

BRUNO PULGA

FRANCESCO SOMAINI

LA SALITA - ROMA 1957

## BRUNO PULGA

Un anno fa circa, in occasione di una sua mostra bolognese subito passata a Milano, non fu difficile rilevare in alcuni dipinti dell'ultimo momento una rottura di colore, uno sprizzare persino lancinante di luce, che accentuavano una declinazione più accesa di fantasia e di espressività del sentimento. Accennai anzi a una cadenza di espressionismo che rompeva certi soffocati chiarori, lunghe frange di sensibili crepuscolarità, quel guscio soffice insomma di intimismo che gli sorgeva dentro come prima immagine di un paesaggio familiare d'Appennino bolognese, frequentato fin dall'infanzia, vincolato in affetti e memorie e, direi, persino troppo goduto nelle sue apparizioni d'ora e di stagione, nei suoi stupori, nei suoi vasti silenzi.

Un impressionismo, giova ripetere anche in coincidenza con una larga situazione della giovane pittura italiana d'oggi, che non si configura in turgori di protesta né in sovversioni di anarchia figurale. Questa formulazione era giustificata in certe punte della pittura francese e tedesca soprattutto, all'inizio del secolo, quando l'opposizione a una grande stagione naturalista che dal secolo appena chiuso ancora premeva sulle nuove generazioni intolleranti di ogni limite realista, suggeriva un distacco violento e polemico da ogni figura, da ogni suggestione del mondo naturale, bruciandole semmai nel fuoco di una irritazione morale che trovava sfogo e un'oscura pace solo nel travolgimento di quelle antiche e ormai insufficienti apparizioni.

Ma la situazione odierna è profondamente diversa. Non si appoggia intanto su atti di accusa, non su ribellioni né furori. Ma, semmai, da certe ideali geometrie, da certi algidi e astratti ordini intellettuali, e da quelle oscure accensioni della rivolta, tende a ritoccare gli orli, le radure, la pacata realtà di natura, dall'angolo tuttavia del sentimento, che si dispone come fresca e quasi innocente fiducia. Le immagini che ne sorgono portano perciò altri segni, altre ustioni; e intanto questa rinnovata sorpresa di un dialogo appena aperto e subito ristabilitosi su un'antica confidenza umana, che se rifiuta l'illusione del visivo, la pelle ruvida di un'immediatezza realista, guadagna una più spontanea e profonda carica espressiva da cui tralucono repentine chiarezze, densità emotive che si scatenano verso il cuore e lo spingono a dichiararsi in subitane evocazioni, in un possesso fermo e dolce insieme di quell'informe e inerte grumo che è la natura in sé. Un incontro perciò che, da questa latitudine emotiva, si filtra delle accidentalità esterne e diviene un'avventura, un'invenzione dell'intelligenza e della fantasia. Un espressionismo lirico quindi, inteso a indagare queste nuove anfrattuosità del sentimento, che non rifiuta il mondo ma lo accoglie in questa nuova disposizione diciamo pure di accento critico oltre che lirico dello spirito. E mi sembra, questa, la partecipazione più attiva e nuova che l'arte italiana offra al dibattito contemporaneo sul piano internazionale.



*Notturmo, 1957*

Quella rottura che diceva essere intervenuta nella pittura di Bruno Pulga, si allaccia a questo vasto movimento; e anzi ne è una delle formulazioni più intense proprio dalla parte screziata e cangiante del movimento. Manifestatasi come uno sgorgo improvviso su quei dolci orizzonti del suo paesaggismo elegiaco, e proseguitasi in una specie di bollore sfrenato che ha inturgidito per qualche tempo di un'eccessiva linfa la vena della sua fantasia piuttosto distesa e sommessa, ha oggi toccato una proda di più sapienti espressioni. L'ora colma del meriggio preme sulla sua fantasia e gli offre una varietà di luci sontuose che richiamano persino il ricordo di certi barocchi splendori; e su quella fiamma si intrica un'immagine di erbe di rami, di foglie, misteriosa come una lucente foresta di adolescenti avventure; e tuttavia così legata alla sua cadenza interiore oltre che a precisi richiami culturali, da precisarsi anche come apparizione compiuta di una nuova poesia che si va chiedendo in una antica sostanza di verità umane. MARCO VALSECCHI

