

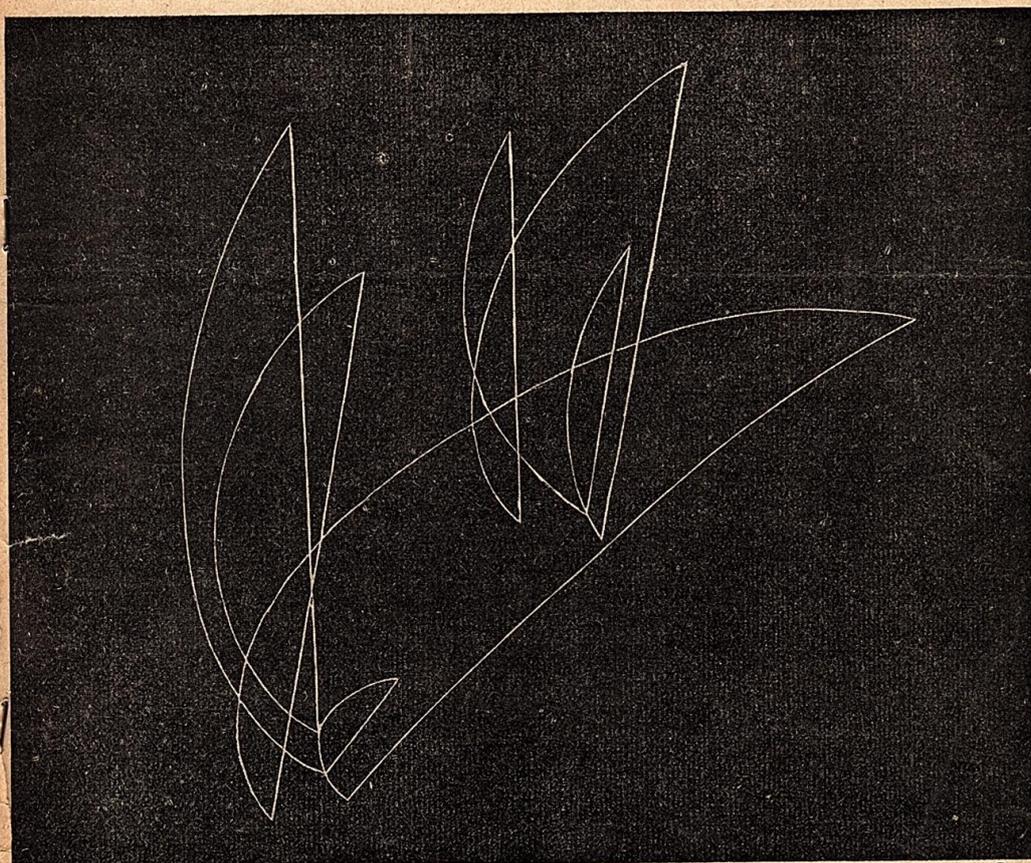
IL MILIONE

34

PERIODICO
QUINDICINALE

23 DICEMBRE 1934 - 10 GENNAIO 1935 . XIII - CONTO CORRENTE POSTALE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE
MILANO - VIA BRERA, 21 - TELEFONO 82542



JOSEF ALBERS
Silografia 1924
"Segmenti,,

SILOGRAFIE RECENTI DI JOSEF
ALBERS E DI LUIGI VERONESI

SILOGRAFIE DI JOSEF ALBERS

(2.^a e 3.^a sala)

- 1 Cerchi 1933
- 2 Assieme
- 3 Circondato
- 4 Veduta
- 5 Di fronte
- 7 Attorcigliato
- 8 Opera
- 10 Orientale
- 11 Circolo bianco
- 12 Tende
- 13 Circolo nero
- 14 Mare
- 15 Cartelloni 1934
- 16 Acquario (inchiostro rosso)
- 17 Quinte
- 19 Angolare
- 20 Dittico (inchiostro seppia)
- 21 Segmenti
- 22 Cosmico
- 24 Vetrina.

DATI BIOGRAFICI SU J. ALBERS

Nato il 19 marzo 1888 a Bortrup in Westfalia. Frequentò le Scuole Normali cattoliche, poi passò all'arte. Seguì i corsi all'Accademia di Monaco e al Bauhaus di Weimar, dove nel 1924 diventò insegnante. Nel 1926 si trasferì col Bauhaus a Dessau, nel 1931 a Berlino, e, dopo lo scioglimento dell'istituzione, nel Black Mountain College in U.S.A.

