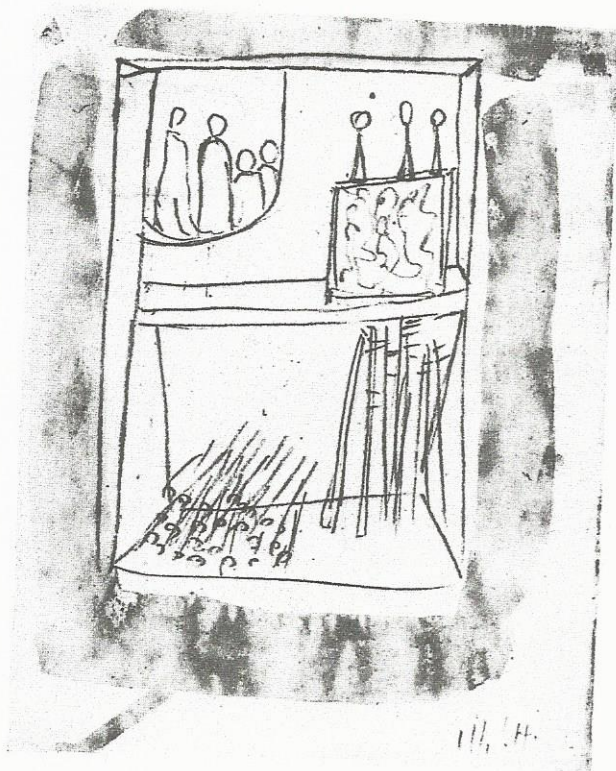


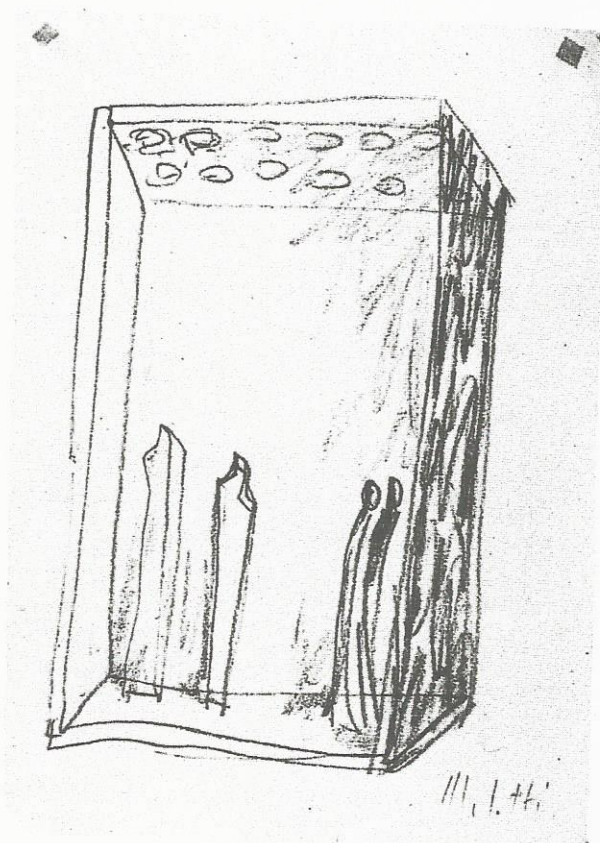
Vetrina con oggetti degli allievi della R. Scuola di Cantù, 1935



Franco Daverio - tema astratto - 1933 - Linoleografia, esemplare unico, 28x38 cm.



