GIORNALE DELLA MOSTRA

Una pubblicazione non periodica delle "NUOVE EDIZIONI CULTURALI" e del Centro d'Arte "CULTURA E COSTUME" Via Alessandro Manzoni n. 42 - 20121 MILANO (Tel. 02/790088), per il Ciclo "Grandi Mostre Europee" / n. 11

Durata dell'esposizione: dall'11 al 27 marzo 1986 (Orario di visita: 15,30 - 19,30) - Rassegna a cura di Paolo Perrone Burali d'Arezzo, con opere provenienti dal Museo "Alberto Viviani" di Firenze, dall'Archivio storico "Kandinsky-Mazzon" di Milano, da due raccolte private italiane, dallo studio di alcuni degli artisti espositori.

STAGIONI DELL'ASTRATTISMO

N. 2

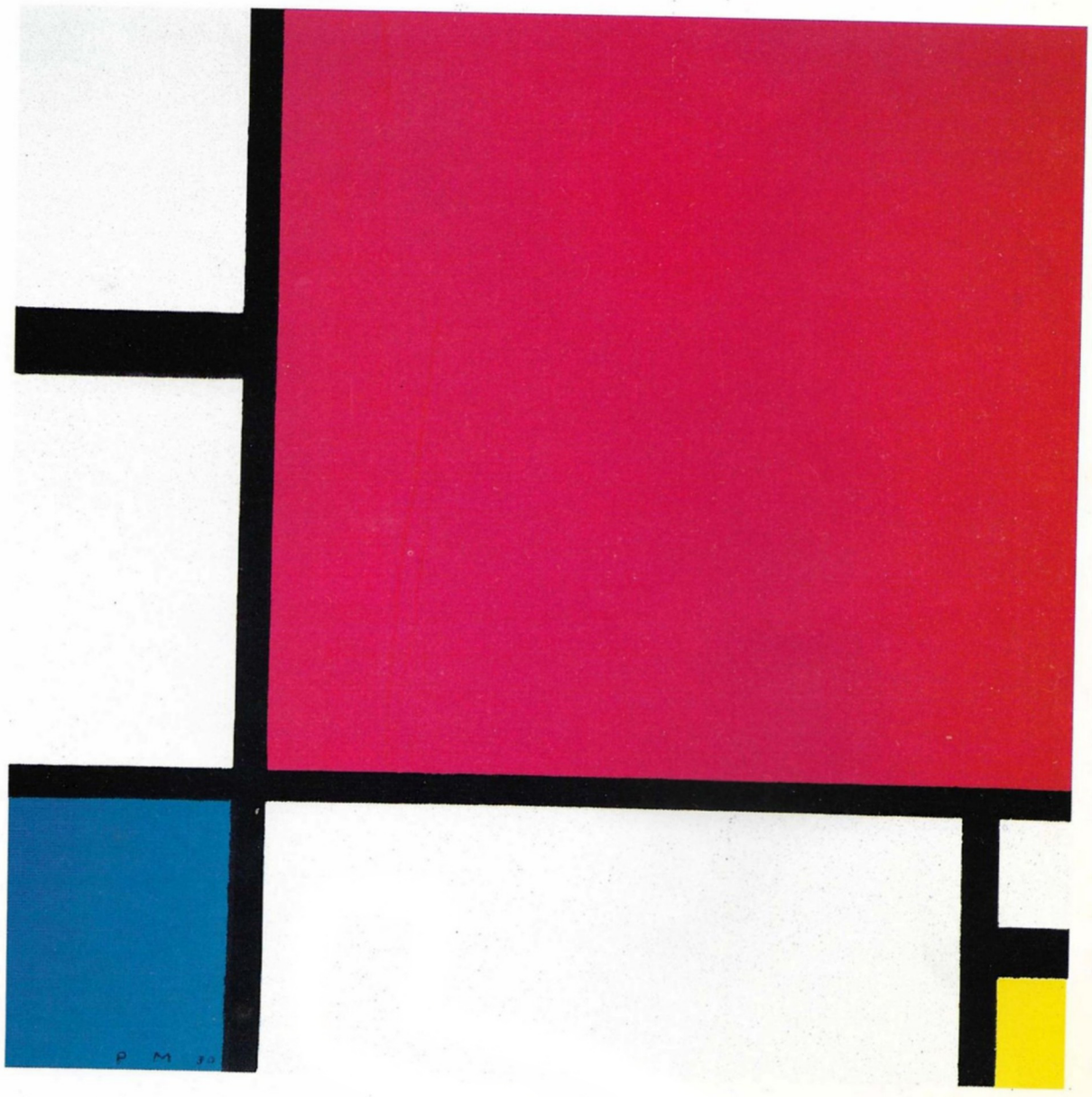
Omaggio a WASSILY KANDINSKY
e a PIET MONDRIAN

Omaggio a quattro maestri dell'Astrattismo storico italiano degli Anni Trenta:

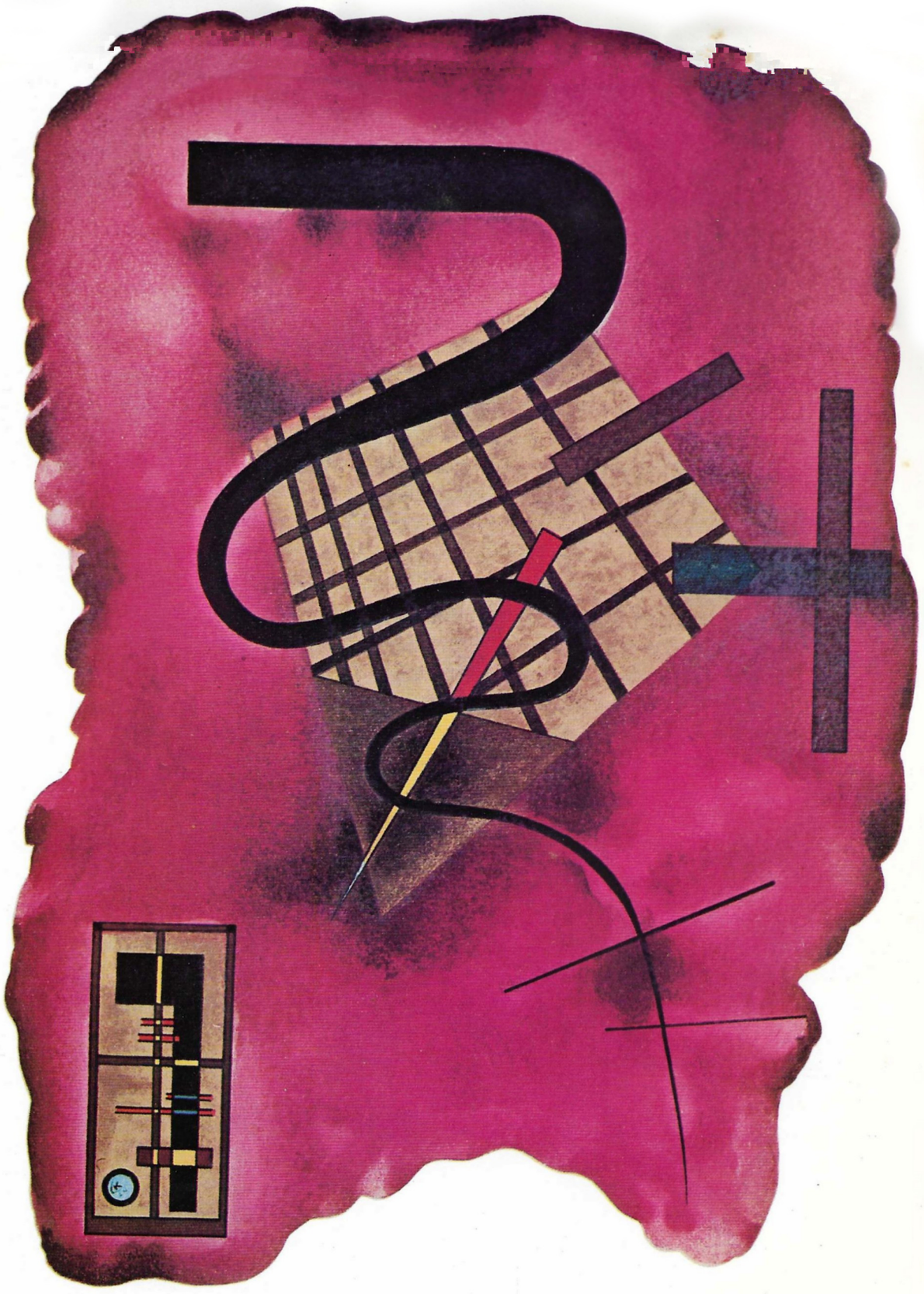
MAURO REGGIANI, GALLIANO MAZZON,
LUIGI VERONESI, ARTURO CIACELLI