## FRANCESCO SOMAINI

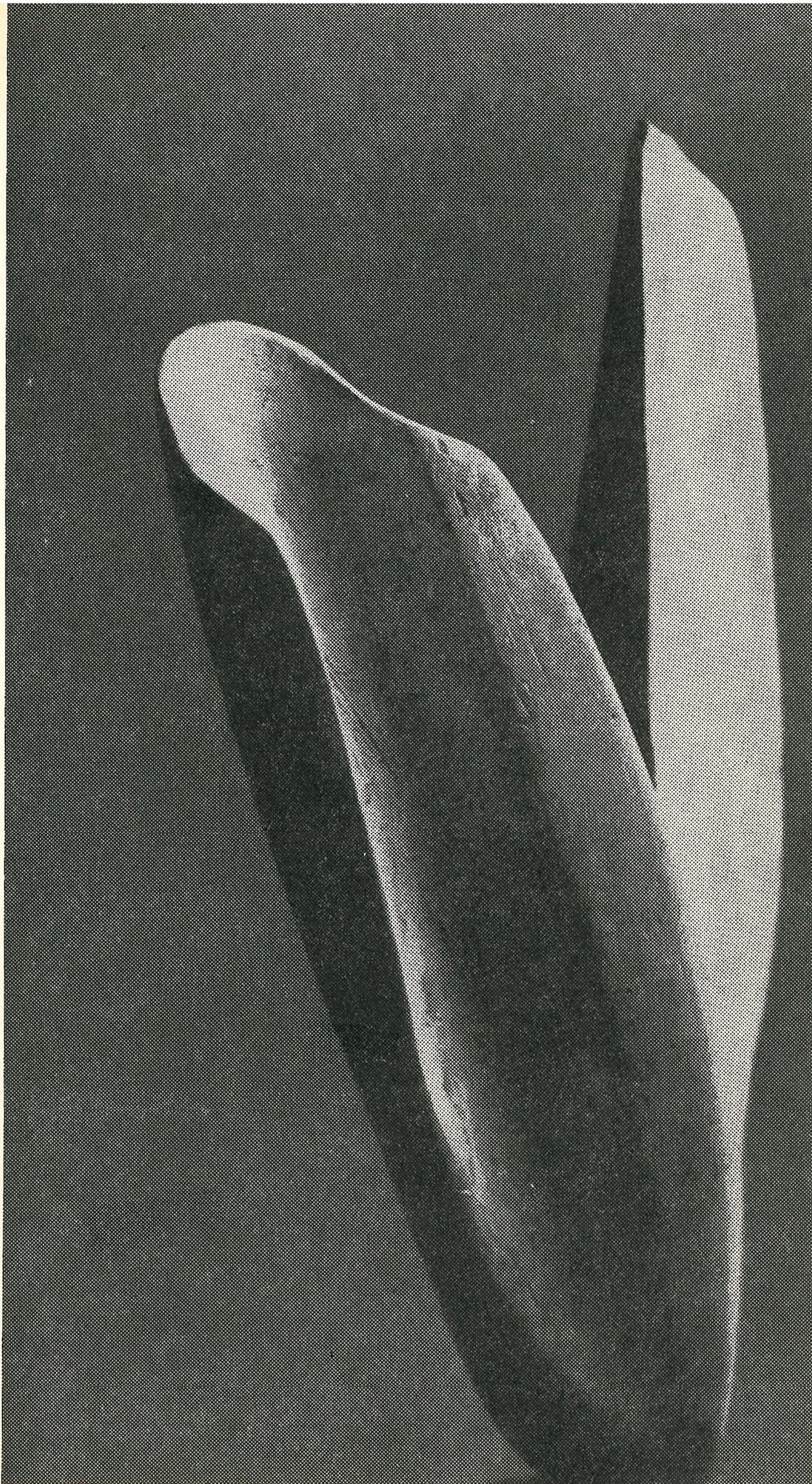
Negli ultimi anni la scultura di Francesco Somaini è venuta sempre maggiormente caratterizzando i termini di una propria e peculiare accezione del « monumentale ». Come è apparso evidente nella scorsa Biennale veneziana, questa scultura intende anzitutto attestarsi nello spazio esistenziale destinato ad accoglierla quale effettiva e determinante *presenza*. Somaini non tende a realizzare un'entità plastica spazialmente autosufficiente e quindi armonica e perfetta indipendentemente dal proprio indice dimensionale, una pura forma che coesista allo spazio esistenziale in un rapporto di mera tangenza (tanto se ne sia eccepita e distinta, tanto abbia concretato la propria interna ed autonoma spazialità e dimensione), bensì aspira ad implicare, in un rapporto che sia però esplicitamente reciproco, la propria invenzione plastica nello spazio esistenziale. Questo dunque sarà, non altrimenti che per l'architetto, un dato presupposto all'intervento plastico dello scultore, per il quale dunque l'opera non potrà essere soltanto un oggetto nello spazio, anonimo « dans le grand atelier de la nature comme les nuages, les montagnes, les mers, les animaux, les hommes », come chiede Arp, bensì pretenderà divenire, di quello spazio, perno, chiave, elemento condizionante ed ordinatore.

