

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

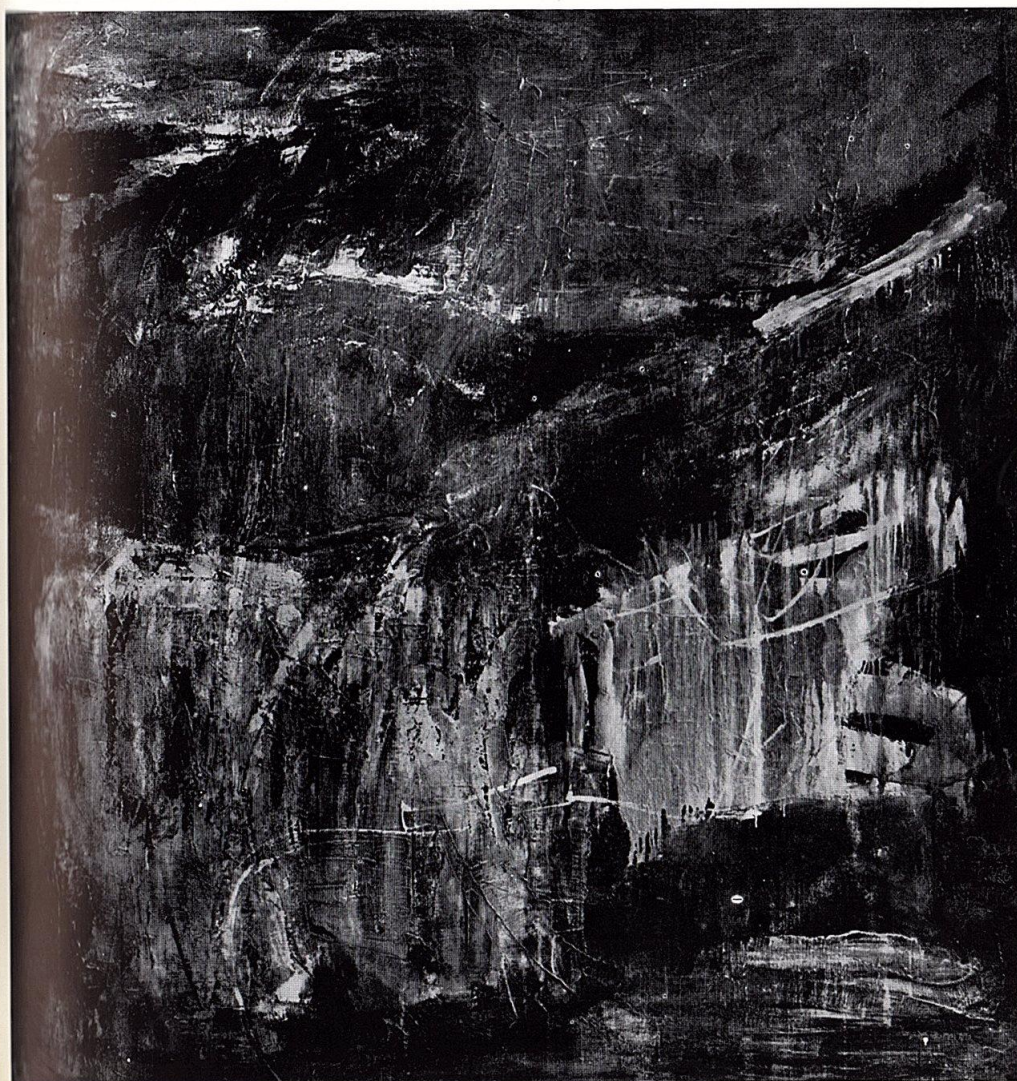
82

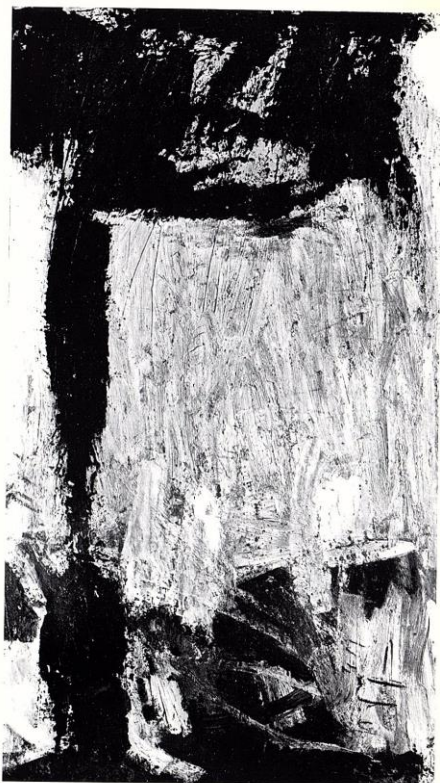
NUOVA
SERIE

OTTOBRE 1962 • MILANO • VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

UNA MOSTRA PERSONALE DEL PITTORE

PIERO GIUNNI





La casa bruciata • 1960

olio su tela 90 x 160

PIERO GIUNNI

STO RIGUARDANDO, a memento personale, prima di avviare queste parole a proposito della mostra di Piero Giunni, un mio vecchio scritto; e, tra le riproduzioni che lo accompagnano, riconsidero quella eccellente 'Neve', un dipinto del '52, che testimoniava per lui entro la piccola schiera d'artisti da me adunati, a torto o a ragione, sotto l'etichetta degli 'Ultimi naturalisti'. Penso che un lettore provvisto di nozioni e di qualche acutezza, rammenterebbe Joan Mitchell. E' un nome che farebbe oggi, però. E come dipingeva la Mitchell nel '52? Naturalmente, a differenza dal nostro Giunni, l'americana è, forse abbastanza giustamente, riconosciuta fra gli artisti che si discutono, si ricordano, si invitano, si premiano: 'è nel giro'. Qui qualcuno mi obietterebbe che il naturalismo della Mitchell è astratto, quello di Giunni molto spesso non lo è; e che ciò indica la positiva libertà mentale dell'americana, e le remore, invece, dell'italiano. In quella 'Neve' di Giunni, in fondo, le terre scure feriscono, ancora, il bianco dell'inverno, ancora è una traccia d'alberi e di dossi. Giunni rappresenta, e imprigiona a un grado inferiore, ciò che la Mitchell libera liricamente. Personalmente, sono d'opinione contraria: quella che vien definita rappresentazione