QUATTRO PERSONALI/QUATTRO GENERAZIONI
nella continuità e nello sviluppo dell'Astrattismo in Lombardia:

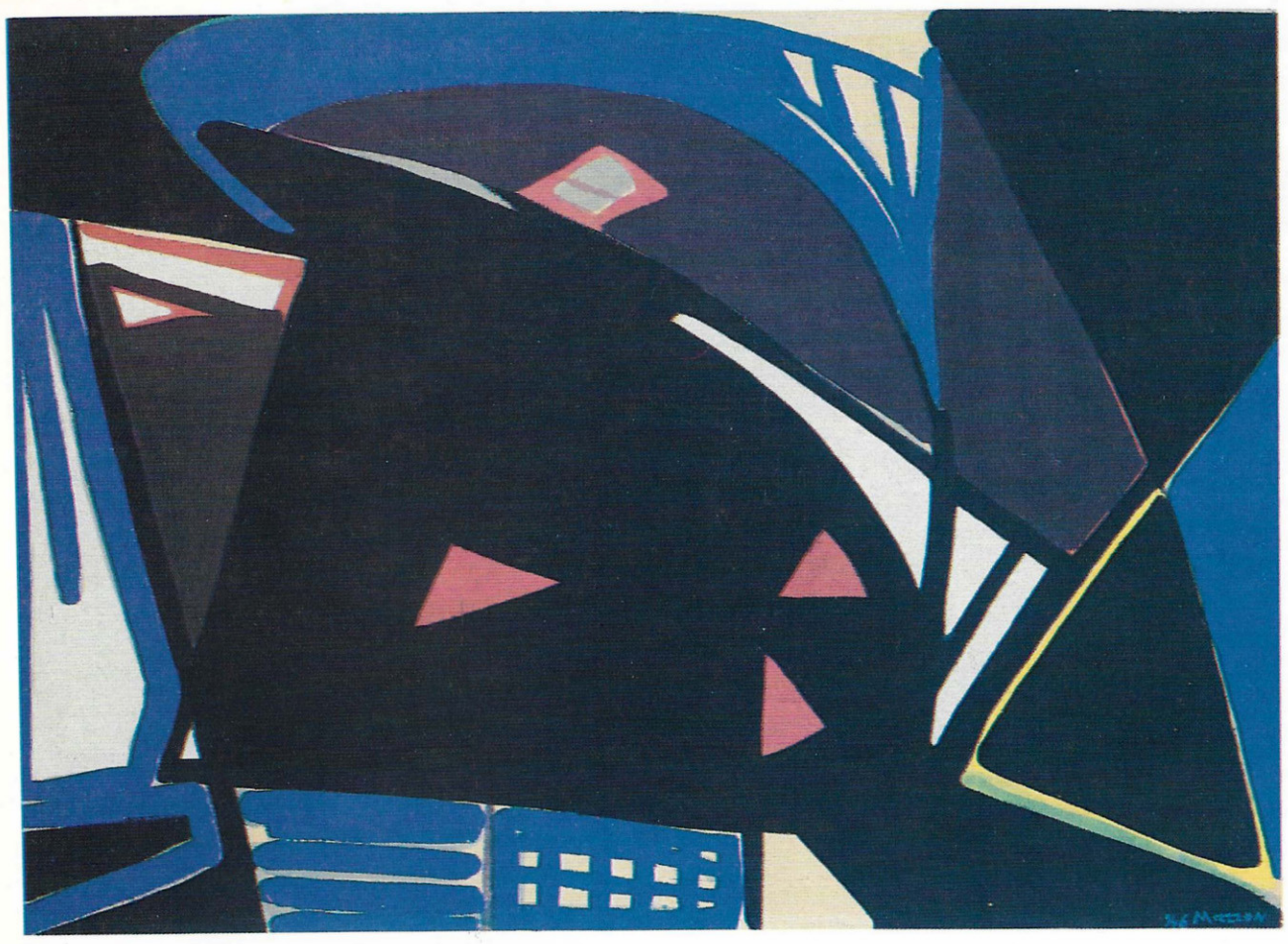
GALLIANO MAZZON (opere Anni Trenta-Anni Settanta)
FERDINANDO CHEVRIER (opere Anni Quaranta ad oggi)
ISA DI BATTISTA GORINI (opere Anni Sessanta ad oggi)
NINO BONACINA (opere Anni Settanta ad oggi)

