

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

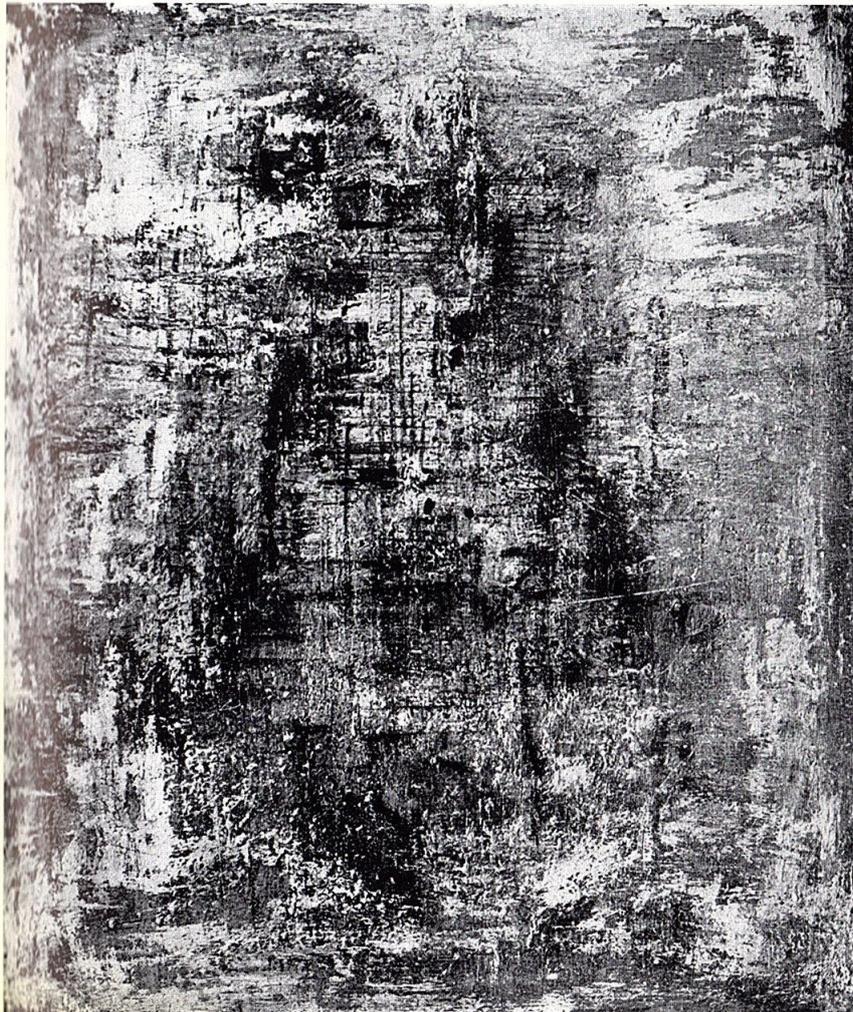
45

NUOVA
SERIE

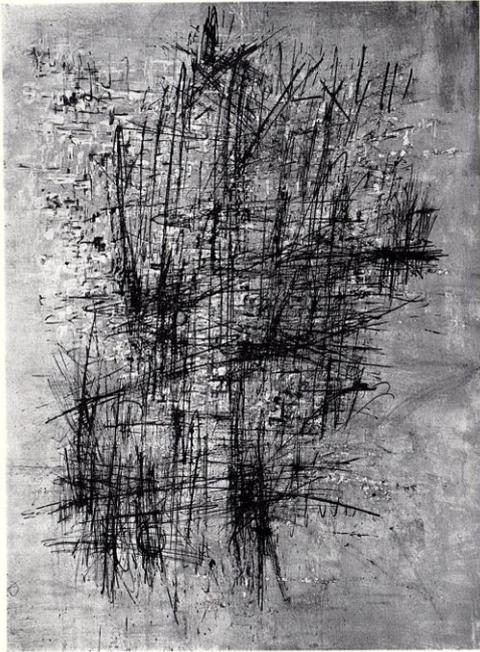
MAGGIO 1959 • MILANO • VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

UNA MOSTRA PERSONALE DEL PITTORE

UGO RECCHI



COMPOSIZIONE
1959
olio 51 x 61



SEGNİ E LUCI. 1959

guazzo e china 62 x 85

Sappiamo che Recchi non ama definire astratta la sua pittura di oggi, che pure non ha riferimenti palesi alla realtà apparente.