La sua attività è suddivisa in parti uguali fra l'insegnamento applicato e la propria produzione artistica. In quest'ultima emergono soprattutto i dipinti su vetro, quadri non trasparenti, di vetro opaco con uno strato colorato, per lo più nero; e le sue incisioni su legno.

Sono queste ultime oggetto della nostra esposizione odierna, rappresentanti la produzione dell'annata nelle sue opere migliori, più alcune del 1933. La stagione ventura contiamo di far conoscere al pubblico italiano i vetri, che gli completeranno l'idea della personalità di questo artista.

ARTICOLI DI ALBERS sulle proprie idee ed esperienze di artista, di tecnico e di insegnante, comparvero nella "*Bauhauszeit-schrift*", la rivista del "Bauhaus", dal 1927.

Il programma del suo insegnamento all'Università nordamericana della quale è ora ospite, il Black Mountain College, è stato pubblicato di recente un opuscolo, naturalmente in lingua inglese, e sarà portato a conoscenza del pubblico italiano da uno dei prossimi Numeri del giovane quindicinale milanese "*Il Raggiungimento*".

JOSEF ALBERS O L'INSEGNAMENTO DELLA FORMA APPLICATA AL LAVORO

Noi viviamo in un'epoca orientata economicamente. In passato avevano più importanza i rapporti colla filosofia. Oggi nessuno può esistere senza preoccupazioni di ordine economico: noi siamo coloro ai quali tocca la forma *economica*. Anche perchè all'eccettuata importanza che sinora si è data alle forme sensitive o storiche, deve di necessità seguire il bisogno di una conformazione razionale del mondo (le forme infatti si consumano come i vestiti).

La forma economica consta di *funzione* e di *materia*. Il riconoscimento della funzione è naturalmente preceduto dallo studio della materia. Con questo perciò incominciamo le nostre analisi della forma. Il trattamento produttivo della materia è nella tecnica fissato da una lunga tradizione. Perciò l'educazione tecnica consiste soprattutto sul ricevere e trasmettere metodi di lavoro già esistenti. Senonchè tale educazione da sola rende schiavi dal punto di vista creativo, impedisce l'inventiva. Questa d'altra parte, anche quando si tratta di ri-inventare è l'essenza della creazione. La sua esperienza è

un possesso spirituale duraturo, e la personale conquista di tali esperienze è l'allenamento per ogni conformazione, è il costruire la lingua che esprime l'epoca. I metodi di lavoro imparati e il loro uso sistematico sviluppano la chiarezza di idee e l'abilità, ma poco le energie creative. Il costruire che inventa, l'osservare che scopre, si sviluppano - almeno in principio - attraverso prove non turbate da alcun influsso, libere da pregiudizi, che quasi sembrano un cincischiare senza scopo. D'altra parte esse rappresentano il tentativo di lavoro del non specialista.

Molte scoperte importanti derivano da non specialisti, e le innovazioni in principio sono ripudiate dagli specialisti. Coloro che aprono strade sono spesso, almeno agli inizi, dei non competenti. Gli inizi, che sembrano quasi un gioco, sviluppano l'ardimento. Perciò noi non cominciamo con un'introduzione teorica: al principio vi è soltanto la materia e possibilmente senza strumenti. In tale modo meditiamo e operiamo a modo nostro.

(dal "Banhauszeitschrift", 1928)

O M A G G I A J O S E F A L B E R S

Un vero uomo. Le sue mani spiegano la coesione della materia e dello spirito; ammalati e incatenati noi seguiamo quei movimenti, lo seguiamo nel suo universo, dove non sono tracciati limiti alla fantasia ordinatrice, dove il pensiero libero e gagliardo padroneggia i problemi con libero gioco. Egli è per noi un maestro delle imprese più ardite: rappresentare il diafano sonoro delle correnti cosmiche; gettare verso l'infinito ponti di fuscilli e di vetro nei quali è abolito il centro di gravità; agli elementi che in un tragico misconoscimento hanno sonnecchiato ormai abbastanza a lungo, offrire con gioco creatore nuove vie, lungo le quali essi ritrovano purificato il cammino verso la terra e verso sé stessi. Verso questa terra, che il pittore Albers perlustra in tutte dimensioni e che il contadino Albers ara come i suoi padri, spargendo con alato gesto i grani per il nero pane vigoroso.