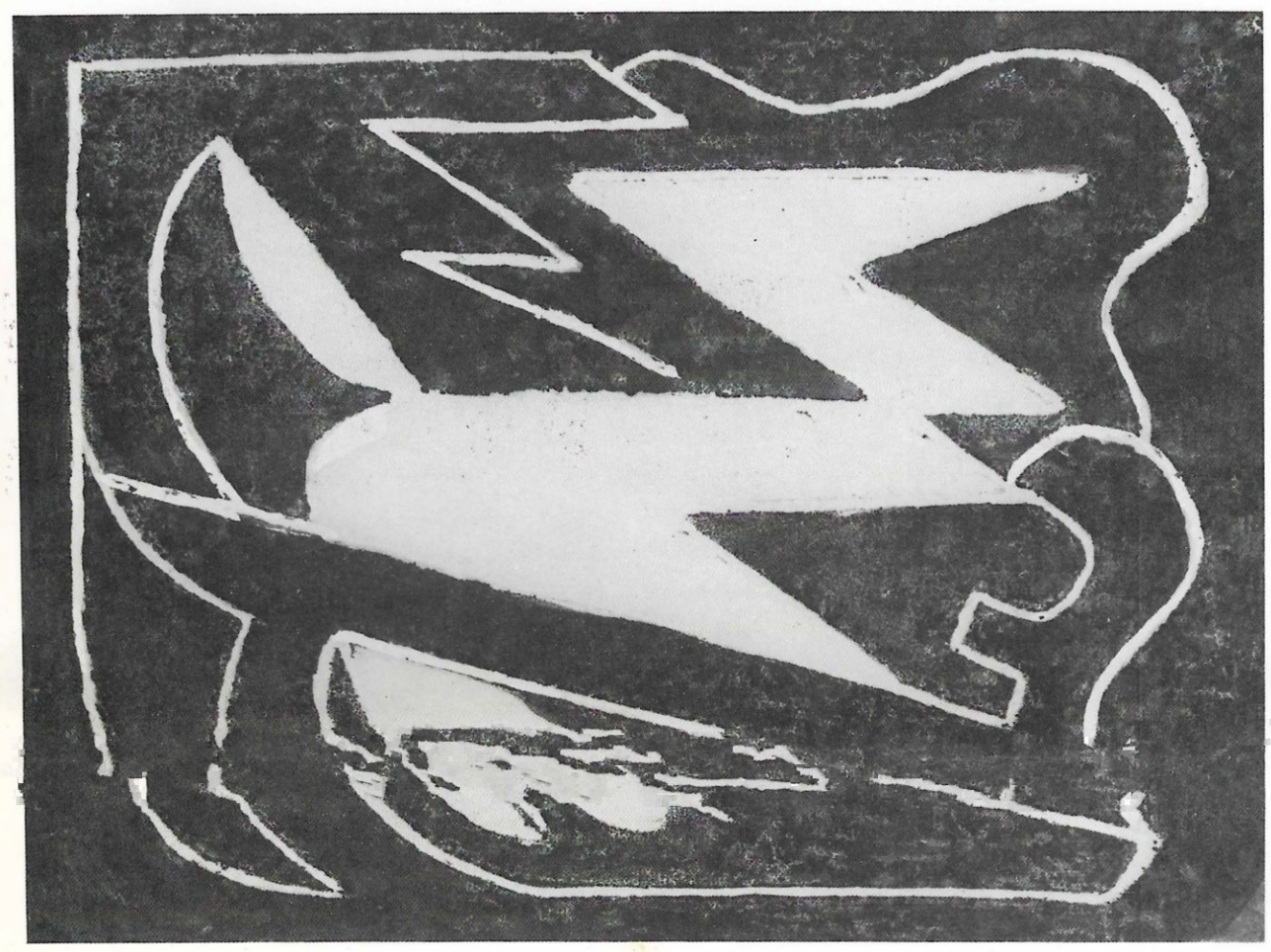


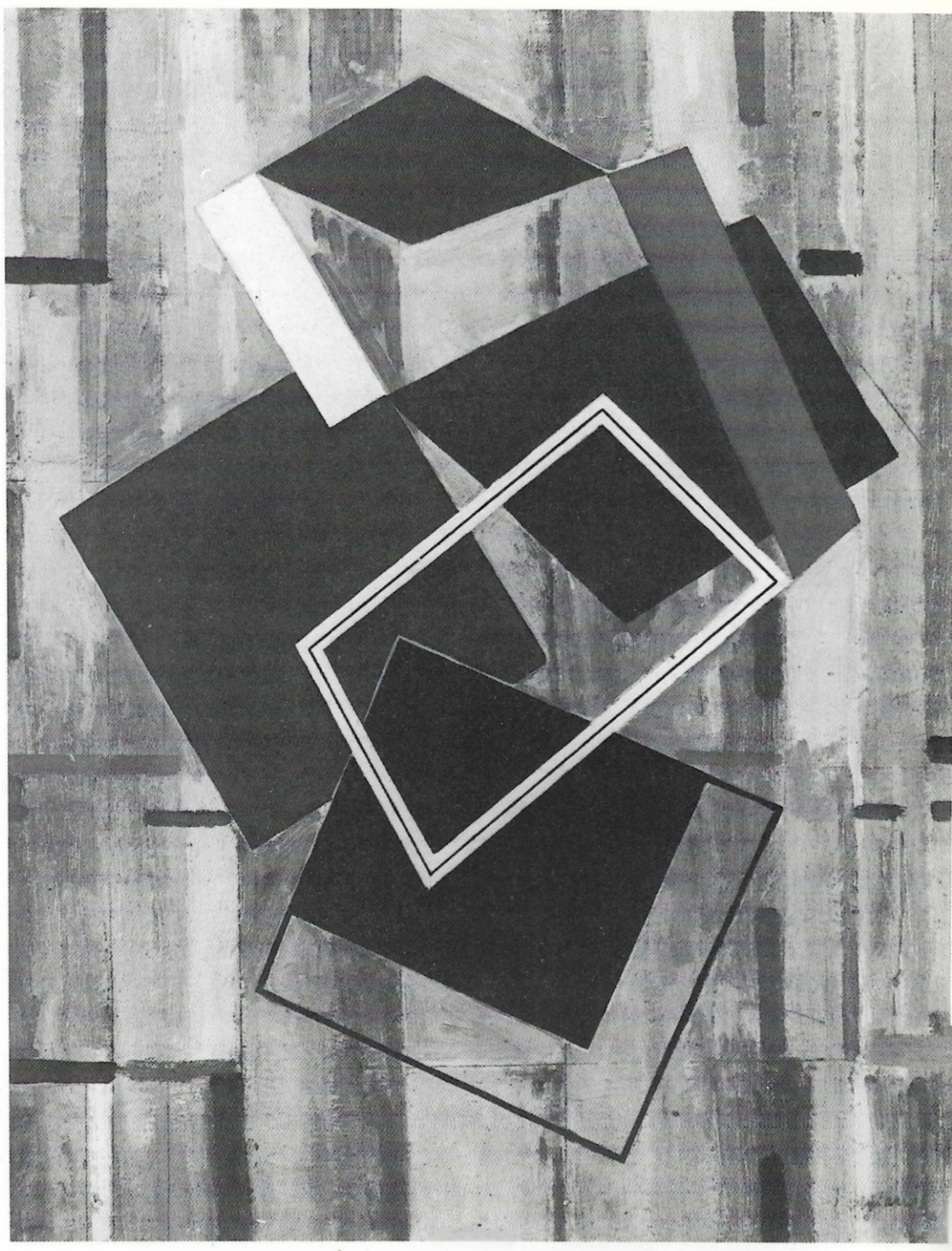




In alto a destra: Piet Mondrian, composizione serigrafica da un olio del 1930.
In basso a destra: Wassily Kandinsky, composizione originale del 1924.
In basso a sinistra: Galliano Mazzon, tempera del 1939.







In questa pagina / In alto a sinistra: Galliano Mazzon, tecnica mista del 1946.
Al centro a sinistra: Arturo Ciacelli, tempera del 1930.
In basso a sinistra: Luigi Veronesi, collage del 1972.
In alto a destra: Mauro Reggiani, olio del 1938.
In basso a destra: Ferdinando Chevrier, olio del 1960.

Pagina a destra / In alto, da sinistra a destra: opere di Isa Di Battista Gorini (tecnica mista / Anni Ottanta) e di Nino Bonacina (tempera/collage del 1983).
Al centro, da sinistra a destra: opere di Ferdinando Chevrier (tempera del 1954) e di Isa Di Battista Gorini (tecnica mista del 1983).
In basso, da sinistra a destra: opere di Ferdinando Chevrier (olio del 1984) e di Isa Di Battista Gorini (disegno del 1981).

