IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE



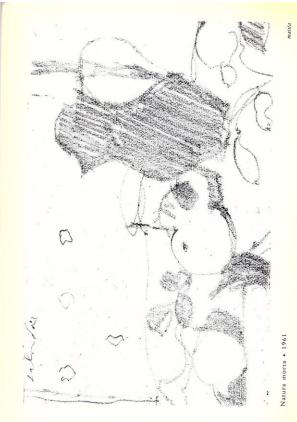
APRILE - MAGGIO 1962 . MILANO . VIA BIGLI 2 . TEL. 700.909

DISEGNI DI SALVADORI









UN ALBO DI DISEGNI

Questa mostra viene ordinata nell'occasione dell'uscita dell'albo di disegni di Aldo Salvadori per i tipi delle nostre edizioni. Da questo stralciamo la prosa di Diego Valeri che lo presenta e, per il bibliofilo, il colophon che ne precisa le tirature. Ci è inoltre gradito integra-re la mostra con l'aggiunta di alcuni dipinti certi di giungre a un maggiore consegueza del sectre cute una maggiore conoscenza del nostro autore.

Questi disegni di Aldo Salvadori io me li leggo, e li rivivo dentro di me, come poesie.

Sono poesie scritte, volta a volta, con la matita grassa, col car-

tro di me, come poesie.

Sono poesie scritte, volta a volta, con la matita grassa, col carboncino, con la sanguigna, con l'asticella di bambù intinta nel-l'inchiostro. E son tutte poesie di donna, ispirate dalla grazia naturale della donna, dal suo color di fiore, dal suo odor di frutto, dalle sue epidermiche radiazioni di felicità, dal suo trasparente e impenetrabile mistero d'esser bella.

Data l'ascendenza toscana (aretino-pisana) del poeta-pittore, non è da stupire se in questo suo Canzoniere di disegni si avverte qualche melodiosa modulazione e cadenza petrarchesca. Il Petrarca, si sa, è talmente infuso nel sangue degl'Italiani, s'identifica così pienamente con lo spirito italiano in ciò che ha di più fine, di più sottile, di più deletto, di più toscano, che lo si può ritrovare e riconoscere in tutte le più degne manifestazioni artistiche, e non soltano letterarie, della nostra pur tanto travagliata modernità. Dunque: disegni come poesie. Non è poi una similitudine che richieda molte giustificazioni.

Infatti, i confini tra lo scrivere e il disegnare, presi come semplici operazioni tecniche, sembrano tutt'altro che inviolabili, se è vero che tutte le scritture, tutti gli alfabeti furono in origine ideografici, e che ogni calligrafia è un disegno. E, andando più a fondo, che altro è la parola scritta se non ciò ch'essa significa, ciò di cui è signum? E non è vero, d'altra parte, che l'opera di un disegnatore si dice, universalmente, opera grafica? E che il disegno e l'incisione, vanno sotto il nome categoriale di « bianco e nero», mentre lo scrivere, secondo la locuzione popolare, è « metter nero sul bianco»?

Bianco e nero: disegno e scrittura sono, del pari, esclusi dal paradiso terrestre del colore. Che se, per necessità di espressione,

Bianco e nero: disegno e scrittura sono, del pari, esclusi dal paradiso terrestre del colore. Che se, per necessità di espressione, si trovano a dovere in qualche modo colorare la pagina, non pos-

sono farlo che per allusione e suggestione indiretta, per sapiente

sono farlo che per allusione e suggestione indiretta, per sapiente inganno della parola o del segno («Manco a dirlo — osservava De Pisis — nei disegni di Salvadori, come in ogni buon disegno, si sente il colore»).

