i nove bellissimi disegni. Una raccolta illustrata così vasta dell'opera modiglianesca non è mai apparsa. Vi sono riprodotte opere che da decenni non riapparivano, e altre di cui si sapeva l'esistenza, come quelle del dottor Alexandre, più di venti, che non furono mai pubblicate tutte insieme. Ceroni ha avuto la pazienza di scovarle nei quattro angoli della terra, e per ciascuna di esse ha compilato la minuziosa scheda delle mostre in cui apparvero e dei libri che le riproducono. Se non è il catalogo completo dei dipinti

di Modigliani, ne siamo però vicini. Ma conta soprattutto che con uno scrupoloso esame qualitativo queste tavole, sfrondate dalle opere spurie o dubbie, ripropongano in modo esemplare una prospettiva dell'opera di Modigliani senza le flessioni o le stanchezze inevitabili delle raccolte meno scrupolose. Da come appare in questo libro, magnificamente stampato, la pittura di Modigliani, anche nelle sue ripetizioni, non è mai toccata da quelle grossolanità del manierista o dell'imitatore.

«... Un'opera di restaurazione, questa, di cui siamo grati all'autore e sulla quale dovremo basarci per avere il vero volto della pittura di Modigliani.»

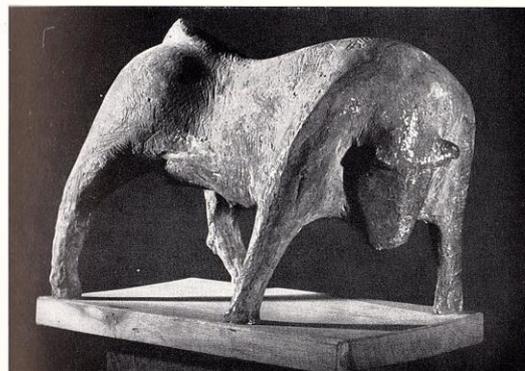
VITA DI PIETRO ARETINO di Giammaria Mazzuchelli

Commento originale aggiornato e abbondantemente accresciuto da Ettore Camesasca.

Primo Tomo del Terzo Volume delle LETTERE SULL'ARTE DI PIETRO ARETINO commentate da Fidenzio Pertile a cura di Ettore Camesasca. pp. 272, tavole f.t. 24. 1959. L. 2.000

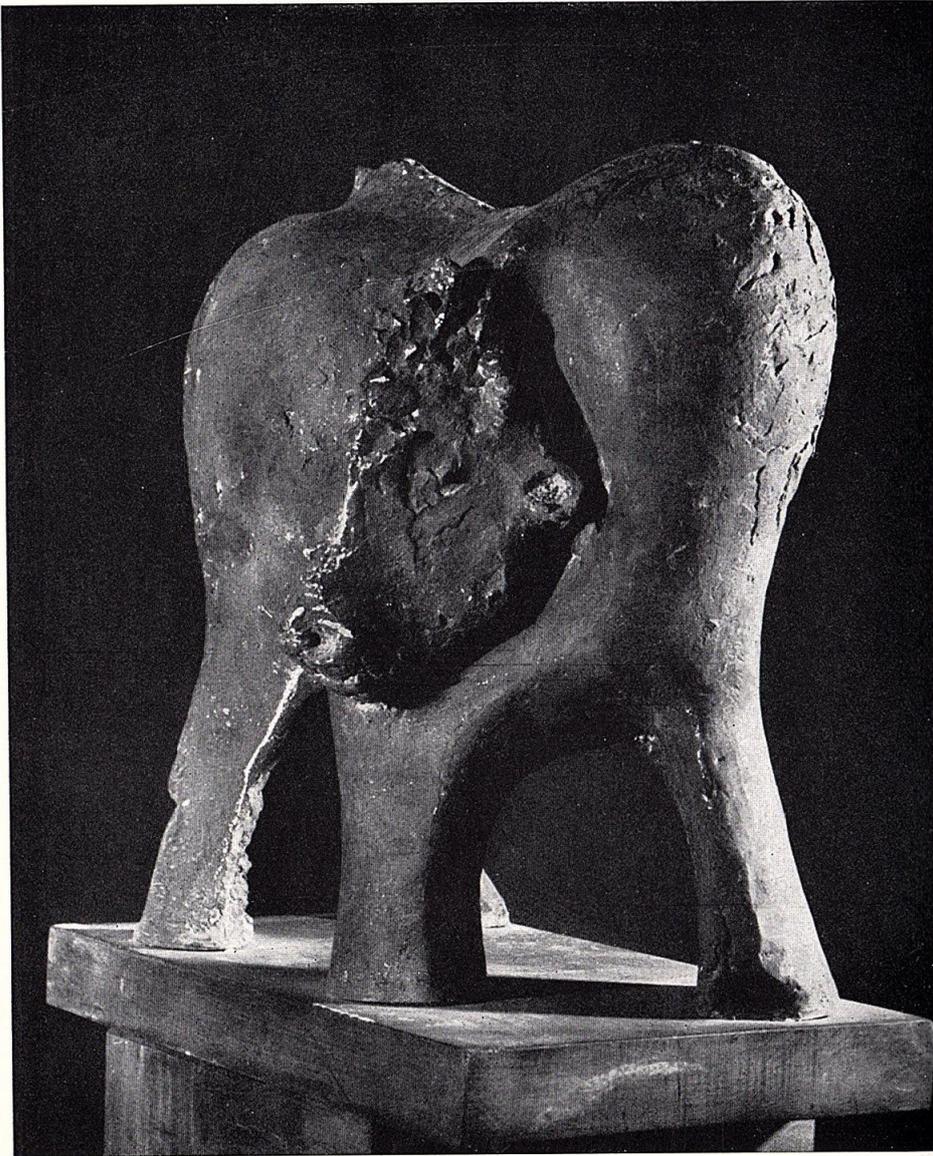
Il primo Volume pubblicato nel 1957, il Secondo nel 1958, contengono tutte le Lettere aretinarie concernenti le arti figurative: 682, in gran parte inedite dal 1609; con 96 tavole f.t. L. 1.500 e L. 2.600

Questa vita mazzuchelliana è esemplata sulla 2ª edizione, del 1763, per lo più sfuggita alla critica. In stampa il Secondo Tomo di questo Terzo Volume; col quale si completerà il dispositivo critico apprestato per la comprensione e la valutazione delle Lettere: le biografie degli Artisti interessati, note biobibliografiche, sommari cronologici, repertori, indici ragionati, ecc.; oltre un cospicuo contributo alla iconografia aretinaiana.



MATERNITÀ' 1957 - terracotta alt. 46

TORELLO 1959 - bronzo alt. 35



TORELLO 1958

bronzo alt. 35