Fausto Melotti, 1932



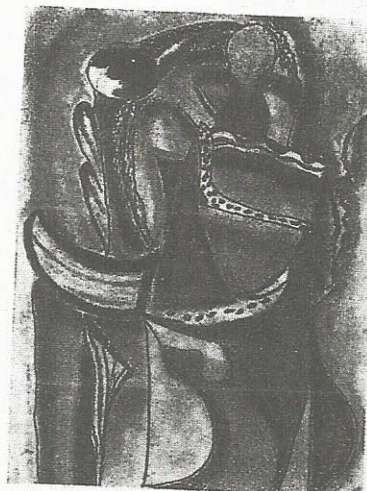
Fausto Melotti, 1932



Franco Daverio, 1933

IL MILIONE **30**
 PERIODICO QUINDICIDIALE
 16 GIUGNO - 30 GIUGNO 1934 XII - CONTO CORRENTE POSTALE
 BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE
 MILANO - VIA BRERA, 21 - TELEFONO 82342

È APERTA NELLE NOSTRE SALE
 LA MOSTRA DEI SAGGI
 DI UN CORSO DI PLASTICA
 ALLA SCUOLA DEL MOBILE
 DI CANTÙ, CONDOTTO
 DALLO SCULTORE FAUSTO
 MELOTTI, FONDATA DAL
 L'ARCHITETTO ALFONSO
 OROMBELLI PRESIDENTE,
 E SOTTO LA DIREZIONE DEL
 L'ARCHITETTO WALTER MARINI.



CORSO DI PLASTICA DI CANTÙ

Disegno

Franco Daverio - Copertina della rivista "Il Milione", n. 30, 1934

suo modo d'interpretazione della realtà che, già coltivò negli anni d'apprendistato".

LE PRIME MOSTRE D'ARTE ASTRATTA ALLA GALLERIA "IL MILIONE"

Per la mostra personale alla Galleria Il Milione, Vasily Kandinsky inviò a Milano nel 1934 ben quarantacinque acquarelli e trenta disegni, nell'impossibilità di spedire opere pittoriche per complicazioni doganali. Nello stesso anno seguirono le mostre personali di Friedrich Vordemberge-Gildewart, Josef Albers e L. Veronesi, di Papazoff, e l'esposizione dei saggi degli allievi del Corso di Plastica tenuto da Fausto Melotti alla Scuola d'Arte di Cantù. Il 1934 è l'anno della nascita della pittura astratta italiana, con la prima esposizione collettiva di Oreste Bogliardi, Virginio Ghiringhelli e Mauro Reggiani e la mostra personale di Atanasio Soldati.

Altrettanto intenso fu l'anno successivo, dedicato alle mostre personali di Lucio Fontana, Atanasio Soldati, Osvaldo Licini, Fausto Melotti, Willi Baumeister, nonché alla pubblicazione, sempre sotto l'egida del "Milione", del saggio "Kn" di Carlo Belli.

Alberto Sartoris, considerando ormai matura l'esperienza dei primi otto astrattisti italiani: Oreste Bogliardi, Fausto Melotti, Luigi Veronesi, Osvaldo Licini, Gino Ghiringhelli, Atanasio Soldati, Mauro Reggiani e Lucio Fontana, organizzò nel marzo 1935 presso lo studio di Casorati e Paolucci, "LA PRIMA MOSTRA D'ARTE ASTRATTA ITALIANA". Nella presentazione del catalogo, una vera dichiarazione d'intenti, gli stessi artisti si definirono: "amanti dell'ordine, nemici irriducibili del fatto fortuito"; valutarono la geometria: "la più alta aspirazione umana, la chiave della nostra modernità".

Con le sue leggi inflessibili e indefinite essa esclude ogni arbitrario sconfinamento della fantasia creatrice. E' il comune denominatore di tutta la civiltà moderna, è l'asse della nostra attività di tutti i giorni in ogni luogo. E' così che noi intendiamo procedere con ordine al di sopra d'ogni realtà visiva, apparente e ricreativa".

La stessa mostra venne poi allestita nel 1936 alla Galleria Moody di Buenos Aires per iniziativa dei maestri tipografi e pittori Attilio Rossi e Carlo Dradi di Como, amici del "Milione", i quali pubblicavano, a loro spese e in condizioni disperate, uno smilzo quaderno che si chiamava "Campo Grafico", attuando una vera e propria rivoluzione del gusto tradizionale, inserendo nelle loro elaborazioni

tipografiche la fotografia ed il fotomontaggio ad integrazione di componenti geometriche ed astratte.

