IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

61

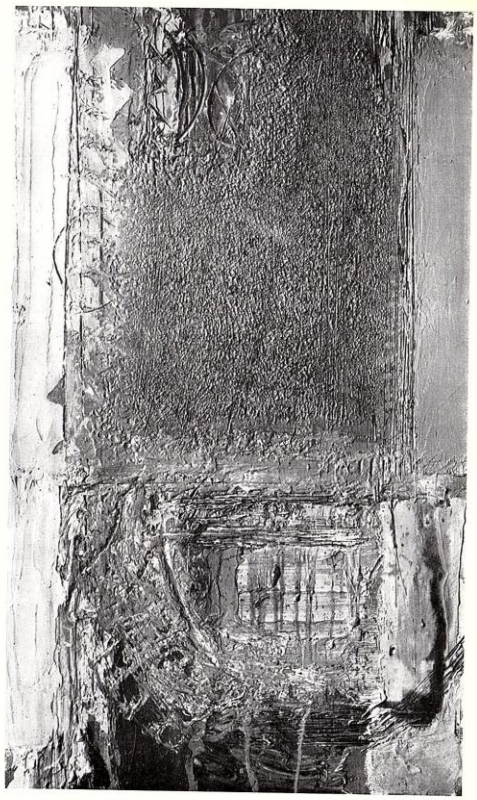
NUOVA SERIE

18-31 MARZO 1961 • MILANO • VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

UNA MOSTRA PERSONALE DEL PITTORE

DOMENICO SPINOSA

Manichino bianco 1960



Stuoia verde 1961 *olio su tavola 60 x 100*

DOMENICO SPINOSA

QUANTI DECENNI DI PITTURA "REALISTA" NAPOLETANA ha dovuto trapassare Domenico Spinosa per giungere a questa sua pittura d'oggi? E dico realista in quel senso particolare, e tutto deteriore, assunto a Napoli, che meglio sarebbe dire folcloristico; ma anche a questo termine bisognerebbe togliere tutta quella parte di schiettezza popolare, che è sempre un pregio, perché non sia confusa e contaminata da quell'altro gusto solo appariscente, grondante, sgargiante, che fa della realtà una parvenza scenografica e della pittura un artificio di mestiere.

Non voglio dire che sia stato solo per pigrizia che la pittura napoletana non abbia partecipato alle vicende artistiche di questo mezzo secolo, o almeno non abbia avvertito la diversa inclinazione dei motivi spirituali che le suggerivano. Ha giocato senza dubbio un sentimento di fedeltà a certi caratteri fondamentali dell'espressione pittorica, venuti su frondeggiando dai tempi barocchi e spagnoleschi: caratteri di vivacità cromatica, di imminenza predominante della cronaca sulla vena dell'ispirazione, un dilatarsi del gestire e quindi un emergere tutto visivo e prevaricante dei brani di natura, anche nella più cruda e orripilante insistenza.

Ma cos'era diventata, in effetti, questa che pur contò come una qualità poeticamente rivelata, nella consunzione di una maniera trascinata senza più estro fino alla più vistosa chincaglieria pittorica? E a patirne, naturalmente, furono per i primi proprio i giovani allievi delle Accademie, che non sempre avvertirono lo sfacelo di quella pittura che, ancora nell'Ottocento, ebbe accenti originali e tutt'altro che secondari nel quadro della pittura italiana. Carlo

Barbieri, nella prefazione alla " personale " che Spinosa tenne all'ultima Biennale veneziana, traccia di sfuggita ma vivacemente questa situazione dissanguata e lo sforzo compiuto dal giovane pittore, fra ricerche, cadute, riprese, per salvarsi. E poiché non è detto che per rinnovarsi si debba sempre e obbligatoriamente giocare sulle avanguardie, il critico napoletano osserva con acuta esattezza come, tramite il magistero di Ciardo, l'esperienza pittorica del giovane Spinosa si inserisca " nel filone maestro della più autentica linfa creativa del colorismo napoletano ", riconducendolo al sentimento atmosferico della pittura di Giacinto Gigante.