Nella plastica costruttiva, nei tentativi architettonici, nella pittura su vetro, nella grafica, nella fotografia, nell'incisione su legno, su linoleum, in sughero, dappertutto Albers si preoccupa di estrarre e portare alla luce la sostanza più profonda, come dicendo: — Guardate quanto è bella la Natura! — Sì, purchè si osi penetrare con lo sguardo in essa e da essa derivare insegnamenti. L'astrazione non è qualcosa di innaturale, l'astrazione è unione con gli elementi primordiali e con le loro leggi. Il suo ritmo è puro, la sua espressione mira alla suprema chiarezza. Il suo sapere sgorga dalla radice di una vita forte.

Albers ha elaborato le sue ispirazioni artistiche, le sue esperienze personali, senza alcuna paura, con l'esattezza di uno scienziato. Ma l'intensa capacità creativa non gli basta per comporre l'opera della sua vita, egli ha bisogno di più: di insegnare le sue esperienze. Gli scolari accorrono a lui, oggi nel Nordamerica, come un tempo accorrevano al Bauhaus in Germania. Gente di razza bianca, gialla, nera, rossa. Discepoli di ogni razza e di ogni terra si sentono sotto la guida del geniale atleta liberati dall'incubo di un insegnamento artistico convenzionale, e in tale liberazione trovano la via per poter creare essi stessi.

(trad. G. P.)

XANTI SCHAWINSKY

Josef Albers che ha preso l'impegno di sanare la pittura germanica opera con Frederick Vordemberge - Gildewart all'estrema punta dell'avanguardia artistica; e questo non tanto per affinità di pensiero ma traverso un metodo tecnico che denota molti accenti di comunanza. Dai quadri di Albers si può intuire quale sarà il contributo dell'astrattismo tedesco al rinnovamento dell'arte europea, come da quelli di Vordemberge - Gildewart s'intende quale sarà la figura originale della pittura applicata all'architettura funzionale.

Concepito sistematicamente dallo spirito prima della loro concretizzazione materiale, le immagini di Albers raggiungono - non l'aspetto ma l'intensità visiva delle forme ragionate del neoplasticismo olandese, che non vuol ricevere nulla dai dati formali della natura, della sensualità o del simbolismo. Escludendo il sentimento nella composizione dell'opera d'arte, non si esclude necessariamente il lirismo, ma si costruisce il quadro con elementi puramente plastici sia nei piani che nei colori. Il che vuol dire che un

elemento pittorico di Albers non ha altro significato che sè stesso, e conseguentemente si dica del quadro. E se in tal modo la tecnica del pittore diventa meccanica, ha però il vantaggio di essere controllabile, esatta, di portare il senso dell'ottica al suo più alto grado di semplicità e di perfezione.

Tra le scoperte maggiori di Josef Albers, vi è quella dell'impiego del vetro per il complesso pittorico: sistema col quale sono state create molte delle sue più importanti opere - quella del periodo che va dal 1928 al 1929 - nelle quali armonie profonde di neri, rossi, bianchi e grigi scaturivano in modo veramente portentoso da quadri interamente in vetro.

Con un ritmo matematico che trova le sue radici nelle tendenze universali dell'arte, Albers dispone le relazioni reciproche dei suoi elementi plastici determinandoli dagli oggetti precisi della geometria, considerando quest'ultima come un indispensabile strumento di lavoro. E per dirla con Hélon: la pittura di Josef Albers sta a provare che la vita umana tangibile per tutti non ha forse più bisogno di essere dipinta, ma soltanto vissuta.

ALBERTO SARTORIS

Da molti anni conosco la produzione di Josef Albers. La prima volta che lo vidi, era apprendista maestro al Bauhaus, dove lavorava nella sezione della pittura su vetro e, benchè ancora studente, eseguiva da solo pitture molto interessanti e delicate con grande finezza tecnica. Poi diventò mio collega, occupando un posto d'insegnante nello stesso Bauhaus. La sua attività pedagogica è fra i migliori ricordi che io conservi della scuola, la quale purtroppo non esiste più. Là diede tutta la misura della sua forza inventiva. La sua vivacità, la struttura severa del suo metodo fecero tale impressione che egli trovò presto imitatori fra gli insegnanti di altre università artistiche tedesche.

