

# IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

47

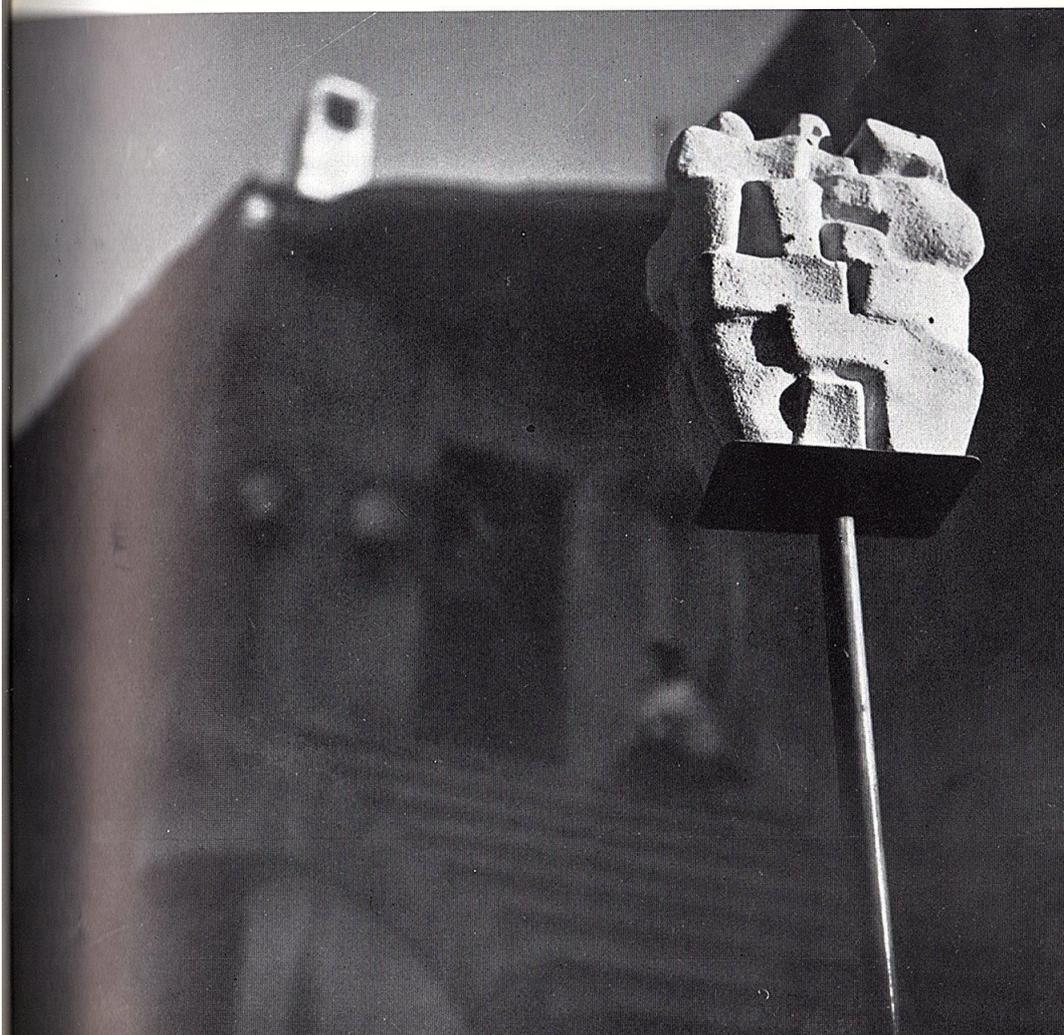
NUOVA  
SERIE

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

OPERE DELLO SCULTORE

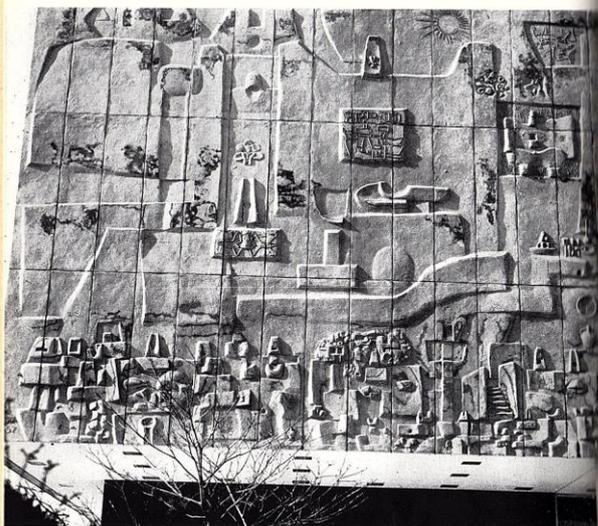
IN UNA MOSTRA PERSONALE

*Nivola*



## COSTANTINO NIVOLA

FACCIATA del palazzo delle Assicurazioni in Hartford (arch. Sherwood)



QUANTO SI È SCRITTO, predicato e detto contro la meschinità, o presunta meschinità, di un'arte aneddotica, descrittiva, illustrativa, pettegola? E certo non senza fondamento.