È chiaro che non si tratta di una restaurazione accademica, ma di un'operazione più essenziale di metter piede su rive meno traballanti nel proprio ambito direi naturale di cultura. Se fosse rimasto qui, pur apprezzando la fatica di un reperimento di tradizione, avremmo ben poco da aggiungere. Ma in effetti Spinosa ha fatto ben altro e, dopo quel primo impulso, ha battuto con passione sincera gli orizzonti e i territori della sua interiorità, alla conquista di uno stile moderno che non fosse replica o adattamento di schemi estetici, ma una più congeniale interpretazione di verità intuitive e di trasfigurazioni ideali.

A questo proposito non rimane un mero episodio di cronaca il fatto che Spinosa venne riconosciuto e segnalato in alcune esposizioni settentrionali, dove le posizioni più problematiche e avanzate dell'arte italiana si trovavano a periodico confronto. Mi ricordo infatti le sue apparizioni alle mostre del Premio La Spezia e il favore che subito le circondarono. Il critico Carluccio lo volle a Torino, con una presenza più impegnativa come è sempre una mostra personale, e in quell'occasione indicò chiaramente quali fossero i punti attivi della sua pittura, scandita da una metrica interiore.

Che non sia un " modernismo " aggiustato sullo schema, l'ho già detto sopra. Comunque possano apparire i caratteri della pittura italiana in questi anni, è indiscutibile che l'accento più costante è quello battuto sull'interpretazione romantica e interiore, dagli equilibri difficili perché non si tratta soltanto di investire una realtà nell'onda di un sentimento, ma di evidenziarla in un rapporto più stretto con la verità creativa. Anzi, più di un rapporto, si tratta di individuare la concretezza del sentimento nello stesso concretarsi della realtà pittorica, per concordanze fantastiche determinate da una soggettività ombrosa, liricamente fervida, dove la figura esteriore della realtà quotidiana si rifrange in una sequenza d'emozioni che via via ridestano echi sempre più profondi nella dimensione spirituale dell'artista. Il " tempo interno " prevale sui contorni fisici delle cose; non li sfuma né li corrode; ne dilata il senso, sino a includere una più segreta interpretazione: ed è una verità lirica, questa, che non tocca solo la pittura d'oggi, ma anche la musica e la letteratura. Non dirò nemmeno che la realtà degli oggetti familiari, d'uso quotidiano, cui la pittura di Spinosa sempre ricorre, serva da pretesto per suscitare un'immagine ulteriore. Mi sembra più sostanzialmente che da essa si prolunghi invece tutta una vicenda di accrescimenti soggettivi, un ripercuotersi di altre realtà meno dicibili ma altrettanto concrete, anche se balenanti nel raggio della fantasia creatrice, dove il tempo e lo spazio si relazionano in vicende più libere, sul ritmo appunto dell'immaginazione, che srotola sensazioni, ricordi, allusioni fulminee. Forse nell'ordine logico si perderebbero, ma appunto resistono in quanto incarnati in un'ordine di poesia entro cui l'esistenza non diviene eccezionale, superumana, ma più umanamente reale, perché vi rivela le sue figure segrete, le sue sconcertanti relazioni. Non parliamo di messaggi, come se l'artista fosse un oracolo. Almeno nella pittura di Spinosa non ci sono arcaismi; e se l'immagine pittorica può apparire in sulle prime ermetica, è subito riconducibile a una misura più palese perché è un'esperienza che si matura nelle vicende consuete di un'esistenza d'uomo comune, che pur sente le infinite relazioni metafisiche e le chiarisce, o almeno le comunica nell'ambito di un'esperienza lirica che non diverge, sdegnosa, dai fatti e dalle cose quotidiane. C'è in questi dipinti un mondo amorosamente rievocato, che la cronaca familiare sempre ripropone. Il simbolo figurale cresce anzi nell'ambito di questo sentimento affettuoso, concreta l'intimità dei ricordi, astratto per quel tanto che basti a sfuggire l'inerte fisicità e a includere quest'altro momeno reale dell'allusione poetica. Si potrebbe già spiegare questa serie di figure-simbolo con le interpretazioni del linguaggio critico: la luce, che imbeve di sé gli oggetti e quasi li scorpora in appari-

