

IL MILIONE

BOLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

64

NUOVA
SERIE

MAGGIO 1961 • MILANO • VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

UNA MOSTRA PERSONALE DI MINO MACCARI



La Viennese



L'attesa

1960

MINO MACCARI

Mino Maccari al Milione non stupirà il pubblico più avvertito sulle nostre inclinazioni e sulle nostre scelte. All'arte costretta in una corrente, ad una direzione ad ogni costo, noi abbiamo sempre preferito la qualità, l'autenticità del temperamento, sapendo che, in definitiva, è qui che risiedono origini e divenire. Perciò questa mostra a Maccari l'abbiamo chiesta noi: già da qualche anno ci avevamo pensato, ma a farci decidere fu la sua personale all'ultima Biennale di Venezia. In quella circostanza la nostra convinzione venne riconfermata, e forse a stimolare il nostro orgoglio, il poco conto che ne tenne la critica ufficiale. Anche per questo, in luogo di ricorrere qui alla solita presentazione, abbiamo preferito pubblicare le ultime tre lettere, con le quali Maccari accompagnava la spedizione dei dipinti. Ci è parso infatti che niente avrebbe meglio rivelato lo spirito dell'Artista, la sua natura sottile, acuta e pur così umanamente viva e schiva da ogni esteriorità. Nella certezza di aver fatto cosa gradita ai nostri lettori, confidiamo che il caro Maccari vorrà perdonarci la licenza di aver reso pubbliche lettere private.

Roma, 29 Aprile 1961

Caro Ghiringhelli,

ti mando una trentina di dipinti e una trentina di disegni, che spero saranno sufficienti per la mostra. Naturalmente per rispetto al Milione ho cercato quanto di meglio, a mio sindacabile giudizio, ho fatto in questi due o tre anni. Se tu me ne chiedessi ancora uno, mi metteresti in imbarazzo, e nella tentazione di rifilarti un riempitivo. Aggiungi che dato il genere della pittura da me praticata, i quadri risultano di limitate proporzioni, e ti troverai nella necessità di doverli spaziare lungo le pareti; che poi non è male, anche per comodità del visitatore, che sarà così facilitato nell'identificazione dei soggetti.

Come vedrai, sono rimasto nelle mie posizioni, insistendo nei temi che preferisco. S'intende che mi sono proposto di alleggerirmi di molti difetti, soprattutto di superficialità, che sono sempre stato il primo a riconoscere. Mi auguro di esserci riuscito e di aver fatto qualche progresso, e ti ringrazio della fiducia che mi hai dimostrato, invitandomi alla tua grande Galleria.

Coi migliori saluti credimi, caro Ghiringhelli, tuo aff.mo

MINO MACCARI

Roma, 1° maggio 1961

Caro Ghiringhelli,

ecoti l'elenco delle cose che ti mando, distinte ciascuna da un titolo, che ha appunto tale scopo e non altro. Procedendo per esclusione, non vi sono paesaggi, perchè per una specie di ossessione non dipingo che figure. Amo le nature morte e vorrei saperne fare, ma non ho il coraggio di affrontare i problemi che esse propongono. Quindi, niente nature morte, almeno per ora. Di ritratti te ne mando uno solo, ma non avendo la presunzione di aver raggiunto gli « estremi » che si richiedono per un compito così impegnativo, l'ho intitolato « Il Banchiere in Campagna ». Effettivamente si tratta di un banchiere, mio illustre amico. L'ho dipinto di memoria, collocandolo tra i personaggi da me preferiti come soggetti da ritrarre e da studiare quali Stroheim, Orson Welles, Churchill, Charles Laughton, Mae West ed altri di cui debbo al cinema o alle cronache politiche la conoscenza.