Naturalmente ha ragione, sol che si pensi come l'astrazione sia una categoria intellettuale congenitamente e finalisticamente estranea a qualsiasi determinazione dell'arte, la quale, comunque intesa e condotta, è di per se stessa realtà, figura, forma.

Ma evidentemente non vale la spesa di discutere su etichette di comodo, necessariamente approssimative e provvisorie. Più incidente sarà una considerazione, breve e spregiudicata, della ultima pittura di Recchi, più importante sarà il tentativo di chiarire e interpretare queste nuove composizioni nella complessità del loro invisibile sviluppo e nella spontaneità del raggiungimento, nei loro valori pittorici, ma anche poetici, musicali e, talvolta, perfino grafici.

Ci siamo lasciati sfuggire il termine "grafico"; ora perché non insorgano equivoci come sul termine "decorativo", e senza fare un discorso che sarebbe troppo lungo, ci limiteremo a ricordare i valori grafici di talune opere estremorientali e di alcune pitture di Picasso e del primo De Chirico, non già perché abbiano il minimo rapporto con quanto stiamo trattando ma per ricordare che è già avvenuto, e non solo nei casi citati, che valori squisitamente grafici entrino legittimamente nella pittura. Allo stesso modo, per converso, che valori e fermenti affatto — anzi intensamente — pittorici giocano nel tessuto dei molti disegni che in questa mostra si presentano, disegni che non hanno mai un senso preparatorio o laterale, ma proprio il prestigio di una espressione compiuta e conclusa.

L'autenticità dell'opera di Recchi, e cioè la sua essenziale validità, è riscontrabile per molti versi e per molti indizi, ma — soprattutto e irrefragabilmente — nel persistere di quel nucleo intimo di energia espressiva che si conserva eguale, nello scorrere degli anni, al di là di ogni mutevole esperienza e apparenza, con una autorità e con un peso che sembrano persino prevalere alle più meditate e maturate conquiste della tecnica, agli azzardi più arrischiati della fantasia.

A questa stregua il solenne e un po' cupo paesaggio del '39, il conturbamento compositivo di talune pitture del '45-'50 o quello plastico del "Nudo" del '47 o, ancora, le biancanti "Case

UGO RECCHI

NON SAPREMMO DECIDERE se nella scheda anagrafica di Ugo Recchi abbiano molto peso la sua origine e la sua prima formazione lombarda.

Allo stesso modo non sapremo dire quanto possa contare, se non come indiretto e sottile indizio, il fatto che in una ormai lontana dichiarazione dell'artista l'unica testimonianza invocata sia quella di Piero della Francesca.

Fra questi poli ideali, e non soltanto ideali, l'irrequietudine di un temperamento estremamente sensibile e teso, come quello di Recchi, la curiosità di molte esperienze, l'atteggiamento — tipicamente moderno — di ulsissime intellettuali non potevano concludere, come in fatti è avvenuto, se non una personale e indipendente maturità dove la variegata e complicata ricchezza lombarda, piuttosto che in una impossibile eco, s'è tradotta in una interiore pienezza e fermezza, e il sogno di Piero in una sorta di desiderio di una castità non raggiungibile e di una grandezza fuori del tempo.