Nell'intensa attività espositiva che proseguì ininterrottamente fino al cambio di gestione e di tendenza del 1938, furono presentate le opere di Klee, Seligmann, Gris, Arp, Vezelay, Léger ed altri, anche se la critica dei due più diffusi quotidiani milanesi, in mano ad affermati pittori, boicottò di proposito queste iniziative d'avanguardia ignorandole del tutto.

LA COSTITUZIONE DEL GRUPPO COMO

Nel 1935 Alberto Sartoris fondò il "Gruppo Como", ultimo in ordine di tempo, ma il più organico, omogeneo ed intransigente, fondato su un principio architettonico di grande rigore spaziale, nella ricerca di puri rapporti di forme.

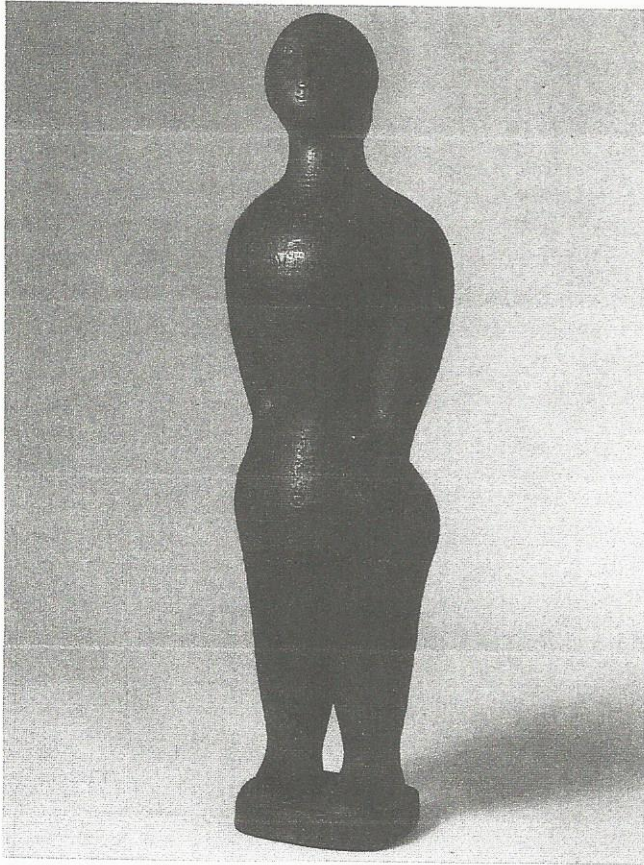
Gli architetti Cesare Cattaneo, Pietro Lingeri, Giuseppe Terragni, i pittori Carla Prina, che divenne poi la consorte del Sartoris, Carla Badiali, Eligio Torno, Mario Radice e gli scultori Aldo Galli e Manlio Rho, elaborarono un linguaggio plastico del tutto originale nell'architettura, nella pittura e nella scultura, richiamando in quegli anni l'attenzione internazionale sulla città dove si era creato un clima di grande fervore operativo, anche grazie alla penna del filosofo comasco Franco Ciliberti, che nel 1941 fondò un'associazione milanese-comasca a cui aderirono, oltre ai componenti del "Gruppo Como", gli artisti Osvaldo Licini, Fausto Melotti e Mauro Reggiani.

L'associazione, chiamata "Valori primordiali", pubblicò nello stesso anno la rivista omonima, e il Manifesto del Gruppo Futuristi Primordiali.

