

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

44

NUOVA
SERIE

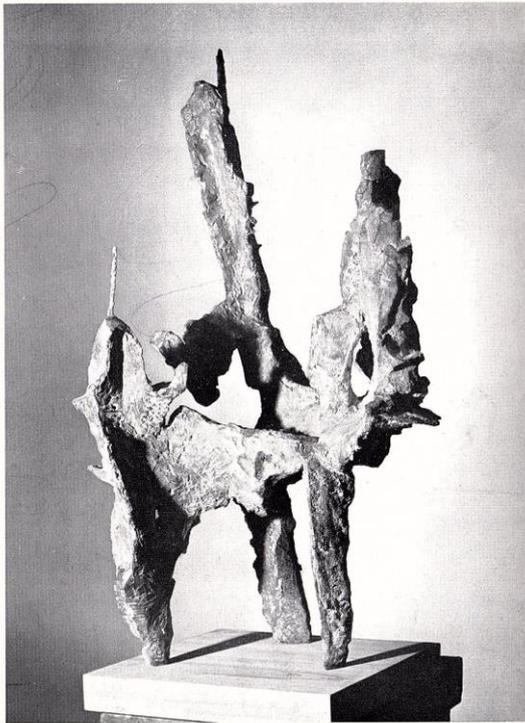
APRILE-MAGGIO 1959 • MILANO • VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

UNA MOSTRA PERSONALE DELLO SCULTORE

UMBERTO MILANI



SCULTURA 1959



TRIPODE. 1958

bronzo alt. 107

gine poetica di Milani, della sua moralità e della sua severa e chiara impostazione del rapporto tra tradizione e novità.

Egli ha sempre, con coscienza e con scoperta onestà, affrontato i problemi di una espressione plastica moderna, riesaminando a fondo la possibilità di esistenza e di funzione della scultura, oggi. Ha voluto portare sino al limite più scabroso l'esperienza di una immagine ancora riferibile agli aspetti della realtà fisica, quando già aveva sperimentato la possibilità di una sua, originatissima, espressione astratta.

Questo, perché Milani intende sì la scultura, evidentemente, come creazione lirica, e non come raffigurazione illustrativa; però sempre con funzione di colloquio, e di rapporto con gli altri. Vale a dire che egli ha voluto rendersi conto esattamente della possibilità di tale rapporto, con e senza l'appiglio esterno, il tramite convenzionale, della « immagine » reperibile nell'esperienza pratica. E' stato un lungo lavoro, segnato da dubbi e da crisi, esposto all'incomprensione. Tanto più quando l'artista, dopo una memorabile mostra alla Galleria del Milione nella quale le opere sembravano chiare testimonianze di una visione « astratta », libera da ogni riferimento al visibile, tornò a far vedere sculture decisamente legate all'immagine realistica. Eppure erano, per chi avesse voluto affrontare con schietta obiettività il problema di tutta la semantica dell'arte figurativa attuale, tra le espressioni più drammatiche e oneste di un travaglio poetico, troppo spesso oggi ignorato dai talenti facili ad esser convinti dalla *cultura ebdomadaria*. Milani ha optato con ferma coerenza per un linguaggio plastico « non figurativo » (seguiamo ad usare questo termine improprio, per pigrizia e comodità) soltanto quando si è convinto della sua piena funzionalità rappresentativa, e di colloquio. Sa, cioè, di poter visualizzare così, per tutti, sentimenti e idee, creare « figure » alle quali noi faremo ricorso, indipendentemente da qualsiasi riferimento fenomenico, per rendere evidenti a noi stessi delle « situazioni », morali, psicologiche o razionali.

Si crea così non un nuovo gergo, ma veramente un nuovo linguaggio, senza abdicare ad alcuna dignità umana, senza astrarre da responsabilità sociali. In tal senso, credo, va inteso quanto

UMBERTO MILANI

A PISA, NEL MILLENOVECENTOQUARANTASETTE, i nudi e bianchi saloni del monastero di San Matteo accoglievano una straordinaria folla di statue: era la mostra della scultura pisana medievale. Tra le immagini di santi e martiri e profeti e virtù, calate dalle gallerie esterne del Battistero, alcune erano appena abbozzate dagli aiuti di Giovanni Pisano, su disegni del Maestro. Figure già risolte nel blocco dei volumi, nello scatto dei moti, nell'immediata verità del carattere umano. La suggestione del *non-finito* aumentava il fascino della bellissima invenzione. Sentivamo apparire, in quei marmi, proprio la vita nel suo farsi, l'individuo che prende coscienza di sé. Erano quindi opere, non soltanto facilmente apprezzabili dal gusto e dalla cultura contemporanei, ma anche valide come esempi essenziali di « nascita della scultura ».

