

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

72

NUOVA
SERIE

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

UNA MOSTRA PERSONALE DEL PITTORE
ENZO BRUNORI



ENZO BRUNORI



Memorie di Spagna • 1961

tela 100 x 81

lungo, che diventavano ora oggetto di meditazione, si oscuravano, per dir così, nella maturità e nella severità dell'adulto.

Brunori sentiva che la gioiosa sua tavolozza del « Sole sul mare », delle primavere e delle estati stava subendo una grande eclisse; avvertiva perfino, nello stupore di alcuni amatori d'arte che erano rimasti al passato dell'artista, quanto poco fosse accettato e compreso in questa nuova situazione pittorica; ma un fatto era certo: egli sentiva di non essere capace di rimettersi nella « felicità » psicologica, nell'abbandono evocativo del suo precedente modo di far festa. La festa che ora egli sentiva nella natura era diventata per lui una condizione non perpetua, ma rara e schiva, allarmata da altre più urgenti e meno evasive condizioni: l'ombra che copriva i suoi quadri di sonore stratificazioni, era l'incontro delle sue recenti esperienze di avanguardia (dall'impressionismo astratto al naturalismo emotivo) con un prepotente bisogno di libertà espressiva e di naturalezza. Brunori superò il momento più difficile del suo sviluppo interiore al principio del 1960, insistendo non con un ritorno empirico e sperimentale nella sua maniera « chiara », ma facendo nuovamente affiorare da quelle ombreggiature, come dentro una veste più ricca e solenne, i suoi passati ottimismo cromatici. La tavolozza di Brunori riaccese dall'interno le sue gamme, l'emozione brulicò, si allargò, levitò in braci di azzurri e di rossi. Bello ed entusiasmante è il cammino del Brunori ultimo: perché ad una sempre maggiore interiorizzazione del suo mondo, non si accompagna di necessità una sempre maggiore astrazione — intesa questa come sottrazione di notazioni sensibili, di linfe emozionali alla realtà oggettiva — ma piuttosto il suo mondo diventa elegiaca memoria del momento emozionale; e deciso è il passaggio, in questa mostra, dallo stato d'animo al sentimento.

La mostra dell'attuale Brunori è la più bella e poetica di quante abbia fatto l'artista. Egli ha saputo darci in queste evocazioni dove delizia e severità si mescolano, dove i colori dell'iride rabbrividi-

Ho accettato con gioia di presentare questa mostra personale di Enzo Brunori non solo perché sono convinto che l'attuale fase del pittore è di gran lunga la più persuasiva, alta e poetica delle sue precedenti, ma perché credo di essere stato negli anni 1960 e 1961 il più solidale e attivo testimone del travaglio del pittore.

Mi ricordo quanto si discusse e in quali termini di commossa intesa si rimase sul tema del *naturalismo emotivo*, già così bene diagnosticato da Maurizio Calvesi e dagli altri estimatori di Brunori. La maniera nera o nerissima che sembrava obnubilare le tele dell'artista in un modo talvolta così perentorio, da schiacciare l'architettura di notazioni sensibili alla base dell'immagine, altro non era — dicevo — che una rivalsa chiaroscurale e atmosferica del sentimento sullo schema ancora troppo compunto della immaginazione. I quadri « neri », che si diversificavano così nettamente dai pur fisionomici e coloratissimi aprili, pleniluni e tramonti — quelle tessere o macchie inzuppate di sole, trepide nella loro unione perpetuamente sorridente — altro non erano che una versione più profonda e più vigile dei medesimi motivi: erano i motivi di una adolescenza e di una giovinezza durate forse troppo a

scono di intense e sonore stratificazioni atmosferiche, la misura di una consapevolezza e di un travaglio pittorico felici. Dalla posizione dei neo-naturalisti astratti, la pittura italiana ha fatto parecchia strada: ritrovando o approfondendo il filo di un discorso umano e sensibile, sfrondando da sé, come deposta una crisalide, il rituale delle avanguardie storiche: scacchi, tessere, impalcature di rigore, fatti propri e « vestiti » a furor d'entusiasmo intorno al 1945, hanno ceduto sempre più il posto ad un singolare, riconoscibilissimo, impressionismo tonale astratto, di cui Brunori è un tipico rappresentante.