è invece, quando appare nel lavoro di Giunni, almeno dal '50 in qua, intuizione efficiente e toccante di qualche cosa, corroborata anziché diminuita dal far veramente perno su qualche cosa; mentre la non figurazione, quando è al livello notevole, ma non altissimo della Mitchell —quando cioè le manca l'intensità, il 'calor bianco', la coincidenza con una profonda ragione che fanno la forza dei suoi più grandi campioni—, facilmente sfiora i rischi

dell'oziosità. Una certa sazietà nasce allora, prima o poi, nel riguardante che non si accontenti di edonistici appagamenti.

Quell'immagine di montagna invernale, insomma, cui rispondono ancora in profondità, con libera, commovente costanza, i dipinti recenti di Giunni, è già l'immagine, è perlomeno una delle immagini fondamentali della sua sorte di uomo e d'artista. E anche quando egli, intorno agli anni '55-'56, e poi ancora a intermittenze, parve liberarsi dalla riconoscibilità visiva per approdare alla non figurazione (e questo processo accadde in lui, dandogli vasti sfoghi, soluzioni di libertà, speranze e tensioni violente, con breve ma bell'anticipo su tanti altri italiani, e personalissimo trapianto di alcuni motivi della grande pittura occidentale, da De Stael a Kline), quell'immagine non fu mai perduta. È quella, mi pare, d'un destino, d'una lotta prolungata, confusa a giorni, a giorni splendente, fra l'aspra, eterna montagna come forza elementare dell'universo, e i drammi, o le dolcezze che l'uomo ne può accogliere in fantasia; o contrapponendo talvolta un'interna furia altrettanto sfrenata, o un sogno, o una indistruttibile intimità.

