

Il vibrante astrattismo di Kandinsky

UN MAESTRO di rigore che influenzò parte notevole della pittura italiana. Una mostra a Milano, curata da Luciano Caramel, mette in evidenza la lezione del maestro russo e le differenti declinazioni nostrane

di Renato Barilli

Il russo Wassili Kandinsky (1866-1944) è stato uno dei grandi protagonisti delle avanguardie storiche del Novecento, autore di una progressione tra le più emozionanti e decisive, paragonabile solo alla sequenza con cui Picasso è giunto al Cubismo, o Boccioni al Futurismo, o Mondrian al Neoplasticismo. Ma con una profonda differenza, dato che le altre «serie» appena ricordate marciavano in conformità al meccanicismo, cioè prendevano come punto di riferimento la macchina, con la sua forte e massiccia consistenza (solo il nostro Boccioni riusciva a prestare attenzione anche alle fluide energie di radiazione), laddove il grande russo, dopo aver schematizzato figure e paesaggi alla maniera del Fauvisme, si decideva a sollevare il velo di Maia



Una «composizione» di Wassili Kandinsky

tradizionalmente disteso sull'abisso del creato, inaugurando un emozionante viaggio nelle profondità della vita biologica; e così stabiliva un modello avanzatissimo, che solo la seconda metà del secolo, con l'Informale e l'Espressionismo astratto, avrebbe apprezzato in giusta misura. Fu allora una meta talmente precorritrice, che sul finire del secondo decennio il suo stesso inventore dovette imprimere una sterzata ad una marcia così avventurosa. In quel momento le macchine dominavano ancora l'orizzonte, e dunque egli stesso procedé a «rettificare», per così dire, le sue formazioni cellulari, le amebe guizzanti. Intanto, lo avevano deluso i pur grandi eventi della rivoluzione sovietica, così da accogliere l'invito del tedesco Walter Gropius e da recarsi, nel 1922, presso la prima incarnazione del Bauhaus, quando aveva stanza a Weimar. Na-

Kandinsky e l'astrattismo in Italia dal 1930 al 1950

Milano, Palazzo Reale

fino al 24 giugno
catalogo Mazzotta

sce così il Kandinsky grande padre dell'«astrattismo», come impropriamente si suole dire, dato che in realtà i grandi sperimentatori meccanicomorfi proponevano delle forme «concrete», auto-fondate. In quel clima l'artista russo stendeva il suo secondo trattato magistrale, quel *Punto linea e superficie*, che però segna un arretramento, rispetto al precedente *Dello spirituale nell'arte* in cui egli aveva scoperto l'Inconscio, mentre nel secondo caso ricredita una «grammatica», ancora di sapore euclideo, nono-

stante che la relatività di Einstein avesse ormai scoperto che l'universo è curvo, e dunque la linea retta non vi trova cittadinanza. Ma le rette kandinskyane intervenivano pur sempre a «radrizzare» un nodo elastico di embrioni vitali.

Fatto sta che «questo» Kandinsky in versione geometrico-abstracta apparve, negli anni Trenta, come un maestro di rigore, così almeno egli venne accolto in Italia, in una mostra famosa alla galleria milanese del Milione del '34. È dunque pienamente giustificato che, a più di settant'anni di distanza, il capoluogo lombardo, a Palazzo Reale, ricordi quell'avvenimento, dandone la regia a chi in Italia è da tempo il miglior studioso di quelle vicende, Luciano Caramel (fino al 24 giugno, cat. Mazzotta). Ma a dire il vero gli astrattisti di casa nostra, che giustamente volevano reagire al clima pesante e revivalista di Novecento, pretendevano di «radrizzare» un po' troppo le forme, molti di loro, più che alle stuoie arabesche di Kandinsky, guardavano agli adepti del «Cercle et Carré», capeggiati da un fiorentino ormai trasferitosi sulla Senna, Magnelli. O quanto meno, l'ampia messe di astrattisti nostrani, accumulata con perfetta cognizione di causa da questa rassegna, si può spartire in due schiere, quella di coloro che mantengono un pizzico di irregolarità, di segreto fremito vitalistico pur sempre rimasto a covare sotto le ceneri, nel messaggio del grande Russo, o non rinunciano del tutto ad agitare i dadi del caso; e l'altra di coloro che si irridiscono in eccesso, affidandosi al tirilenee, a campiture troppo secche e nette. Tra i primi, si potranno mettere tutti i secondo-futuristi,