zioni di sommarie entità spaziali; e il volume, sacrificato nel rabesco formale delle larghe superfici cromatiche, scalfite o marezzate da un vibrare più nervoso della sensazione; e il colore, dolcissimo, disteso come una pelle vellutata con inflessioni pacate e improvvise densità di fuoco, intriso sempre di irradiante luminosità e a volte contratto in soffocati lembi rugosi: sono tutte variazioni magistrali della tendenza pittorica dell'impressionismo-astratto, dove lo Spinosa si iscrive con la sua opera così complessa. Ma mi parrebbe di perdere appunto quel valore di concretezza reale, che pur conduce nella sua libera invenzione fantastica. Il momento creativo di Spinosa non è infatti un'evasione per affabularsi nella raffinatezza estetica o nel misticismo poetico; ma un'integrazione originaria di realtà e di immaginazione, che riporta il linguaggio pittorico a riconoscersi nelle cose umane. Ed è qui allora che preferisco mettere l'avvertimento più evidente di questa nota introduttiva, anche perché su questa integrazione mi pare si siano affaticate e affinate negli ultimi anni le intelligenze più chiare della pittura italiana.

MARCO VALSECCHI

NOTIZIE BIOGRAFICHE

Nato a Napoli il 15 agosto 1916. Diplomatosi all'Accademia di Belle Arti espone dal 1944. Ha tenuto mostre personali a Napoli, Roma, Torino, Venezia. Ha partecipato alle Biennali di Venezia del 1954, '56, '58, 60; alle Quadriennali di Roma del 1951, '55; alle mostre Francia-Italia di Torino del 1955, '57; al Premio Morgan's Paint; a quasi tutte le edizioni del Premio Michetti e a quelle del Golfo della Spezia. È stato presente in mostre collettive di particolare rilievo in Italia ed all'estero. È stato numerose volte premiato, conseguendo nel 1957 il I° Premio Michetti. Vive e lavora a Napoli.

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

1. Interno con manichino. 1958
   olio su tavola 100 x 90
2. Alberi e sole. 1959
   olio su tavola 80 x 100
3. Il proiettore. 1959
   olio su tavola 60 x 100
4. Paesaggio sorrentino. 1959
   olio su tavola 91 x 76
5. Natura morta fondo rosa. 1959
   olio su tavola 60 x 100
6. Avvolgitrice tessile. 1960
   olio su tela 79 x 120
7. Interno scuro. 1960
   tempera su tavola 60 x 99
8. Cucitrice meccanica. 1960
   olio su tavola 49 x 105
9. La conchiglia. 1960
   olio su tavola 70 x 66
10. Piano nero. 1960
    tempera su tavola 67 x 79
11. Natura morta verticale. 1960
    tempera su tavola 68 x 99
12. Il termosifone. 1960
    olio su tavola 60 x 100
13. Luce calda. 1960
    olio su tavola 72 x 124
14. Manichino bianco. 1960
    olio su tela 120 x 110
15. Piccola natura morta. 1960
    olio su tela 61 x 70
16. Interno verticale. 1960
    olio su tela 51 x 82
17. Al balcone. 1960
    olio su tavola 78 x 66
18. Laboratorio. 1960
    olio su tela 110 x 120
19. Natura morta marina. 1961
    olio su tavola 75 x 50
20. Il tavolo da stiro. 1961
    olio su tavola 60 x 49
21. Drappo viola. 1961
    olio su tela 70 x 76
22. Stuoia verde. 1961
    olio su tavola 60 x 100
23. La lampada a saliscendi. 1961
    olio su tavola 75 x 50
24. Proiettore. 1961
    olio su tavola 60 x 100

