

IL MILIONE

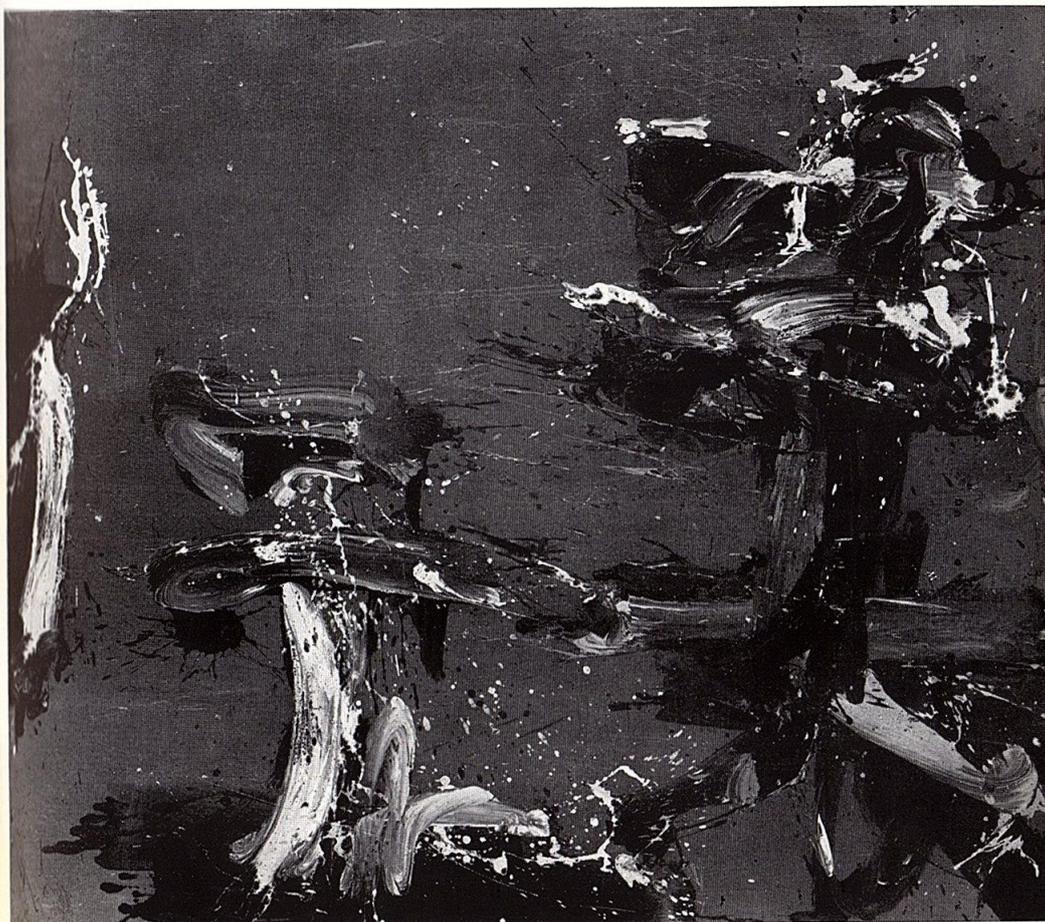
BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