La gamma esistenziale e, per sua fortuna inseparabilmente, cromatico-tonale di Giunni varia entro queste alternative che posson forse sconcertare chi non le conosce abbastanza. In realtà, è il muoversi intorno ad alcune costanti di riferimento d'una natura sostanzialmente complessa, anche se talvolta sembra dare, invece, nell'ingenuo. Dacché lo conosco abbastanza (dal '53 circa in avanti), ho assistito sempre a questa autentica lotta che accade in lui per inseguire un'immagine; e forse, ancor più che un'immagine, la 'cosa'; quella che è nella nostra vita come inevitabile, eppure non si conosce e raggiunge, forse, mai abbastanza. Che sarà? Un paese aggrappato alla montagna? Un'aurora abbagliata di luce? Una furia? Una nostra tristezza? Una parete screpolata dalla neve e resistente a tutti i soli di tutte le stagioni? Un'altana bruciata dai freddi? Un mobile nero che, a forza di starvi sott'occhio, finisce per muoversi, un giorno? O il profondo inverno, quando la neve o il ghiaccio son come lamine grandi e segrete, nel buio? O il colore della terra, quando infine si scopre, sobrio al di là d'ogni dramma, gramo e profondo entro la sua sostanza affascinante e serena? Per Giunni 'la cosa' è tutto questo insieme; o qualche cosa in tutto questo insieme, e nulla di assolutamente concluso in tutto questo insieme. Questa è la ragione vera per cui egli si è trovato a vivere, con la pittura, così spontaneamente, e con un senso così autentico

del dibattito tra la forma aperta e la forma organica, entro il clima dell'ultimo naturalismo informale; certo fra i primi autentici artisti a questo collaboranti in Italia, e senza che fosse scritto, prima che ne circolasse la poetica; perché tutto questo ce l'aveva addosso nella vita, e la sua pittura era il veicolo necessario a dar sfocio, e autentica esistenza, a tutto questo. Quanto a me, assicuro il mio lettore, per quel che può valere questa affermazione, che le immagini e gli aggettivi che mi sono usciti più sopra dalla penna non hanno alcuna origine letteraria, ché me ne vergognerei; ma sono stati dettati, necessitati anzi, una ad uno, dalla pittura di Giunni.

Ecco, ho tentato di spiegare perché il suo destino poetico mi convince, ripeto —e ad esempio—, più di quello della Mitchell. E perché, per intendersi, non fare altri riferimenti? Per un altro esempio, prendete il coetaneo di Giunni Emil Schumacher; un pittore dotato, un talento, chi può negarlo? E come parve bello, qualche anno fa, il primo quadro visto a un Premio Lissoni! Ma poi, a ogni incontro, è cominciato entro di me un processo progressivo di delusione. Credo l'abbiano provato anche altri. Soffocato, sembra balenar nei suoi quadri qualche cosa che potrebbe esser luce, immagine, tono, materia; e invece l'elaborazione lo stanca (o forse non c'era) in quella che i francesi chiamano, con parola difficilmente sostituibile, 'cuisine'; e sia pure una cucina d'elevato livello. Di fronte ai quadri di Giunni, un lontano e primitivo sospetto per una certa picevolezza che dovesse, poi, stancare, si è invece convertito, in me, in una aumentata valutazione della sua durata. Naturalmente, in un rosso librone d'alta divulgazione internazionale e dovuto a penna nostrana (dove ogni accenno a una certa questione italiana è ridotto, a proposito di Ennio Morlotti, in queste parole: «una curiosa sensibilità naturalistica»), Schumacher si porta via circa mezza pagina d'analisi condita dalle solite, davvero inedite, lezioncine sul fatto che la natura, o la materia, non si rappresentano, ma soltanto se ne può dare un equivalente fantastico. Come se poi tutti grandi, i veri pittori naturalisti, o di materia, d'ogni tempo, avessero fatto altro.