25 - 36 tempere su carta

La Mostra inaugurata il 18 marzo 1961 rimarrà aperta sino al 4 aprile 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 3459

TEMPERATURE

IL MUSEO DI WINTERTHUR che tramite il suo direttore dr. Heinz Keller ha dimostrato sempre un vivo interesse all'arte italiana contemporanea (vedi esposizioni del Futurismo, di Morandi e di Manzù), ha invitato lo scorso autunno lo scultore Mario Negri a tenere una vasta Personale a carattere antologico.

La Mostra, presentata nel catalogo da Franco Russoli e alla vernice da una prolusione —così come si usa in Isvizzera— tenuta dal direttore del Museo, comprendeva 50 sculture dal '55 al '60, provenienti oltre che dallo studio dell'Artista da vari Musei e raccolte italiane e straniere, esemplarmente ordinate in due grandi sale.

È questa, nel giro di pochi anni, la seconda Personale che Negri tiene, con vivo successo, in Isvizzera. Nel maggio prossimo, su invito della Galleria «M. Motte», esporrà —sempre con una Personale— a Ginevra. Tale Mostra verrà successivamente trasferita a Parigi, in una nuova Galleria di place Vendôme.

Numerose opere, dalle sale del Museo di Winterthur, sono passate nelle case di raccoglitori, anche famosi, di Winterthur, di Zurigo e di altre città della Svizzera tedesca. Il Consiglio direttivo del Museo ha approvato all'unanimità l'acquisto di un grande bronzo di Negri, che ora figura nella ricca e scelta raccolta del Museo stesso.

Il successo della Personale di Winterthur non è stato meno vivo per la critica. Da mesi andiamo ricevendo ritagli di giornali e riviste svizzere con impegnati testi critici sulla manifestazione. Ciò ci è di conforto e di stupore: di conforto nel veder riconosciuta l'importanza di questo scultore, nel quale noi abbiamo sempre creduto; di stupore —ed anche, purtroppo, di malinconia— nel raffronto di tanto interesse ed impegno mostrati dalla critica svizzera verso un artista italiano, col desolato e umiliante silenzio che in Italia accompagna il nostro sforzo di scoprire e far conoscere forze nuove dell'arte italiana.

L'autore del lungo articolo apparso sul «Neues Winterthurer Tagblatt» di Winterthur dell'8 ottobre 1960 interpreta l'opera del Negri come in continua evoluzione tendente «ad una futura perfezione o almeno ad un avvicinamento ad essa», e vede come «un simpatico tratto della probità del Negri il fatto che egli non vuole esporre nessuna delle sue opere come capolavoro intangibile ed immutabile, bensì unicamente come gradino dell'instancabile ricerca del giusto e del definitivo».

Il critico non rinuncia tuttavia per questo ad analizzare ed interpretare i risultati attuali dell'opera dello scultore, risultati che egli trova notevolissimi:

«... Le opere di Negri sono frutto di lunga autodisciplina e risultati figurativi di cognizioni duramente acquisite; esse denotano esperienza. Serenità, luce; questa è quella chiarezza che già subito all'inizio prende piacevolmente l'osservatore.

«Questa chiarezza è una conquista dell'uomo, una vittoria su ciò che non è di per se stesso evidente. Così l'uomo diviene il tema centrale del Negri; egli ci viene incontro ovunque, con passo misurato, da lontananze senza fine, misterioso proprio per questa distanza, dal buio del ricordo alla luce. Quest'uomo non è però in alcun modo ritratto, né naturalisticamente né individualisticamente. Egli è l'archetipo dell'uomo; e con ciò si spiega la lontananza da cui lentamente sembra avanzare.

