

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

53

NUOVA
SERIE

APRILE 1960 • MILANO • VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

UN PITTORE PERUVIANO A MILANO RODRIGUEZ LARRAIN





Llansa • 1959

RODRIGUEZ LARRAIN

SEMPRE MI MERAVIGLIA — e non dovrebbe — nei quadri di Rodriguez Larrain, l'unione di fantasia e di razionalità, di fresca ingenuità e di raffinata cultura, di equilibrata misura compositiva e di libera evocazione. Dalle sue immagini arcaiche e allusive si muove un percorso di sogni lontani dalle norme della conoscenza controllata — eppure sarà dato riconoscerli, in seguito, gli elementi espliciti di una esperienza umana, di un ricordo appassionato, continuamente affiorante.

Questa fusione di ragione e di istinto, di libertà d'immaginazione e di stretto rapporto con una realtà fenomenologica, non dovrebbe meravigliarmi, tuttavia, perché è proprio la qualità caratteristica di quella espressione figurativa basata sulla trascrizione in immagini del sentimento lirico intimista che nasce dalla visione diretta e continua, che diviene quasi naturale proiezione della vita emotiva e razionale dell'individuo, di un mondo familiare, di una natura vicina, nella quale raggiungono valore emblematico oggetti e figure. Sentimento che nasce anche dal ricordo, dalla evocazione di una esperienza che ha una durata superiore a quella dell'avventura terrena dell'individuo, e ne travalica i limiti in un recupero di precedenti ancestrali. La storia, il folklore, si fanno ricchezza innata, e fondamento di sentimenti e di modi di essere, e di vedere e di giudicare, si fanno personalità definita nell'individuo, che ne prende coscienza e insieme ne è condizionato, incantato. Tanto la cultura quanto l'inconscio si trasferiscono in linguaggio poetico, e la metamorfosi è continua, unitaria. Come nella musica, una concatenazione lucidis-

sima di dati espressivi ben controllati si risolve e sgorga in un fiotto di abbondanti effusioni. Nascono le metafore, le immagini simboliche di una esperienza attuale e antichissima: l'uomo si riconosce negli aspetti, via via rivelati e descritti, di una natura che porta i segni del passaggio e dell'attività dei suoi antenati, e intanto vi incide il proprio segno.

Per una simile posizione lirica soggetto e oggetto si « illuminano » a vicenda, in un rapporto più istintivo e sentimentale che conoscitivo: è una situazione ancora romantica. Ma è al momento della traduzione figurativa che ogni « vaga » equivalenza simbolistica come ogni abbandono al giuoco sottile dell'automatismo, sono rifiutati. La figura ha da essere precisa, limpidamente messa a fuoco, determinata a volta a volta secondo le condizioni dettate dal contenuto da esprimere. Allora intervengono conoscenza e travaglio formale; il quadro, a suo modo, definisce e descrive, cristallizza in ben delimitata immagine uno stato d'animo, un giudizio, una sensazione. È una posizione individualistica di fiducia, non di amorosa anarchia o di disperata confessione del dubbio.

Eguale distinta dalla figurazione astratta neo-plastica e da quella risolta nel « gesto » o nella simbologia materica, questa linea di espressione figurativa può, per vie diverse, riallacciarsi a certe formulazioni di Klee e di Kandinsky, ed esige sempre la creazione di una immagine emblematica dei dati dell'esperienza umana. Nascono così complesse figurazioni che son racconto vivo di echi fiabeschi quanto di allusioni psicologiche e di riferimenti naturalistici. L'incanto sorge da un controllatissimo organismo formale.