La vidi per la prima volta Umberto Milani studiare a lungo, copiare *forme e immagini*, interpretarne la struttura e tradurle i valori con la sua inquieta e sensibile intelligenza, nello studio di problemi attuali della poetica contemporanea. Ricercava, anche in quei venerabili documenti d'arte, un aiuto per l'oggi. Un ricordo che può valere come testimonianza del metodo di inda-

scrive Valsecchi, che Milani, cioè, è arrivato « a mettere a nudo, per ricominciare un nuovo discorso, lo scheletro stesso della scultura ».

Ma converrà adesso abbandonare questo approssimativo discorso teorico, per tentar di mettere in luce il percorso dell'artista, quale è documentato da queste ultime opere. E per rendergli atto, prima di tutto, dell'esistenza di un percorso, della vitale problematica che la sua scultura testimonia. Il successo della sua invenzione di una « immagine nuova » (così pura e suggestiva, così rispondente alle leggi tradizionali della plastica autonoma, ed insieme ricca di inviti alla fantasia, di spunti analogici), poteva, come troppo spesso avviene, consigliarlo alla « sigla », alla talentosa variazione decorativa del tema di base. Milani, era *nuovo e riconoscibile*, vale a dire aveva trovato gli elementi sufficienti al successo di moda, allo sfruttamento del gusto. Fossero state viste come opere di estrema sintesi formale (il rapporto tra elementi volumetrici e superfici, tra profili e luci, tra spazio allusivo e spazio reale), oppure come immagini emblematiche di una solitudine e disperazione umane, tradotte in « arido paesaggio astrale », comunque le sue sculture avevano assicurati l'interesse e l'ammirazione. E meritatamente, perché in effetti non si era ancora vista, in Italia, una invenzione plastica di tale coerenza linguistica e di tale originalità figurativa. Ma, come per ogni vero artista, per Milani ogni risultato è una tappa di un cammino senza traguardo visibile lungo il filo di una idea e di una intuizione lirica, si deve procedere, scandagliare, ampliare l'esperienza.

Letterariamente si potrebbe dire che quelle « pareti », che nel loro perimetro racchiudevano, isolandolo e trasfigurandolo in superficie, tutto lo spazio, tendono oggi a farsi elementi volumetrici in rapporto con un altro, esterno, spazio. Ecco il « tutto tondo » tradizionale in novissima accezione, farsi simbolo di una esigenza del divenire organico, porsi quale tramite fra una immagine favolosa e tutta razionale ed una « presenza » vitalistica, in *sviluppo*.

Ciò equivale a riconoscere in Milani una adesione, abbastanza eretica del resto, alla poetica dell'informale, nel suo

significato più romantico, ma ciò non stupirà chi ricorda le sue tempere del '52 e '53, che ho avuto occasione di presentare tempo fa alla Galleria dell'Annunciata.

Queste sculture traggono valore espressivo e sostanza di vita dall'essere vere e proprie visualizzazioni di un drammatico rapporto tra razionalità e sentimento, tra umanistico dominio e crisi passionale. Situazione umana nella quale in molti oggi ci riconosciamo. L'equilibrio, il moto scattante, la struttura fermamente dominata, dei volumi e dei profili, dei pieni e dei vuoti (ricorriamo pure alla fraseologia consueta), in queste statue, regolano, ma non sino a vincerlo, l'irrazionale, il magma che aderisce allo « scheletro plastico », residuo combusto di una natura organica.

Improvvisi, inattesi, quasi occasionali, per la suggestione di forme in mutamento che esse comunicano, queste sculture hanno invece una segreta ma non per questo meno efficace costruzione, che è, come deve essere sempre in un'opera d'arte, razionale e illogica. Sono invenzioni di poesia.