Ma fino a che punto ci siamo accorti come molta della scultura attuale, molta di questa scultura incomprensibile ma alla moda, sia appunto aneddotica, descrittiva illustrativa, pettegola?

Già, perché una « forma pura » o un ghiribizzoso arabesco possono essere tanto gratuiti, meschini, e, appunto aneddotici quanto il puntiglioso ritratto realistico di un vecchio cancellato dalle rughe.

A un certo momento, nella cronaca di questi anni, una scuola di scultura, che si conquistò vasti e squisiti consensi, parve soltanto impegnata a trasporre nel mondo della plastica uno sciame di insetti ipernutriti, con risultati di tale mostruosità e idiozia da confinare con il ribrezzo.

Contro il rischio di simili avventure Nivola sembra chiedere una garanzia alla architettura. Garanzia sicura, e antica quanto l'uomo, ma che il moderno disorientamento fa apparire audace e nuovissima.

Non si tratta, come è evidente, di quella quanto mai vaga e screditata « unità delle arti » di cui tanto si vociferava in Europa, non si tratta di stimoli cooperativistici o di alleanze sindacali, non si tratta di legge del 2 %.

La posizione di questo scultore, e di chi ha creduto nelle sue straordinarie facoltà, postula l'unità non certo delle arti, ma dell'arte.

A un certo limite si annullano i confini fra architettura e scultura e si tratta soltanto di operazioni diversamente ma concordemente intese al medesimo fine espressivo.

La necessaria eterogeneità degli interventi e delle materie, la inevitabile complessità delle partecipazioni mentali, manuali, meccaniche, quando siano lucidamente coordinate, si risolvono davvero nella unità non scindibile dell'opera d'arte, la quale apparirà, intera, all'architettura, allo stesso titolo per il quale apparirà, egualmente e tutta, alla scultura.

Stiamo ripetendo principi risaputi, ma oggi avaramente ammessi. Principi risaputi, che risalgono, su per i millenni, almeno ai Sumeridi, agli Assiro-Babilonesi, agli Egiziani.

Che invece di basalto, granito o porfido Nivola impieghi colate di cemento in forme di sabbia, o conglomerato di cemento, sabbia e ghiaia, risponde a quella acuta, e cioè profonda, sensibilità moderna che gli fa immaginare un Michelangiolo, vivi oggi, armato di bulldozer e dinamite, al medesimo modo che lo rende giustamente orgoglioso della possibilità di eseguire in poche settimane i 3.250 metriquadri di bassorilievo per l'immensa facciata del « Chicago Exposition Center ».

Da un atteggiamento egualmente spregiudicato nei riguardi della modernità come in quelli della tradizione, dalla facoltà di sussumere in termini di bruciante presenza suggerimenti della plastica arcaica, da una sorta di consuetudine edilizia, nasce questa scultura di Costantino Nivola che suggestivamente si conclude in una compagine di espressioni nuove e singolari alla quale sembrerebbe perfettamente convenire la definizione di semantica epica: una sorta di narrazione per segni e per simboli.

Nella bella e ricca parete del negozio Olivetti e sulle pareti della casa nella Quinta strada a New York, come lungo l'ampia fronte del palazzo delle Assicurazioni in Hartford non si ripetono gergolifici intelligibili come sulle piramidi o sugli obelischi, né episodi iconografici come negli zoccoli di terracotta smaltata dei palazzi di Persepoli o delle regge micenee, ma si dipana — per allusioni figurative di una trasparenza che non concede dubbi —

una interpretazione intuitivamente essenziale della società d'oggi. Una società che è, non già ritratta, ma rappresentata e dichiarata con le sue anonime moltitudini, con i suoi personaggi e le sue macchine immani sorprendenti e puerili, con le sue eleganze e raffinatezze, le sue crudeltà e rozzezze, perfino con le sue non confessate infatuazioni astrologiche e simboliche, con la sua urgenza di futuro e i suoi ancestrali rimpianti.