CAPIRE L'ASTRATTISMO

Il successo di pubblico e giornalistico-televisivo che lo scorso anno ha registrato la nostra rassegna "Stagioni dell'Astrattismo", ci ha spinto a rinnovarne la formula. La quale consiste in un ventaglio espositivo, che si dispiega proponendo degli omaggi e delle personali. Gli uni e gli altri sono nel segno filologico; nonché nel segno della continuità generazionale. Continuità (con naturali sviluppi autonomi) altresì estetico-morfologica. E continuità, infine, di quella civiltà artistica rigorosa, anzi perfino ascetica, che accomuna soltanto gli astrattisti: ovvero soltanto gli astrattisti autentici e soprattutto geometrici.

Questa formula — va subito detto — non sortisce a caso ed all'improvviso. Al contrario essa è un momento, è un capitolo, di tutta la nostra attività editoriale, giornalistica, critica, storiografica, espositiva, dibattimentale e di seminari di storia dell'arte, protesa in gran parte, da molti anni, a rivalutare l'Astrattismo storico ed a valutare il nuovo qualificato astrattismo.

FUTURISMO E ASTRATTISMO: LE RADICI

Non solo l'Astrattismo proponiamo: ma anche ed innanzitutto il Futurismo, che ne è il padre. Inoltre, poiché il nostro gruppo non conosce chiusure espressive (le quali sono il simbolo dell'anticultura, della pochezza intellettuale e della faziosità), ebbene da sempre amiamo e proponiamo e divulghiamo anche il figurativo 900 ed il naturalismo 800 migliori e più evoluti.

Noi si fa sempre e soltanto un distinguo: qualità, professionalità e limpidezza umano-creativa da un lato. Tutto ciò che vi rientra è valido. E se è valido ne siamo paladini. L'altro lato non ci interessa.

Oggi generalmente il pubblico, non quello che, ad esempio, ci segue da anni, osservando un quadro astratto chiede perfino con stizza: "ma cosa significa?". Come mai siamo giunti a questo punto d'arretramento culturale, che non è dissimile da quello delle masse durante il fascismo?

Negli Anni Cinquanta e Sessanta si era avuta una grande evoluzione di popolo almeno in città dell'importanza di Milano. Nell'ultimo decennio tutto è tornato indietro: anche grazie alla deflagrazione delle televisioni a programmazioni capillari ininterrotte, le quali increti-niscono col trionfalismo faraonico del banale (e del volgare): catturando tutte le ore libere dell'itala umanità. La quale, pertanto, meno che mai legge più un rigo; non segue più l'arte; non dialoga più; ha perso accensioni e vibrazioni mentali.

Intanto, chi spiega al pubblico (per restare nell'esempio tematico della pittura) come e perché dalla soggiogante bellezza naturalistica degli affreschi greco-pompeiani parietali di oltre duemila anni fa, si è passati alla pittura moderna ed alla sintesi estrema e splendida del segno e del simbolo?

Nessuno ed in nessun contesto spiega al pubblico, in Italia, la coscienza moderna dell'arte. Non i colleghi della critica (tranne rare eccezioni), non le miliardarie macchine politiche realizzatrici di mostre pubbliche che lampeggiano e spariscono senza lasciar traccia, non le televisioni, non i giornali, non le scuole, non le università, non la maggioranza degli istituti culturali, non le gallerie, non gli artisti stessi, non i libri.Questi ultimi, quasi sempre iniziatici oscuri e barbosi, sono comunque fuori causa perché — almeno in Italia — quasi nessuno s'attarda a leggere libri.

È mancata e manca totalmente la divulgazione. E allora? Allora al compiersi ormai imminente d'un secolo, dacché il genio primario della coscienza estetica moderna mondiale — F.T. Marinetti — mostrava nel 1902/1905 i primi segni dell'imminente esplosione rivoluzionaria delle Avanguardie storiche, quasi tutta l'Italia davanti ad un quadro astratto domanda ancora: "cosa significa?".

OMAGGIO A KANDINSKY E A MONDRIAN

Il dramma non è nella domanda in quanto tale, che di per se stessa sarebbe solo ingenua. Il dramma è nel fatto stesso che essa venga formulata. Il che dimostra che la gente non è neppure sfiorata dall'idea che l'arte moderna abbia necessità d'essere osservata con un'ottica diversa da quella durata per migliaia di anni.

L'arte moderna più alta è allusione e simbolo oltre il dato realistico. Ed è anche costruttivismo formale ed invenzione suprema di nuove forme: sopra le quali (arte applicata) vivono grasse da tre quarti di secolo l'industria mondiale in tanti settori e la moda.

L'arte moderna necessita d'una osservazione inedita nel cammino della civiltà. Un'osservazione che sappia godere dell'armonia dei segnali e dei colori, al di fuori della realtà similare. Ed è necessaria una preparazione adeguata se si vuole comprendere il vero astrattismo.di vocazione e d'ingegno da quello pretestuoso dei magliari. Quest'ultimo ha inflazionato la poetica e ha determinato molti equivoci.

La massa odierna (ed anche molti critici col capo avvitato all'indietro) accetta la magìa del "Concorde", che in tre ore d'orologio la trasporta di peso dall'Europa all'America. Tuttavia — con grave contraddizione elementare prima ancora che culturale — pretenderebbe l'arte ferma al dato reale, come al tempo in cui Cristoforo Colombo impiegava tre mesi per coprire la medesima distanza lottando eroicamente sopra i flutti fragorosi dell'oceano.

Il nostro Istituto editoriale-espositivo-operativo è ormai uno dei pochissimi punti di riferimento per un tentativo d'acculturamento moderno senza pregiudizi, né tendenze faziose, né politicismi.

Siamo aperti a tutti ed adoperiamo la chiarezza quale linguaggio scritto e parlato. Le nostre mostre vengono generalmente presentate al microfono o motivate in pubblicazioni varie di corredo o entrambe le cose.Diamo corpo e sviluppo a programmi divulgativo-progressivi mediante numerosi cicli tematici espositivi pluriennali; abbiamo numerose Collane di libri e cataloghi impostate analogamente.

Oggi la gente ha bisogno soprattutto di due entità tangibili: punti di riferimento culturali e continuità operativa di codesti punti. Senza il duplice cardine del luogo aperto e della continuità, si semina sull'acqua e si parla al deserto.

La rassegna "Stagioni dell'Astrattismo"/2 s'apre con un omaggio ai padri dell'Astrattismo storico mondiale: Wassily Kandinsky (con un'opera del 1924) e Piet Mondrian.