Non sarà difficile accorgersi come una scultura di Somaini non sia mai leggibile seguendo una « routine » di susseguenti netti profili, addentellati fra loro secondo una conduzione visiva circolare, come in Viani, né, per un suo anonimato d'oggetto, eviti persino qualsiasi suggerimento di leggibilità, implicito nel profilo (sintomo indubbio di raggiunta assolutezza spaziale), come appunto in Arp, se invece, intendendo perentoriamente imprimere allo spazio precise direzioni, presenta alcuni *profili tipici*, tuttavia non isolati, bensì intersecati al punto da realizzare quasi una riduzione poligonale dello spazio.

Non per nulla Somaini procede scavando il blocco, sia questo pietra, creta o cera, anziché costruendo attorno ad un dato plastico iniziale. Se infatti un tale dato assicura già una stabile base di concrezione spaziale, un solido elemento già costituitosi ed enucleatosi nello spazio, ed attorno al quale occorre appunto costruire, il procedere inverso di Somaini, sottraendo la scultura al blocco primitivo, anziché realizzandola per successive aggiunte plastiche, illuminerà sufficientemente la sua necessità di corrompere ogni possibile limite, ogni supponibile cesura fra oggetto plastico e spazio esistenziale. Anzi il problema di Somaini nell'affrontare la realizzazione di una sua scultura è esattamente questo: rompere l'unità spaziale del blocco per costringerlo a sopportare molteplici inserti spaziali. Il blocco che all'origine è oggetto passivo nello spazio esistenziale deve infatti divenirne elemento coordinatore e condizionante.

I profili di una scultura di Somaini sono quindi aperti, suggeriscono

*L'assoluto  
è una corrente*



precise possibilità direzionali. Queste direzioni sono impresse allo spazio circostante, non dunque ridotto ad una esigenza di puro ritmo, bensì considerato nella sua effettiva qualità esistenziale, cioè quale spazio che presupponga a qualificarlo la *scala umana*. La definizione dimensionale della scultura di Somaini avviene infatti sempre in rapporto preciso con la scala umana. La dimensione distinguerà quindi le finalità specifiche a ciascuna delle sculture di Somaini. Il giovane scultore avverte così, nitidamente, una *necessità sociale* della scultura.

ENRICO CRISPOLTI

.....  
*The height of day weighs on his fantasy, and offers him a variety of sumptuous light-tones bringing to mind the memory of even certain baroque splendors; and from that flame is weaved an image of grass, of branches, of leaves, as mysterious as a translucent forest of adolescent adventures. Nevertheless, so bound to its interior rhythm as well as to precise cultural motives, that it takes shape in the distinct vision of a new poetry which continues to perfect its clarity in the ancient well of human truths.*

*During the last few years the sculpture of Francesco Somaini has been increasingly oriented towards his own particular version of « the monumental style ». As was made plain in the last Biennale at Venice, this sculpture intends principally to impose itself in that space actually destined to hold it, in which the sculpture is a real and determining presence. Somaini does not want to realize merely some plastic entity which, spatially speaking, is sufficient unto itself, and therefore perfectly harmonized and independent of its own dimensional index, — a pure form merely tangent to its surrounding space, sometimes because cut out of and off from it, sometimes because the sculpture has concretised its own internal and autonomous space sense, — but would rather involve (mix) his sculpture in its containing space, in a relation, however, explicitly reciprocal.*