Negli altri dipinti ogni riferimento a persone reali è puramente casuale. Un certo tipo di donnine fa capolino spesso nelle mie tele o tavolette, ma sempre con intenzioni, da parte mia, se non affettuose, cordiali, sia che appaiano nel loro ambiente professionale, sia che vengano collocate in scene di farsa o di balletto. E' un motivo di cui forse abuso; ma preferisco abusarne piuttosto che ignorarlo del tutto, come mi sembra sia per un po' troppo di moda oggi in pittura. Ma proseguiamo nell'elenco.

Dopo il BANCHIERE IN CAMPAGNA, al quale darai il n.° 1 collocandolo in un « centro parete » (sempre che tu non abbia nulla in contrario), seguono:

n.° 2 - PIAZZALE OVEST (che potrebbe anche chiamarsi « scalo merci » e che rappresenta alcune prostitute che si nascondono nel buio, forse per sfuggire a una retata della Squadra del Buon Costume.) n.° 3 - IL MOTOSCAFO n.° 4 - IL GIOCOLIERE
n.° 5 - BUCOLICA n.° 6 - ARLECCHINO E COLOMBINA n.° 7 -
IL DIPLOMATICO AL BIVIO n.° 8 - DUE DONNE n.° 9 -
LA PARÀ n.° 10 - SCALINATA n.° 11 - LE LAVANDAIE
n.° 12 - TESTA FEMMINILE n.° 13 - IL LIBERALE n.° 14 -
LE CALZE n.° 15 - IDILLIO VENEZIANO n.° 16 - IL PAS-
SANTE n.° 17 - GLI ABBRACCIATI n.° 18 - MASCHERE
n.° 19 - LA BOLOGNESE n.° 20 - L'OR DI NOTTE n.° 21 -
LE CARTE n.° 22 - L'ATTESA n.° 23 - RICORDO DI TRIPOLI

n.° 24 - RAGAZZA 1960 n.° 25 - FIGURINE n.° 26 - LA VIEN-
NESE n.° 27 - RAPIMENTO n.° 28 - PERSONAGGI 1960
n.° 29 - APPARIZIONE n.° 30 - GLI INGABBIATI n.° 31 -
IL MARITO n.° 32 - LA BRUNA n.° 33 - PERSONAGGI 1960
n.° 34 - ENTR'ACTE n.° 35 - GIORNATA DELL'ALA.

Ripeto che i titoli non hanno importanza e possiamo variarli a nostro piacere. Ci tengo però che non siano « spiritosi », e forse sarebbe bene per evitare equivoci abolirli del tutto e sostituirli con semplici numeri.

Cordialmente tuo
MACCARI

Roma 4 maggio 1961.

Caro Ghiringhelli,

mi rifiuto di darti le notizie bio-bibliografiche che mi chiedi. Proviamo una volta tanto a presentarci nudi e crudi senza data di nascita, senza peccati di gioventù, senza ricordi della Marcia su Roma, senza titoli accademici, senza curriculum. Non cerchiamo di interessare con altri mezzi che non siano i quadri. Chi guarda non sia frastornato né suggestionato e resti solo a colloquio con quel che gli si presenta. « Mi piace, non mi piace; è ben dipinto; c'è libertà nelle pennellate, poesia nel colore, forza nel segno, o meno; quella figurina mi ricorda qualcosa; quella testina somiglia alla mia dattilografa, però vista da un pittore; ho dato il voto a un gaglioffo simile; quanta malinconia in quegli occhi; deliziose quelle casine lontane all'orizzonte; turpe quell'occhio; ingorda quella bocca... ».

Ecco quel che dovrebbe, press'a poco, pensare il visitatore; con varianti più pertinenti se si trattasse di un collezionista o di un amatore.

Infine, per carità, non chiamare i disegni « opera grafica ».

Null'altro. A presto a Milano. Una stretta di mano dal tuo

MACCARI

La Mostra inaugurata il 9 maggio rimarrà aperta sino al 24 maggio con orario 10-12,30 e 15,30-19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

TEMPERATURE

La Galleria « World House » di New York dal 6 dicembre 1960 al 14 gennaio scorso ha ordinato nelle sue vaste sale una mostra con opere di **GIORGIO MORANDI**, opere raccolte tutte da collezioni americane, all'infuori di qualche olio giunto da Milano.