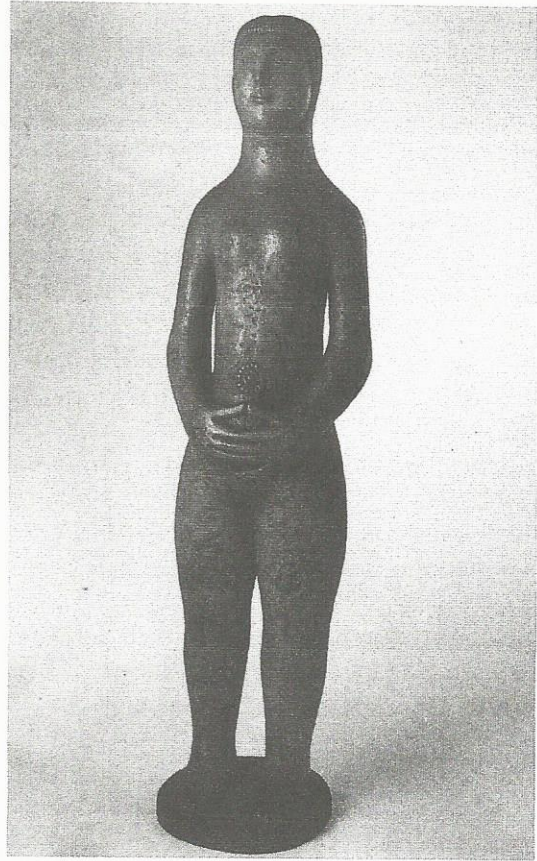
In quel periodo fu realizzata l'avveniristica fontana Camerlata ad opera di Cattaneo e Radice alla Triennale di Milano ed ultimata a Como la Casa del Fascio di Terragni, in puro stile razionalista, dando spunto ad un giornalista di regime di scrivere il 6 gennaio 1937 un pungente articolo di critica sul quotidiano milanese "La Sera", in cui si accusava l'architetto Terragni di essersi ispirato ad un edificio tedesco e ad uno cecoslovacco, già realizzati.

Alberto Sartoris, si precipitò a Como da Losanna per difendere il lavoro di Terragni, e scrisse un articolo che poneva tutto in chiaro in maniera tecnica inconfutabile e rispondeva anche ad alcune inesattezze di Ugo Ojetti apparse sul "Corriere della Sera", sempre a proposito della casa di Terragni.

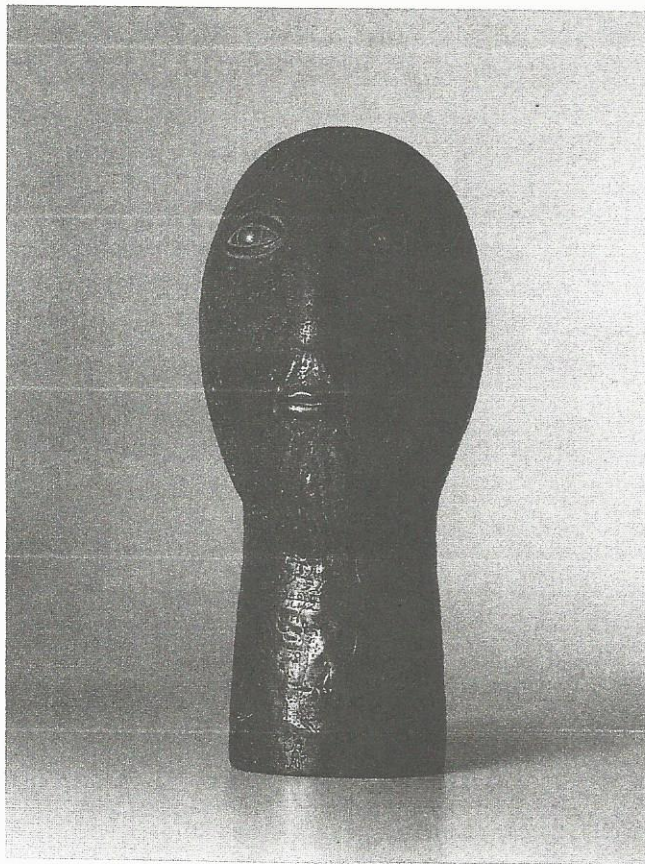
La sua opera di "rapporteur" culturale fu utilissima nel rompere l'isolamento in cui gli astrattisti ven-



