IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

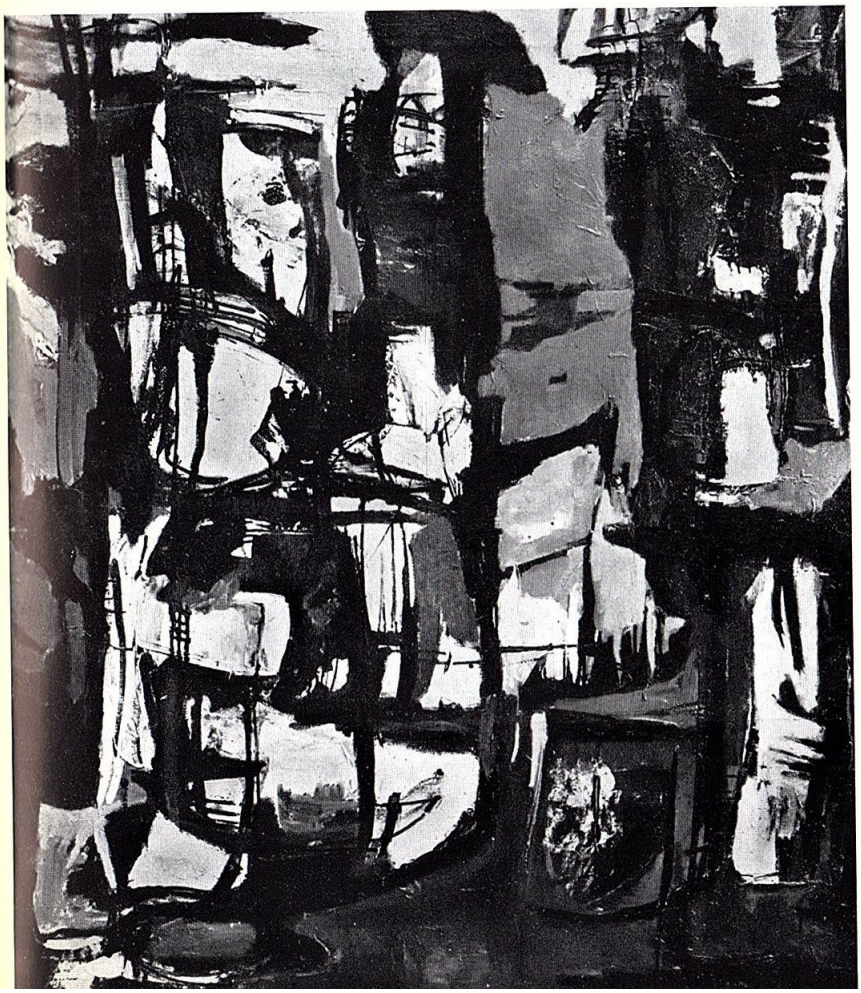
54
NUOVA SERIE

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

DIPINTI DI

MARIALUISA DE ROMANS

IN UNA SUA MOSTRA PERSONALE



Kermesse ma
rina • 196

Conflitto • 1960 *olio su tela 50x70*

MARIALUISA DE ROMANS

Al livello della pittura attuale di Marialuisa De Romans, è interessante considerare alcuni precedenti, non tanto per un esame filologico di forme, quanto per il venire in luce e l'affermarsi di una situazione emotiva che determina la struttura stessa di un'immagine pittorica.

Ricordo infatti una mostra collettiva di tre anni fa a Milano, di giovani artisti. Nell'ampio quadro di quella mostra compariva tutto il fitto lavorìo creativo di una generazione che ha dietro le spalle un grande periodo artistico, da cui potrebbe sentirsi intimidita o quanto meno limitata nelle sue ricerche estetiche.

Appariva invece chiaro che, pur non mancando al dovuto omaggio ai maestri, i giovani non hanno reticenza alcuna ad affrontare strade diverse, a mettere in gioco altre carte, altre situazioni con una ricchezza di motivi che conferma un bel periodo di fervore culturale oltre che di intrepidezza intellettuale, pur con tutti i pericoli del manierismo o dell'avventura gratuita.