Come artista produttivo si attenne al vetro, e in questo campo trovò un modo nuovo e bello di lavorazione. Egli ha creato un numero imponente di quadri *su* (meglio sarebbe dire *di*) vetro, che mostrano una genialità non solo tecnica, ma anche di ordine puramente artistico. I colori di quei dipinti sono semplici: neri, bianchi, talora un pò screziati.

La Galleria del Milione offre per la prima volta al pubblico italiano le incisioni su legno di Josef Albers e, osservando quei bei fogli, si dovrà dar ragione a tutte le mie affermazioni, perchè in essi si rispecchiano chiaramente tutte le qualità di Albers: inventiva artistica, composizione chiara e convincente, mezzi semplici ma efficaci; da ultimo, tecnica perfetta.

(trad. G. P.)

WASSILY KANDINSKY

JOSEF ALBERS VISTO DA HANS HILDEBRANDT

Intuito e conscio dominio delle leggi artistiche sono, secondo un opuscolo compilato da Josef Albers sull'insegnamento che egli ha da un anno assunto nel Black Mountain College (Nord America), le colonne di ogni figurazione artistica e insieme del suo piano di vita. Egli ha il diritto di parlare così perchè conta fra quei pochi che nel loro creare raggiungono un armonico pareggio fra le due concezioni dell'arte e maniere di lavoro le quali solo in apparenza si contraddicono, mentre in realtà si integrano o almeno dovrebbero integrarsi. Albers, sulla base di innumeri tentativi di ordine formale e tecnico, e attraverso molti anni di serio lavoro, ha conquistato la chiarezza circa l'essenza e

le leggi della creazione artistica. Ma non per questo diventò schiavo della legge, disimparò il libero gioco della fantasia. L'arte è per lui rimasta, con totale coscienza, un'attività creativa che sgorga dal profondo dell'esperienza psichico-spirituale. Un artista, con tali duplici doti e un'alta capacità di molteplice impronta è anche senza dubbio l'insegnante nato. Può dare alla gioventù la norma sicura della quale essa ha bisogno, per non avventurarsi nel vago di prodotti semiartistici, senza aver mai donato le proprie originarie forze creative.

La vita seguita dall'artista, nato nel 1888 a Botrup in Vestfalia, lo condusse, attraverso le Accademie di Berlino e di Monaco,

al "Bauhaus", fondato e diretto da Walter Gropius a Weimar e poi a Dessau, dove per circa un decennio egli operò come insegnante e professore. In tale scuola artistica, organizzata secondo nuovi principi, Albers - se in principio ricevette come discepolo molteplici stimoli dai maestri anziani - ben presto li elaborò e sviluppò in modo molto personale e poté negli ultimi anni di vita dell'istituto passare per uno dei suoi più autorevoli esponenti.

L'evoluzione di questo artista, dall'epoca in cui trovò se stesso e scoprì il suo principale campo di attività, la pittura in rapporto col vetro, seguette l'evoluzione generale dell'arte dalla creazione intuitiva ed espressiva alla figurazione conscia e costruttiva. Caratteristico di Albers è che egli sin dal principio si sia totalmente ascrivito all'arte astratta, ad un genere di pittura cioè che al pari della musica assoluta da secoli, rifiuta l'oggetto come immagine della natura. Verso il 1920 i suoi dipinti su vetro, legati in piombo o rame, composti con cocci colorati, misti a fondi di bottiglia e trame di fili metallici, avevano un ordinamento regolato in prevalenza dal puro senso artistico. Quei "quadri di cocci", erano colmi di forza, spesso pieni di vita impetuosa, di un'aspra tensione prodotta dalle forme e dai colori in conflitto fra loro.

La geometrizzazione delle forme cominciò con le vetrate di finestra per il "Blockhaus", di Sommerfeld costruito a Dahlem presso Berlino da Gropius e dai suoi aiuti. Ma anche qui Albers si attenne alla tecnica tradizionale della pittura su vetro che per ogni colore esige un singolo pezzo montato in piombo. Verso il 1930 la geometrizzazione è completa ed è attuata in dipinti su vetri "a telaio unico", secondo una nuova tecnica creata da Albers per i suoi nuovi scopi. Egli si limita alle più semplici forme piane rettinee, al bianco (per lo più reso con vetro incolore), al rosso chiaro, al giallo chiaro, etc. È una severa e limpida figurazione mediante ritmi di forme che si ripetono e che si muovono nei contrasti fra grande e piccolo, fra ascensionale e coricato.