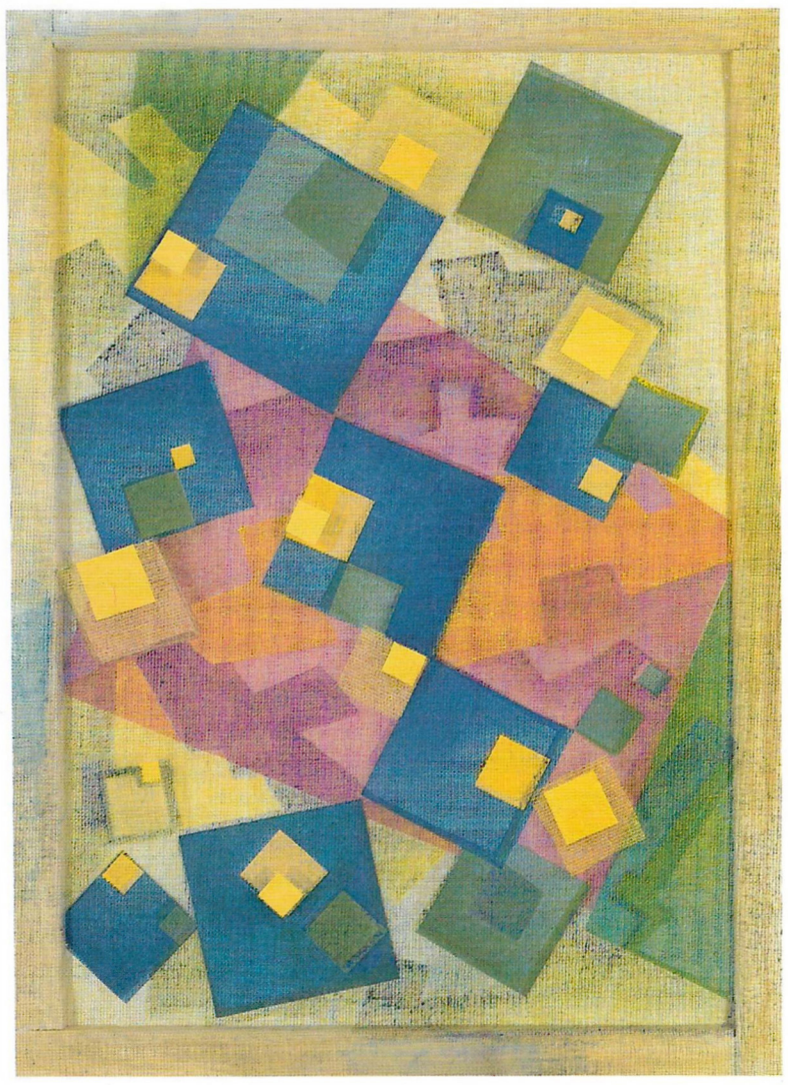
Se l'inizio del grande fiume dell'Astrattismo internazionale rimanda a questi ormai due mitici nomi: l'uno russo, l'altro olandese; ai quali va aggiunto un altro maestro russo, Malevic, principe del Costruttivismo, ebbene il pubblico non deve ignorare il ruolo altrettanto primario degli italiani. A questi ultimi non è ancora arrisa la macchina pubblicitaria globale tipica del nostro tempo: ovvero quella in grado di coprire come una cappa l'intero pianeta.

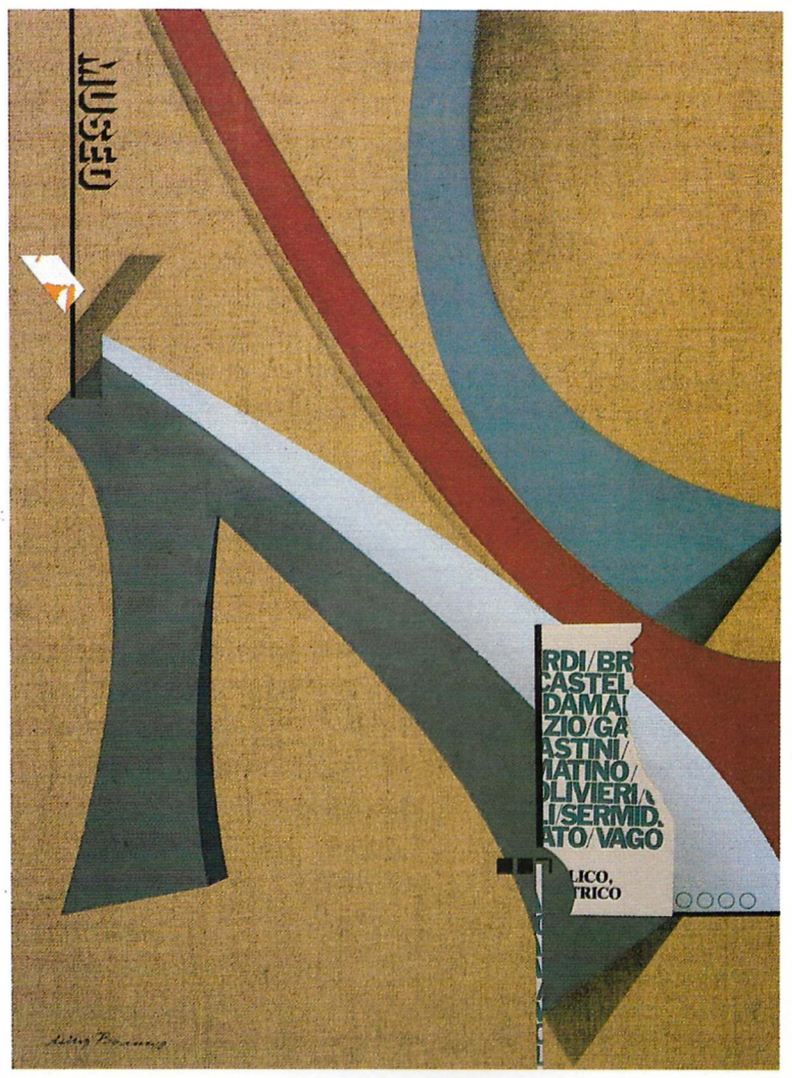
Tuttavia, se è vero come è vero che nel 1910 Kandinsky realizza la prima opera astratta da tutti riconosciuta (un acquerello), è anche vero che nei medesimi mesi ed anni sommi pittori italiani come Giacomo Balla, Enrico Prampolini, Alberto Magnelli, Arturo Ciacelli, realizzano opere che sono nel cammino iniziale dell'Astrattismo universale.

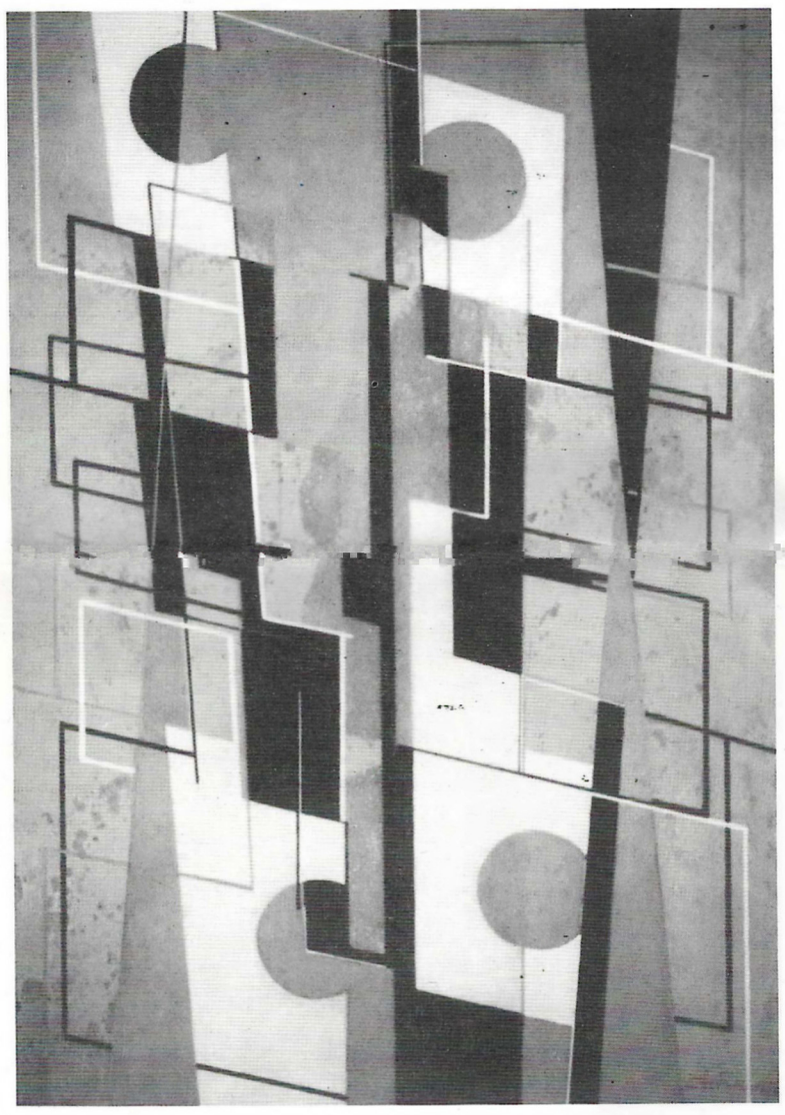
Dirò di più. Balla, con il celebre ma non abbastanza valutato dipinto "Lampada ad arco": dove una moltitudine di vettori scattanti s'irradia centrifugamente dal nucleo vitale della fiamma, anticipa nel 1909 con un colpo solo Futurismo pittorico ed Astrattismo lirico-geometrico.La storia dell'arte contemporanea d'avanguardia andrebbe riscritta, partendo da questo dipinto: vera cattedrale del genio precursore.