«Il Negri ama corporalizzare questo archetipo per mezzo della donna. Cerca la donna classica nel ricordo e risale così, forse inconsapevolmente, fino all'arte greca. Le sue donne le riveste con panni increspati con semplicità: vela, avviluppandoli, particolari fisici; si limita solo ad un atteggiamento, ad un movimento rivolto specialmente verso l'osservatore: ciò è soprattutto evidente nella piccola scultura *Stele dell'Offerente* e nelle figure in movimento.

Ogni motivo di ornamento inutile viene intenzionalmente evitato. Volendo concentrarsi sull'importante, sulla realtà universale, che contraddistingue l'archetipo uomo, il Negri spinge le sue figure fin quasi alla forma negativa, ricopre le deformazioni che ne risultano con panneggi appiananti. Se egli utilizza in questo lo stile dei moderni, i quali perseguono una condizione di bidimensionalità plasticamente impossibile, ciò non avviene per servile sottomissione, bensì per volontà di precisazione al fine di giungere all'intimo della natura ...».

Paolo Brändli in «Der Landbote» di Winterthur del 14 ottobre e H. M. nella «Thurgauer Zeitung» di Frauenfeld del 28 ottobre, rilevano come in Negri sia presente il gusto tradizionale - classico che lo preserva dalle tante astrazioni eccessive d'oggigiorno.

Scrive H.M.:

«... L'arte del Negri appare miticamente pervasa di gusto antico: eroi e dei, come simboli pieni di mistero, sono evocati da lontanissime ricordanze. L'opera del Negri, di fronte agli sconci che i giovani nelle loro collere meschine arrecano anche all'arte, risulta coraggiosa ed interiormente costruttiva ...».

Scrive Paolo Brändli:

«... Lo scultore Mario Negri lavora quasi esclusivamente con un unico materiale, il bronzo, e con un'unica tecnica, la fusione. Effettua così un violento distacco da una delle principali correnti della plastica moderna, la plastica d'officina, che utilizza la saldatura autogena: già qui si manifesta la sua fedeltà alla tradizione.

«In tutte le cavità e nei movimenti spaziali egli conserva più o meno l'essenza della plastica sferica. Non vi si riconoscono totem o maschere primitive, caricature o mostruosità, forme di ragni o di aragoste, bensì la tradizione greco-romana-etrusca. La «nobile semplicità» e la «grandezza statica» del Winklemann è qui ad un di presso raggiunta.

Purtuttavia il Negri è indubbiamente un moderno; e lo è tanto che non gli è necessario farlo spiccare esteriormente. Le sue fonti sono nell'eterno umano, ed egli esprime ciò come un testimone del suo tempo. Ambedue queste condizioni sono pur sempre valse come essenziali premesse di una nuova opera d'arte, in totale indipendenza dalla forma con cui essa si presenta ...».

Hans Neuburg in «Werk» di Winterthur del novembre 1960 scrive:

«... Nella piccola figura *Donna in cammino vista da lontano* del 1956 si può riconoscere chiaramente la cellula primitiva dell'opera plastica del Negri. Essa contiene già tutti gli attributi della sua attività futura: consapevole staticismo e accentuazione verticale. In fondo, nonostante il suo sviluppo in direzione astratta, egli rimane sempre fedele a se stesso, si tratti della sua *Allegoria* in forma di uccello o del *Gruppo a quattro n. 2*. Quanto più forte si scatena il suo impeto scultoreo, tanto più esile diventa la forma, come è evidente, ad esempio, nella *Grande figura senza ombra*. Predomina in questa arte una serietà profonda, figurativa e simbolica, la quale ci fa avvertire come il sussurro dell'universo ...».