.....  
(Excerpts translated by William Carney)

1	NOTTURNO, 1957 (olio su tela)	75 . 80
2	ALBERI, 1957 (olio su tela)	90 . 100
3	TRAMONTO, 1957 (olio su tela)	75 . 90
4	LUCI NEL PARCO, 1957 (olio su tela)	60 . 83
5	PAESAGGIO IN ROSSO, 1957 (olio su tela)	75 . 65
6	MATTINO, 1956 (olio su tela)	80 . 70
7	SERA, 1957 (olio su tela)	70 . 100
8	TESTA, 1957 (olio su tela)	55 . 75
9	SUL FIUME, 1956 (olio su tela)	65 . 75
10	TRAMONTO, 1957 (olio su tela)	75 . 90
	Disegni e tempere	

- 1 CONQUISTATA IMPENETRABILITÀ, 1956-57 (conglomerato ferrico)
  - 2 L'ASSOLUTO È UNA CORRENTE, 1956-57 (ottone-bozzetto)
  - 3 DISPOSIZIONE OBLIQUA, 1956 (ottone-bozzetto)
  - 4 VITTORIOSA PROPOSIZIONE, 1957 (ottone-bozzetto)
  - 5 CANTO APERTO (variante-rame)
  - 6 AGRICOLA, 1956 (rame)
  - 7 STUDIO PER SCULTURA, 1957 (tavola in legno)
  - 8 STUDIO PER SCULTURA, 1957 (tavola in legno)
  - 9 STUDIO PER SCULTURA, 1957 (tavola in legno)
  - 10 STUDIO PER SCULTURA, 1957 (tavola in legno)
- Bozzetti in peltro e disegni

*BRUNO PULGA è nato a Bologna il 14 luglio 1922. Ha frequentato a Bologna il Liceo Artistico e l'Accademia di Pittura (Virgilio Guidi e Giorgio Morandi). Le sue principali esposizioni sono negli anni: 1953, Mostra dei « Dieci pittori bolognesi » alla galleria La Bussola di Torino con presentazione di Francesco Arcangeli; 1954, prima mostra personale con presentazione di Francesco Arcangeli; 1955, premio alla mostra di « La Spezia », premio alla mostra « Città di Spoleto », premio acquisto del Museo d'Arte Moderna di Bologna, mostra di « Sessanta maestri del prossimo trentennio » a Prato; 1956, mostre collettive alla galleria Il Milione a Milano ed alla galleria La Loggia di Bologna con presentazione di Marco Valsecchi. Sue opere si trovano in raccolte pubbliche e private italiane; all'estero nelle collezioni Grote, Ben Shahn ed Helena Rubinstein.*

*FRANCESCO SOMAINI è nato a Lomazzo (Como) il 6 agosto 1926. Ha frequentato l'Accademia di Brera. È laureato in giurisprudenza. Le sue principali mostre sono negli anni: 1948, Quadriennale di Roma; 1950, Biennale di Venezia; 1952, Quadriennale di Roma, a Firenze vince il I Premio Olivetti al Concorso per il Monumento al Prigioniero Politico Ignoto (Palazzo Strozzi); 1954, Biennale di Venezia, Triennale di Milano, esegue una grande scultura permanente per il Parco Comunale di Milano, espone dietro invito al Premier Salon de la Sculpture Abstraite (Galleria Denise René) Parigi; 1955, espone dietro invito alla mostra di scultura all'aperto al Parco S. Cloud a Parigi, a Prato alla Mostra di « Sessanta maestri del prossimo trentennio », a Roma alla Quadriennale; 1956, Biennale di Venezia, Mostra personale a Firenze alla Galleria « La Strozzi », Premio del Titano a S. Marino. Studia ed esegue mosaici di grandissime dimensioni per nuove architetture a Milano ed a Como.*

**LA MOSTRA VERRÀ INAUGURATA SABATO 4 MAGGIO ALLE ORE 18  
E RIMARRÀ APERTA FINO AL 17 MAGGIO.**

GALLERIA DELLA SALITA  
Salita di S. Sebastianello 16c (Piazza di Spagna) - Tel. 62841