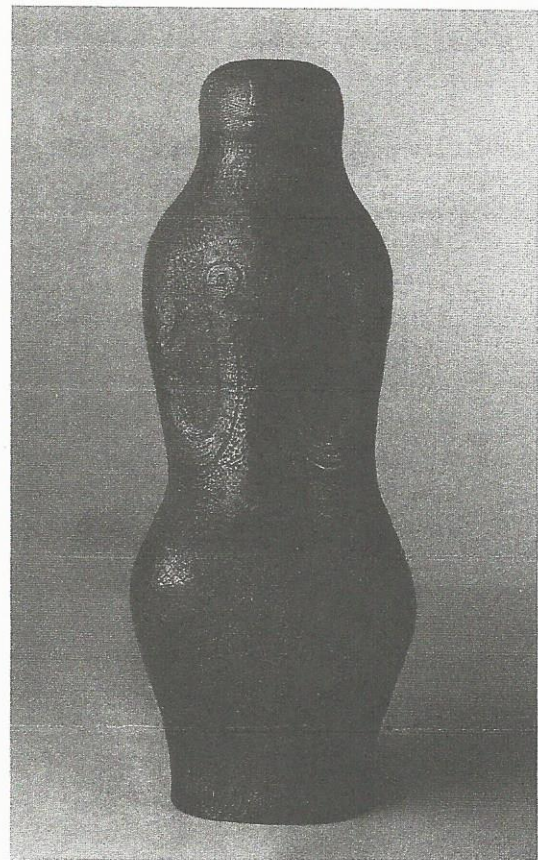
"Donna in posa", 1952



"Gea", 1962



"Ritratto", 1956



"Donna con bambini", 1955

pur polemizzando con l'astrattismo, ritenuto troppo decorativo, ma fermamente contrari alla bella pittura figurativa e verista, considerata anacronistica, si mostravano più interessati al "Realismo Sociale", che accusavano però di essere schiavo di una ideologia politica; preferivano quindi una nuova forma, svincolata da ogni prevaricazione ideologica, con una carica di viva testimonianza, più intimista il cui principale protagonista fosse l'uomo: una sorta di "realismo esistenziale" con opere che presentarono al vaglio della commissione del "Premio S. Fedele", riservato ai giovani sotto i trenta anni. Marco Valsecchi, un critico aperto ad ogni corrente, riscoprì in quelle spiagge deserte, nelle periferie ferroviarie e negli interni desolati, la stessa realtà sofferta del neo-realismo cinematografico, nei colori densi e spenti, un realismo caratterizzato da un differente accento sentimentale a seconda dell'interprete.

Gianfranco Ferroni, uno dei protagonisti, vissuto a Bergamo, recentemente scomparso, ricordava ogni minimo dettaglio di quegli anni, in cui si trovò insieme agli altri compagni tra due fuochi: "da una parte il realismo sociale di Guttuso e dei guttusiani e dall'altra gli astrattisti del gruppo Otto capeggiati da Vedova. La nostra pittura, né piacevole, né decorativa non ebbe un riscontro da parte del pubblico; furono anni molto duri anche se carichi di entusiasmo, ma quei lavori hanno ancora oggi un senso."

IL FEMMINILE SIMBOLICO IN FRANCO DAVERIO

Lo scultore comasco Franco Daverio, trasferitosi a Bergamo da Erba nel 1957, era considerato un originale quanto spontaneo scultore di vibrante vitalità e interiorità, moderno nella concezione di pura plasticità, quanto lontano da artifici tecnici e sottigliezze intellettuali. Le sue immagini femminili, dalla dolcezza quieta senza tempo, avevano la purezza dell'essenzialità, vere icone dell'ideale femminile, circondato da quell'alone di poesia e di mistero che accompagna l'idea della forza creatrice e generatrice di ogni forma di vita.