Le differenze nel trattamento della materia sono non più ottenute mediante la qualità casuale dei pezzi preesistenti, ma configurati di proposito. Qui si trovano superfici lisce e trasparenti, là opache e fornite solo di lievi riflessi; la sezione si

alterna colla molatura a specchio ecc. ecc.

Ad Albers sono affidati incarichi importanti: vetrate al Bauhaus di Weimar nella Hüllstein-Haus a Tempelhof presso Berlino, nel Museo Grassi a Lipsia. Le sei vetrate che in questo accompagnano la salita di ampie scale, unitarie nel motivo; angoli retti di diversa grandezza, di varia proporzione, esiguiti con pochi colori, producono un'impressione tanto di semplicità che di ricchezza. Se ogni singola parte di finestra fa pensare alla struttura di una fuga, tutte nel loro insieme rammentano una sinfonia composta di parti che si integrano a vicenda. Fedeli ai principi fondamentali seguiti dalla miglior pittura su vetro della scuola antica, e cioè che un dipinto a vetro inserito in una architettura deve conservare un carattere di superficie come se fosse una parete sottilissima e trasparente, quelle vetrate ordinano tutti i loro elementi dentro una superficie, escludendo ogni effetto spaziale. I dipinti su vetro per parete opera di Albers appartengono a un mondo astratto di elementi matematici, geometrici e stereometrici.

Rispetto alle vetrate del tipo di quelle del Museo Grassi, esse contengono una novità: trasportano nella superficie lo spazio e la corporeità. I primi dipinti a telaio unico si limitano invero ad una rappresentazione in superficie che utilizza soltanto forme quadrangolari e ad angoli retti. Di tale tipo sono ad esempio la "Fuga", e in certo grado anche i dipinti "Duomo", "Fabbrica", e "Tastiera", ecc. Circa questi titoli, come circa tutti quelli che Albers dà ai suoi dipinti su vetro e alle sue silografie, bisogna evitare un equivoco: essi non intendono affermare che sia rappresentato quel dato oggetto, ma soltanto, per agevolare le distinzioni, che la configurazione assoluta ricorda ora questo ora quell'oggetto noto. I dipinti su vetro si fecero di anno in anno, di pari passo col crescente dominio della tecnica, più varii di figure e più ricchi, senza perder nulla in vigoria e chiarezza. Come il musicista, non appena raggiunto la completa padronanza dell'armonia del contrappunto, può seguire le sue ispirazioni creative con una sempre maggiore libertà di fantasia, così Albers lottando si è acquistato il diritto di disporre a suo piacere anche di altre forme oltre gli elementi primordiali della superficie. Nelle sue figure entrano linee oblique e curve di ogni spe-

cie. Con esse entrano lo spazio, tensioni, azioni, persino avvenimenti, come accade in "Librati", o in "Rotolare all'indietro", dove due dischi a corsa folle sembrano rincorrersi sopra un piano ampio ed obliquo, di taglio quadrato. Qui possiamo menzionare ancora: "Nell'acqua", dove le onde si muovono davanti ai nostri occhi, si confondono e si separano: "Cavo", "Falso viluppo". Il pittore ha a poco a poco portato la sua tecnica a un punto così alto che riesce a rendere sul vetro non soltanto intersezioni complicate e scorci prospettici, ma persino la trasparenza di ciò che sta dietro. Prova anche gioia a creare con forme razionali di chiarezza matematica, combinazioni irrazionali. Ciò appare soprattutto nel dipinto "Falso sviluppo": quelle figure in forma di rotoli di carta sono addirittura impossibili eppure stanno vivaci davanti i nostri occhi. Parimenti Albers è attratto dal *significato multiplo* di un'opera. Così nel quadro delle "Due scale": ma è costruita con tale prospettiva che l'occhio può vederla salire sia in un senso che nell'altro; il quadro "Nell'acqua", provoca come l'incisione "Orientale", interpretazioni e ritmi diversi, secondo il lato che si sceglie per osservarlo. Così il dipinto o il disegno composto secondo pure superfici acquista

significati molteplici al pari di un'opera plastica intorno alla quale lo spettatore può girare.