70

NUOVA
SERIE

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

UNA MOSTRA PERSONALE DEL PITTORE
GIUSEPPE FERRARI



Due figure notturne • 1960

tempera 150×130



Busto ironico • 1959

olio 65 x 83

GIUSEPPE FERRARI

«TALE SARÀ L'UOMO DI FERRO nella sua esistenza muta, ché gli mancherà il dolore, la passione, la fede». Così un artista di grande ingegno, Alberto Savinio, antivedeva, quasi cinquant'anni fa, una sorte cui, si dice, andiamo assistendo ogni giorno: la trasformazione dell'uomo e, meglio che la sua alienazione (il che implica ancora la presenza e l'azione 'effettiva' di potenze e di entità capaci di dominio e di assorbimento 'effettivi' della spontaneità individuale), la sua progressiva astrazione entro se stesso e il progressivo stabilirsi d'una sua incessante diminuzione. I creatori dell'indirizzo artistico che è andato via via prevalendo negli ultimi quindici anni, cui purtroppo è ormai legata la parola unilaterale, astrattiva, equivoca di 'informel', hanno dato ancora, a mio avviso, una potente risposta umana (anche se disperata), una profonda risposta in arte (anche se equivocata entro le insidiose e astratte qualificazioni dell'informel, del 'materiale', dal 'gestuale', ecc.) a una drammatica situazione storica (—nel senso più lato del termine—). Ora sta maturando, sembra ormai chiaro, una nuova situazione, in cui, con conseguenze evidenti anche in chi le rinnega dell'esperienza cosiddetta 'informale', mi pare si stia riproponendo, entro un clima inerte e confuso, una rinnovata dialettica fra realtà e astrazione. La situazione è, anche in Italia, profondamente mutata dagli anni in cui quella dialettica (dal '48 al '54 all'incirca) fu volutamente, ingenuamente e dannosamente proposta e subita. Purtroppo, non soltanto da noi, ma, ormai, si comincia a temere anche in tutto il mondo occidentale, quel potente e disperatamente entusiastico movente di ricarica che fu vivo nei protagonisti dell'informel, che bruciò alcuni di essi fino alla morte materiale e che ha lasciato altri in istato di stanchezza, non è

stato così forte e risolutivo —sembra— come qualcuno di noi aveva forse ingenuamente sperato. Le 'minoranze' sembra lottino, ormai, in condizioni in cui la prospettiva dell'uomo di ferro' preconizzato da Savinio, non è lontana, e in cui forse persino il salutare concetto di minoranza rischia d'essere cancellato. Tanto che le dialettiche oggi rinascenti appaiono, a uno della mia età, manovrate da qualche cosa o qualcuno ad un tempo strapotente ed inerte.

I giovani debbono vivere, chi ne dubita, l'umanità, se non salterà, non può fermarsi, è ovvio. Ma le 'condizioni di lavoro' non sono chiare, le 'possibilità di relazione' non sono forti, anche perché nei 'soggetti' che di tali relazioni non possono essere solo tramite vano (altrimenti dovremmo credere che la giovane pittura versi ormai in condizione totalmente ioneschiana), ma anche centro, le virtù e virtualità umanistiche sono ampiamente diroccate, e i 'residui inescussi' dalla inevitabile ondata dell'informel', cui ha fatto cenno or ora un giovane scrittore, son talmente residui, così desolatamente e squallidamente residui, che non mi pare abbia gran senso e speranza voler fondare i propri calcoli su ciò che pare sopravvissuto alla burrasca. Non si fondano nuove stabili situazioni umane sui brandelli malcerti delle norme e delle istituzioni, un tempo credute, oggi incredibili, ché nel frattempo, sui soggetti che debbono essere tramite e centro di relazione, è troppo schiacciante la pioggia, ancor più che delle radiazioni materiali, delle orribili interferenze morali che la storia di oggi ha proiettato come una barriera insensata anche su una umanità che sopravvive a una distruzione, come ogni uomo degno di questo nome non può non augurarsi; e si è costretti a domandarsi, ad un tempo, quale sarà il volto autentico della normalità nei sopravvissuti.

Entro un tale panorama, che non è apocalittico, perché è anzi da considerarsi entro circostanze ogni giorno prevedibili, se non totalmente verificate, la pittura di Ferrari si inserisce, a prima vista, soltanto sotto la salvaguardia d'una sua tenace e ingenua (nel senso migliore del termine) carica vitale. La condizione umana cui egli fa appello non è l'abolizione delle passioni, dei sentimenti, delle intuizioni, ma la loro sopravvivenza. Naturalmente passioni, sentimenti, intuizioni, non possono più essere, né essere rappresentate, secondo figure normalmente tradizionali; stravolte necessariamente da ragioni che conosciamo anche troppo, persistono

tuttavia. Quello che in Picasso fu 'gran gioco', e anticipo apparentemente personale ed eccezionale d'un'assurda grottesca umanità, è ora, come quotidiano ma umano stravolgimento, e come fierezza di persistenza, inserito entro la carne e il nerbo di figure e di fatti. Una pittura che dia conto appassionato ed autentico di questa condizione mi pare fra le poche oggi possibili, anzi valedoli, anzi collaboranti a salvare la pittura stessa dalla mera decorazione, dal mero gusto (che sarebbe un morire sostanziale assai più dannoso e falso d'un morire materiale) e a mantenerla entro quella collaborazione all'umano divenire che l'ha contrassegnata finora.