E ancora, quando nel sullodato librone si riproduce un dipinto del 1960 dovuto al famoso Appel, 'En plein soleil', sarà mio difetto, ma io trovo che la 'Neve' di Giunni da cui è partito il discorso, oltre all'esser similissima nella libera subitanità compositiva, è anche, in confronto a così elementare, brutale, non digiata estroversione, tutta dolcemente scottante nella sua umana

violenza. Così, anche quel tanto di nordico che presto mi venne fatto (e non sarà stato difficile, certo) di intuire nella pittura di Giunni, quel tanto di raptus naturalistico dell'uomo che ama il sole, i bei colori, un po' come il longobardo che andava in sogno, improvviso, all'apparire dello splendore mediterraneo, è in lui coesistente con una certa intima tonalità di centro-europeo, e, forse anche, contrappeso da una ricorrente riservatezza rispetto agli scatenamenti, da italiano. E mi pare che nel riuscire a risolvere assai spesso un così difficile incontro stia proprio uno dei tratti più alti della sua arte.

Ma, si ripete, il gruppo 'Cobra', col suo bene, che è forse notevole, e col suo male, che non manca, corre le strade del mondo; e un italiano che non sia introdotto ai crocicchi, concorrenti, del conformismo ufficiale e del miracolo economico, non deve stare allegro. È un antico problema che a me, nonostante le troppo facili e ancora correnti euforie, non pare, tuttora, di facile soluzione; e tuttavia la vita, il lavoro, continuano, non è vero amico Giunni? Ché, quando uno ha, entro di sé, qualche cosa a cui rapportare il trascorrere degli eventi moderni, è ben salvo, e ha potuto, e forse potrà ancora, purtroppo, aspettare.

Giunni possiede, senz'altro, una propria temperatura, e certe costanti di riferimento entro i poli di quella dialettica di cui si diceva, pur essendo ben lontano dall'essere estraneo ad alcuni importanti avvisi dell'arte del secolo. Così, anche quando, in opere come 'Tempo di neve' o 'La casa bruciata' (se non erro, del 1960), egli è come dice con ingenua poesia, più 'vichingo' (alludendo certo a una sua violenza di sapore nordico), anche allora la baldanza del taglio, lo splendore della materia colorata, l'autorità dell'immagine si filtrano entro un elaborato spessore che toglie all'apparizione fantastica del naturale ogni provvisorietà; le assicurano, anzi, una durata. Qui è una traccia di ciò che il tempo autentico della nostra vita italiana (anche di quella più moderna d'Italia del Nord, e fors'anche d'Europa), tutto sommato più lento ai suoi livelli essenziali in confronto al veloce estroverso esibire dell'area americana, può generare nel suo trapasso in arte, anche in temperamenti, come quello di Giunni, tutto sommato pieni di rapidi estri.

E dalla radice di questi spessori, di questi filtri, che, passati i giorni, o una stagione d'entusiasmo, nascono, tornati i tempi più spogli delle confessioni, le visioni grandiose e interiori, friabili e

lentamente balenanti, del 'Paese di notte', o del 'Profondo inverno', anno 1961. Son tele ove un lavoro fra cromatico e tonale entro le masse appena orientate all'immagine potrebbe condurre, ove non fosse il non spento baluginare dell'emozione a salvarle, a quella edonistica stagnazione di cui si diceva a proposito di Schumacher. E, approfondendosi ancora questa ricerca, nel 'Colore della terra' la dialettica di Giunni va a toccare il suo estremo più calmo, necessario, dominato; in quel dipinto, e in altre eccellenti piccole tele di non diverso significato. Il 'colore della terra' coincide davvero, si sente, con la pregnante immagine umana d'una serena, simbolica povertà; in quella pagina variamente assestata, a prima vista, sulle due dimensioni e che in realtà il sicuro, ispirato lavoro sulla materia e sul tono approfondisce indefinitamente. È qui che il pittore, al di là del suo 'gesto' (sempre calato in lui, d'altra parte, in spessori, filtrato in toni, e in lotta con concrete forme immaginative), si smemora a fondo entro la propria ultima presenza.