Dai ripensamenti cubisti e dal primo astrattismo italiano degli anni fra il '33 e il '39, Recchi era passato a una pittura — diciamo figurativa — in cui l'impeto compositivo, la libertà della interpretazione e una particolare densità cromatica, tutta fondata sui toni bassi delle terre, tendevano alla continua trasposizione dell'episodio nel simbolo, della occasione emotiva nella immutabile eternità della poesia (mostre dal '45 al '55), pitture, quelle, nelle quali è forse lecito considerare quanto finisca per essere labile e, in fine, arbitraria ogni discriminazione fra cosiddetto figurativo e cosiddetto non-figurativo.

nel paesaggio" del '50 potrebbero affiancarsi, e non certo come contrappunto, a talune composizioni recentissime.

In queste, come in quelle, la tensione pittorica, e talora proprio l'ictus lirico, sono raggiunti nell'ambito di una impressionante tenuità di mezzi, tenuità dietro la quale pare fin troppo evidente la sollecitazione di un estremo impegno intellettuale.

Diremmo che, in ogni caso, e ieri e oggi, questo pittore abbia finito per trovarsi nelle condizioni di tangere (forse inconsapevolmente) situazioni e momenti che si potrebbero dire, anzi che sono, tipicamente "barocchi", proprio attraverso inclinazioni e mezzi e aspirazioni che, molto probabilmente, sono il contrario del barocco. E dunque potrebbe forse sembrare superfluo, per Recchi, distinguere l'opera più recente da precedenti esperienze e da altre avventure, senonché appunto le esperienze e appunto le diverse avventure contano per chiunque, anche là ove rimanga immobile, fuoco fisso e allucinante, quella sorta di esigenza interiore che poi non è altro da quella poetica nativa e intuitiva senza cui non vi sarebbe luogo ad alcun operare creativo.

Riconosciuto, com'era debito, l'eguale metallo della pittura di Recchi in ogni stagione, non rinzieremo a indicare le leghe, i riflessi, le ossidazioni, le patine, le fratture, gli arricchimenti che gli sono stati via via conferiti dagli anni. Sarebbe facile, ma del tutto inconcludente e non affatto definitivo, venire accennando attuali parentele o simpatie o presunte congenialità. Sarebbe, oltre a tutto, una indicazione forzatamente esteriore e superficiale perché pretenderebbe di singolarizzare e cognominare quello che invece appartiene a una universale temperie della civiltà.

Anche i certo possibili riferimenti estremorientali ci sembrano, nel caso di Recchi, del tutto gratuiti e casuali, da limitarsi semmai a certe sensibilità superficiali di estrema raffinatezza: l'impiego del tiralinee, la sottile secchezza di talune trame in nero, l'uso accorto delle raschiature, e cioè della tecnica "del togliere" la quale potrebbe avere altrettanto illustri quanto casuali antecedenti in Michelangiolo.

Piuttosto, per mantenerci nel tono del nostro discorso, e ricordando che avevamo sfiorato il tema del barocchismo, arrischiare, nella medesima direzione, un suggerimento interpretativo, forse un poco astruso ma non per questo, secondo noi, meno degno di essere considerato.

Si tratta, come è chiaro, di riferimenti che non toccano in alcun modo le qualità formali o gli atteggiamenti stilistici di questa pittura, ma piuttosto la sensibilità eccitata e la tensione mentale dalle quali esce, e, particolarmente, i suoi accenti cromatici, le sue levità scattanti e conturbanti, le sue raffinatezze talora morbose.

Tutti elementi che ci richiamano due mondi lontani, eppure fra loro accostabili per una sorta di vibrazione segreta, delicatissima, soltanto avvertibile nel profondo, ambiguamente oscillante fra sensualità e cerebralismo.

Vogliamo parlare del gotico internazionale e del manierismo cinquecentesco, dopo Fontainebleau.

Lo avevamo detto: sono due riferimenti astrusi; ma per poco che si superino la pigrizia intellettuale e i luoghi comuni che ci irretiscono ci accorgeremo che non sono poi tanto improbabili.