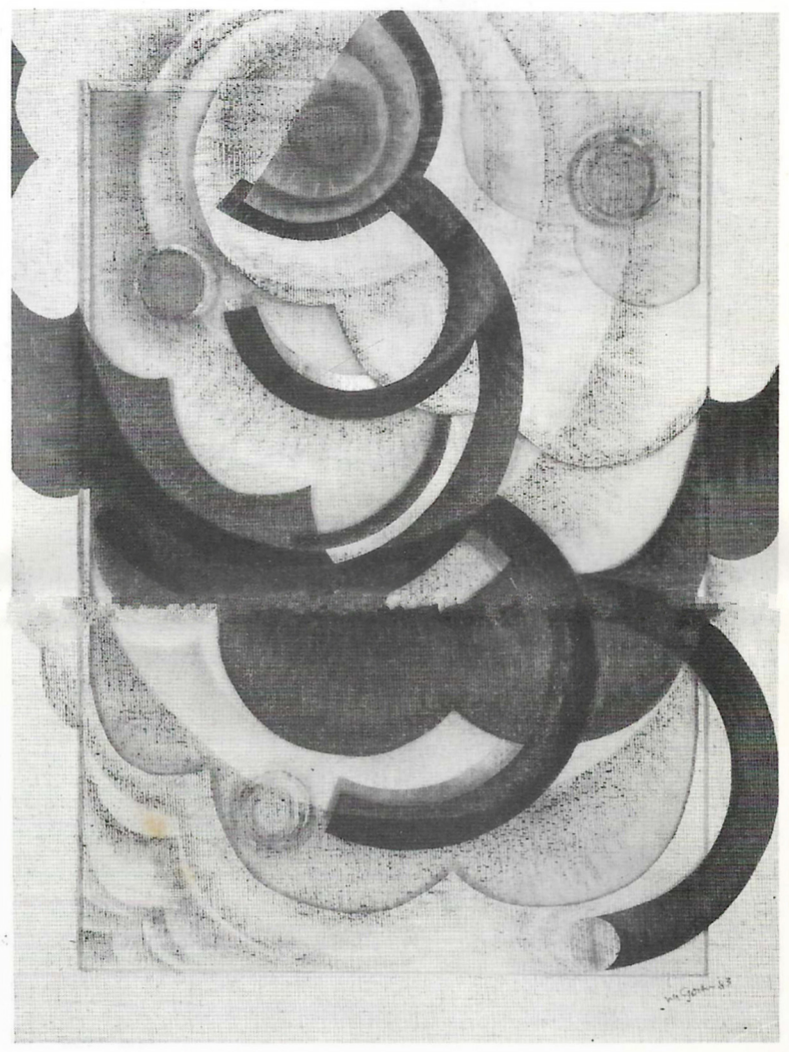
Negli Anni Venti-Trenta, mentre i Kandinsky e i Mondrian portano le loro iniziali sperimentazioni a compiutezza estetico-filologica di vero e proprio nuovo linguaggio universale, ebbene un gruppo di grandi pittori italiani mostra di possedere mezzi culturali ed espressivi tali da potersi allineare a codesto linguaggio.

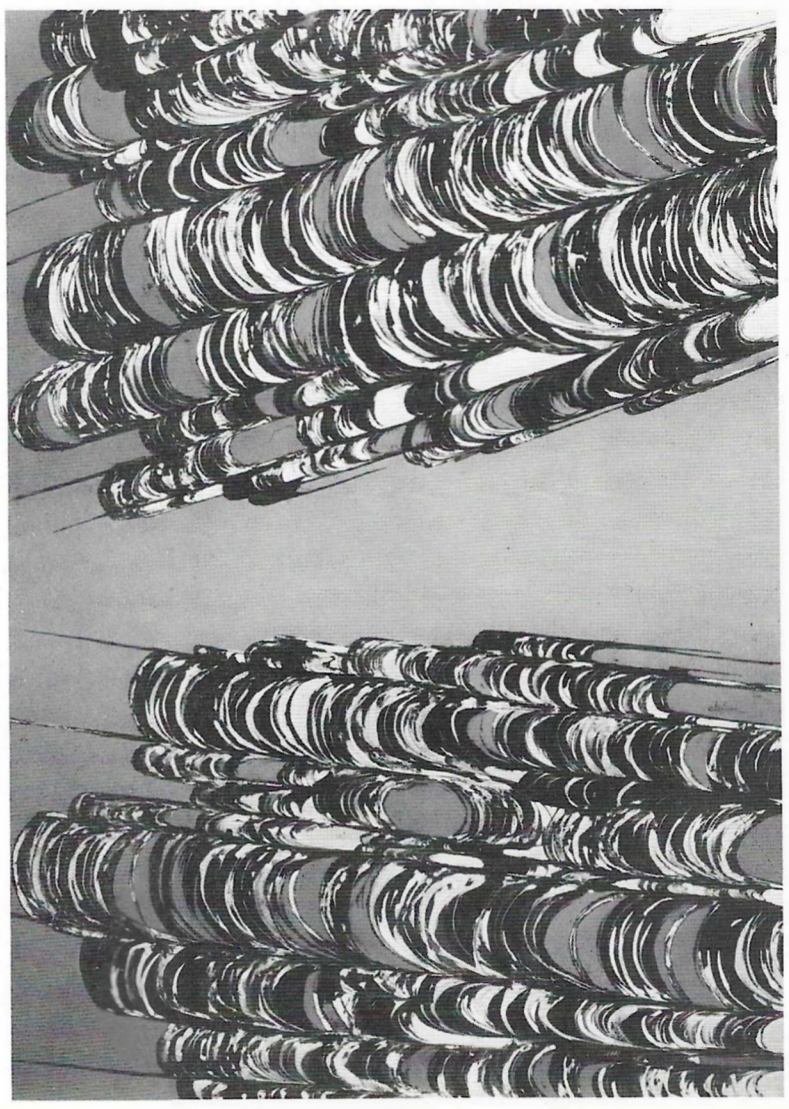
Questi nostri maestri s'inseriscono nella nuova lingua del mondo — ovviamente con spiccata individualità — grazie anche e soprattutto a quel dirompente Futurismo marinettiano al quale i Kandinsky e i Mondrian stessi (in quanto grandi artisti e non uomini meschini) sono i primi a riconoscere ogni primato. E i documenti di tale riconoscimento cantano.