Nell'articolo apparso nella «Aadorfer Zeitung» di Aadorf del 28 ottobre l'Autore scrive:

«... Se osserviamo la leggiadra *Piccola figura*, oppure la *Colonna della regina*, ci appare sempre nel punto focale una figura, la quale si trova nello spazio in modo non puramente materiale: questa figura quasi ci rivolge la parola. L'artista ha dato alle sue opere forza espressiva sufficiente a far scoccare negli osservatori la scintilla dell'entusiasmo ...».

LE EDIZIONI

NELLA COLLANA « GIOVANE PITTURA ITALIANA » esce ora il 10° volume, dedicato a GIOVANNI GIULIANI.

Il 1° volume risale al 1958: « 34 Opere della Giovane Pittura Italiana » di *Marco Valsecchi*, con presentazioni singole dei 17 Artisti di differenti Autori. Alla distanza di tre anni è purtroppo più che mai attuale la giustificazione che allorà davamo alla nostra iniziativa:

« Vorremmo portare questa nostra pittura fuori di casa, lontana dal disordinato clamore che oggi si fa da noi, tra moda, internazionalità e tradizione che tornano, come vent'anni fa, a insidiare e turbare ogni spirito di chiarificazione. È quindi più che naturale che la nostra vissuta esperienza si impegni ai fini di una effettiva chiarezza e ci induca a una scelta del genere che qui presentiamo ... ».

Dal '58 al '60 abbiamo poi presentato individualmente 7 di quegli stessi Artisti, in volumetti con 12 opere, riprodotte sempre a colori.

È ora la volta di Giuliani.

Il nostro primo ricordo di Giuliani è di un instancabile, ostinato disegnatore, capace di trascorrere intere giornate a riempire di segni fogli su fogli, in mucchi. Tutto gli era allora pretesto per sciogliere la mano e per esercitare l'occhio: i fiori nel vaso e gli oggetti posti sul tavolo, i volti e le figure dei presenti, stampe e riproduzioni di antichi, tutto quello che gli capitava sottomano era rifatto in veloci segni, ripetuto oppure interpretato con libera fantasia. Mai ci fu dato di vedere come il consiglio di Leonardo di prendere appunti di quanto l'occasione suggerisce all'osservazione, sia stato seguito. Quando più tardi ci capitò di vedere le sue pitture, ci avvedemmo subito come il colore gli veniva spontaneo, proprio come un elemento naturale quale al dire di Léger l'acqua e il fuoco. Con tale disposizione gli giovò dunque la lunga disciplina del disegno, che gli aveva educato alla prontezza mano ed occhio, per associare felicemente la forma al colore. E la pittura, si sa checché se ne dica oggi raggiunge l'Arte solo quando il colore riveste la forma, e vi si tramuta in luce, proprio come accade nella Natura, diventando entrambi *contenuto*. Temperamento sorgivo, quindi, per doti naturali, ma sorretto da una rara carica volitiva: non intellettuale, in senso culturalistico, mai dispersivo negli aspetti esteriori, ma vivo per intuizione e pronto a fondere in armonia le diverse emozioni nell'Idea dell'universale. E come tale fu sovente a noi vicino e anche guida. Rare qualità oggi, in tanta grigia atmosfera dove l'Idea muore d'inedia fra troppe presunte avanguardie di opposte accademia.

Già pubblicati in questa Collana:

1. 34 OPERE DELLA GIOVANE PITTURA ITALIANA di *Marco Valsecchi*
2. GIUSEPPE AJMONE di *Marco Valsecchi*
3. ARTURO CARMASSI di *Franco Russoli*
4. ALFREDO CHIGHINE di *Emilio Tadini*
5. BRUNO PULGA di *Marco Valsecchi*
6. SERGIO ROMITI di *Rodolfo Pallucchini*
7. SERGIO VACCHI di *Francesco Arcangeli*
8. MARIO BIONDA di *Alberto Lùcia*

NOVITA'