FRANCO RUSSOLI

UMBERTO MILANI è nato a Milano il 1° dicembre 1912. S'iniziò giovanissimo alle arti figurative con la pittura. Non ha avuto maestri veri e propri, in senso continuo e formativo, ma occasioni di esperienza in alcuni corsi serali dell'Accademia di Brera, della Scuola Superiore d'Arte al Castello e della Scuola del Marmo presso la stessa Accademia di Brera. Poi ha fatto da sé. Cominciò a esporre nel 1928 partecipando alle maggiori esposizioni nazionali ed internazionali da Venezia a Roma, da Parigi a New York. Il Milione ordina con questa la sua terza mostra personale dopo le prime due tenute nel 1945 e 1954. Di lui abbiamo pubblicato una monografia curata da Agnoldomenico Pica ed edita nel 1945.

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- | | |
|--|---|
| 1. Modo N. 12, 1954
bronzo cm. 46 × h. 76 | 9. Plastica bifronte N. 1, 1958
bronzo cm. 68 × h. 62 |
| 2. Modo N. 3, 1955
bronzo cm. 46 × h. 75 | 10. Plastica bifronte N. 2, 1958
bronzo cm. 50 × h. 52 |
| 3. Modo N. 19, 1957
bronzo cm. 36 × h. 76 | 11. Momento, 1958
bronzo cm. 35 × 17 × h. 102 |
| 4. Modo N. 20, 1958
bronzo cm. 62 × h. 80 | 12. Forma a 'X', 1958
bronzo cm. 35 × 35 × h. 90 |
| 5. Modo N. 21, 1958
bronzo cm. 60 × h. 83 | 13. Forma ascensionale, 1958
bronzo cm. 40 × 40 × h. 146 |
| 6. Modo N. 22, 1958
bronzo cm. 58 × h. 83 | 14. Tripode, 1958
bronzo cm. 60 × 60 × h. 107 |
| 7. Modo N. 23, 1958
bronzo cm. 30 × h. 80 | 15. Piani orizzontali, 1959
bronzo cm. 170 × h. 80 |
| 8. Modo N. 24, 1958
bronzo cm. 82 × h. 62 | 16. Scultura, 1959
bronzo cm. h. 225 |

17-34. Dipinti su tela.

La Mostra inaugurata il 22 aprile 1959 rimarrà aperta sino al 9 maggio con orario 10-12,30 e 15,30-19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

LE EDIZIONI

Ecco un altro commento della stampa alle nostre novità più recenti:

CARLO CARRÀ
di Guglielmo Pacchioni

2° Edizione rinnovata (1° Ed. 1945). pp. 100 con 16 disegni; tavole f.t. 128 (25 a colori); una foto dell'artista. Legato in t.t., sopraccoperta a colori. 1959. L. 6.000

1° volume della Collana « Monografie di Artisti Italiani Contemporanei. »

Su « L'Annunciata », del 14 marzo, M. F.:

« La bella collana "Monografie di artisti italiani contemporanei" delle Edizioni del Milione fu inaugurata nel 1945 con un volume su Carrà di Giuseppe Pacchioni, "testimonianza e ricordo" — come scriveva l'autore — della importante mostra di opere dell'artista allestita nel '42 in alcune sale di Brera.

La bibliografia su Carrà, oggi vastissima, era già negli anni intorno all'ultima guerra delle più rilevanti, ma lo studio del Pacchioni, nonostante lo spunto di cronaca da cui prese le mosse, fu subito notato per la chiara prospettiva critica che offriva e per l'analisi rigorosa e per niente occasionale di un'esperienza artistica che niente abborrì maggiormente dell'occasionalità. Quello studio viene ora ripubblicato in una nuova edizione del libro, che esce proprio in questi giorni, arricchita da un secondo saggio — sempre del Pacchioni — sui "fatti artistici europei" degli anni più importanti dell'attività di Carrà, oltre che da una succinta biografia dell'artista da un "contributo ad una bibliografia" accuratissimo e aggiornato al 1955 e da un "catalogo delle opere essenziali". Questa complessa e articolata

parte critica del volume è completata come sempre da una seconda parte documentaria, cioè da una serie di oltre 100 riproduzioni in nero e di 25 tavole a colori...

«...La presentazione del nuovo volume ci offre l'opportunità di riprendere, a grandi linee, l'axcurus esegetico del Pacchioni, sui cui punti di maggior rilievo la critica ancora oggi consente...

«...La storia della pittura di Carrà — scrive il Pacchioni — è storia del cozzare di un «no» e di un «sì», del nascere — da una negazione ostinata — di un nuovo ordine, di una nuova visione...