Rodriguez Larrain, peruviano, ha composto, entro i termini di tale procedimento lirico, una elegia alla natura ed alla storia della sua Terra. Anche con i quadri ispirati dal contatto con altri Paesi egli ha aggiunto elementi a tale elegia: per analogie o per contrasti. Perché sempre vive in essi un sentimento di rievocazione religiosamente trepidante, di segreta devozione verso una realtà di cui si è ineluttabilmente parte e che pure non si arriva a conoscere con chiarezza, a dominare. E l'artista si ricostruisce, frammento per frammento, quella eredità atavica e quel

mondo che la memoria colora di incantevoli misteri. Prima Larrain aveva trasferito tale elemento di natura ancestrale, di ricordo e riferimento locale, nel timbro e nei toni della sua gamma cromatica, e nel ritmo folle e solenne insieme di rabeschi, di labirinti geometrici. Era, nella traduzione moderna non ignara delle lezioni occidentali dell'astrazione plastica (né si dimentichi che Larrain è architetto), il ricorso ai motivi geometrici meravigliosi delle stoffe e delle ceramiche Nazca o dell'arte di Tiahuanaco. Ma appunto l'interpretazione acuta e avvertita, in chiave contemporanea, di tali motivi, dava loro un aspetto di realtà poetica viva, problematica, senza cadute decorative. E il color caldo e profondo, variato in sottile passaggi di tono a seconda del ritmo compositivo della struttura zonale, riportava ad una emozione personale, diretta, veramente riscoperta sull'elemento naturale, paesistico, quasi. Si andava da movimenti di piani e volumi astratti, concatenati in una invenzione formale di strenua, ossessiva illusione ottica, accesi in gamme limpide, aceree di colori puri, sino ad una riposata inserzione di superfici più ampie, distese, quasi blocchi patinati dal sole di antichissime mura. In seguito un elemento più chiaramente figurativo ha preso il sopravvento, e sono nati i suoi « poemetti figurati », le serie di variazioni sui temi ricorrenti nell'iconografia mitica della sua Terra. Un continuato insorgere della fantasia per creare nuovi simboli dalle figurazioni di animali sacri, di schemi allegorici. E, in queste serie di figurazioni, che Larrain ha riunito in « politici », il tema iniziale si ripete e sviluppa in sempre inattese variazioni regolate da un equilibrato e razionale modulo « geometrico » rispondente ad un fantasioso libero istinto narrativo e sentimentale. Sono i fiori e le architetture, i graffiti e le sculture, i cieli alti e i larghi orizzonti di paesi noti e amati, che trovano in queste tavole una trascrizione poetica. L'America precolombiana e l'Oriente sono sempre presenti in queste immagini, e nel modo stesso di « far pittura », di nascita dell'immagine, ma travasati da una esperienza europea, da un contatto intimo con la nostra cultura. Figurazioni semplicissime, portate ad una assolutezza magistrale, e capaci di far ricreare nell'animo del riguardante un inesauribile spunto a immaginazioni, a evocazioni. E' come, io credo, ammi-

rare un tramonto dalla « Porta del Sole » in Bolivia, o dai resti di Machu Picchu. Il colore è teso, solido, quasi trasparente come in pietra preziosa, per una tecnica raffinatissima e fattasi tutt'uno con l'intuizione poetica. Vibra di fuochi interiori, si stende adamantino e caldo insieme, o si riduce, elegantissimo, a passaggi monocromi dei più sottili. Il graffito, ripreso anche « fisicamente » nelle incisioni operate sulla superficie colorata, accompagna e sottolinea la struttura disegnativa. I grandi Soli neri, i massi bilicati in equilibri prodigiosi, i profili distesi degli orizzonti lontani, le fiaccole vaganti nella notte, tutti i temi di questa narrazione magica, si stagliano sul dipinto come riemersi alla coscienza da un buio di millenni.

Così Larrain ci riporta, in linguaggio nostro, attuale, il messaggio dei suoi Padri, una lezione di amore e di « pietas », il senso del mistero universale e la fiducia nel potere creativo dell'uomo e dell'artista.