Concludendo, cinque anni fa, una mia breve ma convinta presentazione del lavoro di Ferrari, scrivevo: «Dalla sua tenacia, dalle sue capacità di coraggio e di sofferenza dipenderà il suo potere di muovere altri passi verso una nuova e più ricca naturalità umana». Questa conclusione, che, scritta in anni di entusiasmo, era troppo ottimistica rispetto alla situazione generale, è stata sostanzialmente mantenuta dall'artista, per quanto lo riguarda personalmente; e anche Valsecchi, in una sua breve e positiva postilla alquanto posteriore, la riprendeva accettandola. Il lavoro successivo di Ferrari la riconferma e la specifica, cosa che mi pare importante.

Questa mostra si incentra, secondo una dialettica fra natura e realtà che fu troppo dogmaticamente impostata, su paesaggi e su figure. Sono cieli, convertibili da 'forme vaganti' in 'nuvole rosse', o viceversa. Sono 'calanchi', e ombre, erosioni di terra e di cielo, labilità che alludono a un caldo squallore naturale. Ma, a riscontro, stanno figure. In esse Ferrari esercita ancora le sue forti, innate capacità di disegno; quelle che me lo fecero per la prima volta, e son passati quindici anni, intravedere come possibile personalità in una vecchia mostra universitaria. Le esercita, ancora, con giusto, maturato e rinnovato talento; che è quello che rende credibile e suggestiva la loro apparizione. Esse scattano, si incontrano e si scontrano, si accompagnano, stanno sole, conversano, si ergono a riscontro, tramite tensioni e situazioni figurative dove l'immediatezza del loro essere (Ferrari direbbe forse del loro 'farsi', perché pensa d'averle accettate, per fortuna sua assai meno di quanto la cosa non sia in effetto, la poetica radicalmente sperimentale del quadro come 'farsi') si fonda sulla base solida e ormai inconscia d'una capacità profondamente antidilettantesca.

Non è frequente, insomma, vedere qualità di apprendimento anche accademico sfociare felicemente in una situazione moderna di 'naturalità umana'. Le concezioni dell' 'informel' hanno messo in questione gli ideali della forma premeditata, ma, sui solidi fondamenti che erano in lui, hanno messo alla frusta, in una rinnovata forza espressiva, la sua antica gravitazione verso la figura. In questo senso la pittura di Ferrari avrebbe avuto naturale sede e significato, insieme con quella di pochi altri italiani (Vacchi, Francese, chi altri?), alla mostra newyorchese del '59 sulle 'Nuove immagini umane': dove del resto, salvo qualche eccezione, buona parte dei prescelti oscillava tra un 'informel' cui non era più riferibile alcuna figurazione reale e un reale moderno inceppato o inquinato da residui ingenuamente tradizionali (si parla, naturalmente, di tradizione moderna). Le figure di Ferrari sarebbero rientrate, a mio avviso, nella zona di un giusto centro fra queste due immature alternative, magari accanto alle sculture, più prestigiose ma più artificiose, d'un Roszak.