Marialuisa De Romans mi apparve per la prima volta in quella mostra. Presentava due dipinti, due paesaggi urbani con personaggi notturni. Ma dire paesaggi e personaggi è già indicare una figurazione determinata: spazi di case, prospettive di muri e di cieli, quindi uno scenario chiuso o quanto meno uno spicchio di mondo dentro il riquadro di una finestra. Il classico rapporto oggettivo ottocentesco, dell'artista di fronte alla realtà.

La figurazione di quei due « paesaggi » di De Romans avveniva invece con tutt'altri mezzi: incombeva più l'idea di una certa figurazione, anzi la condizione emotiva di quel paesaggio, sognato e patito più che « visto ». E allora quel buio catramoso che doveva significare la notte e si rompeva col taglio forte di una muraglia laterale, coperta di muffe, macchiata di umidi aloni, di fosco salnitro, trasferiva la sua dimensione fisica in una dimensione di più interno pensiero; appariva piuttosto come l'indicazione di una esistenza umiliata, il buio senza pietà che grava sul mondo, ed entro quel cunicolo notturno e fosforico i personaggi si muovono come talpe che il destino perseguita, e tuttavia insorgono alla vita per un lume di sentimento che nessuna parte avversa può cancellare.

Detta così è ancora una condizione psicologica e narrativa. Ma lo spicco di quei dipinti in mezzo all'esercizio formalistico di altre opere di tanti suoi giovani colleghi, veniva direttamente da un modo personale di rappresentare cose e figure, da quello strazio di luci cupe, da quel severo rifiuto di bellurie, di finezze pittoriche; ma soprattutto da quell'ostinata prevalenza dell'emozione sul racconto, per cui ogni motivo del dipinto si riduce all'essenziale per non concedere divagazioni.

Si avvertiva, in ultima analisi, che il fuoco del quadro era quel grumo emotivo, quell'affollato nodo di sensazioni e di idee che l'artista rivelava in quel momento, senza tuttavia lasciarsi imprigionare dalle figure del racconto. Anzi, quel grumo infuocato e interiore avrebbe violentato ogni costrizione di figura, determinandone gli aspetti e i profili.

E se in quel momento il rapporto era ancora oggettivo, di figura che riceve calore e luce da quel fuoco, non sarebbe passato gran tempo che quel fuoco sarebbe stato al centro della creazione pittorica, sostanza organica di essa, movente diretto dell'espressione. Ed ecco che abbiamo già indicato il processo d'evoluzione della creazione pittorica di De Romans.

I dipinti di oggi dimostrano infatti che l'emozione non sorge né è sollecitata da una figura a priori; ma è essa stessa a determinare le figure necessarie, creandole man mano nel ritmo del suo espandersi. L'origine del dipingere di De Romans è anzi così intensamente soggettivo, da sorprendere l'immagine proprio sul graduale insorgere e modularsi della pressione emotiva. E come un filo che si sgomitola e si riannoda con salti improvvisi, per urti di felicità e di strazio, creando coaguli, reti d'ombra, incroci affollati di segni, di simboli, di chiarori, nel mescolarsi continuo di stati emotivi o di densità concettuali.

Il colore ne è intimamente influito e difatti si raggruma in nuclei densi, vibranti oppure si scioglie e si distende in tenerissime trasparenze. Lo spazio del dipinto non funziona più come un fondale inerte, ma partecipa all'urto, e resta sconvolto; e mutata sostanzialmente è anche la successione dei tempi cronologici di un avvenimento, coinvolti in un ritmo interno in cui anche la memoria imprime un corso tumultuoso, con insistenze, abbandoni, riprese di temi fino a costruirne una matassa nervosa, un tessuto pittorico vibrante entro cui palpita, si esaspera o si addolcisce un furore immaginativo.

In questo modo il dipinto è divenuto un processo, più che una rappresentazione; un processo che si svolge a squarci di luminosità introspettive o di arruffate densità evocative della memoria. E difatti questi dipinti compongono un impasto organico di vita vissuta, o rammemorata, o intuita nella densità di un'interiore sofferenza, senza più un tempo cronologico dall'alfa all'omega, ma con un tempo capovolto e sconvolto appunto in un ordine diverso, squisitamente immaginativo. Per cui tutta l'esistenza è presente e vive in un attimo solo e in tutta la sua complessità.