Il mito, un poco rudimentale e semplicistico, di una umanità di manovali come lo aveva immaginato Fernand Léger, qui si complica e si arricchisce con tutti quei motivi riposti o astrusi o perfino contrastanti, senza dei quali nessuna verità poetica sarebbe mai conseguibile.

Abbiamo, senza pensare, ripetuto appunto i termini che fanno di queste opere altrettante pagine epiche.

Gli elementi espressivi e i mezzi tecnici dell'opera di Nivola non variano molto, ma sono sufficienti a denunciare una preoccupazione narrativa, un impegno di limpida chiarezza e di patente lettura.

Raro il tuttotoondo, più frequente il bassorilievo, che è la tecnica classica dell'epopea e del racconto, come il graffito, del quale questo artista si vale con penetrante sensibilità, diremmo, muraria, traendone vivacissimi effetti di superficie in cui giocano la ruvidezza della grana, la incisiva secchezza del segno, la profondità del solco, le sfrangiature e i rimbocchi dell'intonaco.

Nei bassorilievi, come nei graffiti, il discorso plastico articola spesso elementi figurativi analogici, che finiscono per assumere personalità e significazioni proprie, come avviene nella scrittura e nella araldica.

La fermezza immutabile di calcolatissime forme, il gioco sottile di soppesati equilibri plastici, la misura architettonica di ritmi meditati, la destrezza con cui il disegno è condotto a coordinare i motivi nella armonia ribattuta di insistenti ritorni o nello scattante contrasto di impreviste opposizioni, sono altrettanti temi necessari alla conclusione di quel tessuto epico di cui si è detto, ma certo non sufficienti a spiegare interamente questa scultura. Ora, volessimo continuare nel nostro riferimento alla teorica classica, dovremmo aggiungere, per tentare di interpretare Nivola, l'indicazione altrettanto importante di una componente drammatica.

Componente drammatica particolare, e da particolarmente intendersi, poiché non turba, né minimamente interrompe la stessa essenziale, che rimane, come dianzi dicevamo, nel sereno dominio dell'epos e cioè della narrativa, al modo delle rapsodie primitive, dei canti arcaici, delle storie e delle saghe romaniche.

Lontanissimi da queste composizioni il pathos scopadeo come l'ictus tragico di Euripide o la concitazione dell'eloquenza.

Il dramma, qui, è soltanto suggerito: contenuto talora nel digradare della prospettiva in un abile contrappunto spaziale, talora in una specie di sottile animazione, che la variabile grana delle superfici e il delicato accordo dei passaggi plastici traggono dal mutevole alternarsi e scivolare delle luci e dell'ombra.

Eccezionalmente può avvenire, come nella bellissima tomba di famiglia, che Nivola, forse improvvisamente risentendo le sue ascendenze nuragiche, spinga la sua invenzione alle soglie di una vicenda nettamente drammatica con il colloquio di quelle due figure di bronzo, di quei due ritratti di defunti innalzati sugli steli contro il cielo sardo.

Ma si tratta, appunto, di un colloquio estatico, contemplante: un colloquio senza voci e nemmeno gesti.

Su tutto sembra sovrastare una fatalità solare, fuori del tempo, senza felicità e senza angoscia.

Nel cielo di queste sculture, un cielo senza canzoni e senza nubi, i giorni ruotano eguali con eguale vicenda di luce e d'ombra. Dalle tenebre di ogni notte sorgerà il sole, fino allo zenit, così come da sempre è avvenuto.

Agnoldomenico Pica

## NOTIZIE BIOGRAFICHE

**COSTANTINO NIVOLA**, scultore e pittore nato in Sardegna nel 1911 da genitori artigiani ha lasciato il suo villaggio nativo nel 1926 come assistente di un decoratore locale. Nel 1930 è entrato nell'Istituto d'Arte di Monza (Milano) con una borsa di studio. Ha eseguito composizioni murali per la « Olivetti Corporation », per la Fiat, per la Esposizione Universale a Parigi (1957), per le Triennali di Milano (1933-1936). Si è stabilito a New York nel 1939 dove ha lavorato come Direttore artistico per riviste di architettura e come disegnatore e illustratore.

Nel 1946 ha incontrato Le Corbusier il quale ha avuto una grande influenza sul suo sviluppo artistico. Ha partecipato a diverse mostre d'arte in America.