Ferrari ha patito alcuni aspetti della cultura artistica di oggi fino al rischio, in alcuni momenti, di perdersi, almeno in apparenza; ma è sempre l'uomo che sostiene le qualità del pittore, è questa una semplice verità troppo spesso dimenticata, oggi, nella nostra politica artistica, soprattutto nei riguardi dei giovani. Ed è stato l'uomo ad avere, in lui, quelle reali 'capacità di coraggio e di sofferenza' che hanno qualificato il suo lavoro in una maturità personale. Si potrà non essere totalmente appagati di queste immagini dell'uomo e del loro rapporto con l'ambiente, questo dipende da troppe cose; ma queste immagini esistono, sono credibili immagini di vita moderna, e questo non mi sembra poco. Esse includono vari umori, e sfumature d'umori: dall'ironia lieve e mordente, ma affettuosa nonostante tutto, di queste 'scolare'; all'apparizione, ferma o trascorrente con amara brillantezza, di queste 'comparse', si arriva ad opere dove il peso umano s'accresce entro il sentimento drammatico di qualche cosa che è, ad un tempo, partecipazione e giudizio. So di scrivere per una città dove un'intera situazione (non vorrò dire scuola) di giovani pittori ha in pochi anni, almeno sembra per il momento, logorato la possibilità di figurazioni direttamente riconoscibili e ad un tempo moderne. A Milano non è sortito fuori per ora, lo si dice senza offesa per nessuno, né un Giacometti né un Bacon; forse anche perché Milano non è abbastanza metropoli, ove non soccor-

rano spalle potentissime, da produrre una pittura 'cittadina' dove attorno al pittore operi l'attrito o la pressione, insinuante o angosciata, potente o inebriante, d'una Londra o d'una Parigi, dove stare entro una stanza può esser cosa più paurosa che stare nel deserto o nella giungla. Da questo logorio dei 'realisti esistenziali' di Milano (ne escludo il caso duro e feroce di Guerreschi) qualche cosa dovrà pur sortire, perché non mancano né ingegno né cultura. Ma, per aumentare le probabilità di sfocio d'una situazione che mi pare stanca la pittura d'un uomo come Ferrari, che ha 'tenuto' in silenzio, e che, in una città ben più modesta, e più apparentemente cordiale e 'naturale' come Bologna, ha sentito tuttavia sinceramente la moderna condizione umana, mi sembra sia una leva tutt'altro che trascurabile.

Liberamente, in condizione di solitudine, ma anche in condizione di responsabilità (voluta o non voluta poco importa, quando è riscontrabile nell'opera), egli ha maturato, fra gli altri, un quadro come queste recentissime 'Tre figure notturne', dove cose che in altri più giovani sono state estrose ma non durevoli, intelligentemente confuse ma non riccamente ambigue, affiorano con autorità improvvisamente maturata (dico improvvisamente per l'alto risultato, non per la preparazione). Queste figure che incedono o stanno gravi, ferme, allucinate, per quanto già minacciate di ridursi a pura imponenza fisica, a pura rappresentazione di sé, non sono ancora assimilate alla condizione d'inerzia che Savinio prevedeva. Intorno la notte, i colori, fanno ancora ambiente vero, naturale; come effettivamente la figura umana non si cancella ma persiste, nitida e oscura, anche dentro la notte. Esse proseguono con cupa ingenuità, perché fanno ancora appello a stremate ma non assenti ragioni del loro sentimento, il loro lento cammino notturno. E pongono Ferrari fra gli artisti 'resistenti' entro un significato reale; tra coloro che camminano entro il tunnel entro cui tutti stiamo, e di cui forse altri vedranno la luce; ma soltanto perché entro questa oscurità è stato operato un tramando.