FRANCO RUSSOLI

RODRIGUEZ LARRAIN è nato nel Perù nel 1928. Studia architettura dal 1945 al 1949. Primo viaggio in Europa nel 1949. Visita la Spagna ed il Portogallo. Ritorna nel Perù nello stesso anno e si laurea in architettura, riceve il primo premio della scuola di architettura di Lima. Prima mostra personale a Lima nel 1950, anno in cui ritorna in Europa. Fa la sua prima mostra personale in Spagna nel 1951. Rimane a Parigi e viaggia per tutto il Nord-Europa. Ritorna nel Perù nel 1953. Lavora in architettura, pittura e mosaici murali. Viaggia per il Perù e per l'America Latina. 1955 Premio Acquisto museo d'arte moderna di Lima. 1956 primo viaggio in Nord America e ritorno in Europa. 1957 personale alla Galleria Numero a Firenze; a Parigi: Salon de Réalités Nouvelles, museo d'arte moderna. 1958 personale in Copenhagen alla Galleria Arne B. Rasmussen; nella Galleria Cimaise a Parigi: 16 peintres non figuratifs. 1959 partecipa a mostre collettive alla Galleria Montenapoleone. 1959 prima personale a Milano. 1960 nel marzo-aprile personale alla Galleria Der Spiegel a Colonia, nel maggio alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma: 4 pittori peruviani, nel giugno è invitato alla XXX Biennale di Venezia nella I partecipazione del Perù.

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- 1 Opera 1 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 15x16,5
- 2 Opera 2 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 15x16,5
- 3 Opera 3 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 15x16,5
- 4 Opera 4 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 15x16,5
- 5 Opera 5 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 15x16,5
- 6 Opera 6 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 15x16,5
- 7 Opera 7 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 15x16,5
- 8 Opera 8 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 15x16,5
- 9 Opera 9 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 15x16,5
- 10 Opera 10 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 15x16,5
- 11 Opera 11 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 15x16,5
- 12 Opera 12 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 15x16,5
- 13 Opera 13 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 25x25
- 14 Opera 14 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 25x25
- 15 Opera 15 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 25x25
- 16 Opera 16 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 25x25
- 17 Opera 17 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 15x16,5
- 18 Opera 18 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 15x16,5
- 19 Opera 19 Llansa. 1959
tempera-cera-inkostro, 15x16,5
- 20 Opera 20 Lechuza (politico)
1959
tempera-cera-inkostro, 15x16,5
- 21 Opera 21 Llansa. 1959
cera-inkostro, 25x32,5
- 22 Opera 22 Llansa. 1959
cera-inkostro, 25x32,5
- 23 Opera 23 Llansa. 1959
cera-inkostro, 25x32,5
- 24 Opera 24 La bandiera del Asilo.
1959
cera-inkostro, 25x32,5
- 25 Opera 25 Llansa. 1959
cera-inkostro, 25x32,5
- 26 Opera 1 Milano. 1959
cera-inkostro, 33x33
- 27 Opera 2 Milano. 1959
cera-inkostro, 33x33
- 28 Opera 3 Milano. 1959
cera-inkostro, 33x33
- 29 Opera 4 Milano. 1959
cera-inkostro, 33x33
- 30 Opera 5 Milano. 1959
cera-inkostro, 33x33
- 31 Opera 6 Milano. 1959
cera-inkostro, 33x33
- 32 Opera 7 Milano. 1959
cera-inkostro, 33x33
- 33 Opera 8 Milano. 1959
cera-inkostro, 33x33
- 34 Opera 1 Milano. 1960
cera-inkostro, 50x50
- 35 Opera 2 Milano. 1960
cera-inkostro, 50x50
- 36 Opera 3 Milano. 1960
cera-inkostro, 50x50
- 37 Opera 4 Milano. 1960
olio-tempera-inkostro, 50x50
- 38 Opera 5 Milano. 1960
olio-inkostro, 50x50
- 39 Opera 6 Milano. 1960
cera-inkostro, 50x50
- 40 Opera 7 Milano. 1960
cera-inkostro, 50x50
- 41 Opera 8 Milano. 1960
cera-inkostro, 50x50
- 42 Opera 9 Milano. 1960
disegno inciso-cera-inkostro, 50x50
- 43 Opera 10 Milano. 1960
cera-inkostro, 28,5x36,5
- 44 Opera 11 Milano. 1960
olio-inkostro, 28,5x36,5
- 45 Opera 12 Milano. 1960
olio-tempera-vernice, 28,5x32,5
- 46 Opera 13 Milano. 1960
olio-cera-inkostro, 23x23
- 47 Opera 14 Milano. 1959
olio-cera-inkostro, 23x23
- 48 Opera 15 Milano. 1960
cera-tempera-olio, 23x23