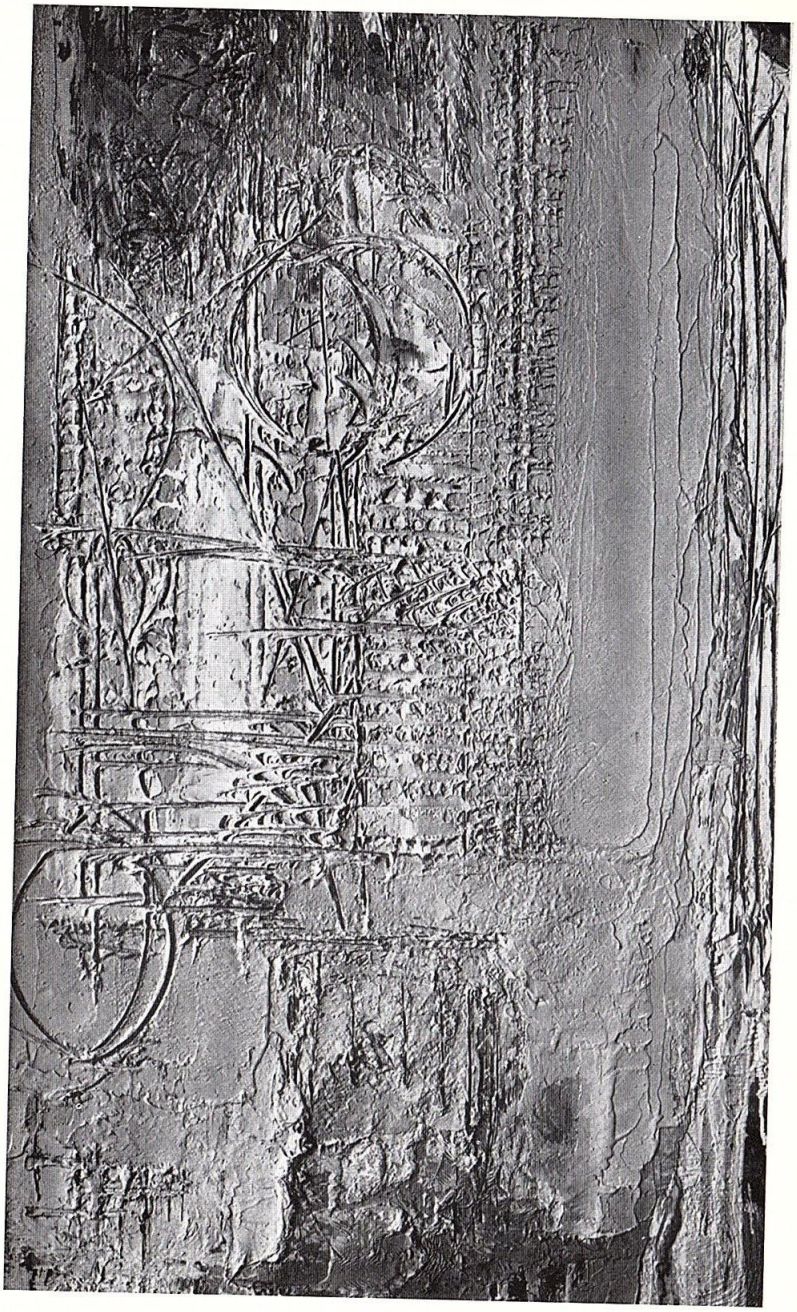
10. GIOVANNI GIULIANI di *P.M. Bardi*. Volumetto in formato 15,5 x 20,5 brossura con sopra coperta a colori plasticata; 36 pagg. con testo di P.M. Bardi e scritti di Marco Valsecchi e di Giovanni Torre, e con 12 tavole a colori. L. 1.200

IN STAMPA

9. GIANFRANCO FASCE di *Andrea Emiliani*.

OFF. GRAFICHE ESPERIA - MILANO

Luce gialla 1960 — *olio su tela 71 x 121*



Il proiettore 1961 *olio su tavola 60 x 100*