Questo dibattersi fra lontane memorie e giorni presenti, tra mito e cronaca, nel fuoco immediato della creazione che si conclude in un barocco turbine di visioni e di simboli, richiama, an-

che senza voler insistere, un parallelo svolgimento creativo, quello della poesia di Dylan Thomas, che accumula materiali tempestosi, relitti di naufragi, ed esche vive per il sogno di un'esistenza rigenerata in una forma che solo apparentemente è irreale e astratta, ma in effetti è più realmente e drammaticamente associata alla vita e alla morte, al sogno e alla disperazione dell'esistere: *"All all and all the dry worlds couple..."*

E questo partecipare ad una nuova figurazione pittorica per aggregazioni simultanee di motivi e di tempi diversi della memoria e dell'immaginazione, con illuminazioni improvvise di figure e di materia cromatica trovate nell'onda eccitata della creazione pittorica, non per similitudini letterarie, ma per affinità a un processo creativo che conosce in letteratura così profondi e singolari esempi, da T. S. Eliot a Pound, a Thomas, è senz'altro una novità rischiosa ma entusiasmante della pittura di Marialuisa de Romans.

MARCO VALSECCHI

MARIALUISA DE ROMANS Conseguiti gli studi classici a Milano, sua città natale, si dedicava alla pittura frequentando negli anni 1947-'48 l'Accademia di Belle Arti di Losanna. Ha tenuto diverse mostre personali; fra le altre: Galleria Barbaroux, Milano 1952; Galleria dell'Obelisco, Roma 1956. Ha partecipato negli anni passati alle principali esposizioni nazionali, conseguendo premi e segnalazioni: Premio Michetti a Francavilla al Mare; Mostra dei Giovani Artisti del « Giorno » a Milano; Biennale d'Arte Triveneta a Padova; Premio Suzzara; Premio Cantù; Premio Clusone; Premio Cesenatico. Sue opere figurano oltre che in numerose collezioni private in Italia e all'estero, al Museo d'Arte Moderna di S. Paulo.

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

1 Totem - 1959
olio su carta 60× 87

2 Frontiera - 1959
olio su tela 97×130

3 La luce cresce - 1959
olio su tela 89×130

4 Aceldama - 1959
olio su tela 167×180

5 L'uomo grida - 1959
olio su tela 100× 73

6 Convitati di pietra - 1959
olio su carta 97×130

7 Inverno nero - 1959
olio su tela 35× 50

8 Origine in rosso - 1959
olio su tela 30× 40

9 Passaggio a Nord - 1960
olio su tela 122×139

10 Luce sul fondo - 1960
olio su tela 97×130

11 La città - 1960
olio su tela 220×180

12 Kermesse marina - 1960
olio su tela 153×180

13 Il mattino è blu - 1960
olio su tela 50× 60

14 Conflitto - 1960
olio su tela 50× 70

15 Lacerazione - 1960
olio su tela 50× 40

16 La memoria - 1960
olio su tela 50× 60

17 Labirinto - 1960
olio su tela 30× 40

18 Germoglio - 1960
olio su tela 70× 50

19 studi su carta, a olio, tempera, carboncino.

Una cartella di 4 litografie a colori con testo di Dylan Thomas, edizioni Industrie Grafiche Nicola Moneta, a cura di Marco Valsecchi.

La Mostra inaugurata il 12 maggio 1960 rimarrà aperta sino al 26 detto con orario 10-12.30 e 15.30-19.30 tutti i giorni escluse le domeniche.

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

TEMPERATURE

IL CIRCOLO DI CULTURA DI BOLOGNA *lo scorso aprile ha ordinato una Mostra Personale di* GIANFRANCO FASCE *presentata con uno scritto di* ANDREA EMILIANI *che per chiarezza interpretativa della poetica di questo nostro sottile pittore riteniamo opportuno stralciare qui i brani più significativi:*

" Fasce, parlando dei suoi quadri, usa aggettivi di scabra estrazione moralistica; dice « mi sembra un quadro teso »; dice: « un quadro tenuto », e ogni volta si sente che allude al modo di essere di quel problema espressivo che par tutt'uno con la sua vita onestamente schiva. Più tardi, quasi venendo fuori da quel suo bozzolo di gentile asprezza, preferisce ricordare la Liguria, il mare; e ricorda anche di preferire Sbarbaro a Montale.