Albers, pur prediligendo la pittura su vetro, non si è limitato ad essa come creatore. Le sue incisioni su legno, nitide e piene di forza, per lo più in nero ma talvolta anche in arancione, rosso o bruno su bianco, mostrano le stesse proprietà di costruzione e di linguaggio formale. Oltre alla già nominata "Orientale", col suo raffinato trattamento delle superfici nere a guisa di marmo granulato, meritano rilievo fra i suoi ultimi e maturi prodotti: "Ge-kautet", (squadrate), "Vetrina", coi loro giochi che ogni nuova volta affasciano l'occhio; "Cartelloni", colla trattazione a contrappunto di un motivo formale eseguita con particolare finezza: "Quinte", e, notevole per la sua severissima musicalità "Dittico", ove si fondono a unità due metà di costruzione analoga ma contrapposta; "Segmenti", che con ricca varietà di grandezza e di movimento si svolgono da due linee sopra un fondo nero che leggermente si schiarisce agli orli superiore e inferiore; infine "Cosmico", sulla cui grandiosa e possente costruzione è davvero imprigionato qualcosa degli *eterei cori*.

(trad. G. P.)

HANS HILDEBRANDT

L U I G I V E R O N E S I

Silografie :

1.^a SALA

Nato a Milano nel 1908.

Figura 1933

l k x

3 a a z 1934 (a colori)

f k 17 " "

a r t 177 " "

c r 3 " "

2 s s " "

l d x " "

s r 1

s r 2

s r 3

g 1 (proprietà)

Disegni 10 - 1934

LIBRERIA

Fotomontaggio (proprietà).

M O S T R E P E R S O N A L I :

Galleria del Milione 1932

Partecipazione alle MOSTRE COLLETTIVE :

Milano - Mostra Sindacale Lombarda 1933.

Firenze - Mostra Sindacale Interregionale 1933.

Bruxelles - Mostra del libro e dell'incisione italiana 1933.

Milano - Mostra internazionale di scenografia al Circolo "Nuova Vita", 1934 : con costumi teatrali.

Torino - Mostra dell'Illustrazione del Libro 1934 (35.^a Esposizione Sociale degli "Amici dell'Arte", : con fotomontaggi.

BIBLIOGRAFIA

- “Lunario delle Muse”, 1933, Milano: Biografia di V.
“Campo Grafico”, Milano 1934 N. 1: Carla Albini: “Ex Libris di L. V.”, con 8 riproduzioni.
idem 1934 N. 6: Alfonso de Simone: “L. V. silografo”, con la copertina e 2 sil.

SEGNALAZIONI in occasione di mostre:
“L' Ambrosiano”, Mil. 3 marzo 1932;
“Popolo d' Italia”, Mil. 18 gennaio 1934;
“L' Ambrosiano”, 21 gennaio 1934; “Gazzetta del Popolo”, Torino 1 dicembre 1934 ecc ecc.

COLLABORAZIONI

Libri:

“L' Ex-Libris in Italia”, Ed. Cesare Ratta, Bologna: 2 ex-libris sil.

Riviste:

“Sud”, Torino 1932 N. 3: 1 sil.
“Lunario delle Muse”, 1933 Mil.: 1 dis;
“Campo Grafico”, Mil. 1933 N. 7: cop., 2 sil. a colori e articolo; 1934 N. 6 articolo.

COLLEZIONI CON SILOGRAFIE DI V.

Musei:

Milano - Gabinetto delle stampe dei Civili Musei.

Mosca - Galleria d' arte occidentale.

Private:

arch. Alfonso Orombelli, prof. Raffaello Giolli, cav. uff. Salvatore Di Segni, sig.na Gege Bottinelli ecc. ecc.

Dopo il volume su A. A. Soldati “Campo Grafico”, pubblicherà nella sua Collana “Poesie di Alfonso Gatto e Silografie di Luigi Veronesi”. Un altro volume sarà dedicato allo scultore Lucio Fontana.