Ma sempre il dibattito dei suoi fantasmi, delle sue favole visive, riprende. Senza nulla concedere alle ultime ondate del realismo esistenziale, com'è trapassato in Milano verso le mete d'una possibile 'nuova figurazione', o d'una forse troppo controllata ambiguità di specie 'relazionistica', ecco Giunni ancora in movimento entro i tempi, e con se stesso; ed ecco le grandi tele del 1962. Non saranno forse, tutto sommato, le opere più perfette di questa mostra. Può darsi che il 'Paesaggio verde e rosa' abbia qualche momento non ancora assolutamente calibrato; ma è del tutto vivente, e di oggi, quella sfogatura nello sciogliere l'ampia mappa delle amate valli alpine entro un dibattito dolcemente drammatico, d'un piglio fluente, eppure rotto e grandioso, quasi alla Bram Van Velde. Può darsi che sia, nei 'Fantasmi del tramonto', un minimo di sfasatura fra la nobile, forte, accanita elaborazione tonale e l'impazienza di qualche rincorsa del pennello; ma, buttati con ambigua grandezza entro la vastità del panorama, contro un approfondirsi della terra e un desolarsi come di nevi accumulate qua e là, quei fantasmi animano la natura d'un gesto simbolicamente nostro, d'una vera presenza umana, che emoziona.

Così, oltre a quelle qualità di profondità, durata, autorità, su cui ho tentato di richiamare l'attenzione attraverso il raffronto con più celebrati maestri stranieri, vorrei concludere dichiarando che la pittura di Giunni, così fedele a se stessa, è tuttavia in movimento.

Essa si mostra capace anche di accusare, in sotterranea solidarietà con quanto sembra premere oggi, una dimensione non soltanto naturale, ma umana. Ma l'umanità di Giunni è d'una specie che io sento vicina. Essa tenta, forse ancora drammaticamente, di sopravvivere intera fuor del cerchio fin troppo preveduto e stringente delle ultime sollecitazioni culturali, cui tuttavia ha sempre tentato di rispondere per quel tanto che ad essa si configurino come vere. In Giunni, e in non troppi altri, è il segno d'un vero pittore e d'un uomo che resiste, non solo al recupero d'una verità di natura intesa nella più lata e moderna estensione del termine; ma, proprio per aver spontaneamente collaborato a restituire un rapporto autentico uomo-natura, anche nel sentimento che la vita non è soltanto un prodotto, più o meno elevato, di civico illuminismo, entro tecnici orizzonti. Essa deve mantenere la possibilità d'esser vissuta in pieno, fuori delle prefabbricazioni totalitariamente storicistiche, e, ora, sociologiche. Per un uomo come Giunni la pittura è lo strumento indispensabile, e spesso fortunato, di questa resistenza.

FRANCESCO ARCANGELI

NOTIZIA BIOGRAFICA - Piero Giunni è nato a Villa Cortese (Milano) nel 1912. Compie gli studi alle Accademie di Venezia e di Milano, e opera a Milano. Nel 1949 tiene la sua prima personale alla Galleria dell'Annunciata dove risiede nel 1954, le successive sono a Bologna alla Galleria La Loggia nel 1956, alla Galleria Pater di Milano nel 1957, e al Comunale del Teatro di Parma nel 1960. Ha partecipato a manifestazioni nazionali e internazionali.