Piuttosto che la "Pittura" del '59, che sembra un frammento di affresco pompeiano, si guardino quelle "Superficie a luci intermittenziali" o la iridescente "Composizione lilla" o la ossessionante "Trama su ritmo verticale" o le madreperlacee "Variazioni senza programma" e si ripensino, d'altra parte, certe diafane tessiture cromatiche del gotico cortese o le indicibili vibrazioni luminose di perle e gioielli e gemme sulla carne delle cortigiane di Firenze o di Francia dipinte dal Rosso fiorentino e poi dagli altri manieristi, fino al secentesco, stemperato e lancinante Francesco del Cairo.

Talune rispondenze, sul piano meramente pittorico, sembreranno, allora, meno provvisorie e, forse, non interamente fortuite.

Non vogliamo continuare un discorso che ci porterebbe troppo oltre. Forse dovremo ammettere come l'opera di un pittore singolare sia l'incentivo migliore a considerare le cose dell'arte in modi che, almeno come la sua pittura, siano inconsueti.

AGNOLDOMENICO PICA

NOTIZIA BIOGRAFICA - Ugo Recchi è nato a Bergamo il 17 agosto 1914. Segue i corsi di pittura dell'Accademia di Belle Arti della sua città. Nel 1934 è a Milano, dove ha inizio la sua formazione artistica. Nello stesso anno espone alla Galleria del Milione un gruppo di dipinti (Bollettino n. 25, prima serie). In seguito partecipa a numerose mostre nazionali, alla XXV Biennale di Venezia, alla VI Quadriennale romana; allestisce alcune personali a Bergamo, dove ottiene consensi e premi, fra cui il primo premio "Città di Bergamo" nel 1948. Nel '56 è di nuovo al Milione con una mostra di monotypi. Vive e lavora a Milano.

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- | | | | |
|----|--|----|---|
| 1 | Composizione con ritmo accentrato - 1958
tecnica mista su cartoncino,
cm. 102x75,5 | 13 | Incontro di linee e luce - 1958
dipinto su tela, cm. 80x100 |
| 2 | Superficie a luci intermittenziali N. 1 - 1958
tecnica mista su cartoncino,
cm. 102x75,5 | 14 | Vibrazioni luminose - 1958
dipinto su tela, cm. 70x100 |
| 3 | Superficie a luci intermittenziali N. 2 - 1958
tecnica mista su cartoncino,
cm. 102x75,5 | 15 | Trama su ritmo verticale - 1958
dipinto su tela, cm. 60x80 |
| 4 | Modulazioni I - 1958
tecnica mista su cartoncino,
cm. 69x50 | 16 | Pittura - 1959
dipinto su tela, cm. 50x70 |
| 5 | Modulazioni II - 1958
tecnica mista su cartoncino,
cm. 66x51 | 17 | Composizione - 1959
olio su tela, cm. 51x61 |
| 6 | Modulazioni III - 1958
tecnica mista su cartoncino,
cm. 69x52 | 18 | Partecipazione ad una realtà - 1959
olio su tela, cm. 120x150 |
| 7 | Composizione - 1958
tecnica mista su cartoncino,
cm. 66x51 | 19 | Luce evocativa - 1959
dipinto su tela, cm. 50x70 |
| 8 | Segni e luci - 1959
guazzo e china su cartoncino,
cm. 62x85 | 20 | Frammento - 1959
dipinto su tela, cm. 51x61 |
| 9 | Reticolo grigio - 1958
dipinto su tela, cm. 50x70 | 21 | Grigi interrotti - 1959
dipinto su tela, cm. 100x80 |
| 10 | Scoglimento di un tema - 1958
dipinto su tela, cm. 55x45 | 22 | Modulazioni rosa - 1959
olio su tela, cm. 120x80 |
| 11 | Composizione lilla - 1958
dipinto su tela, cm. 80x100 | 23 | Trama su ritmo verticale N. 2 - 1959
dipinto su tela, cm. 80x120 |
| 12 | Variazioni senza programma - 1958
dipinto su tela, cm. 80x100 | 24 | Composizione grigia - 1959
dipinto su tela, cm. 110x80 |
| | | 25 | Presenza naturalistica - 1959
dipinto su tela, cm. 70x50 |
| | | 26 | Intervento di luci - 1959
dipinto su tela, cm. 80x110 |