che non possono scordare l'esplosione energetica impressa da Boccioni: e avremo allora Enrico Prampolini, Nicolaj Diulgheroff, o il più folletto fra tutti, che già allora era Bruno Munari. Al centro, domina la scena il terzo prodigioso costituito da Licini-Melotti-Fontana, il primo pronto a infilzare sulle stecche dell'ordito geometrico dei lembi di stoffa agitata al vento, il secondo intento ai suoi arcani arpeggi spaziali, il terzo già teso a captare, su fragili schermi, il ronzio delle onde nell'etere. Si «ferma» invece il quadro se veniamo ai patentati «astrattisti» lombardi, alcuni dei quali risultano ancora memori degli incastrati ingegni della lezione kandinskyana, si veda l'arguto, dentellato Soldati, con le sue magiche tarsie, laddove i «comaschi», Reggiani, Rho, Radice, e la pur intrepida Badioli, si bloccano all'eccesso in griglie statiche.

Uno dei meriti di Caramel come testimone di questo filone è di non essersi arrestato alle soglie del mezzo secolo, ma di aver inseguito la sua preda anche nel passaggio al secondo Novecento, quando questa compagine si definisce, correttamente, Movimento Arte Concreta, MAC. Già lo si è detto, l'etichetta del concretismo, più che dell'astrazione, è l'opportuna bandiera di combattimento per operazioni del genere. Ma i tempi urgono, è già esplosa la bomba atomica, quelle tarsie non ce la fanno più, a contenere i fremiti delle nuove energie che battono alle porte, e non per nulla gli aspetti più accattivanti sono quelli inalberati dagli allora giovani o giovanissimi Turcato, Sanfilippo, Accardi, Tancredi, Novelli, cioè da coloro che vanno scardinando la «gabbia», aprendola ad «altre» avventure.

AGENDARTE

FIRENZE. Desiderio da Settignano. La scoperta della grazia nella scultura del Rinascimento (fino al 3/06).

● La mostra, che proviene dal Louvre e poi andrà alla National Gallery di Washington, è la prima monografica dedicata all'artista (1429 circa - 1464) che, sebbene sia morto giovane, è stato uno dei grandi protagonisti della scultura fiorentina del Quattrocento. Museo Nazionale del Bargello, via del Proconsolo, 4. www.desideriodasettignano2007.it

MILANO. MiArt (dal 30/03 al 2/04).

● La XII Fiera Internazionale di Arte Moderna e Contemporanea di Milano vede l'Olanda protagonista del progetto «Paese ospite». Una serie di video verranno proiettati nel corso della rassegna «The Video e Film Lounge», mentre le mostre «In attesa di giudizio» e «Indicativo presente» accoglieranno i lavori di giovani artisti italiani. Padiglioni 1, 2 e 4 del quartiere Fieramilanocity. Info: www.miart.it

MILANO. Who do you think you are? (dal 28/03 al 10/04).

● Mostra collettiva, organizzata da MiArt e Tang Contemporanea Art di Pechino, che riunisce 16 artisti tra i più rappresentativi dell'arte cinese contemporanea. Bovisa, Base B, via Lambruschini, 36. Tel. 02.24538354

MILANO. Ben Vautier. «Tutto è competizione» (fino al 31/03).

● Con la personale di Vautier (classe 1935), che presenta una trentina di dipinti realizzati per l'occasione, si inaugura un nuovo spazio espositivo, aperto dal calciatore Jonathan Zebina nel cuore di Brera, in un palazzo settecentesco già casa nativa di Piero Manzoni. Galleria JZ Art Trading, via Fiori Chiari, 16. Tel. 02.76318243 www.jzart.it

NAPOLI. Gregorio Botta (fino al 10/04).

● Personale di Botta (Napoli, 1953), artista che fin dai suoi primi lavori ha scelto come elemento primario la cera, accostata, nelle sue installazioni, ad altri materiali come vetro, ferro, pigmenti, acqua e fuoco. Studio Trisorio, Riviera di Chiaia, 215. Tel. 081.414306



Una foto di Francesco Cocco dalla mostra «Prisons»