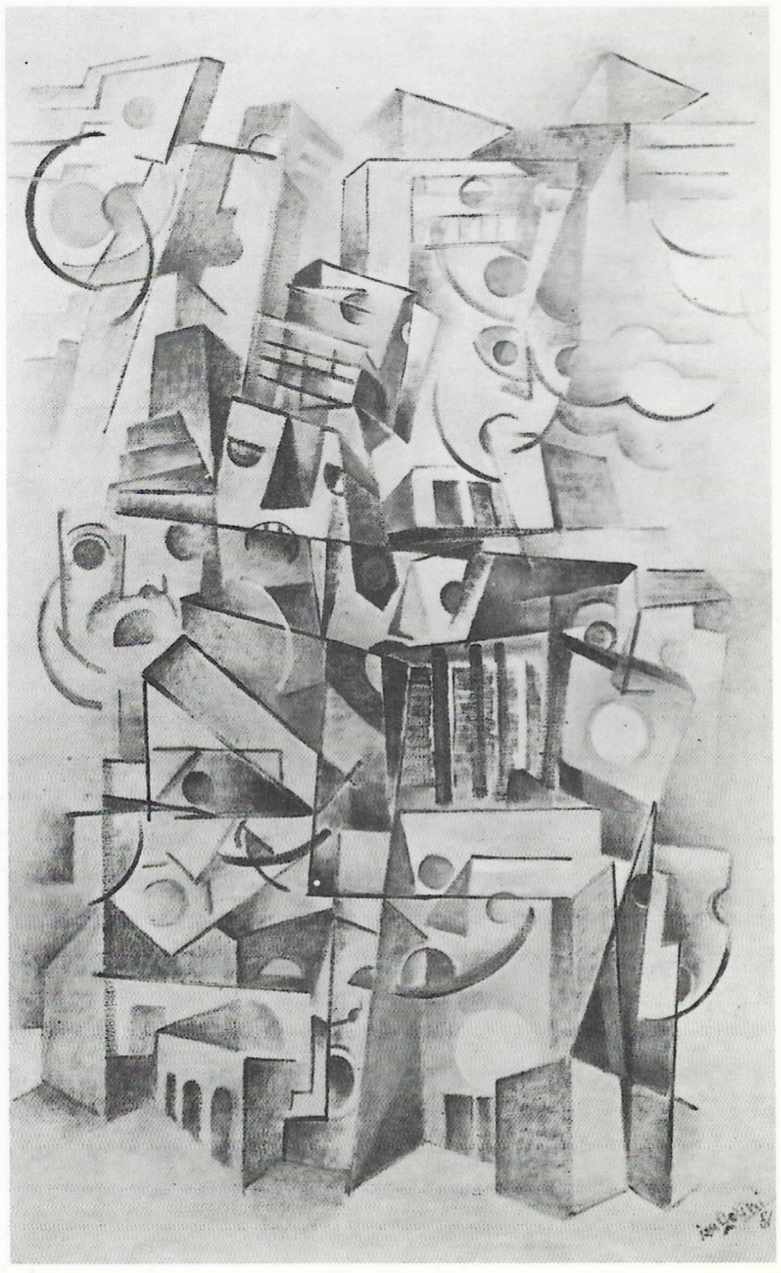


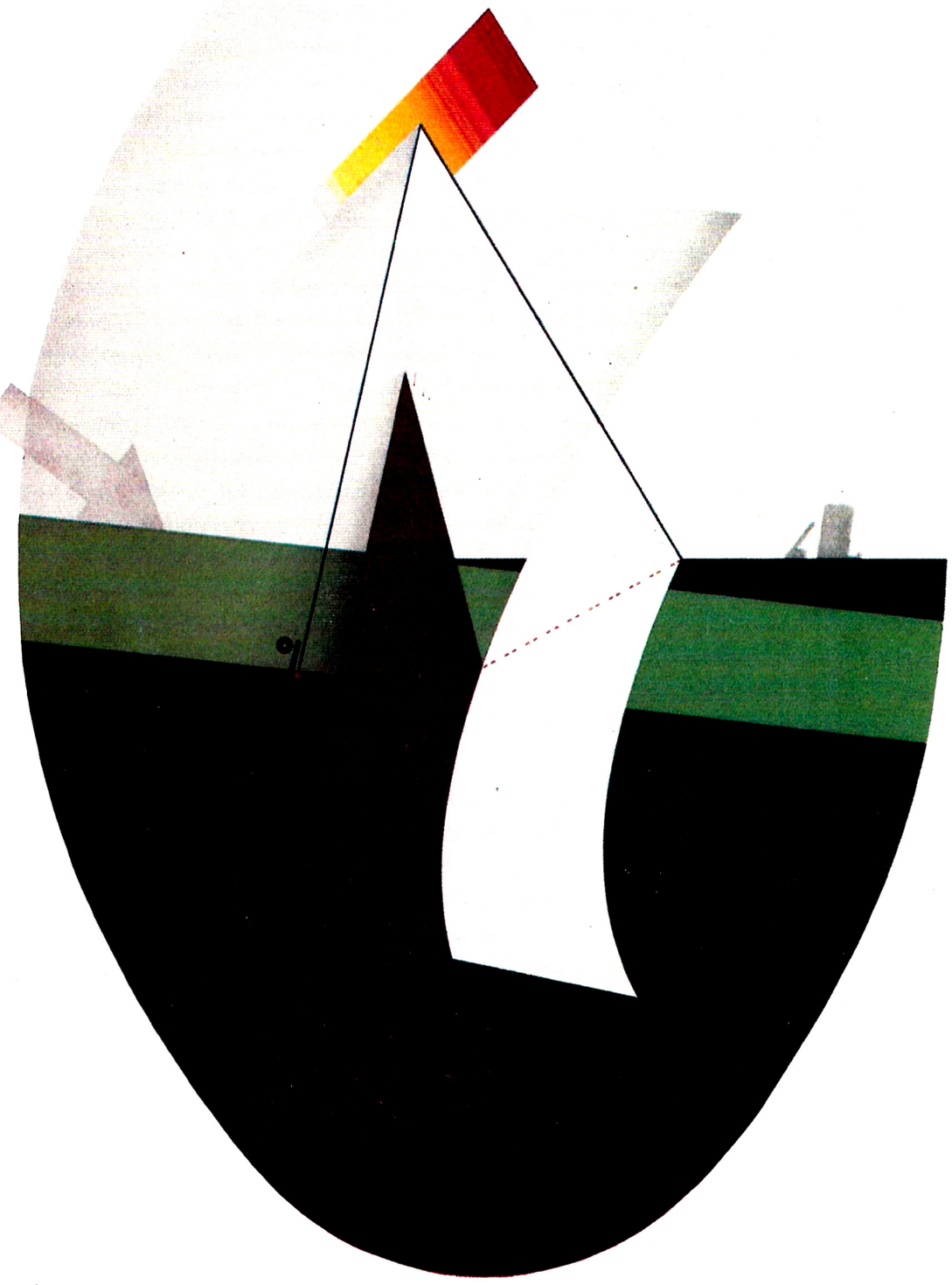














In alto a sinistra: Nino Bonacina (tempera/collage del 1982)
In alto a destra: L'attrice teatrale e cinematografica Valentina Cortese visita nel Centro "Cultura e Costume" di Milano la rassegna "Stagioni dell'Astrattismo" / n. 1 (1985). Lo storico dell'arte Perrone Burali le illustra l'esposizione. Nell'immagine s'individuano sullo sfondo — da sinistra verso destra — due opere di Kandinsky, tre di Mazzon ed una di Chevrier.
Al centro a destra: Isa Di Battista Gorini (olio del 1980).
In basso: Nino Bonacina (sequenza di forme realizzata a tempera / Anni Ottanta).