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- | | |
|--|---|
| 1 Natura viva - 1957
olio su tela 90 x 80 | 20 La luce delle altezze - 1961
olio su tela 70 x 50 |
| 2 Paesaggio classico - 1958
olio su tela 90 x 80 | 21 Meditazione - 1961
olio su tela 60 x 73 |
| 3 Nuvola - 1958
olio su tela 90 x 60 | 22 Il verde della natura - 1961
olio su tela 60 x 50 |
| 4 Paesaggio estivo - 1958
olio su tela 90 x 60 | 23 Accordo autunnale - 1961
olio su tela 60 x 50 |
| 5 Penisola - 1959
olio su tela 97 x 130 | 24 Abbaglio - 1961
olio su tela 107 x 147 |
| 6 Canto di agosto - 1959
olio su tela 81 x 100 | 25 Paesaggio rosa e verde - 1962
olio su tela 130 x 160 |
| 7 La grande estate - 1959
olio su tela 97 x 130 | 26 I fantasmi del tramonto - 1962
olio su tela 140 x 146 |
| 8 Tempo di neve - 1960
olio su tela 90 x 160 | 27 Interno illuminato - 1962
olio su tela 107 x 147 |
| 9 La casa bruciata - 1960
olio su tela 90 x 160 | 28 Il mobile fantastico - 1962
olio su tela 107 x 147 |
| 10 Balcone sul paesaggio - 1960
olio su tela 120 x 90 | 29 Oltre la vegetazione - 1962
olio su tela 107 x 147 |
| 11 I germogli - 1960
olio su tela 70 x 50 | 30 Ora serale - 1962
olio su tela 90 x 130 |
| 12 Paesaggio nel vento - 1960
olio su tela 60 x 73 | 31 Aggressione di luce - 1962
olio su tela 90 x 130 |
| 13 Paese nella notte - 1961
olio su tela 140 x 146 | 32 Una luce azzurra - 1962
olio su tela 90 x 60 |
| 14 Profondo inverno - 1961
olio su tela 140 x 146 | 33 Le stoppie - 1962
olio su tela 70 x 50 |
| 15 Plenilunio - 1961
olio su tela 97 x 130 | 34 Luce dall'interno - 1962
olio su tela 70 x 50 |
| 16 Il colore della terra - 1961
olio su tela 81 x 100 | 35 Erba tra i campi - 1962
olio su tela 70 x 50 |
| 17 La penisola - 1961
olio su tela 90 x 60 | 36 Le rocce grige - 1962
olio su tela 70 x 50 |
| 18 Tempo di novembre - 1961
olio su tela 70 x 50 | 37 Le rocce calde - 1962
olio su tela 50 x 65 |
| 19 Nuvole - 1961
olio su tela 70 x 50 | 38 Humus - 1962
olio su tela 60 x 50 |

La mostra inaugurata il 4 ottobre 1962 rimarrà aperta sino al 18 ottobre 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

5000 ANNI DI SPORT INVERNALI di MARIO CERREGHINI, secondo volume pubblicato nella nostra Collana 'IL DITTAMONDO', 1955 (in Edizione Italiana e in Edizione Inglese), sovraccoperta dell'Autore, si è guadagnato una medaglia alla Mostra di Sovracoperte librerie a Edimburgo (International Book Jacket Exhibition) di questa estate, ora in trasferimento a Londra.

SERIE DI QUADERNI 'SCULTORI ITALIANI D'OGGI' 22 x 24, impaginazione di ARNO HAMMÄCHER, in Edizione Italiana e in Edizione Inglese (Traduzioni di Leslie van Rensselaer White) è una nostra nuova Collana, nella quale abbiamo già pubblicato 3 volumi dalla primavera ad oggi, L. 3.500:

1. MARIO NEGRI, *Sculture dal 1955 al '60*, con un Saggio di CESARE GNOLI, pp. 136 con 17 ill. e 82 tavole, biografia, bibliografia, ecc.

2. LUCIANO MINGUZZI, *Sculture dal 1951 al '61*, con un Saggio di GIUSEPPE MARCHIORI, pp. 150 con 12 ill. e 68 tavole, biografia ecc.

3. UMBERTO MILANI, *Sculture dal 1944 al '62*, con un Saggio di MARCO VALSECCI, pp. 150 con 15 ill. di cui 1 a colori, e 100 tavole delle quali 3 a colori, bibliografia ecc. Di Milani, Premio Italiano di Scultura alla Biennale veneziana 1962, è tuttavia in commercio il volumetto di AGNOLDOMENICO PICA da noi pubblicato nel 1945 nelle 'Piccole Monografie di Artisti Italiani Contemporanei', che presenta opere realizzate dallo Scultore dal 1933 al 1944: pp. 28 con 3 disegni e bibliografia, e 43 tavole, L. 800.