Nel 1950 ha inventato e sviluppato una nuova tecnica di gettata plastica.

Nel 1953 ha eseguito un grande bassorilievo per il negozio Olivetti in New York impiegando per la prima volta questa nuova tecnica.

Nel 1954 ha eseguito un gruppo di sculture per una casa di appartamenti nella V Avenue a New York, una grande scultura per la « Vocation al High School », 28 sculture per una scuola pubblica a Brooklyn (New York), una parete in rilievo di 30 m. per 10 per la « Mutual of Hartford ». In seguito ha eseguito altre composizioni in scultura per Harvard University e per la città di Chicago. Ha disegnato ed eseguito un monumento commemorativo a Washington, D.C. Ha insegnato alla « Graduate School of Design ».

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

*Interiors*, 1943, 1945, 1947, 1948, 1953, 1954. *Time*, 1955, 1957  
*Art News*, 1955. *Park East*, 1953  
*Arts*, 1956. *Progressive Architecture*, 1956  
*Art Inam*, 1955. *Harpers' Bazaar*, 1948  
*Art Digest*, 1954. *Domus*, 1949, 1951, 1953, 1952  
*Arts & Architecture*, 1956. *Architettura Review*, 1952  
*Architectural Forum*, 1954, 1955. *Comunità*, 1956  
*New Yorker*, 1954, 1955. *Art d'Aujourd'hui*, 1955  
*Fortune*, 1951, 1953, 1956, 1949. *Art & Industry*, 1942  
*Craft Horizons*, 1949, 1956. *Zodiac*, 1959

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

## ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

### SCULTURE

- 1 Palas de prata - 1958  
*pietra alt. cm. 30*
- 2 Ziu Nuraghe - 1958  
*pietra alt. cm. 30*
- 3 Mastru e Muru - 1958  
*pietra alt. cm. 35*
- 4 Isposos - 1958  
*legno alt. cm. 25*
- 4a Isposos - 1958  
*pietra alt. cm. 25*
- 5 Coricheddu - 1958  
*pietra alt. cm. 28*
- 6 Palas de oro - 1958  
*pietra alt. cm. 30*
- 7 Ziu Lampatu - 1958  
*pietra alt. cm. 30*
- 8 Vadianu - 1958  
*granito alt. cm. 40*
- 8a Vadianu - 1958  
*pietra alt. cm. 40*
- 9 Deus Meu - 1959  
*ferro alt. cm. 150*
- 10 Carra preda - 1958  
*pietra alt. cm. 30*
- 11 Ballare a Bentu - 1959  
*ferro alt. cm. 150*

### DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA

- 1 Monumento ai soldati morti in una nave da guerra, Washington.
- 2 Negozio Olivetti a New York (arch. P.B.R.).
- 3 Scuola n. 33 in Brooklyn, N.Y. (arch. F. Frost).
- 4 Grafite a fresco nella casa Gogarin, Connecticut (arch. M. Brewer).

- 5 Studio di dettaglio per la scuola di musica nell'Università di Michigan (arch. A. Saarines).
- 6 Modello per le sculture in una casa d'abitazione di New York.
- 7 Dettaglio di parete scolpita per una casa di studenti di Harvard in Cambridge (arch. Shepley).
- 8 Murale in rilievo. Libreria della facoltà di legge all'Università di Harvard (arch. Shepley).
- 9 Una delle 28 sculture nella facciata della scuola n. 33 in Brooklyn (arch. F. Frost).
- 10 Facciata del palazzo delle assicurazioni in Hartford (arch. Sherwood).
- 11 Bozzetti per pannelli in rilievo per la scuola n. 13 a New York (arch. F. Frost).
- 12 Dettaglio del bozzetto di una delle cinque pareti scolpite e ripetute per il palazzo delle Esposizioni in Chicago. *Il totale della superficie scolpita raggiungerà i 36.000 piedi quadrati* (arch. A. Shaw, E. Stone).
- 12a Dettaglio del bozzetto per il palazzo delle Esposizioni in Chicago.
- 13 Dettaglio al vero per il palazzo delle Esposizioni in Chicago.
- 14 Dettaglio al vero nel materiale definitivo per il palazzo delle Esposizioni in Chicago.
- 15 Muri graffiti nel giardino Nivola a Long Island, N.Y.
- 16 Tomba di famiglia a Orani (Sardegna).
- 17 Grafito nella facciata di una chiesa a Orani (Sardegna).