La mostra, assai interessante per la varietà delle opere e dei periodi rappresentati, ha destato grande interesse tra il pubblico e la critica newyorkese: numerosi giornali e riviste hanno dedicato largo spazio critico alle opere del Maestro italiano; alcune riviste, quali « Arts » e « Arts News », hanno anche pubblicato riproduzioni a colori e in nero.

Siamo lieti di poter offrire ai nostri lettori la traduzione italiana di alcune tra le più indicative recensioni, allo scopo di mostrare, in quale alto grado di aperta ammirazione è tenuta la pittura di Morandi negli Stati Uniti. Tale ammirazione, in verità, può stupire un poco se si pone mente all'enorme diversità che intercorre tra la pittura morandiana e la pittura americana d'oggi, pittura quest'ultima che, nata come surrealismo, è divenuta poi di tipo espressionista.

Ora, il fatto che, malgrado tale diversità, la critica newyorkese abbia mostrato di comprendere e stimare l'arte morandiana, oltre a riuscire di tutto punto per chi ha saputo apprezzare nel suo giusto valore un linguaggio pittorico completamente diverso da quello che gli è familiare, dimostra che la poesia intesa come intima ed umana emozione non è affatto decaduta nelle sue possibilità di linguaggio comunicativo, e che la pittura possiede in tutti i tempi una costante che risiede nel più profondo del sentimento umano.

SIDNEY TILIN scrive sulla rivista « Arts » di New York del dicembre 1960:

« La Galleria World House offre una vasta scelta delle opere di uno

dei pochi grandi maestri viventi dell'arte moderna: il pittore italiano Giorgio Morandi, che ha compiuto settant'anni nel luglio scorso. La mostra raccoglie acquaforti del periodo 1915-1945, quadri del periodo che va dal 1935 ad oggi, un certo numero di disegni a matita, e qualche acquarello degli ultimi tre anni: in tutto sessantun opere. Poiché Morandi è riuscito a sopravvivere a tutti i movimenti così rapidamente mutevoli dell'arte moderna, partecipandovi persino, ma solo fino a un certo punto, la sua mostra ci presenta un'occasione volta ancora se il suo ruolo di aderenza a uno stile sia visivamente nullo o quasi, come si è solitamente indotti a considerarlo.

« E ormai risaputo che Morandi—fin dagli anni precedenti la prima guerra mondiale— si era dedicato seriamente ad uno stile figurativo di cui le sue nature morte —bottiglie, lampade, vasi ed oggetti simili— sono le opere più conosciute. Queste nature morte riuscirono ad essere accettate come una forma di espressione « astratta » poiché il senso drammatico dello spazio conferisce un carattere simbolico agli oggetti stessi e compromette la loro attualità portandoli su un piano di ambivalenza. Gli oggetti sono visti come pretesto di appoggio alla forma ed al colore —impressione che viene suggerita dalla impersonalità dell'ambiente in cui solo il vasto piano orizzontale funge da tavolo. La purezza della composizione e le gradazioni sottilissime dello squisito colore intensificano maggiormente l'impressione che la loro identità fisica sia meramente relativa. Una delle conclusioni che si può cogliere da questa mostra è che le opere di Morandi sono diventate più austere e formali negli ultimi anni: il contenuto letterale è diventato più realistico. L'ambivalenza infatti, accentua l'autenticità corporea dei modelli.