Questa misura « italiana » della pittura astratta, fuori delle secche degli astratto-concreti di ieri e fuori dello sperimentalismo materico, così sovente edonistico e immotivato degli informali, è il fatto più nuovo e importante, quanto a risultati, degli ultimi anni nel campo dell'arte italiana d'oggi. Quadri come il « Grande specchio » possono benissimo collocare Brunori fra quegli artisti della terza generazione che saranno in un domani ormai prossimo considerati Maestri.

MARCELLO VENTUROLI

ENZO BRUNORI è nato a Perugia nel 1924. Compiuti gli studi all'Istituto e all'Accademia di Perugia si trasferisce a Roma. Dopo la sua prima mostra personale, che è del 1947, la successiva è a Roma nel 1951, e ne seguono molte altre in diverse città italiane. È presente in quasi tutte le maggiori esposizioni collettive, anche all'estero, tra cui Parigi, Zurigo, Leverkusen, Madrid, Barcellona, Brooklyn, Londra, Monaco, ecc. Espone alle Biennali di Venezia del 1956 e del 1958. La sua prima personale a Milano è nel 1956. Vive a Roma.

Bibliografia - Nello Ponente: Dipinti di Enzo Brunori in una sua prima personale a Milano. Bollettino della Galleria del Milione n. 19, maggio 1956. Marco Valsecchi: Trentaquattro opere della giovane pittura italiana, Edizione del Milione, Milano 1958. Lionello Venturi - Maurizio Calvesi: Enzo Brunori, Edizioni Mediterranee, Roma 1958.

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- | | |
|---|---|
| 1 Presenze della sera - 1959
olio su tela 100 x 81 | 13 Ultima luce - 1961
olio su tela 81 x 65 |
| 2 Terra nera - 1959
olio su tela 97 x 130 | 14 L'oro della sera - 1961
olio su tela 65 x 81 |
| 3 Lo scirocco - 1960
olio su tela 100 x 81 | 15 Lento finisce il giorno - 1961
olio su tela 81 x 65 |
| 4 Ombra rappresa - 1960
olio su tela 100 x 81 | 16 L'occhio verde - 1961
olio su tela 81 x 65 |
| 5 Notte chiara - 1960-'61
olio su tela 65 x 54 | 17 Sera d'estate - 1961
olio su tela 60 x 35 |
| 6 Il grande specchio - 1959-'61
olio su tela 153 x 122 | 18 Iridescenze - 1961
olio su tela 65 x 54 |
| 7 Il vero volto - 1960-'61
olio su tela 150 x 105 | 19 Salgono le tenebre - 1961
olio su tela 65 x 54 |
| 8 Rinascita il giorno - 1961
olio su tela 146 x 97 | 20 Ombre mobili - 1961
olio su tela 93 x 151 |
| 9 Memorie di Spagna - 1961
olio su tela 100 x 81 | 21 Il terzo giorno - 1961
olio su tela 143 x 202 |
| 10 Ombra e luce - 1961
olio su tela 130 x 97 | 22 Eroico furore - 1961
olio su tela 152 x 86 |
| 11 Piano delle simpatie - 1961
olio su tela 81 x 65 | 23 Lo squarcio - 1961
olio su tela 50 x 60 |
| 12 Oro nascosto - 1961
olio su tela 67 x 58 | 24 Rinascita il giorno - 1961
olio su tela 168 x 72 |
| | 25 Arsura - 1961
olio su tela 65 x 54 |

La Mostra inaugurata il 2 dicembre 1961 rimarrà aperta sino al 15 dicembre 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

LE EDIZIONI

Nella Collana MOVIMENTI D'ARTE nessun volume era più stato pubblicato dopo ASPETTI DELL'ESPRESSIONISMO: MODIGLIANI, CHAGALL, SOUTINE, PASCIN di Paolo D'Ancona, del 1952 (23 x 30, pp. 96 con 41 tavole a colori, anche in Edizione Inglese, L. 6.500). Ma da molti anni andiamo raccogliendo un prezioso materiale illustrativo per due monografie esaurienti, l'una sulla pittura di IL FUTURISMO, l'altro su LA PITTURA 'METAFISICA'. E la prima di queste opere abbiamo finalmente varata, per questo Natale dei nostri Lettori, grazie al suo Autore Raffaele Carrieri.