Alla sua prima personale nel 1958 alla Galleria Bergamo, fu presentato nel catalogo da Tito Spini, che mise in evidenza le sue qualità creative e la passione per il mondo arcaico e peruviano a cui si ispiravano le sue sculture, gli sbalzi in rame e le opere di oreficeria. Il pittore Alberto Vitali, che lo aveva conosciuto da giovane allievo del maestro Fausto Melotti alla galleria del Milione di Milano, lo definì "il maestro delle patine", per l'abilità nell'uso

delle più misteriose e raffinate procedure per trasformare, levigare e far risplendere le superfici. Franco Daverio, nato a Erba nel 1917, aveva avuto come maestro alla Scuola d'Arte di Cantù Fausto Melotti, dal quale aveva appreso le poetiche del surrealismo, che gli apriva illimitati orizzonti di libertà compositiva, e dell'astrattismo, che gli svelava il valore dell'essenzialità della forma in rapporto allo spazio; due elementi che lo sorressero e guidarono durante tutto il suo percorso artistico: ancora nella maturità eseguì fantastici disegni di chiara vena surrealista, mentre mantenne costantemente una purezza di forme nella scultura.

I suoi disegni giovanili, scarni ed ironici, attirarono l'attenzione non solo del maestro, ma anche dei primi astrattisti, che nel 1933/34 li utilizzarono addirittura come frontespizio di alcune copertine delle riviste "Il Milione" e "Quadrante".

Come vincitore del premio per il miglior disegno, indetto dalla scuola, ottenne gli elogi di Le Corbusier, che durante un soggiorno a Milano aveva visto gli elaborati esposti alla Galleria del Milione.

Divenuto così la mascotte del sorgente astrattismo italiano, nel 1933 dedicò al nuovo movimento sei litografie dal titolo "Tema astratto", retrofirmate da Melotti; quattro disegni di questo periodo figurano ora nel Museo d'Arte Contemporanea di Barcellona.

I promettenti esordi furono interrotti nel 1938 dalla chiamata alle armi, protrattasi fino alla fine della guerra, in un periodo travagliato che gli lasciò l'amara sensazione che ogni ideale di bellezza fosse stato spazzato via dal fragore delle armi: quando riprese la sua attività di scultore, aveva ormai accantonato i problemi stilistici, per incanalarsi nel filone verista, che accontentava una vasta committenza, sia religiosa che laica, di stampo tradizionalista.

L'assopita vena artistica riapparve in tutta la sua carica evocativa durante un soggiorno estivo sulla Riviera Ligure nel 1947, quando passeggiando sull'arenile deserto in riva al mare, gli sembrò che le proprie orme impresse nella sabbia rappresentassero la sua condizione di naufrago alla deriva, e sentì un irresistibile bisogno di aggrapparsi ad un elemento salvifico offerto dalla natura, da tempo inespresso. Incominciò a plasmare un corpo femminile disteso sulla spiaggia, col ventre aperto ai raggi del sole; sull'imbrunire lasciò in balia del vento l'improvvisata scultura di sabbia e tornò nello studio turbato da quell'immagine al cospetto del creato, che non lo abbandonerà mai più: la dea Madre, origine della vita, esaltazione della maternità, realtà e simbolo vitale della

creazione in ogni sua manifestazione.

In una vecchia cascina nel cuore della Brianza, dove risiedeva ed aveva il suo studio, utilizzò il materiale più economico di cui poteva disporre, i tronchi degli alberi trovati nei boschi, che modellava a forza di scalpello, creando forme femminili dall'aria così antica che sembravano uscire da scavi archeologici; ma non era che l'ossatura, poiché l'artista le ricopriva poi di lastre di rame, rendendo quel definitivo aspetto di opere dalla pura essenzialità moderna patinate nel materiale pregiato: non si aveva il minimo sospetto che non fossero il risultato di una fusione, ma in realtà era la originale applicazione di una raffinata tecnica che ricopriva con il rame la primitiva forma in legno. Altre composizioni sempre rivolte al femminile, direttamente sbalzate in rame, erano intrise di una sottile ed impercettibile vena surrealista, e spesso venivano classificate dalla critica con aggettivazioni di arcaicità, perché non pervase dalle angosce che attanagliavano gli altri surrealisti.