« Paragoniamo, ad esempio, la *Natura morta* del 1935 e la *Natura morta* del 1957 in cui una bottiglia bianca si trova leggermente a destra del centro del quadro —disposizione degli oggetti caratteristica

degli ultimi tempi— in cui vi sono quattro bottiglie e due brocche un po' fredde di tono ma riscaldate dalla energia di una luce interna. L'opera del 1935 è certamente più astratta nel senso convenzionale del termine; l'artista appare più occupato dei problemi di forma e disposizione: variazioni di questi ultimi due elementi si ritrovano nell'opera più recente —ed in altre simili— nei rapporti costantemente mutevoli fra oggetti reali.

« È vero che verso l'anno 1918 Morandi, influenzato in modo passeggero da De Chirico e Carrà, ha dipinto delle nature morte cosiddette « metafisiche » quasi caravaggesche nella loro precisione drammatica; ma anche queste opere erano dominate da un'idea che eludeva quella sensualità pittorica che sarebbe emersa in seguito nello stile più maturo dell'artista.

« Oppure prendiamo in considerazione l'acquaforte del 1915. Le sue forme attenuate sono caratteristiche delle nature morte di quel periodo in cui si nota una tendenza più estetica, con forme e colori coscientemente stilizzati. Ora, mentre le bottiglie riprendono la propria identità, il colore diventa sempre più raffinato nello sforzo di isolare gli oggetti nello spazio; è una tensione eguale alla inevitabile aggressività delle bottiglie, tensione che il colore, assai sbiancato, serve a smorzare.

« I paesaggi di Morandi hanno la medesima qualità immobile delle nature morte, ma sono più dispersivi quanto alla disposizioni degli elementi; sono meno variabili in un senso tonale, però hanno la varietà della natura stessa cui l'artista risponde semplificando in modo largo le masse con un leggero strato di un colore calcinato. Pare comunque che il paesaggio riesca a contrastare il suo bisogno di rapporti più espliciti e meno astratti anche se allusivi.

« I disegni dimostrano come egli schematizzi rapporti con poche linee schematiche mentre, nel medesimo senso, gli acquerelli hanno poco più di qualche contorno od ombra. Ma sono ombre che definiscono sostanzialmente i corsi così come le bot-

tiglie modellate dalla luce, provocano le ombre che le pone in risalto.

« Con l'affermazione che le bottiglie « non pretendono di avere una propria vita », Lionello Venturi nell'introduzione del catalogo della mostra del '57 in questa galleria, osservò che il vero « compito delle bottiglie nella pittura di Morandi è di assicurare che la tradizione è ancora salva ». Ma se gli stili cambiano —e certamente è così— anche i modi di guardare un quadro cambiano. Per quanto mi riguarda, aggiungerei che un altro compito delle bottiglie di Morandi si fa ora più che mai sentire: restituire nobiltà al soggetto e permettere all'artista di « concentrarsi sui valori della forma » ed affermare nello stesso momento la dignità riguadagnata della loro reale esistenza. Data la natura degli oggetti di Morandi —e io prevedo che si potrà ironizzare su questo mio argomento— il fatto che le bottiglie e le brocche sono oggetti senza valore e fuori uso, non costituisce impedimento elevarli al grado di nobiltà quando per una esigenza odierna assumono significato di simbolo per una possibile riannodazione dell'arte ».

Service H. J. BAAR su « Nation » del 21 gennaio 1937:

« La pittura di Giorgio Morandi, più di quella di qualsiasi altro pittore italiano contemporaneo, ha un'autorità tranquilla ma dominante. E come se i lavori di Cézanne si fossero interneri e maturati in modo tale da diventare una specie di serenità semplificata. Ci sono due temi: in uno bottiglie grigiastre pallide e scatole che vengono raggruppate nel centro delle tele minuscole; nell'altro case italiane somiglianti a scatole che si trovino fra gli alberi: non si vede nessuna figura umana. Cézanne cercava il « motif » quale mezzo per esprimere la sua « petite sensation ». Il motivo di Morandi non viene elaborato, ma viene presentato nella sua nudità astratta: esprime l'idea, non la sensazione. Il colore è attenuato e limpido.