12 Gennaio

Personale dello scultore

LUCIO FONTANA

Direttore responsabile: *Giuseppe Ghiringhelli*
Stampato nella Tipografia “ECONOMICÀ”,
in Abbiategrasso, Corso XX Settembre - Tel. 525

La Galleria assicura ai suoi Espositori
l'efficienza del seguente tramite di Case fornitrici:

Trasporti anche dall'estero
con tutte le operazioni doganali

**INNOCENTE MANGILI
ADRIATICA CASA DI SPEDIZIONI**

Soc. Anon. cap. L. 12.000.000 inter. versato
Sede in MILANO - Via Pontaccio N. 15
telefoni 87341, 87342, 87343, 87344, ufficio fiera 42818
telegrammi: SAIMASPED - C. P. E. Milano N. 3692

Imballatori MONTI & GEMELLI

Via Palermo, 11 - MILANO - Telefono 15583

RITAGLI da giornali e riviste
L'ECO DELLA STAMPA

Cornici CESARE BIGANZOLI

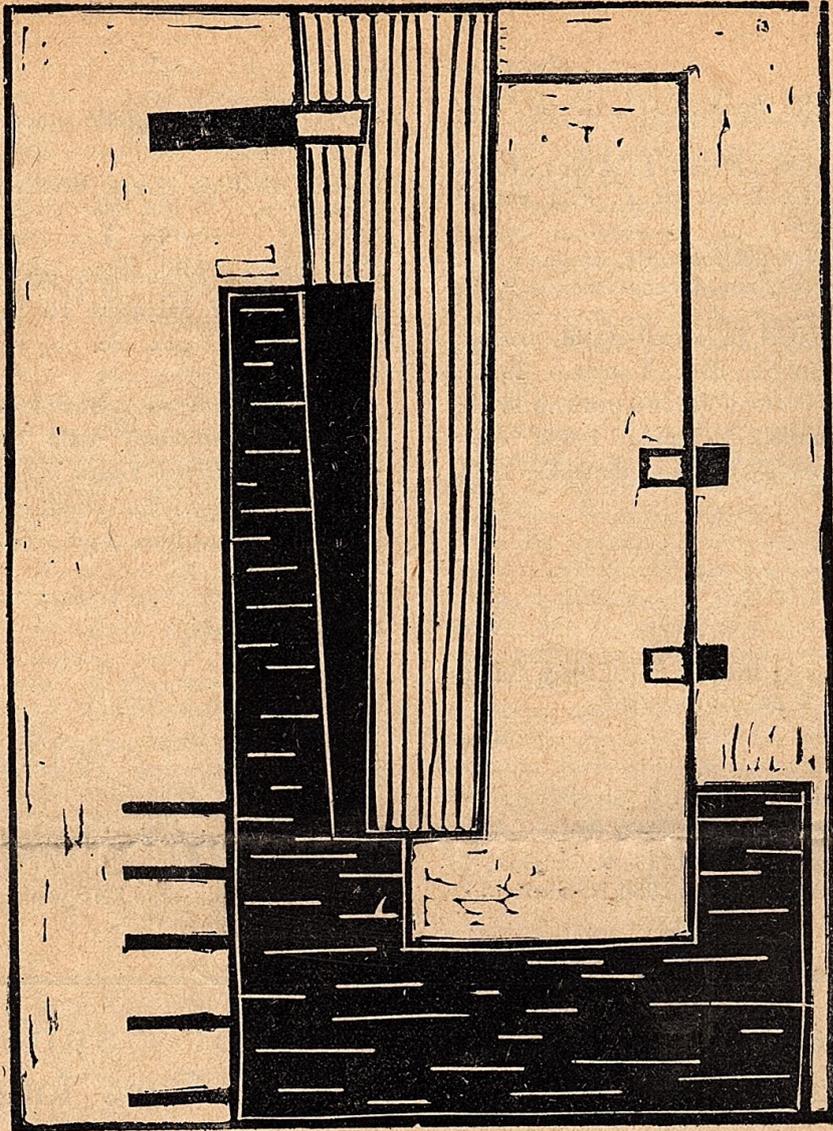
70, Corso Garibaldi - MILANO - Telef. 66722

Cornici legno e metallo “guilloché”,
Montature all'inglese - Passe-partout

**Nei progetti di decorazione e di
arredamento degli ambienti il**

LINOLEUM

SOCIETÀ DEL LINOLEUM



LUIGI VERONESI

Silografia 1934