Alla spontanea creatività legata ad una visione fiabesca del mondo, appartata nell'intimo di un animo rimasto fanciullo, si univa una grande manualità nel trattare i materiali più diversi, dal rame all'oro, dall'argento al marmo, anche i più poveri, come la pietra ed il legno, da essere paragonato ad un "maister comacino", oltre ad una naturale predisposizione per il disegno, con cui poteva più liberamente dare sfogo a sensazioni oniriche di autentico valore surrealista, come la serie di disegni che ripropongono quel mondo fantastico e lirico, già perseguito da Mirò, acquisiti dal Museo di Arte Contemporanea di Barcellona.

Nell'isolamento del suo studio, prima ad Erba poi a Bergamo, lontano dalle lusinghe di una effimera notorietà, l'artista perfezionò il suo universo creativo, arricchendolo di piccoli animali stilizzati, personaggi del mondo poetico felice e ignaro dell'infanzia. Le passeggiate di Daverio per i boschi di Pagliaro o lungo i lidi delle Cinque Terre erano per lui un modo di estraniarsi dal mondo ed immergersi nella natura, per raccogliere piccoli ciottoli levigati dal tempo o reperti legnosi quasi fossilizzati, per poi inciderli col suo sapiente gesto istintivo e trasformarli in amuleti evocanti le tracce della creazione.

LA MOSTRA DI GIOVANI PITTORI AL BAR GIAMAICA

Il dibattito in quegli anni si faceva sempre più incandescente a Milano: gli atteggiamenti provocatori di Piero Manzoni sulla necessità di con-

sumare l'evento artistico nel momento della sua realizzazione, si contrapponevano ai sostenitori di una ricerca progettuale finalizzata, un concetto che era nell'aria, alla luce delle nuove tecnologie della computerizzazione, portata avanti dall'Olivetti, che divenne promotrice di quella corrente definita da Bruno Munari "Arte Programmata", la cui idea base si prestava alle più svariate ricerche, dando luogo alle successive soluzioni, riunite poi sotto la definizione di "Arte Cinetica".

Nel novembre 1957 il Bar Giamaica, di fronte a Brera, dove si svolgevano le più animate discussioni su questa o quella corrente, si trasformò in Galleria, per ospitare i giovani milanesi Piero Manzoni, Guido Blasi, Aldo Calvi, Antonio Recalcati, Ettore Sordini, Angelo Verga e i bergamaschi Alberto Zilocchi e Silvio Pasotti, che erano stati inspiegabilmente esclusi dal Premio S. Fedele.

La mostra fu accompagnata da un manifesto di protesta, pubblicato con grande rilievo da tutti i giornali, firmato dai contestatori.

"Attualmente, a Milano, il Premio S. Fedele è l'unica rassegna che si dice pensosa di promuovere e segnalare l'attività dei giovani pittori.

Ma in realtà il Premio S. Fedele esclude e respinge le nuove posizioni e tendenze della giovane pittura italiana, e ripiega piuttosto sui frutti di uno squallido artigianato tradizionalista, privo di interesse e consistenza.

Si presenta così ai critici un panorama falsato, per ragioni che trasparentemente nulla hanno a che fare con l'arte, e restringe il campo alla produzione più conformista.

Sono da giustificare quindi i critici che hanno scritto, forse in buona fede, sulla decadenza delle forme di pittura non descrittiva e sull'assoluta mancanza di pittura d'avanguardia.

Noi esponiamo in un Bar, ma non per questo la nostra Mostra è meno valida.

Con essa e con questo manifesto noi vogliamo affermare la nostra inequivocabile presenza nel mondo dell'Arte e della Cultura, contro tutti coloro che intendono soffocarla in certe falsate e poco culturali Rassegne d'arte."

La protesta non fu raccolta dai promotori del Premio S. Fedele, tanto che l'anno successivo Achille Funi, direttore dell'Accademia di Brera, dovette imporre l'accettazione dei suoi migliori allievi, proiettati verso le ricerche ottico-cinetiche, come Gianni Colombo, Davide Boriani, Gabriele De Vecchi, Grazia Varisco e Giovanni Anceschi, e Lucio Fontana si dovette impegnare al massimo per far ammettere il "Cartone Ondulato" del giovane Manfredo Massiroli, provocando le dimissioni del Presidente della Giuria.