E poi ancora: questi piccoli segni, più lunghi più brevi, posati appena sulla carta o un poco calcati, filiformi o sbavati, diritti o torti (come le dantesche «minuzie dei corpi»), questi piccoli segni del disegnatore, che potrebbero riuscire fortuiti e andare dispersi nel nulla, e invece si legano insieme, s'intrecciano, si attraversano, s'inseriscono gli uni negli altri, amorosamente, rigorosamente, fino a formare un braccio, una spalla, un sorriso, uno sguardo (con la sua segreta malinconia), non son essi come le parole del poeta? Ciascuna delle quali presa a sé, ha appena un significato mutilo e tronco, e come sospeso nel vuoto, mentre, messa insieme e ordinata con le altre ,basta a evocare dall'oltretomba i dannanti e i beati, a cantare la primavera con la voce delle chiare fresche e dolci acque, a interrogare la vergine luna nel proprio virgineo lindolci acque, a interrogare la vergine luna nel proprio virgineo lin-guaggio della luna.

Dirò infine che il disegno dovrebb'essere considerato come vera

guaggio della luna.

Dirò infine che il disegno dovrebb'essere considerato come vera e genuina pittura astratta, in quanto esso, effettivamene, astrae, o si astrae, dalla realtà esistenziale del colore, mirando a coglierne e fissarne soltanto i lineamenti, i profili, i contorni essenziali (con appena qualche ombra di terza dimensione): tutte cose che in natura non esistono, tutte cose «mentali», che la pittura tenta o finge d'ignorare. In questo astrattismo, non preconcetto, non intenzionale, non programmatico, ma consustanziale, mi pare che il disegno e la parola poetica dimostrino la loro più profonda affinità. Sarà forse per questo che gli scrittori, i poeti, sono particolarmente sensibili al disegno? O forse essi avvertono, sia pure in vago, che il disegno e la parola poetica hanno un comune destino di fronte al tempo?

Leggevo or ora nel Grand Recueil di quel bellissimo poeta ch'è Francis Ponge (vol. I, p. 81 - Parigi 1962): «Voyez les dessins de Léonard, de Rembrandt, d'autres maitres du temps jadis, et considérez leur chance excellente de durée dans l'intégrité de leurs expressions. Nous ne sommes plus sûrs de tout de la peinture de ces maîtres. Nous pouvons l'être éternellemen de leurs dessins ». Agli esempi portati da Ponge aggiungerei, se non altri, quelli di Watteau, di Ingres, di Degas: tre pittori che sembrano aver avuto coscienza della durata «éternelle» dei loro disegni, nei confronti delle loro pitture, a tal punto li hanno depurati da ogni scoria del contingente e del provvisorio.

Questa digressione, ben vedo, tocca Salvadori solo di striscio. Il fatto è che, trovandomi di fronte ai suoi splendidi disegni, mi son riproposto, senza avvedermene, il problema del disegno.

Torno ora al nostro albo; e torno a insistere sulla originaria toscanità dell'artista: Salvadori vive dove lo porta il vento dell'esistenza; ma le sue figure vivono per proprio conto sotto i cieli e nell'aria lucida e senza peso della montagna aretina o della marina pisana. Di qui il loro puro, singolare, splendore. Si osservino le «nude»: sono esse creature di carne, di tenera e umorosa carne femminina, ma nei loro atteggiamenti e gesti si affrancano da ogni gravezza materiale, si svolgono nello spazio a modo di frase musicale. «Liberano la propria forma — scrisse una volta Nino Bertocchi — in uno sviluppo continuo e armonioso: ogni loro contorno si decide in una numerosa insistenza sul garbo di curve assunte a emblema di una maturazione dolcissima».

Queste «nude» della gentile mitologia salvadoriana son poi sempre la stessa nuda (o vestita), sempre lo stesso modello dal chiaro viso ondeggiante, dalla molle bocca a conchiglia, dagli occhi grandi un po' tirati verso le tempie. Il mondo poetico di Salvadori ha la meravigliosa monotonia dell'amore; di un semplice e profondo amore della bellezza, portato al giusto grado di accensione lirica.