Il formato della Collana ha dovuto essere aumentato a 24 x 33. Ne è venuta una pubblicazione imponente, di 180 pagine di storia e documenti del Movimento Futurista, arricchita da 63 illustrazioni, di cui 5 a colori, intercalate da tavole documentarie fuori testo con altre 60 illustrazioni; seguite da 163 tavole fuori testo, 52 delle quali a colori su fogli di supporto; legato tutta tela, con sovracoperta a colori plastificata, a L. 16.000.

Quanto e in quante lingue si è scritto e detto intorno al Futurismo dal 1909, e cioè dalla pubblicazione del primo manifesto in «Le Figaro», a oggi? Articoli innumerevoli, conferenze, dizioni, ditirambiche orazioni, discorsi punteggiati da ortaggi vari, opuscoli, cataloghi, libri a non finire. Un inventario sarebbe impresa disperata. Con tutto questo, ch'è indice di un interesse mondiale e non mai spento, nessuno, diciamo nessuno che ne avesse la competenza e l'autorità, s'era ancora presa la briga di

mettere insieme, del Futurismo, una storia completa circostanziata e attendibile, una storia fondata nella conoscenza diretta dei fatti, delle persone, delle fonti autentiche e suffragata dai documenti, che sono inospettabilmente numerosi vari e illuminanti, dalle testimonianze, che oggi sono tuttora possibili, infine da un senso critico (e cioè di intuizione, compartecipazione e giudizio) libero da partiti presi, da snobismi di moda, da vincoli incongrui. All'impresa, non modesta, si sono accinte le nostre Edizioni, che le hanno garantito fondamentale serietà e acutezza vivissima mettendola nelle mani sicure di Raffaele Carrieri.

Non sappiamo chi altri oggi, per un cumulo di circostanze anche obbiettive, sarebbe stato in grado non diciamo di «fare meglio», ma semplicemente di «fare» quello che Carrieri ha fatto.

Quest'opera raccoglie e ordina, scrupolosamente ma con eleganza, scevra da ogni pedanteria, una tale messe di documenti, di testimonianze, di indicazioni e illuminazioni da assomigliare a una miniera o meglio a una particolarissima «Summa».

Una miniera ordinata e frequentabile, una summa consequenziale e leggibilissima, e che, per la stessa incandescenza della materia che tocca, appare venata, a quando a quando, di motivi implicitamente polemici.

Dal punto di vista più rigorosamente critico costituiscono una novità le preziose informazioni fornite da Carrieri circa i rapporti personali tra i futuristi e tra questi e il mondo culturale italiano del primo Novecento, ma possono talora riuscire rivelatrici le diffuse, e sempre at-

tentamente motivate, notizie offerte circa l'influenza del Futurismo all'estero.

Le molte figure nel testo e la serie delle tavole a colori sono destinate ad appoggiare con immediatezza la efficace parola di Carrieri.

Un'altra strenna di questi giorni nella nostra Collana IL DITTAMONDO, per gli amatori dell'architettura alpina, particolarmente dell'Alto Adige, del Tirolo e dell'Engadina. Questa Serie di «quaderni» (volumi 18 x 23 broccura) ai quali abbiamo dato il titolo dell'opera trecentesca di Fazio degli Uberti per la sua ecletticità, raccoglie indagini sui più disparati argomenti, affidandone la trattazione piuttosto ad una esauriente sintesi iconografica che ad un testo.

Iniziata nel '53 con INTRODUZIONE ALL'ARCHITETTURA ALPINA (l'Edizione Inglese: ARCHITETTURA IN THE ALPS: AN INTRODUCTION) dello stesso Direttore della Collana, l'architetto Mario Cereghini — una suggestiva serie di belle fotografie sulle architetture tipiche delle vallate alpine (24 pagine, tavole fuori testo 64 con 81 illustrazioni, copertina a colori, L. 1000) — accolse nell'occasione delle Olimpiadi di Cortina del '55 un singolare excursus iconografico, da antiche stampe attraverso la pittura olandese del Seicento fino alla vecchia fotografia delle prime manifestazioni mondane degli sport invernali: dallo sci preistorico e degli Ittiti, e dalle slitte vichinghe, all'inverno della favolosa vecchia Russia e della vecchia Cina, dalle folle di pattinatori olandesi alle eleganti pattinatrici viennesi della fine Ottocento: 5000 ANNI DI SPORT INVERNALI (l'Edizione Inglese: 5000 YEARS OF WINTER-SPORTS), dello stes-

so Mario Cereghini (pagine 28, tavole fuori testo con 127 illustrazioni, cop. a colori, L. 2.250).