La Mostra inaugurata il 29 ottobre rimarrà aperta sino all'11 novembre 1959 con orario dalle 10 alle 12.30 e dalle 15.30 alle 19.30 tutti i giorni escluse le domeniche.

## TEMPERATURE • LE EDIZIONI

In « L'ESPRESSO » del 22 settembre scorso, l'estensore della rubrica « Il Collezionista » a firma Oberon conclude una nota dal titolo « L'ora dei moderni » dividendo in due gruppi le più note gallerie italiane, di cui il primo è « l'interesse di più all'avanguardia » e il secondo dalla romana « Tariatuga » (non è una nostra freddura), nel secondo le « gallerie tradizionali » e tra le migliori di queste si compiacce includere anche la nostra.

Non nascondiamo che il trovarci classificati nel grosso del gruppo ci ha colpito, tanto che ci siamo chiesti se giunti sulla soglia dei trent'anni di attività, il nostro fiato non si sia fatto ormai troppo grosso per tenere dietro a tali velocissime avanguardie. Questo tradizionale al nostro sensibile orecchio suona come conservatore e prossimo a divenire, con tali avanguardie che filano in testa, conformisti. E' naturale quindi che ci sia venuta la voglia di volgerci indietro per rimirar lo passo di tanto cammino il cui inizio fu: nel 1930 Rosai, nel '31 Campigli e Spazzapan e la prima di tutta una serie di mostre di Lucio Fontana e Soldati, nel '32 un gruppo milanese di giovani con Birolli Sassa e Manzi e poi di siciliani con capinista Gattuso, nel '33 Afro Cagli Capogrossi, nel '35 Licini, nel '38 Magnelli, mentre sulle nostre pareti si avvicendavano Morandi e Sironi, Arturo Martini e Marino, con opere di Picasso, Chagall, Rouault, Arp, Max Ernst e altri stranieri fra i quali le personalità di Léger nel '31, Kandinsky nel '34, Baumeister nel '35 per citare solo i più famosi.

Mostre e opere presentate con convinzione della loro validità, nonostante la incompiutezza, convinzione con la quale nei primi anni del dopoguerra ci impegnammo per Morlotti o Moreni, Cassinari e l'ignoto Wols, venendo fino ai giorni nostri con i nomi inclusi nel nostro volume sulla Giovane Pittura Italiana, per giungere all'ultimo Bollettino nostro dedicato al giovane Fasce la cui risonanza andrà molto lontano. A conclusione dobbiamo però dire che queste classiche non ci sono mai piaciute, perché siamo rimasti fedeli ad un nostro scritto del 1933: « Nessuno di noi esclude a priori una pittura, ma la cattiva pittura: nessuno di noi ha mai messo il passato contro il presente o viceversa, ma noi chiediamo che il passato per essere valido documenti il presente, invece di seppellirlo, che cioè si guardi dal presente al passato », il che oggi può suonare una eresia per certa critica che vuol essere d'avanguardia ad ogni costo.

Nei Bollettini n. 41 e n. 42 abbiamo dato notizia del Tomo I del Volume III dell'opera:

LETTERE SULL'ARTE E SUGLI ARTISTI, DI PIETRO ARETINO

allora pubblicato. Esso comprendeva la

VITA DI PIETRO ARETINO di Giammaria Mazzuchelli

col relativo *Commento* ampiamente aggiornato da Ettore Camesasca.

Nella *Premessa*, dello stesso Camesasca, a tale Tomo, si avvertiva: « Appressato (con la Vita mazzuchelliana) ... un primo ausilio all'intelligenza delle Lettere (concernente... la posizione assuntiva dall'epistolografo e i contatti coi contemporanei in genere), rimaneva da chiarire la questione relativa alle arti figurative. Per questo soccorrevano i saggi del Pertile sugli artisti menzionati dall'Aretino. Li sostituisce una biografia, più o meno approfondita a seconda delle esigenze connesse alla parte essenziale, cui spetta di definire l'importanza del personaggio in esame nell'economia delle missive qui pubblicate ».