Disegni e inchieste

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

TEMPERATURE

La MOSTRA di FRANCES MARTIENSSSEN DE GASPARI da noi allestita lo scorso febbraio è passata sotto il più rigoroso silenzio della stampa milanese. A questa critica militante quindi a nulla è valsa la nostra amorevole attenzione nel selezionare e ordinare sulle pareti quelle opere affinché ne risultasse un discorso continuo e armonioso per la voce di colori che uscivano freschi da una fantasia incantata di fiabesco. Né è valsa la presentazione di Emilio Tadini attenta e penetrante nell'indagine su un "colore che riesce ad essere sostanza stessa della consistenza e della fluidità", "rivelazione (o celebrazione) di una vita sottile e intensa".

Ma a queste pause della stampa noi vi siamo avvezzi sin dai tempi remoti di via Brera e vi dovremmo quindi avere fatto il callo se non che, in verità, sulla virtù e sulla utilità della carta stampata non ci abbiamo mai contato troppo; se mai le abbiamo riposte nella forza persuasiva delle opere e, di conseguenza, nella capacità di autonomia degli Amatori i cui interessi per le nostre cose sono andati sempre crescendo indipendentemente dall'eco della stampa e spesso malgrado questa.

Queste nostre idee le avevamo scritte fino dal settembre del 1932 presentando il primo numero di questo Bollettino. Possiamo ristamparle oggi dopo tanti anni, tanto risuonano attuali e ci ritrovano ancora sulla stessa linea. E le ristampiamo qui per rammentare a certi ignari e improvvisati che si sono introdotti nelle cose dell'arte, di quanto disprezzo sa la nostra ricambiata indifferenza armata di tenacia e di perspicacia, nutrita di vocazione, ambiziosi, se mai, di chiaroveggenza.

«Questo Bollettino nasce dopo 2 anni di attività silenziosa. Né sappiamo se il commento che esso porterà d'ora innanzi alla sua opera viva

avrà la stessa buona fortuna. Forse gli attenti si potranno mettere tranquillamente in tasca, con quanta ne corre per l'Italia, anche la nostra carta stampata; e continueranno a svolgere i loro soliloqui nelle nostre sale, solo per merito delle meditazioni singolari alle quali li sofferano le opere che la nostra pertinacia allineerà ancora lungo le pareti.

«Nel modo di far seguire le manifestazioni ci è sempre stato riconosciuto, fra la grande baranda italiana, il nostro chiaro linguaggio. Chi si è tanto bene abituato a comprendere ai fatti, alle sfumature ed alle alternative d'una presentazione effettiva, non sentirà alcun bisogno di leggere le nostre autodifese, e neppure i precedenti, le notizie e le affermazioni che andranno legate alle nostre imprese future. Si riferirà come per il passato alla esplicita documentazione del contenuto, passando colle idee sue attraverso le cose nostre... «Nè d'altra parte la nostra misura è colma: continueremo indefinitamente ad allineare i nostri fatti, in un loro complesso discorsivo anche più sonoro che per il passato. Per le nostre sale passano dalle cento alle trecento persone al giorno: indubbiamente questa nostra democratica Galleria — il cui ingresso a vetri aperti sulla strada attrae persino il monello — è la più frequentata. I più lontani di ogni spirito d'innovazione, i più assenti da questioni d'arte, i turisti più spaesati che escono da Brera, i più irriducibili nemici d'ogni modernità, non mancano di cedere alle nostre "curiose" esibizioni...»

Se questa nostra aderenza a una linea perdurante tanti anni ci è costata da scusarci presso il lettore per l'autocitazione, essa però ci immalesce nel dover constatare che il tempo ha mutato tante cose solo in apparenza.