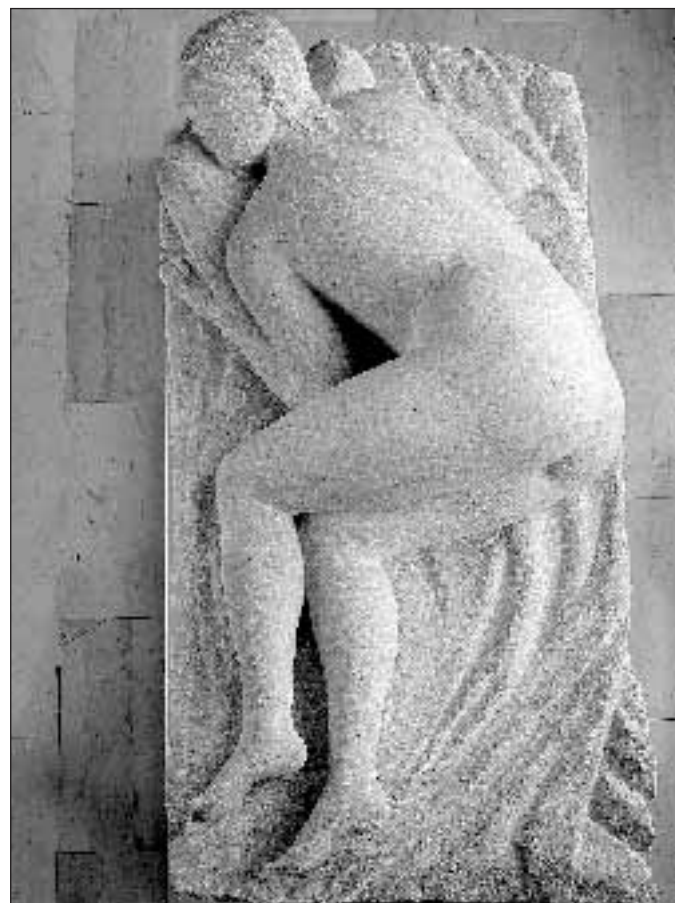
ROMA. Prisons (fino al 30/03).

● Un percorso fotografico all'interno dei maggiori istituti penitenziari italiani, dove detenuti e detenute si sono lasciati ritrarre dall'obiettivo di Francesco Cocco, per dare in qualche modo voce alle loro esistenze. Sala Santa Rita, via Montanara (piazza Campitelli). Tel. 06.67105568

A cura di Flavia Matitti

ROMA Alla Galleria Nazionale di Arte Moderna una raccolta delle più significative opere dell'artista che spaziò con originalità e coerenza nel suo campo

Arturo Martini, il catalogo eccellente della scultura



«La Pisana» di Arturo Martini esposta nella mostra di Roma

di Pier Paolo Pancotto

È una sensazione dai contorni sfumati, sfuggente, ma che, con una certa evidenza, si può percepire nel corso di una conversazione, leggendo alcuni testi, visitando alcuni musei: il nome di Arturo Martini (Treviso, 1889 - Milano, 1947), pur identificandosi con quello di una delle figure di maggior peso nell'arte italiana della prima metà del '900, non sembra ancora essersi radicata nell'immaginario collettivo ed aver trovato posto nella memoria del grande pubblico. Quello, per intendersi, che, per quanto poco preparato o sensibile a certe argomentazioni, sa - o almeno mostra di sapere - chi sono Van Gogh, Matisse, Picasso, Wharol (in ambito nazionale, ahimè, la faccenda si fa più dura) distinguendone più o meno la professionalità e la stagione operativa. Martini no. Eppure, almeno per un'altra parte di pubblico, non solo quello degli

specialisti, appare indiscutibile il fatto che egli abbia costituito una presenza centrale tra gli scultori del proprio tempo, a livello nazionale ed internazionale, e la capacità linguistica e la forza espressiva con la quale egli ha saputo rinnovare il linguaggio plastico tradizionale - all'interno del quale s'è mosso sempre con tenacia, senza cedere alle lusinghe delle correnti d'avanguardia che pure, forse, gli avrebbero consentito, ieri come oggi, una visibilità più immediata e globale - trovano difficilmente riscontro in altri autori contemporanei, per continuità e densità creativa. Come testimonia esaurientemente la rassegna che, a settant'anni dalla sua scomparsa, Roma dopo Milano gli dedica ora presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna. La mostra (a cura di Claudia Gian Ferrari, Elena Pontiggia e Livia Velani, catalogo Skira) illustra le diverse fasi evolutive