TEMPERATURE

ALL'ESTERO L'ARTE MODERNA ITALIANA va affermandosi sempre più. Per citare solo le manifestazioni di maggiore rilievo elenchiamo qui:

A PARIGI la Galleria La Rive Droite ha aperto in questi giorni una mostra di MARIO SIRONI con una ventina di opere, mostra che nell'intenzione degli ordinatori vuole essere un omaggio all'arte del nostro Maestro.

Per MORANDI a noi giungono in continuità richieste di mostre da Musei e da Gallerie dei maggiori Mercanti d'oltralpe e d'oltre oceano, ed è per la inamovibile ritrosia del nostro Maestro il quale ha il solo desiderio di essere lasciato in tranquillità senza alcuna divagazione al suo lavoro in sereno raccoglimento, che noi siamo costretti a non soddisfare un così vivo interesse per una maggiore conoscenza dell'arte morandiana la cui eco risuona oramai per tutto il mondo.

MANZÙ ha invece concesso due grandi raccolte di sue opere che in questa stagione stanno girando per l'Europa e il cui lungo itinerario noi siamo lieti di poter elencare qui sotto:

14 agosto - 4 ottobre 1959

MÜNCHEN, Haus der Kunst:

70 sculture e 100 disegni. Prima mostra personale di un italiano dopo le mostre di Picasso, Chagall, Le Corbusier e Kokoschka.

17 novembre 1959 - 3 gennaio 1960
FRANKFURT, Historisches Museum:
70 sculture e 100 disegni.

Febbraio-marzo 1960

BERLINO EST, National Gallerie:
60 sculture e 100 disegni.

5 aprile - 7 maggio 1960

NEW YORK, World House Gallery:
30 sculture.

13 aprile - 15 giugno 1960

HELSINKI,
The Art Gallery of Ateneum:
60 sculture e 100 disegni.

Aprile - maggio 1960

ST. GALLEN, Galerie Imerker:
12 sculture, 6 disegni e 7 lito.

Luglio - agosto 1960

SALZBURG:
60 sculture e 100 disegni.

Ottobre 1960

LONDRA, The Tate Gallery:
60 sculture e 100 disegni.

Dicembre 1960 - gennaio 1961

LONDRA, Hanover Gallery:
15 sculture.

Inoltre è presente nelle seguenti Mostre internazionali:

Aprile - maggio 1960

ROTTERDAM, Museo Boymans - Mostra Internazionale di scultura: partecipazione con 4 sculture.

Aprile - maggio 1960

LUGANO - Mostra Internazionale del Bianco e nero: partecipazione con una mostra personale di 12 disegni.

A BERLINO il nostro MARIO BIONDA il 20 aprile inaugurerà una importante mostra ordinata dalla Gallerie Schuler. Come la Critica e gli Amatori Tedeschi accoglieranno l'arte di questo nostro pittore, al quale dedichiamo in coincidenza un volume della nostra Collana, non mancheremo di segnalare nei prossimi Bollettini riportando stralci dell'eco di quella stampa.