«Per la MOSTRA di RENATO GUTTUSO, gran folla ieri nelle sale della galleria del Milione, e tra gli intervenuti i più bei nomi dell'arte, della

letteratura e del giornalismo milanesi" sono queste brevi righe introdotte ad un articolo di FRANCAVILLA apparso su "Paese Sera" del 20 febbraio scorso a rispecchiare in brevis l'andamento generale della nostra tenuta dal 19 febbraio al 7 marzo, mostra che non ha tradito le nostre aspettative e tutti, pubblici e critici, concordati o non concordati, hanno detto del Nostro. L'evadente colloquio che intercorre tra l'opera e il visitatore, le polemiche, l'interesse, i ricordi, la personalità stessa dell'artista, hanno richiamato nelle nostre sale una folla che per tutta la durata della mostra è affluita in tale quantità veramente lusinghiera per l'artista e per noi. Ancora meglio di noi Raffaele Carriera su "Epoca" dell'8 marzo scorso ci spiega il perché di questo successo e come "Per Guttuso, ho visto le facce dei riguardanti aprirsi come ventagli. Si parlava più del solito: come si parla nei luoghi aperti, in campagna al fiume o in riva al mare. Tutto era più sveglio più veloce e naturale. I dipinti e gli spettatori." Oppure Vice su "Corriere degli Artisti" del 20 marzo scorso "Ogni volta che Guttuso presenta le sue opere si accendono le polemiche. E' proprio il caso di dire che ciò è una conferma della personalità notevole di questo pittore sempre vivo e presente nel dibattito, sempre pronto a sostenere e vigorosamente la prova, ogni volta, non solo con i contraddittori di sempre, ma anche con quelli che giovani e sospinti da entusiasmo combattivo intervengono per polemizzare e gridare le proprie verità." Naturalmente, come del resto accade sovente, o per lo più quando la mostra da recensire riguarda un artista che ha già alle spalle una larga bibliografia ove attingere, e richiamare il pubblico hanno contribuito, senza dubbio, i numerosi articoli apparsi, ostentando dire, in tutta Italia, la stampa in questo caso è stata veramente generosa, e noi siamo pronti a darne merito. Più di venti tra quotidiani e settimanali si sono occupati di Guttuso e dato che si è scritto così

tanto, per non far torto ad alcuno riportiamo qui i commenti in ordine di data, proponendoci di citarli tutti, se non in questo nel prossimo Bollettino.

Su "L'Unità" del 20 febbraio scorso MARIO DE MICHELI nell'articolo "Guttuso a Milano" esalta la forza poetica che emana le sue ultime opere, la volontà ferma e decisa di migliorare, sempre, maggiormente, il distacco da quella "irritazione psicologica":

«...Di tutto ciò che è stato il travaglio espressivo di questi vent'anni niente, per lui, è andato perduto, ma tutto è stato sussunto con una coscienza poetica ormai giunta alla sua pienezza.

«...Nella pittura di Guttuso, oggi, c'è uno slancio naturale che non ha più limiti neppure in quella sorta di irritazione psicologica che lo portava a sottolineare quasi con accreditate, con rabbia mentale, determinati spunti fisiologici. Mi sembra cioè che, ormai, per lui, il possesso poetico della realtà sia più libero, più spontaneo e completo e quindi più valido e complesso. Questo non vuol dire che Guttuso abbia diminuito la sua tensione, vuol dire soltanto che l'ha resa più ricca di elementi e quindi più profonda.

«...Esprimere la realtà nel suo peso, nella sua grandezza, nella sua prepotente e ineliminabile presenza; ed esprimerla con tutti i mezzi che consentano di mettere in evidenza, in rilievo, le qualità in urto contro la nota sensibilità di uomini moderni: ecco la poetica di Guttuso. Ma la realtà non è solo la natura, sono anche gli uomini con le loro passioni, i loro desideri, i loro gesti, in una parola con la loro vita di oggi.»