Resta da dire, a evitare ogni equivoco, che l'amore delle belle forme naturali il rifiuto d'agni tanta de difficiale definitato.

sione lirica.

Resta da dire, a evitare ogni equivoco, che l'amore delle belle forme naturali, il rifiuto d'ogni facile (o difficile) deformazione espressionistica, e il rispetto del «mestiere», necessario a rendere quelle forme, non hanno nulla di accademico: sono anzi, nella loro assoluta sincerità, decisamente antiaccademiche.

Accademia è scolasticismo, formalismo, automatismo, perfezione tutta esterna, di superficie, e dunque posticcia e bugiarda; ma il disegno di Salvadori e la sua perfezione nascono da un'intima necessità di espressione: diciamo pure, di canto.

NOTIZIE BIOGRAFICHE

NOTIZIE BIOGRAFICHE

Aldo Salvadori è nato a Milano il 19 dicembre 1905. Ha studiato a Firenze all'Istituto di Belle Arti. Dal 1932 risiede a Milano, dove insegna all'Accademia di Brera. Partecipa per la prima volta con una personale alla Mostra Internazionale del Disegno a Firenze nel 1927, da allora è costantemente invitato alle Biennali di Venezia (con una personale nel 1950 e 1956) e alle Quadriennali di Roma (con una personale nel 1950 e 1956) e alle Quadriennali di Roma (con una personale nel 1950 e 1956) e alle Mostra di Disegni Contemporanei nella Pinacoteca di Brera nel 1941. Ha tenuto mostre personali alla Galleria del Naviglio nel 1954 e alla Galleria dell'Annunciata a Milano nel 1957, a Bologna e a Modena. Ha esposto nelle maggiori collettive estere, fra cui Parigi, Londra, Bruxelles, Berlino, Monaco, New York, Detroit. Ha ottenuto vari premi, tra i quali il «Premio alla Mostra Nazionale del Disegno a Forli nel 1952. Per la pittura il V Premio Bergamo (ex-aequo) e il Premio Fondazione Michetti 1953. Sue opere si trovano alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, nelle Raccolte Civiche di Milano, Firenze, Venezia, Pisa, Parma, e in collezioni private italiane e straniere.

DI QUESTA OPERA SONO STATI IMPRESSI

ventiquattro esemplari, con un disegno originale inedito, stampati $ad\ personam$ al nome del sottoscrittore e segnati con lettere alfabetiche da A a Z.

sessanta esemplari, con una litografia a colori impressa su carta Japon, espressamente eseguita per questa edizione. Esemplari numerati con cifre romane da I a LX.

seicento esemplari numerati da 1 a 600, che costituiscono l'edizione normale.

Inoltre sono stati stampati, fuori commercio, sedici esemplari quattro dei quali riservati all'autore e dodici riservati all'artista.



divano a fiori . 1961

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

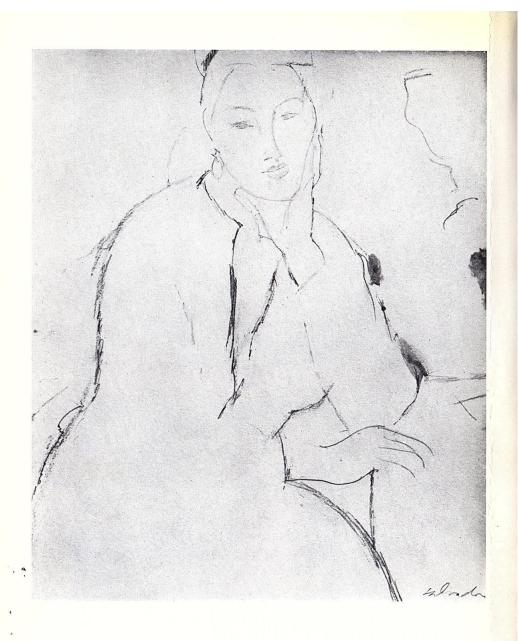


Figura in un interno • 1956

matita e acquarello