E già che siamo in argomento estero segnaliamo il successo che vanno ottenendo le nostre monografie su Modigliani e Carrà. Riportiamo qui una recensione apparsa nella rivista "Cenobio" di Lugano nel numero di dicembre scorso in uno scritto a firma Ferruccio Battolini:

Nell'impegnativa serie dedicata ai maestri italiani moderni dalle Edizioni del Milione, nel '58 è apparso, in lingua francese, il volume su Amedeo Modigliani: l'opera è ricca di stupende e veraci riproduzioni, con una breve nota di Ambrogio Ceroni seguita dai "souvenirs" di Lusia Czechowska, quest'ultimi davvero improntati al più squisito candore. Il volume dedicato a Modigliani ha un notevole pregio: contiene quasi tutto il "corpus" pittorico del livornese, catalogato con rigore e con dovizia d'informazione, veramente importante, senz'altro più di talune ermetiche disquisizioni oggi di moda. E proprio nell'estrema cura con cui Ceroni ha elaborato le schede delle tavole riprodotte il grande contributo di quest'opera alla conoscenza tecnico-bibliografica della pittura modiglianesca: ringraziamo, e sinceramente ammiriamo, editore e curatore per tale positivo risultato editoriale i cui benefici culturali sono facilmente presagibili. Tuttavia due definizioni del Ceroni, nella brevissima prefazione, sono da segnalare: quella secondo cui i veri maestri del Modigliani sono i capolavori del passato nei musei di Roma, Napoli, Firenze e Venezia, e l'altra, esteticamente più significativa (perché connessa, tra l'altro, la peculiarità preminente della composizione pittorica del Nostro), ove si afferma che l'artista di Livorno è un disegnatore nato il cui "coup de crayon se base sur la valeur de la ligne pure, tou-

jours tracé sans hésitation, sans jamais se repentir, parfaite et déjà originale." Fra le 156 tavole è possibile ammirare, a colori, il cézanniano dipinto "La Juive" del 1908; un delicato e svelto studio di ritratto di Beatrice Hastings (1915); il solido e cromaticamente impetuoso ritratto di Henri Laurens (1915); la teratica e dolce raffigurazione di Louise, sempre del '15; i densi (storisticamente) ed armoniosi ritratti di Marguerite e di Renée; la stupenda, e compositivamente accurata, serie di nudi, particolarmente "Nu couché" (1917-18) e "Nu couché sur le côté gauche," dello stesso periodo.

Davvero monumentale la pubblicazione, sempre nelle Edizioni del Milione, intorno all'opera di Carlo Carrà; costitutivo il testo di Guglielmo Pacchioni, le cui acutissime nozioni critiche, di goethiano rigore, si mantengono sempre in un ambito d'alta cultura, elaborate entro una programmazione estetica che si evolve tramite incalzanti, e sempre giustificate, correlazioni. Citare alcuni concetti del Pacchioni potrebbe significare sminuire il lavoro del valoroso scrittore, essendo noi convinti, ed è forse la prima volta, della bontà integrale di tale opera critica: rimandiamo così gli amatori d'arte ad una lettura attenta e lungamente meditata (cosa che noi ci riproiettiamo di fare ancora, con entusiasmo), in particolar modo là ove si interpreta, con originalità, il pensiero estetico di Carrà. Soltanto ci preme segnalare che segnatamente in alcuni punti il Pacchioni dà la esatta misura della estrema serietà con cui ha foggato il suo succoso esame critico; tali punti riguardano l'atteggiamento di Carrà di fronte al movimento futurista, l'adesione