Su "Il Popolo" del 25 febbraio scorso GIORGIO KAISERLIAN prendendo ad esempio di tutta l'arte ultima guttustiana alcune opere esposte, si indigna a vagliare ogni valore pittorico e poetico, dando in tal modo un giudizio penetrante ed attento,

rivolgendosi in special modo al grande quadro "Personaggi":

«...Non vi è un paesaggio, un'azione comune che possa riunire in una sola situazione questi personaggi, e la fantasia del pittore che li aduna nello spazio inventato della tela rivela solo la carica vitale che anima degli esseri solitari. E' interessante osservare che Guttuso intende rompere, con un'opera simile, lo spazio scenico rinascimentale che il suo realismo precedente non era capace di eliminare.

anche "Il fumatore" dà adito ad una interessante ricerca critica:

«...Il personaggio più esemplare che egli ci presenta è quello del fumatore che non sa guardare oltre il fumo che gli esce dalle labbra. Eppure oltre il fumo del nostro soggettivismo vi sono gli altri, veri e concreti che è nostro dovere raggiungere, senza chiuderli nel tempo abusivo di una celebrazione retorica.

per concludere:

«...La sua posizione attuale è una ripresa critica di se stesso: forse non c'è ancora un nuovo salto in avanti, malgrado la maggiore efficacia, sul piano della resa del lavoro.»

Su "Il Giorno" del 25 febbraio scorso MARCO VALSECHI attribuisce alla mostra un carattere principalmente polemico sia su certi fatti di cronaca "sia per la personalità del pittore, che per il momento culturale in cui avviene":

«...Il primo motivo di questa polemica potrebbe essere l'accostamento, ai quadri dipinti recentemente, di alcuni quadri vecchi...

«...La polemica attuale non si basa su questi fatti di cronaca; trova semmai un tempo più interno, Guttuso vuole dimostrare che tra quell'opera famosa (Crocefissione 1942), che regge benissimo l'assalto degli anni, e quelle dipinte oggi, le diffe-

renze di cultura non sono molte. Vuole cioè dar prova che negli ultimi mesi ha inteso ricollegarsi a quel violento espressionismo, di radice tedesca ma con innesti picassiani, che allora la nuova generazione, e in particolare il gruppo di Corrente, opponeva alla calma accademia del tradizionalismo novecentesco.

si sofferma quindi nell'osservazione di alcuni quadri per poi terminare:

«...In altri dipinti, sopravvive una certa baldanza dichiarativa, volontaristica, che ristagna. Sta a Guttuso scioglierla o rituffarla nella retorica illustrativa. E' questo del resto il rischio ammazzante di ogni pittore per uscire dalle convenzioni figurative o astratte che siano.»

Noi vorremmo che certi amici non si lasciassero trasportare sulla via della polemica alterando le prospettive storiche. Forse ciò non accadrebbe se sul terreno critico ci si impegnasse a dimostrare certi aspetti invece di regalarli al pubblico come dati di fatto. Arrischierebbe di trovarci in breve in una selva di conformismi, situazione che noi abbiamo sempre combattuto. La validità della "Crocefissione" di Guttuso non bisogna cercarla nella violenza dell'espressionismo tedesco o in innesti picassiani che vi appaiono ben debolmente, se pur ci sono, in confronto di un evidente impianto rinascimentale, dal paesaggio di fondo alla natura morta in primo piano. I cavalli di Marc del 1911 e i nudi delle "Demoiselles d'Avignon" del 1907 in questa opera non sono riproposti, nè è qui che si deve indicare una opposizione a un novecento di cui alcuni suoi esponenti avevano dato dieci e più anni prima delle opere decisamente su un piano di una libertà antiaccademica che provocava le irritate reazioni dei conservatori che allora erano legionati. Quando il novecento minacciò di dilagare in un conformismo retorico, fummo noi stessi a insorgere, ma eravamo nel 1933!





PITTURA. 1959

dipinto su tela 50 x 70