«La pittura della scuola di New York, che non possiede alcuna immagine naturale né alcun "motif" di paesaggio o natura morta, ha tuttavia tutta la varietà del mondo delle sensazioni: è quasi fotografica. La varietà nella pittura di Morandi è invece intellettuale. Tutto ciò che egli ha visto nei campi o sul tavolo di cucina illustra la teoria che quello che si conosce veramente non si conosce coi sensi ma colla mente. In una natura morta di Morandi le varie scatole sono state costruite prima di essere sentite. Sono diverse una dall'altra come sono i vari casi della declinazione di una parola latina. Una scatola ha il coperchio sochiuso, un'altra scatola ha un'etichetta sulla quale non c'è stampato nulla, una terza scatola è liscia e chiusa. Inoltre, nel gruppo si trovano una brocca ed una tazza, come se l'artista avesse voluto mostrare una serie di forme di recipienti. Se uno di questi recipienti ha un manico Morandi mantiene l'unità del gruppo compositivo dipingendo il vuoto con un colore ancora più scuro di quello del fondo. Le rose in un vaso si intrecciano come se fossero di porcellana. I paesaggi sono coniugazioni di verbi, e ciascuno dei più interessanti ha, come i verbi irregolari, qualche elemento che gli è peculiare e che non viene più ripetuto. I recipienti e le scatole di Morandi sono morbidi, i rami dei suoi alberi sono senza spine; non c'è né un senso di secchezza tattile, né quasi una differenza fra materie. L'ordine è l'ordine della mente.

«Pare che parte della tranquillità dei suoi quadri dipenda dal fatto che egli ha studiato come arrivare al minimo numero di cose di un certo tipo, necessario ad offrire un saggio di varietà. Se uno si mettesse a contare il numero di cose di ciascun tipo, potrebbe dire che, approssimativamente, ce ne sono sempre meno di sei e che le cose uniche hanno forme uniche.

«Sembra che la base di questa pittura così austeramente lirica sia costituita da una impostazione verso il mondo affine ad uno spirito medioevale.

«È un atteggiamento che presuppone

essere l'intellettuale più sicuro dell'uomo sensibile che la forma e la logica di una lingua flessiva corrispondono alla realtà oggettiva, e che l'effetto fa parte di una tonalità che l'ha causata, e che le ha dato una ragione d'essere. I quadri di Morandi in particolare danno l'impressione di essere gli effetti di un'ultima realtà. È una pittura lontana dal giornalismo e da ogni esibizionismo; la logica è limitata, ma è la logica dei pochi. E c'è un senso di felicità che è piuttosto in contraddizione con l'inquietudine contemporanea».

Scrive J. M. M&C. su «Pictures on Exhibit» del dicembre 1960:

«La seconda mostra retrospettiva di Giorgio Morandi alla Galleria World House è una raccolta di opere di grande e serena distinzione. Studiando le forme semplici di bottiglie comuni, recipienti ed oggetti di vetro, l'artista è riuscito ad eliminare anche dalla cosa più semplice un qualsiasi accento di compiacenza. Essendo stato escluso anche l'appoggio del disegno formale e del colore — Morandi impiega il minimo necessario di tutti e due — la semplicità acquisita viene espressa dolcemente grazie all'uso di linee tenui, all'armonia sottile e complessa dei toni e al credo personale dell'artista. Negli acquarelli recenti, inoltre, Morandi ha abbandonato anche quel senso di abbellimento che può offrire la materia. Ordine, tranquillità, eleganza, purezza e grazia di espressione sono le impressioni che l'osservatore trae da queste opere eseguite dal 1915 al '60».