«...Lo studio degli antichi, il rifiuto di ogni esteriore imitazione, l'insoddisfazione per esperienze ormai iterate e concluse, la necessità di riallacciare il filo ideale della tradizione pittorica italiana per riportarla nel più vasto dialogo con la pittura europea, a confronto con le «capacità straniere», ecco le fondamenta di un'attività artistica tra le più singolari.»

IN STAMPA

SERGIO VACCHI
di Francesco Arcangeli

Volumentto in formato 15,5 × 20,5 - broccura con sopraccoperta a colori plasticata; 34 pagine con testo critico, cenni biografici e bibliografici, 12 tavole a colori, una foto dell'Artista L. 1.200

7° fascicolo della Collana « Giovane Pittura Italiana » diretta da Marco Valsecchi.

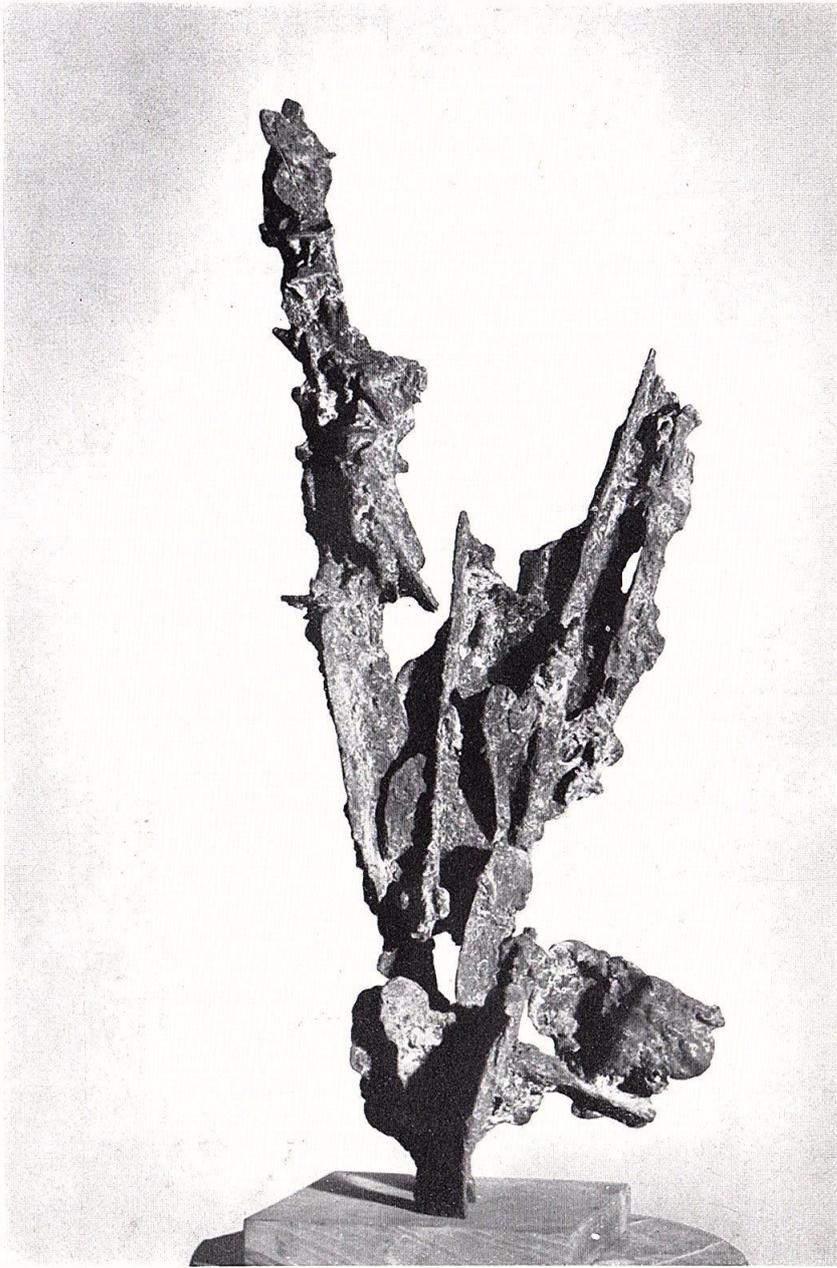
L'eco della stampa

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



DUE DIPINTI. 1959

olio su tela



FORMA A X. 1958

bronzo alt. 90