alla pittura metafisica come prope-
deutica estetica all'assimilazione dei
processi compositivi dei primitivi e
particolarmente del primo rinasci-
mento italiano (vedi "Le meditazio-
ni su Paolo Uccello"), la funzione
ridimensionatrice del nuovo collo-
quio di Carrà con il vero naturale
(il cosiddetto "ritorno realistico"),
ed infine la valutazione più perti-
nente del processo ispirativo di Car-
rà che, in ultima analisi, noi consi-
deriamo da un lato fedele al più
antiverista, lirico ed aperto paesi-
simo (in "Monti in Valsesia" del '24
come in "Forte dei Marmi" del '40,
in "La Casa del Matto" del '27 come
nel "Paesaggio Lombardo" del '44,
in "La barca" del '28 come nei "Ca-
panni" del '37) e dall'altro essenzial-
mente radicato ai più solidi e per-
manenti concetti della composizio-
ne, classicamente intesa. Nella car-
tella del Milione sono anche visibili
le riproduzioni policrome di altre
magnifiche opere di Carrà: "Foce
del Cinquale" (dall'inedita ed inten-
sa fusione tonale), "Marina di Car-
rara" (fasciata in un'atmosfera di
austera estasi), "La lavanderia" (nel
cui magnifico impianto cromatico
ogni riflesso è direttamente figliato
da un'autentica genialità intuitiva)
ed ancora le belle composizioni
"Estate," "Fondamenta nuove" e
"Natura morta" (1931), oltre alle no-
tissime "Pino sul mare" e "Attesa,"
quest'ultime solemni espressioni di
un'esplicita ed esaltante comunicabi-
lità emotiva del grande Pittore di
Quarngento.

L'eco della stampa

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

LE EDIZIONI

NOVITA

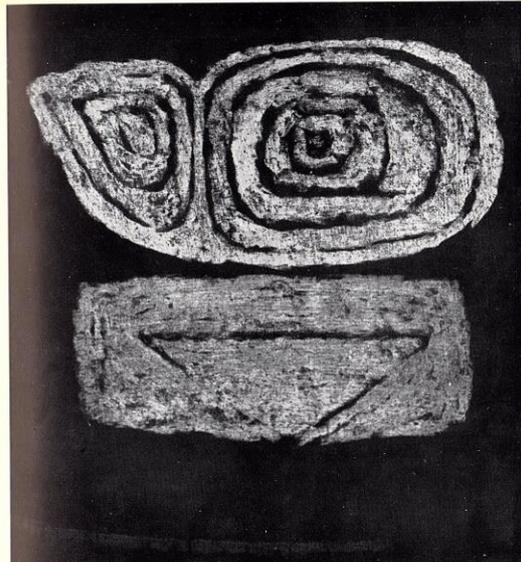
MARIO BIONDA di Alberto Lùcia
n. 8 della Collana « GIOVANE PITTURA
ITALIANA » diretta da Marco Valsecchi.
Volumetto in formato 15,5x20,5,
brossura con sovracoperta a colori
plastificata, 36 pagine con testo critico,
cenni biografici e bibliografici,
12 tavole a colori. . . . L. 1.200
Anche Edizioni in lingue Inglese e
Tedesca.