Su «Herald Tribune» del 1° gennaio 1961 scrive E. G.:

«Lo strano raccolto ed intimo talento proprio di Giorgio Morandi risplende più che mai con dolcezza e fermezza nella nuova mostra alla Galleria World House delle opere di quest'italiano contemporaneo. Nessun artista si è mai imposto tema più circoscritto: c'è sempre un gruppo di bottiglie ordinato su un tavolo. Ormai è diventata virtual-

mente un'astrazione. Un tema ricorrente ci permette, tuttavia, in una mostra retrospettiva come questa, di vedere più facilmente i cambiamenti di tecnica di Morandi. Si nota che i toni diventano sempre più chiari, le forme sono portate sempre più in fuoco, e gli oggetti perdono sempre più la loro identità fisica e divengono semplicemente figure astratte. Eppure quell'alone delicato, ed anche misterioso, che avvolge sempre un'opera di Morandi, rimane. Ma in definitiva non è incandescenza crepuscolare ma la radiosità dell'alba che illumina ogni oggetto con una nuova e limpida luce che in un primo momento non si percepiva».

L'autore dell'articolo apparso sul «New York Times» del 1° gennaio 1961 scrive:

«La tranquilla solennità delle nature morte e dei paesaggi di Giorgio Morandi si può giudicare con esattezza da questa mostra di olii, acquarelli, disegni ed acquaforti degli ultimi quarant'anni esposti alla Galleria World House. Morandi non ha ascoltato i clamori rivoluzionari dell'arte del nostro secolo, ed ha dipinto senza sosta gli stessi oggetti — nature morte con bottiglie e brocche, paesaggi evanescenti ma ben definiti — con una sottile armonia di colore. L'assoluta calma, che par quasi ultraterrena, in queste opere non viene mai interrotta dalla presenza della figura umana. L'artista si serve di questi soggetti non per dipingere semplicemente una natura morta, ma per carpire ad essa il profondo mistero che può celare. Egli affronta l'arte come uno Charadin di un altro mondo; le sue nature morte hanno un fascino quasi allucinante e danno l'impressione di guardarvi mentre voi le guardate».

L'eco della stampa

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

Nel periodo dal 3 al 14 dicembre scorso la nostra ISA PIZZONI ha esposto al «Palais des Beaux-Arts» di Bruxelles 19 sculture oltre ad una serie di disegni. La stampa di Bruxelles ha mostrato un vivo interesse per la giovane artista italiana; la maggior parte dei critici vede la Pizzoni «ai margini della scultura contemporanea con una sincerità che non si trova più spesso ai giorni nostri» ed «orientata verso l'antica arte etrusca e cretese». Riportiamo qui la traduzione dell'alba che illumina ogni oggetto con una nuova e limpida luce che in un primo momento non si percepiva».

Scrive MICHEL CORALINE su «Le Peuple» dell'8 dicembre 1960:

«La scultura di Isa Pizzoni descrive la vita con una sincerità che si trova raramente ai giorni nostri...»

«La Pizzoni può affermare senza esitazione "Sono sola" poiché ha scelto la sua via ai margini della scuola attuale, la quale è quasi universalmente seguita...»

«L'Artista si dedica interamente all'esecuzione di figure ambivalenti che rappresentano da una parte il movimento nella sua pienezza, dall'altra la serenità che regna sovrana e l'amore più alto, come possono testimoniare i «Cristi» e le numerose «Maternità»...»

«Noi speriamo che la Pizzoni continuerà ad innalzare questi bei monumenti in cui mette al servizio della scultura i suoi doni veritieri: una sensibilità perfetta e un grande amore per la vita».