Arturo Martini
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna

fino al 13 maggio
catalogo Skira

del suo lavoro tracciando un percorso chiaro, lineare, privo (quasi fin troppo) di qualsivoglia azzardo o di sussulto critico, ed aperto, pertanto, a vari livelli di lettura così come varie sono le prospettive tecniche e tematiche attraverso le quali esso si è sviluppato per quasi mezzo secolo. Basterebbe a tal proposito tener conto dei diversi movimenti e dei contesti creativi con i quali Martini è entrato in contatto - da quello secessionista di stampo mitteleuropeo al Futurismo, da «Valori Plastici» al Novecento-relazionandosi ad essi senza, tuttavia, mai aderire completamente a nessuno di loro; o della capacità inventiva con la quale, nell'intero arco della sua produzione, egli ha

introdotta soggetti originali e tipi iconografici ricorrenti - dai gruppi intitolati alle «stelle» ai soggetti ispirati al tema della «sete», dalle figure femminili distese ai «cicli narrativi» come quello della Moglie del poeta o della Trilogia dei Re - ; o della varietà di materiali - dal marmo al bronzo, dal legno alla pietra, dalla terracotta alla terra refrattaria; per non dire poi della pittura, del disegno, dell'incisione... - o delle tipologie - dall'opera monumentale a quella di dimensioni ridotte, quasi intime - che egli ha adottato; o l'ampia galleria di figure storiche e di modelli letterari all'origine di alcune sue composizioni - riferibili all'archeologia come all'età classica, etrusca e medievale fino a toccare l'Otto e il Novecento - . Per le stesse ragioni sopra accennate, è possibile al contempo seguire un procedimento inverso e concentrarsi unicamente sulle singole creazioni di Martini colte nella loro assoluta, solenne individualità; e, considerando che l'esposizione chiama a raccolta alcune delle più significative di queste testimonianze, l'esperienza odierna si propone di sicuro speciale. Negli spazi della Galleria Nazionale si susseguono, infatti, l'intensa *Fanciulla piena d'amore* del 1913; il *Busto di fanciulla* del 1920, *L'amante morta* e *Il dormiente* del 1921 e *l'Ofelia* del 1922 volutamente essenziali e compatte; il *Torso di giovinetto* del 1929 circa ed *Il Pastore* del 1930 (uno struggente primitivismo; l'inquietante *Zingara* del 1933-'34...); e, sapientemente collocati in posizione d'eccellenza, *La Pisana* nella versione in pietra di Vicenza del 1928, *La Donna al sole* in terracotta del 1930, *La lupa ferita* in bronzo del 1930-'31 ed *Il sogno* (Monumento a Irina Lukacevich) in marmo nero bardiglio del 1941: quattro capolavori che da soli basterebbero a tracciare un solco indelebile nella memoria di molti, anche dei meno attenti.

p. p. p.

Tra le tante «occasioni perdute» che pesano negativamente sulla storia del patrimonio nazionale italiano ve n'è anche una riguardante Arturo Martini e, la mostra che Roma dedica in questi giorni all'artista trevigiano, costituisce l'occasione per riflettere su alcuni fatti avvenuti oltre cinquant'anni fa. I fatti, noti solo a pochi, per non dire ai pochissimi che ne furono a quel tempo testimoni, riaffiorano oggi tra i documenti inediti custoditi in un archivio privato romano. Attraverso i quali si viene a sapere che *La Lupa ferita* (1930 - '31),

insieme a *La Pisana* (1928) una delle sculture di Martini custodite da Massimo Bontempelli e Paola Masino nella loro raccolta (le vicende «biografiche» relative alle due opere, la loro genesi, le diverse versioni in cui esse sono state tradotte, il loro repertorio espositivo, il loro destino collezionistico... si possono facilmente rintracciare nell'ampia bibliografia che da tempo le accompagna, compreso il recente catalogo pubblicato in occasione della rassegna odierna), prima di espatriare definitivamente in Belgio, ad Anversa, è stata sul punto di entrare a far parte dei

beni artistici appartenenti alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Ma, purtroppo, a causa di alcune coincidenze e, perché no, di qualche incomprensione, le cose sono andate diversamente. Bontempelli, assistito da impellenti necessità finanziarie, nel 1950 decise di porre in vendita *La Lupa ferita* che, in quel momento, teneva in deposito temporaneo presso la Galleria d'Arte Moderna di Ca' Pesaro a Venezia assieme a *La Pisana*. Telegrammi, lettere, corrispondenze varie (alcune delle quali ancora allo stato di bozza manoscritte) testimoniano gli

scambi d'opinione - se non proprio accessi quanto meno irrevocabilmente fermi sulle posizioni assunte - avvenuti in tal proposito tra Bontempelli, Masino e gli altri protagonisti della vicenda, da Palma Bucarelli ad Umbrò Apollonio, Giulio Baradel, Giulio Lorenzetti... così come si evince leggendo queste carte. Le quali, una volta compiuti gli opportuni riscontri documentari ed archivistici, potrebbero porre in giusta luce un caso emblematico e, ahimè, ancora ricorrente nella cronaca italiana, determinato dal peso della burocrazia e, in parte, da un'attenzione non