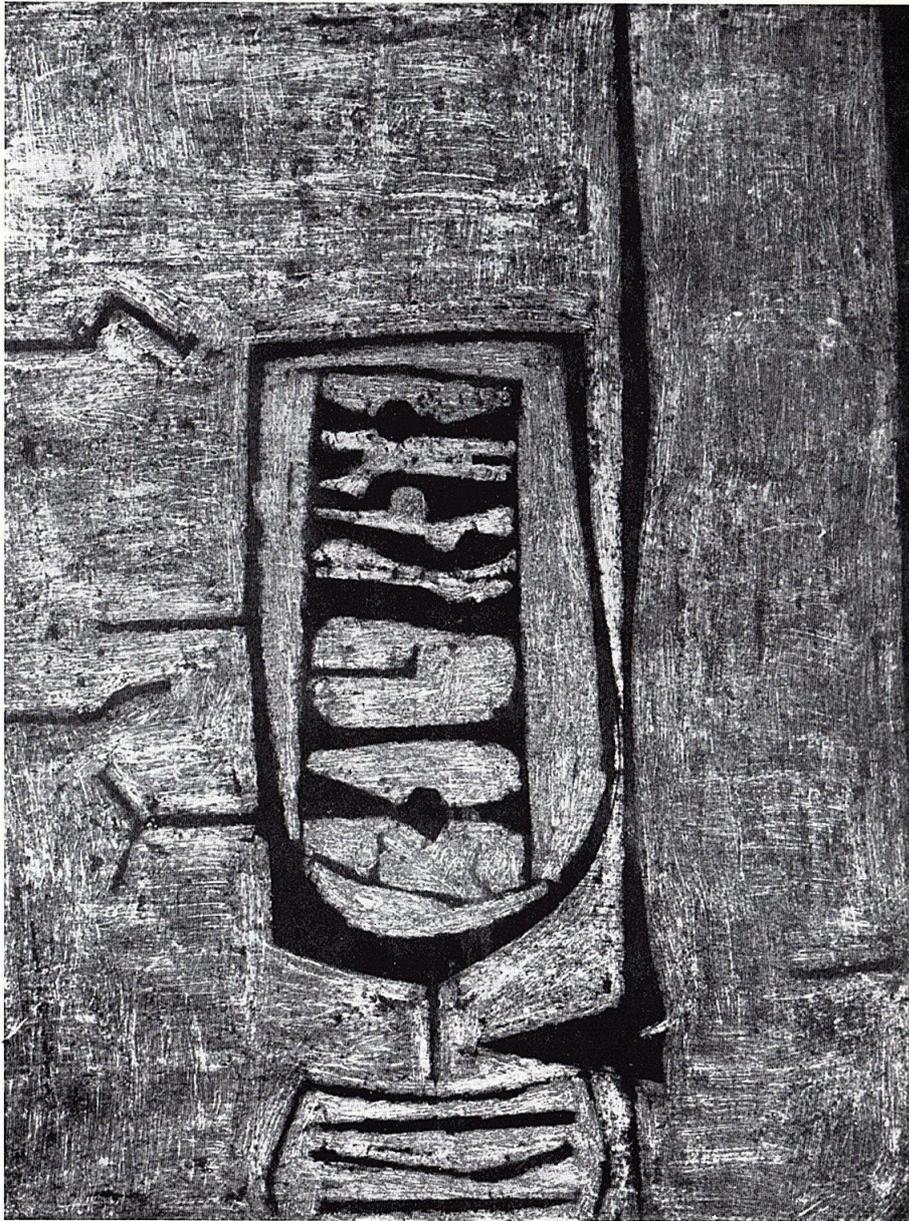
MARIO BIONDA è venuto tardi tra noi
al Milione. Ce lo presentò Chighine
nel 1957, quando aveva aperta alla
Galleria Pater la sua seconda mo-
stra milanese. Chighine ce ne parlò
con entusiasmo e lo additava quale
raro esempio e autentico valore del-
la nuova pittura italiana. Piemontese
si era fatto a Torino ove pare
avesse riscosso precoci successi in
verde gioventù. Poi dopo anni di
ritiro nella provincia di Asti, con-
venne lui pure a Milano nell'agitato
mare delle polemiche del dopoguerra
firmando persino un « Manifesto
antiestetico ». A noi sembrò invece
un meditato, profondo ricercatore di
una poetica viviva appassionata e
interiore, schivo delle facili giran-
dole neo-espressioniste dai colori ur-
lati e di una disintegrata azione in
gesti da ribalta.

I colli e le vigne generose del suo
ritiro provinciale lo avevano forse
tenuto aderente a questa nostra ter-
ra, sobria e calda. La novità della
sua tecnica, nuova nella materia,
non era una trovata di una ricercata
originalità, ma una rinuncia ai mez-
zi facili per riportarsi alle severità
delle espressioni tonali. Più che una
ribellione, una rivalutazione dei mez-
zi per captare quella luce che dagli
occhi va dritta all'anima.

IN STAMPA

9. GIANFRANCO FASCE di M. Calvesi.
10. GIOVANNI GIULIANI di P.M. Bardi.





La bandera del asilo • 1959