" Così, le sue opinioni finiscono per coincidere con quelle che noi ci eravamo fatti di lui, collocandosi, una ad una, entro quell'inventario di riferimenti culturali e di gusto che ognuno, magari inconsciamente appronta, a paragone e a riprova; da quando avvertimmo la sua poetica presenza fra i giovani, da quando Valsecchi ne presentò le prime opere al « Milione », e poi da quando Arcangeli ne aggiustò la fisionomia, imparentandolo a Bendini in quello sforzo di pittura quale *schermo interiore della coscienza*, che del resto ancora oggi conduce in gran parte le sorti di ambedue gli artisti. Poesia agra, dove i lenti involvimenti di una forma mentale, spiritualmente solidissimo, sono —come dire altrimenti?— quasi tutti da comprendersi nel duro momento dell'estrinsecazione, della coraggiosa rinuncia. Essi alludono, da quel momento, a situazioni naturalistiche solo nel senso totale che a questo aggettivo si vuole dare: vicende, del resto, perfino sentimentali, perfino metereologiche dei propri organi sensibili; tempi di posa dell'intelligenza visiva, lunghi e poi prolungati fino alla sfocatura, perchè da quelle trame che si offrono via via alla mente, una parte almeno, ma quella sola, possa incidere attraverso la mano il dipinto. Questo è infine lo specchio estremamente sensibile di una autobiografia, dunque, che trancia coraggiosamente la sua via mediana, fra il senso d'un duro *engagement* morale ed un controllato, ma soffuso sapore delle cose della vita.

" Ecco intanto rivelati due poli, due piani quasi sistematici della poetica di *Fasce*, che forse talora ci si abituò ad inserire entro una *silhouette* di troppo arcana e puritana vaghezza, ma che deve essere vista anche in atteggiamenti di più abbandonata virtù espressiva ...

i cui aspetti tra le sue reazioni interiori e un oggettivismo visivo si identificano in:

« ancora e sempre in quell'abbraccio insonne, in quel solenne rivolgersi frontale delle cose sembra ritornato il tono costante della poesia di Fasce: con la severità ed il rigore di una immanenza psicologica, oggettivata in aspetti di trepida e pulsante concretezza.

" Uno scoglio, un angolo di battigia; oppure un limitato orizzonte di tristezza suburbana; l'evocazione di un corpo; e anche il gravoso imporsi d'una dura felicità sensibile. La materia pare fermarsi progressivamente in una specie di porosa fissità, che l'oscuro sciabordare non ha cancellato, nè forse levigato; e lo schisto secco, ad esempio, delle sue improvvise concrezioni, uscito fuori dal vaglio di quel modo perfino ingrato di essere sempre presente alla propria coscienza, riassume in mille rigide traccie una presenza che presto diviene grandiosa, inequivocabile ...

" Essa è una materia finemente rude, dura da portare a compimento, proprio perché —e questo è il segno dell'arte— significhi l'asprezza di questo solido mondo interiore ...

e conclude questa indagine sul mondo e sull'animo del nostro giovane artista così da trasmetterne al lettore i caratteri essenziali:

" Ma qui si vorrebbe dire soltanto, e limitatamente al caso di Fasce, che egli sembra cogliere sull'atto stesso del dipingere (ma questo lento e cauteloso) i primi essenziali significati delle sue scelte figurative, siano esse volte a situazioni più sensibilmente naturalistiche, o più particolarmente mentali: ma tutti li sottopone al grado costante del suo modo di essere. La pietra, il sasso vivo, l'orma densa, la traccia corporea, l'umido lucore: sono, ne' vogliono essere diversamente, l'espressione colma, « tenuta e tesa » di quel certo modo duro, vivo, denso o corporeo, o sopito. L'ombra di Fasce fa schermo appena, sembra, fra queste immagini e la loro « petrosa » espressione terminale: ma la sua è al contrario una presenza così misurata e colma, dal gesto di predilezione intorno al quale accestisce l'idea pittorica, fino alla sua concrezione, da doversi riconoscere come un vero, raro esempio di illuminante poesia."