Un terzo volume di notevole interesse scientifico nel campo della Preistoria, si aggiunge ai precedenti in questa Collana nel '58: LE INCISIONI RUPESTRI DELLA VAL CAMONICA, di Emanuele Süss (l'Edizione Inglese: ROCK CARVINGS IN THE VAL-CAMONICA). Disegni di rara efficacia ed armonia, duramente graffiati sulla pietra dei declivi lungo l'ampia vallata fra Boario e Capo di Ponte, in decine di migliaia di figure che documentano la vita degli antichi Camuni, vi sono attentamente studiati con le indecifrabili scritte che talvolta li accompagnano. Scoperti nel 1912, sono dal 1930 l'attrazione di un sempre più fitto concorso di studiosi. Un volume di 49 pagine e di 64 tavole a colori con 97 illustrazioni, L. 1.800.

Nel '59 fu accolto in questa Collana il saggio più autorevole finora apparso sulla tanto nota e discussa architettura italiana della Ricostruzione e successiva, a tutto il '58: ARCHITETTURA ITALIANA ULTIMA di Agnoldomenico Pica (l'Edizione Inglese: RECENT ITALIAN ARCHITECTURE). Un volume di 64 fitte pagine e 136 tavole fuori testo con 323 illustrazioni, copertina a colori, Lire 2.500.

In preparazione ora uno studio sull'ARTE DEGLI ILLIRI nei ritrovamenti in tutto il loro territorio, che si estendeva nei confini dell'attuale Stato Jugoslavo, quale essa si era sviluppata prima della penetrazione Romana. Autore uno studioso croato, Aleksander Stipevic.

Ma tornando al volume ora uscente, quinto di questa Serie ora ripilogata, LE FINESTRE A SPORTO NELL'ARCHITETTURA ALPINA, di Mario Ce-

reghini, 48 pagine, e tavole fuori testo con 225 illustrazioni delle quali 12 a colori, e 2 cartine geografiche: siamo nuovamente di fronte a una trattazione di architettura, questa volta in un campo praticamente fin qui inesplorato, e inospettabilmente vasto tanto da indurre l'Autore a proporlo a ulteriori ricerche, per quanto essa appaia in questo libro tutt'altro che circoscritta o scarsamente approfondita. Infatti esso già perviene a una classificazione, mentre il pur breve saggio storico abbraccia una distribuzione mondiale delle finestre a sporto.

Nella Collana VITE LETTERE TESTIMONIANZE DI ARTISTI ITALIANI una strenna singolarmente gradita è tuttavia l'opera completa, riunita in custodia, dei 4 volumi (precisamente: 3 volumi, l'ultimo dei quali in 2 tomi) delle LETTERE SULL'ARTE E SUGLI ARTISTI di Pietro Aretino, L. 9.000. Una particolareggiata segnalazione di questa pubblicazione recentemente in «Erasmus», International Bulletin of Contemporary Scholarship (fondata nel '47 per incitamento di Johan Huizinga), edito a Darmstadt dal dr. Rudolf Jud: vol. 14, col. 230-2, «Storia dell'Arte».

Questa pubblicazione in 4 parti della «Lettere» di Pietro Aretino sull'Arte, può interessare due cerchie di lettori: in modo limitato, lo storico di letteratura e di cultura; il limitatamente, lo storico dell'arte. Ma per entrambe quest'opera costituisce una fondamentale pubblicazione di fonti per l'arte italiana del XVI secolo.

I 2 primi volumi contengono tutte le Lettere nelle quali ricorrono citazioni di rappresentanti o di ope-

re della cultura d'arte (1182 citazioni, con un'aggiunta nella seconda parte del III volume); tenendo presente che la scelta non è stata limitata agli architetti, scultori e pittori, ma che comprende anche incisori, orafi, tipografi e altri artigiani d'arte. Base della scelta è l'edizione parigina in 6 Libri di tutte le Lettere, del 1609; ricorrendo naturalmente anche a edizioni anteriori e alla edizione critica moderna di Fausto Nicolini, della quale sono finora usciti i soli 2 primi Libri (Laterza, Bari 1913-16). Le Lettere hanno origine dal 1526 e si estendono fino al 1555, ordinate cronologicamente senza note né commento.