La «Lanterne» dell'8 dicembre 1960 porta un lungo articolo accompagnato da una riproduzione in nero, dal titolo: «Isa Pizzoni: la jeune sculpture italienne»; l'articolo è firmato da ANDRÉ MARC. Scrive l'A.:

«... Isa Pizzoni si inserisce nella linea della scuola di Marino Marini, la cui influenza fu preponderante, tanto in Italia che all'estero. Meno prezioso di Manzù, meno "manie-

rista di Greco, meno tormentato di Martini, Marino Marini dà alle sue opere un calore umano forse più profondo". Anche nelle sculture di Isa Pizzoni è l'elemento che predomina. Sul tema della maternità l'artista mette in maggior evidenza il sentimento che la bellezza formale. Le sue opere hanno una grande robustezza e i mezzi di espressione impiegati le allontanano da un idealismo gratuito o da equivoci mistificheggianti. I personaggi conservano una vitalità tanto più commovente e tanto più naturale da imporsi attraverso il bronzo con la loro presenza fisica. Ma emana da questa qualità fisica della scultura un sentimento d'armonia spirituale, di serenità e d'amore.

« Le opere di Isa Pizzoni s'accostano all'espressionismo. Se alcuni ritratti ricordano le maschere romane, non si pensi che ciò sia dovuto a una semplice coincidenza geografica. Esiste infatti in tutte queste sculture una specie di verità amplificata dallo stile. Ma anziché accentuare soprattutto la realtà fisica, Isa Pizzoni ricerca un'autenticità più profonda. I suoi personaggi, i ritratti, gli animali sono prima d'essere immagini rassomiglianti, forze vitali e spirituali; ed è perciò che ci commuovono profondamente.

« La maggior parte degli scultori sono anche eccellenti disegnatori; né Isa Pizzoni fa eccezione alla regola. Le qualità di stile e di ispirazione delle sculture s'affermano altrettanto intensamente nei disegni ».

PAUL CASO su « Le Soir » del 10 dicembre 1960 vede nella Pizzoni una giovane, valida rappresentante di quella scultura italiana che l'A. considera « una delle scuole europee più attive ».

Scrivete il noto critico:

« Nessuno ignora che la scultura italiana contemporanea è una delle più attive scuole europee. Da una dozzina d'anni essa continua a rivaleggiare con la scultura inglese, pur tanto diversa nei suoi fini. Gli

artisti italiani sono i figli di un paese di luce, gli eredi di un patrimonio di forme e di arabeschi mediterranei. La giovane scuola non ha brutalmente rotto con il passato: maestri come Marino Marini hanno mantenuto la continuità rivelando la loro ammirazione per gli Etruschi e le arti arcaiche in generale.

« L'esposizione di sculture e disegni di Isa Pizzoni si impone per il suo clima di gravità; l'artista non si sacrifica, come numerosi suoi compatrioti ai metalli contorti, ma il suo fervore è tenuto saldamente in una forma chiusa, come in un pugno... »

« Ci siamo soffermati lungamente nelle sale ove i ritratti, le maternità e i tori creano un'impressione sconcertante. Ci si sente rapire dalle testimonianze di una civiltà in cui i segni della fecondità sono pieni di un sacro fervore... »

« Ogni scultura è l'interprete di una sensibilità che desidera stabilire un dialogo. E non sono sentimenti di timore o di incredulità, sentimenti si spesso incoraggiati da una statuarità senza significato umano, quelli che suscitano le opere della Pizzoni; al contrario, il visitatore, per il quale la scultura è un'arte di pazienza e d'amore, mostra stima e approvazione... ».

Scrivete M.ME DEPRÉCHIN su « Libre Belgique » del 18 dicembre 1960:

« Si tratta di una giovane artista italiana della scuola di Marino Marini. Le sue opere sono forse più possenti che belle; ma la potenza in se stessa non è forse bellezza quando è interamente creata da idee-forze sane ed intelleggibili?... »

« La realtà espressa così per mezzo di piani e volumi che irradiano una potenza sovrana, non perderà mai il suo prestigio checché ne dicano coloro che amano un integrale dislocamento di forme nell'universo... »

« Isa Pizzoni esprime il suo mondo semplicemente, senza magniloquenza né falsità. La potenza è espressa attraverso piani e volumi calorosamente espressivi e viventi. E' una Artista che, almeno, ha qualcosa da dire. E lo dice con fervore ».



Gli Abbracciati



Maschere

1960