OMAGGIO A MAZZON, REGGIANI, VERONESI E CIACELLI

Nel 1930 e negli anni successivi, intorno alla "Galleria del Milione" di Milano, i maestri storici dell'Astrattismo pervengono, dopo i futuristi, all'unico momento di respiro artistico moderno mondiale in Italia.
Della leggendaria pattuglia dei maestri astrattisti degli Anni Trenta, oggi l'istituto "Cultura e Costume" rende onore con un ricordo a quattro tra i cinque esponenti (l'altro è Atanasio Soldati) che reputiamo più grandi: Galliano Mazzon, Mauro Reggiani, Luigi Veronesi, Arturo Ciacelli. Di questi autori vengono esposte opere originali spesso rarissime del 1930, 1933, 1938 eccetera.
Uno di questi autori — Galliano Mazzon — apre anche la terza parte della rassegna "Stagioni dell'Astrattismo n. 2"; ovvero apre la sequenza delle mostre personali generazionali. Quattro mostre di altrettanti esponenti indicativi e validi (sul terreno concreto della qualità delle opere) del fluire delle generazioni dell'Astrattismo in Lombardia.
Mazzon — maestro di statura europea — esegue opere astratte stupefacenti anche prima del Manifesto dell'Astrattismo del 1934. Egli è esponente e cofondatore del "M.A.C" (Movimento Arte Concreta) nel 1948; è il creatore della "Scuola Mazzon" la quale negli Anni Cinquanta espone in ventidue città degli Stati Uniti ed in mezza Europa: destando l'entusiasmo (documentato) dei Picasso, dei Prèvert, dei Camus, degli Chagall, dei Severini, dei Magnelli, dei Bréton e così via.
Nella personale l'artista è presente con opere dagli Anni Trenta agli Anni Settanta. Egli muore nel 1978.
Poiché Mazzon, neppure negli Anni del boom, in cui a Milano (che fu città di polmoni e civiltà mondiali) pioveva oro anche sugli ultimi cretini, mai si pose nelle mani dei faccendieri perché gli suonassero la grancassa, ecco che alcuni — ancora oggi — poco lo conoscono o non lo conoscono.Chi sono costoro? Sono gli ignoranti. Cosa contano? Niente. La storia li ignora così come essi ignorano la storia. Ma la storia (alla quale contribuiscono i veri grandi come Mazzon) resta, mentre gli ignoranti e soprattutto quelli che tali vogliono altezzosamente restare, sono solo pulviscolo.

DALLA PERSONALE DI MAZZON A QUELLE DI CHEVRIER, GORINI E BONACINA

La seconda personale (con opere dalla fine degli Anni Quaranta ad oggi) è quella d'un altro valoroso astrattista storico, che segue Mazzon d'una generazione; il toscano e milanese elettivo Ferdinando Chevrier, autore oggi in una rigogliosa maturità.
Chevrier, che è stato esponente del "M.A.C.", aderendovi agli inizi degli Anni Cinquanta, è un artista straordinariamente germinativo di forme nuove. Egli ha praticato e pratica molti filoni dell'Astrattismo: il lirico, il geometrico, il concreto, l'informale, il costruttivismo.
Poi, con opere dagli Anni Sessanta ad oggi, segue la personale di Isa Di Battista Gorini. Milanese, studi all'Accademia di Brera, anni di esperienza nell'arte applicata per l'industria lombarda, ricercatrice inesausta di morfologie e donna di cultura e di letture, la Di Battista Gorini (alla quale è stato ultimamente dedicato un ragguardevole ed adeguato volume monografico editoriale) è oggi una delle maggiori, più rigorose,qualificate ed evolute presenze artistiche a Milano ed in Italia.
Donna di coraggio, nonché di grande moralità ed apertura intellettuali (pregi sempre più rari) la Di Battista Gorini sintetizza, rinnova e spinge ancora avanti con inesauribile fantasia plastico-assemblaggico-cromatica i già cospicui raggiungimenti dell'avanguardia milanese quali cominciarono ad evidenziarsi soprattutto nell'immediato secondo dopoguerra sotto la spinta di Lucio Fontana.
La Di Battista Gorini — che non briga e che non sa neppure cosa sia il brigare oggi dilagante — andrebbe sostenuta e sospinta da quanti hanno a cuore la qualificazione e moralizzazione della cultura.
I movimenti femministi, ad esempio, dovrebbero farsi carico di spingere talenti indubitabili (per creatività pura e professionalità) come quello della Di Battista Gorini. I movimenti femministi stessi ne acquisterebbero in prestigio.
Nino Bonacina, di Bergamo, è il più giovane tra gli artisti che il "Cultura e Costume" propone in mostra personale nell'ambito della rassegna "Stagioni dell'Astrattismo/n. 2".
Bonacina proviene da una grande pratica del design, da un precoce e provvido incontro con l'industria ed ha alle spalle già molti anni di ricerca stilistica. Ricerca nella quale è pervenuto a prove di rara eleganza e di altrettanto rara individuazione di nuove forme.
Egli è un cesellatore della plasticità geometrica, fino a raggiungere a volte — nell'astratto — l'equivalente della purezza dei duecenteschi Codici miniati.
Dalle piccole ed anche minime superfici, a cui sa conferire la grazia, la preziosità e la poesia delicata degli smalti, Bonacina può passare e passa — senza modificare la morfologia sua tipica — anche ad opere di vasto respiro e di complesso impegno tecnico. Tale è, infatti, la pittura astratta di oltre dieci metri da lui realizzata su un'intera parete della Biblioteca Comunale di Ponte San Pietro vicino Bergamo.
Bonacina, che ha già alle sue spalle diverse mostre di rilievo, realizza con frequenza anche ottime litografie e serigrafie originali (a bassa tiratura e quindi più preziose) condotte tecnicamente dall'autore passo per passo. Mentre sappiamo che oggi moltissimi artisti delegano gli stampatori per la gran parte del lavoro.
In particolare vorrei ricordare la "Cartella" di quattro litografie a colori edita nel 1983 dalla Stamperia d'arte "G.F." di Urbino e limitata a soli cinquanta esemplari.
Firmavo io la presentazione di questa "Cartella". Non per amore di autocitazione, ma per il piacere di poter confermare il talento vitale operoso ed evolutivo di Bonacina, concludo oggi così come concludevo circa due anni e mezzo fa: "L'artista appartiene all'esigua schiera dei creatori in pittura".

PAOLO PERRONE BURALI d'AREZZO