FRANCESCO ARCANGELI

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- | | |
|---|---|
| 1 Conversatore - 1958
tempera 75 x 100 | 17 Compagni di viaggio - 1961
olio su tela 130 x 150 |
| 2 Compagno di viaggio - 1959
olio su tela 75 x 120 | 18 Figura colpita - 1960
olio su tela 130 x 150 |
| 3 Busto ironico - 1959
olio su tela 85 x 65 | 19 Corpo vagante - 1961
tempera 75 x 100 |
| 4 Ultima luce rossa - 1959
olio su tela 85 x 75 | 20 Figure verdi - 1961
tempera 75 x 100 |
| 5 Paesaggio con voragine - 1959
olio su tela 85 x 65 | 21 Figura eretta - 1961
tempera 75 x 100 |
| 6 Paesaggio sconvolto - 1959
olio su tela 85 x 65 | 22 Tre figure - 1959
tempera 75 x 100 |
| 7 Busto fiore - 1959
olio su tela 80 x 70 | 23 Una comparsa - 1960
tempera 75 x 100 |
| 8 In soliloquio - 1960
olio su tela 60 x 50 | 24 Soliloquio - 1961
olio su tela 60 x 50 |
| 9 Paesaggio all'imbrunire - 1961
tempera 90 x 110 | 25 Piccole comparse - 1961
olio su tela 60 x 50 |
| 10 Due comparse - 1960
olio su tela 105 x 115 | 26 Calanco in ombra - 1959
olio su tela 80 x 65 |
| 11 L'ultima luce - 1960
olio su tela 105 x 115 | 27 Paesaggio di sera - 1960
tempera 70 x 80 |
| 12 Paesaggio giallo - 1960
olio su tela 105 x 115 | 28 Paesaggio con forma verde - 1960
olio su tela 75 x 90 |
| 13 Imbrunire - 1960
olio su tela 105 x 115 | 29 Busto di personaggio - 1959
tempera 75 x 100 |
| 14 Paesaggio buio 1960
olio su tela 75 x 110 | 30 Figure in allarme - 1960
olio su tela 80 x 120 |
| 15 Tre figure notturne - 1961
olio su tela 130 x 150 | 31 Paesaggio in ombra - 1961
olio su tela 80 x 120 |
| 16 Rigura sconvolta - 1960
tempera 120 x 150 | |

La Mostra inaugurata il 3 novembre 1961 rimarrà aperta sino al 17 novembre con orario 10 - 12,30 e 15,30 - 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

LE EDIZIONI

Della Collana GIOVANE PITTURA ITALIANA diretta da Marco Valsecchi continuano ad uscire i volumetti monografici contenenti ciascuno dodici tavole, tutte a colori, ricavate con la maggior fedeltà dai dipinti, e uno scritto di un critico per ogni artista, integrati da notizie biografiche e bibliografiche. Prosegue così l'opera del Milione fedele alla sua tradizione nella ricerca di quei valori che vengono alla ribalta e meritevoli della migliore attenzione, dopo la generazione dei Maestri che ha avuto la sua evoluzione nel periodo cosiddetto del Novecento; dopo la « generazione di mezzo » che oggi si afferma nella pienezza della sua maturità.

Di questa collana sono già usciti:

1. 34 OPERE DELLA GIOVANE PITTURA ITALIANA di Marco Valsecchi.
2. GIUSEPPE AJMONE di Marco Valsecchi.
3. ARTURO CARMASSI di F. Russoli.
4. ALFREDO CHIGHINE di E. Tadini.
5. BRUNO PULGA di M. Valsecchi.
6. SERGIO ROMITI di R. Pallucchini.
7. SERGIO VACCHI di F. Arcangeli.
8. MARIO BIONDA di A. Lúcia.
9. GIOVANNI GIULIANI di P. M. Bardi.

NOVITA'

Ed ora il n. 9 dedicato a:

GIANFRANCO FASCE di A. Emiliani. Volumetto in formato 15,5 x 20,5, broccata con sovracoperta a colori plastificata; 40 pagg. con testo critico, cenni biografici e bibliografici, 12 tavole a colori: L. 1.200 anche in edizione in lingua inglese.

Il nostro primo ricordo di Fasce è di un giovane imberbe che girava per le nostre sale a scrutare con diligente attenzione le opere esposte, come chi ne volesse indagare la materia per scoprirne la tecnica.

Questa figura di studioso ordinato e razionaleggiante non poteva passare inosservata; così seppimo che veniva da Genova e che dipingeva e scolpiva. La prima volta che andammo da lui lo trovammo alloggiato in una casa ricostruita nel labirinto di viuzze della vecchia Milano, in fondo a cortili inabissati fra alti e bianchi muri. Nel bel mezzo di una stanza, un letto sepolto sotto carte, libri, telai e gessi; in un disordine che ci sorprese come tutto l'opposto del tipo. Le opere (disegni, tempere e plastiche; le più di inclinazione sironiana) tradivano l'inquietudine di chi cerca un linguaggio. Momento critico per il giovane artista di oggi, lusingato da tanta critica ad arrestarsi alla trovata dell'insuitato, al gesto che fa scandalo, al modo quale la calligrafia o l'ornato. Molti anni sono trascorsi da quel giorno. Fasce ha continuato a scavare dentro di sé, appartato e silenzioso, ed egli ha ormai trovato una voce sua, che ci riporta l'eco di un mondo risonante di emozioni, la cui scoperta potrebbe divenire un'estetica vivente.