E ora la volta della pubblicazione di questo coronamento dell'opera, del quale è la chiave:

Tomo II del Volume III  
 BIOGRAFIE DEGLI ARTISTI

di Fidenzio Pertile

Ettore Camesasca

La paternità di queste Biografie è legata alle vicissitudini dell'opera, che

sono state precisate già nel Volume I dal Camesasca in quella sua *Premessa*: « Il merito e l'ardire d'aver concepita e per la più parte condotta la raccolta [delle Lettere dell'Aretno sull'Arte] spettano a Fidenzio Pertile, purtroppo scomparso prematuramente nelle tragiche circostanze che con animo commosso rievoca qui di seguito il professor Adolfo Callegari. Al quale ultimo, dopo la dipartita del giovane studioso, venne affidata la conclusione dell'antologia aretiniana, senza peraltro che gli fosse dato di esaurire il compito pietoso, ché, quando ormai vi si era accinto, nel 1948 s'interrompeva anzi tempo la sua esistenza tutta dedita all'arte... Del contributo di Adolfo Callegari al lavoro del Pertile, lo scrivente poté consultare appena un breve frammento di biografia aretiniana (il resto andò perso), traendo preziosi lumi in una materia sì avaramente affrontata dai moderni studiosi.

« Incomplete giunsero all'editore anche le biografie degli artisti menzionati nelle Lettere, che pure il Pertile dovette condurre pressochè a termine. In tal modo lo scrivente si trovò ad affrontare il delicato impegno di redigere le parti mancanti, di integrare le esistenti tenendo conto dei progressi compiuti nel frattempo dalla critica, e — ciò che più l'ha intrigato — di escludere certe notazioni strettamente biografiche e abbastanza facilmente rintracciabili nei compendi artistici, le quali — utilissime, nella fase preparatoria... e senza dubbio meno diffuse un decennio addietro... — siamo certi che anche il compianto studioso avrebbe decretate eccedenti a lavoro compiuto. In più, si rese necessaria una maggior attenzione ai rapporti fra l'autore delle missive in

esame e gli artisti destinatari o citati; e ciò per non venir meno allo scopo della scelta, come d'altra parte mostra d'aver inteso il Pertile stesso... »

« Detti studi trovano posto nella terza parte dell'opera, che si potrebbe definire il volume chiave... »

L'imponente corredo bibliografico, di indici e di tabelle rende questo ultimo tomo indispensabile per la lettura delle *Lettere* raccolte nei primi 2 Volumi. Come è già stato detto nella *Premessa* al tomo precedente:

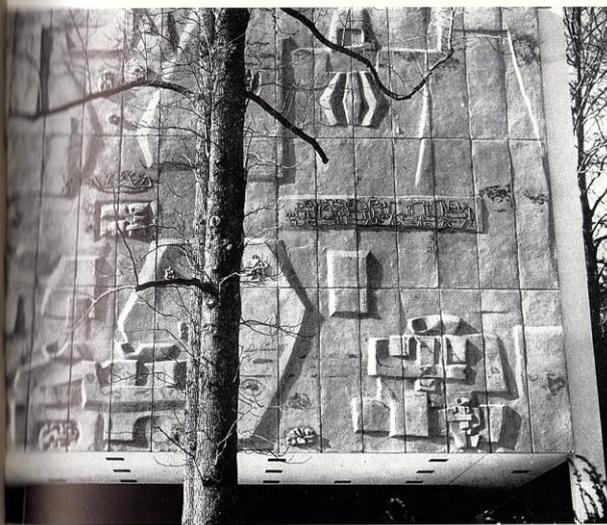
« Numerosi richiami in margine e apposite tabelle di ragguaglio... permettono un continuo rapporto con i testi aretiniani... »

« Il testo del Mazzuchelli, il suo e il commento supplementare implicano riferimenti a un ingente corpo bibliografico, che per comodo di consultazione si è riunito in fondo al volume, integrandolo con le « voci » delle principali pubblicazioni sull'Aretno non direttamente citate.

« Il volume si chiude con un indice dei nomi, atto a indirizzare il lettore ai saggi sugli artisti, oppure a fornire indicazioni sugli altri personaggi in causa nelle Lettere, col mezzo d'uno schematico referto biografico e d'un accenno a episodi ignorati sia nella Vita mazzuchelliana sia nei commenti a essa: sempre allo scopo di accrescere le possibilità d'utilmente avvicinare i testi dell'Aretno, spesso assai oscuri anche per gli specialisti.

« Ancora, dopo aver illustrati i due primi volumi con riproduzioni d'alcune fra le opere che vi sono ricordate, nel terzo si è affrontato il promesso tentativo d'iconografia aretiniana ».

FACCIATA del palazzo delle Assicurazioni in Hartford (arch. Sherwood)



MODELLO di una delle 28 sculture  
nella facciata della Scuola n. 33 in Brooklyn dell'arch. F. Frost.