Continua la discussione suscitata dal Volume di nostra Edizione:

ARCHITETTURA ITALIANA ULTIMA
di Agnoldomenico Pica.
Dopo l'articolo di Cesare Brandi nel "Corriere della Sera" da noi citato e commentato nel Bollettino n. 52 è apparso su:

"L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA" Milano, aprile 1960, *un articolo a firma* Carlo Bassi *dal titolo* "E in crisi la nostra architettura?" *che qui riportiamo:*

« Alcuni mesi fa, l'architettura italiana fu messa a rumore da un articolo comparso su "Architectural Review", la più qualificata rivista europea di architettura moderna.

« Non era un articolo qualsiasi, ma un vero e proprio attacco a fondo contro l'andamento delle cose dell'architettura in Italia, la quale era considerata in piena ritirata sul campo di battaglia del Movimento Moderno.

« Il saggio di Reyner Banham, un noto critico inglese, si intitolava appunto: "Neoliberty. The Italian Retreat from Modern Architecture". Un insieme di circostanze di complesso valore, come il lustro della rivista che lo ospitava, la reale situazione di crisi dell'architettura italiana che il saggio denunciava, fino le inesattezze e le confusioni che vi apparivano, determinarono, intorno a quel testo, un clima di accesa polemica. Tutti i "grandi" dell'architettura italiana intervennero nella discussione, tutte le riviste specializzate e non, fino ai rotocalchi, riecheggiarono le traduzioni dell'articolo di Banham, con la inevitabile sdegnosa nota in cui tutto veniva respinto; fu in verità uno spettacolo pieno di tristezza quello offerto da questa serie di invettive a chi criticava, e servì purtroppo a ul-

teriormente dimostrare, se ancora ne avessimo avuto bisogno, come sia ancora lungo il cammino per la democrazia anche come costume proprio della cultura.

« Ho chiamato invettive queste risposte perché pochissimi si posero davanti ai fatti denunciati in atteggiamento sereno e documentato, e questi pochissimi furono estremamente isolati, e le loro prediche a considerare il testo del critico inglese come un serio e proficuo motivo di meditazione, furono vere e proprie voci che parlavano nel deserto.

« Oggi, mentre le acque smosse violentemente, vanno relativamente calmandosi, Agnoldomenico Pica ritorna, documentato e agguerrito, sull'argomento, e non solo con un articolo ma con un volume, dove attraverso un lungo saggio sull'architettura italiana ultima, e una abbondante documentazione fotografica, intende dare una visione di assieme dei motivi conduttori delle più recenti esperienze dell'architettura italiana, per trarre poi delle conclusioni e dimostrare le ragioni e i torti del polemista della Architectural Review.

« È un testo, questo di Pica, di notevole importanza per la comprensione della situazione italiana: un testo che potrà essere definito soggettivo, parziale, polemico fino che si vuole, ma che dimostra come la multiforme ricerca italiana in architettura, la compresenza attivissima di tante tendenze, la fantasia sentita nella sua accezione esatta, concorrano a dare, in sostanza, un profilo positivo di una scuola che non è affatto in ritirata nelle sue ricerche, sempre riferite ad un sottofondo culturale di alto livello, anche se esse sono condotte nel cuore di un periodo di crisi, di tentazioni di revivals, di folclorismi fasulli.

« Qualche obbiezione potrebbe essere mossa a Pica per certe dimenticanze e per certe evidenze, ma questo rientra in quella impostazione soggettiva, magari peccaminosa ma autentica, dichiarata, indeclinabile che è in realtà ciò che fa la moralità del saggio e che conferisce, dopo tante inutili e sterili parole, significato ad esso anche come documentata e non evasiva risposta a Reyner Banham. »

GINO MELONI *ha aperto dal 10 al 31 maggio una sua mostra personale alla* ALEXANDER IOLAS GALLERY *di New York presentata con uno scritto di* Will Grohmann. *Questa mostra era stata preparata per il Milione, ma il Signor Iolas, viste le opere, ci ha chiesto di concedere la precedenza per una mostra a New York, precedenza che gli abbiamo accordata rinviando la nostra presentazione alla prossima stagione. Per ora siamo lieti di informare i nostri amatori che le prime notizie pervenuteci da New York fanno intravedere un successo più che lusinghiero e il cui commento della stampa nuovayorchese ci ripromettiamo di documentare nel prossimo Bollettino.*

OFF. GRAFICHE ESPERIA - MILANO

Totem • 1959 *olio su carta 60x87*

Passaggio a Nord • 1960 *olio su tela 122 x 139*