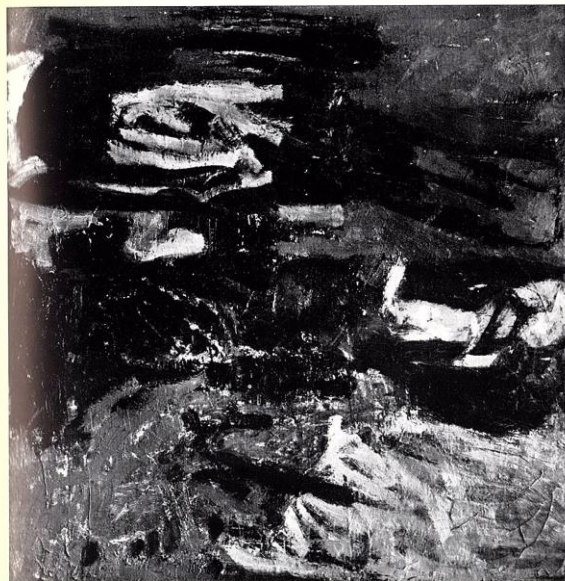
Coll. 'LETTERARIA - NUOVA SERIE' 5. MEMORIE DI UN INETTO, di ANTONIO NADIANI, pp. 280, L. 1.500, è la nostra ultima Novità.

In una stagione in cui gli Italiani sanno molto di più del Far West che di casa propria, questi ricordi dell'infanzia e dell'adolescenza trascorsa in Romagna di un pittore e scrittore che vive nel nord dell'Europa, dovrebbero interessare il lettore di buon palato. Le consuetudini, il costume, i tipi, e persino le

strade e il paesaggio di un tempo che ci appare ormai antico, patriarcale, della costa romagnola ora sommersa dal caos balneare; una Ravenna aristocratica e una Rimini quasi agreste, con le tradizioni familiari di un tempo ancor più 'antico' —della società papalina e del Passatore—, rivivono in nitide pagine, che sono, d'altra parte, altrettanto ricche di pensiero e di idee.

THE FUTURISM by RAFFAELE CARRIERI, l'Edizione Inglese di IL FUTURISMO pubblicato nel dicembre '61, L. 16.000, è ancora in stampa, mentre già l'Edizione Italiana è stata rilevata in tutti i Paesi e segnalata con un consenso unanime fra le pubblicazioni fondamentali sull'arte contemporanea.

Raffaele Carrieri ci ha dato una opera di grande interesse, in cui la chiara visione critica del tema non è disgiunta da una estremamente viva e continua documentazione inedita, che ci viene presentata con accurata regia e sapiente sceneggiatura. Abbiamo, in sostanza, un testo nuovo veramente, su un argomento importante e cruciale della nostra storia artistica, sul quale fino ad oggi era stato comodo ripetere, riscrivere, rimbastare quanto avevano detto alcuni personaggi importanti. Pareva infatti che, data la vicinanza a noi di queste vicende e la presenza fra noi, ancora, di alcuni fra i massimi esponenti del movimento, tutto fosse ormai stato detto, tutte le pagine voltate e rivoltate, ogni parola, ogni quadro conosciuto e studiato. Il Futurismo era un passaggio d'obbligo per parlar documentati dell'arte moderna italiana, e l'unico riferimento che facesse attiva la nostra partecipazione al rinnovamento dell'arte europea all'inizio di questo secolo. Invece Carrieri ci ha dato una documentazione nuova, di prima mano, che lungi dal conferire un carattere 'definitivo' all'opera (come è scritto nella presentazione editoriale) la apre ad infiniti altri contributi che avranno certamente un grande interesse. Così in *Prospettive*, Milano, maggio '62, Carlo Bassi: uno dei molti recensori di questo nostro fortunato libro.



I fantasmi del tramonto • 1962

olio su tela 140 x 147



Tempo di neve • 1960

olio su tela 90 x 160