La prima parte del III vol. contiene la 2ª edizione della VITA di PIETRO ARETINO di Giammaria Mazzuchelli, del 1763 (1ª edizione 1741), che in un certo senso è ugualmente da considerare una pubblicazione di fonti. A questa è stato aggiunto un Commento che contiene le 611 Note del Mazzuchelli (per l'esattezza, non tutte le Note del M. - N.d.R.); le quali a loro volta sono state completate, spesso profondamente, con annotazioni dell'Elaboratore: cosicché è stato preso in considerazione l'attuale stato delle ricerche. La seconda parte del III vol. contiene brevi biografie dei tanti artisti e artigiani citati; le quali riescono utilissime, perché in tal modo si trovano subito i nomi più importanti in rapporto alle Lettere. È stato aggiunto un repertorio bibliografico fino al 1953, ed infine un registro completo dei Nomi.

160 riproduzioni completano il testo, in un modo che riuscirà graditissimo al lettore. Il registro dei Nomi è di eccessiva importanza per l'uso dell'opera. Esso è molto atten-

dibile, come risulta da numerose prove, ma estremamente complicato, e praticabile solo con grande pena.

Un esempio che scegliamo a caso: prendo la lettera CCCXXV indirizzata al signor don Luigi d'Avila (y Zunica). Nel registro dei Nomi si trova: sotto la lettera A: «Alcantara, il Commendator d'»; «Avila», il «D'»; «Avila, Luigi D'»; «Avila y Zunica, don Luigi D'»; e sotto la lettera D: «Davila, Luigi». Si tratta sempre della stessa persona, ma le annotazioni delle Lettere e delle pagine non sono riunite in un solo luogo, ma devono essere ricercate in tutte le 5 posizioni. (Il commentatore ha voluto divertirsi, e non ha scelto a caso. Comunque non mancano i riferimenti, e 3 posizioni capitano di seguito. - N.d.R.). Una eccessiva accuratezza ha portato alla pedanteria e ad una complicazione non necessaria.

Citato questo esempio non si può tacere un altro disappunto.

Mancando un commento qualsiasi di seguito ad ogni Lettera, il senso della medesima sfugge assolutamente, e resta incomprensibile se non si leggono tutti i quattro volumi. Ma anche in questo caso ci si domanda se verranno chiarite le correlazioni per la quale la Lettera è stata scritta. Certo, è giusta l'obiezione che, commentando ogni Lettera, l'economia generale della pubblicazione sarebbe riuscita troppo voluminosa; ma forse era meglio decidere comunque in tale senso.

Nonostante questi appunti, i meriti di questa edizione, elaborata con tanta diligenza, e alla quale l'editore ha dato una veste adattissima, restano grandissimi, come pubblicazione di fonti di arte e di cultura. Inoltre quest'opera ci presenta un

quadro completo e vivace dei molti interessi artistici e del gusto di Pietro Aretino, quale difficilmente si ricaverebbe da una raccolta completa delle Lettere.

Università Tecnica di Berlino
FRITZ BAUMGART

Le opportunità di una breve inquadratura di ogni Lettera era stata presa, com'è facile pensare, in considerazione. Ma, come il recensore stesso ammette, le proporzioni dell'opera, nonché la distribuzione del suo apparato, ne sarebbero state sconvolte. Mentre sfugge al recensore tedesco che il ricupero di mera intelligibilità episodica e d'interesse storico non avrebbe rappresentato un vantaggio adeguato allo sforzo, dati gli interessi di stretta sede delle arti figurative, e del resto neppure per un disinteressato godimento letterario delle pagine aretinesche.

Infine, l'estensore della scheda berlinese, in una lettura meno, necessariamente, affrettata di questi testi scioglierebbe il suo disagio linguistico e ambientale.

Una recensione di esemplare esattezza vogliamo infine segnalare ai nostri lettori: in «Bollettino», mensile del Centro di Studi Grafici di Milano (Galleria Vittorio Emanuele 11), a firma A.R. (Attilio Rossi), della breve monografia di Guglielmo Pacchioni sulla cosiddetta «Camera degli Sposi» affrescata dal Mantegna nel Castello di Mantova, da noi pubblicata or è un anno: LA «CAMERA PICTA» DA ANDREA MANTEGNA NEL CASTELLO DI MANTOVA, nella Serie di MONOGRAFIE 16 x 22, pagine 38 con 4 tavole a colori, e tavole fuori testo 21, L. 1.250.



Ombra rappresa • 1961

tela 100 x 81



Rinasce il giorno • 1961

tela 146 × 97