IN STAMPA

IL FUTURISMO di Raffaele Carrieri - nella Collana « MOVIMENTI D'ARTE ». Volume formato 24 x 33, legato in tutta tela con sovracoperta a colori plastificata, 180 pagine con testo critico, 63 illustrazioni nel testo di cui 6 a colori, 60 illustrazioni documentarie fuori testo, 163 tavole fuori testo di cui 52 a colori su supporto.

Collana « Movimenti d'Arte ». Il cosiddetto « movimento » nel senso di tendenza o corrente di pensiero che determina una certa temperie della cultura e suscita una particolare forma dell'arte è antico, appunto, quanto la cultura e l'arte. Più di duemila anni sono, quello dei *veteregov* altro non fu se non un movimento, *senonché* — come quasi sempre avvenne poi — presto vinse ampliandosi a stile di un'epoca, un'epoca che freme nella lirica di Catullo e si placa nell'eploga di Virgilio.

Dal Romanticismo in qua, invece, i movimenti si sono moltiplicati e accavallati e poi contemporaneamente affiancati, spesso convivendo e a vicenda negandosi e influenzandosi.

L'arte di quest'ultimo secolo può anche essere intesa come una sommaria — meglio: una composizione o contaminazione — di movimenti.

La conoscenza di questi ultimi diventa dunque essenziale alla intelligenza e alla valutazione della espressione contemporanea.

All'approfondimento di una tale conoscenza le Edizioni del Milione dedicano questa collana di sostanza largamente informativa e testimoniale, di carattere e impegno critici.

MEMORIA DI UGO RECCHI

Pittore appartato, Ugo Recchi. Appartato e sostanzialmente chiuso in se medesimo, introverso, nonostante la divampante irruenza del carattere e la giovanile, scopertissima, generosità dell'Uomo.

Abbiamo forse, impensatamente, toccato gli elementi di fondo che segretamente si affrontano nella dialettica intima che è alle radici di questa non pacificata pittura.

Non pacificata, anzi turbata se nei suoi riguardi, somaticamente così lontani, ci avvenne di parlare di fermenti barocchi.

Il passaggio dai primi saggi intinti di cubismo e dall'astrattismo italiano — fra il '33 e il '39 — a una

pittura figurativa e specialmente paesistica sottesa da densità cromatiche ora cupe ora smaglianti, e da questa ultima alle più recenti e attuali espressioni non figurative e, talora, di un arroventato cerebralismo, ha significato per Recchi il tracciato di una strada inevitabile, in cui le esperienze sono state profondamente vissute e poi bruciate senza residui.

Una strada orientata dal destino, o comandata dall'animo, verso raggiungimenti la cui pienezza fosse soltanto interiore.

Vorremmo dire che la direzione che abbiamo sommariamente indicato e che, per la maggioranza degli artisti d'oggi è stata una strada di comodo, ordinata dalla moda dallo snobismo o dal mercato, per Ugo Recchi, e per pochissimi altri, corrisponde invece a una liberissima scelta della volontà, a una scelta privata e del tutto disinteressata, cioè veramente necessaria.

La cronaca, ahimè chiusa, di questa ardente vicenda umana e poetica, se la si dovesse registrare, servirebbe a irrefragabile testimonianza di quanto affermiamo.

Ma non è questo, non può più essere questo, che ci importa.

Ci importa notare come la necessità e autenticità del maturare e mutare siano direttamente leggibili nell'opera, nella sua incorruttibile coerenza interiore, in quei suoi raggiungimenti ultimi di una intensità e raffinatezza che, non a caso sebbene inconsuetamente, suggerirono ideali riferimenti alla estenuante eleganza del gotico internazionale come al conturbante magistero della scuola di Fontainebleau.

ANGELO DELL'AQUILA



Paesaggio sconvolto • 1959
olio 80x65

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

OFF. GRAFICHE ESPERIA - MILANO



Conversatore • 1958

tempera 75 × 100