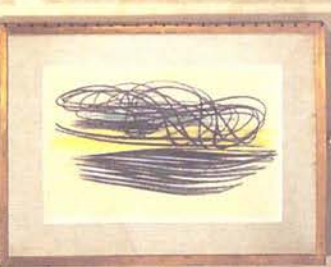
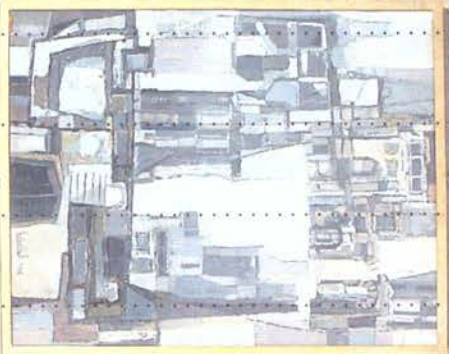
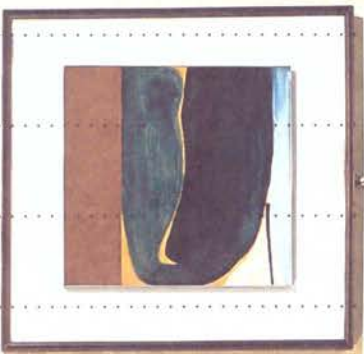
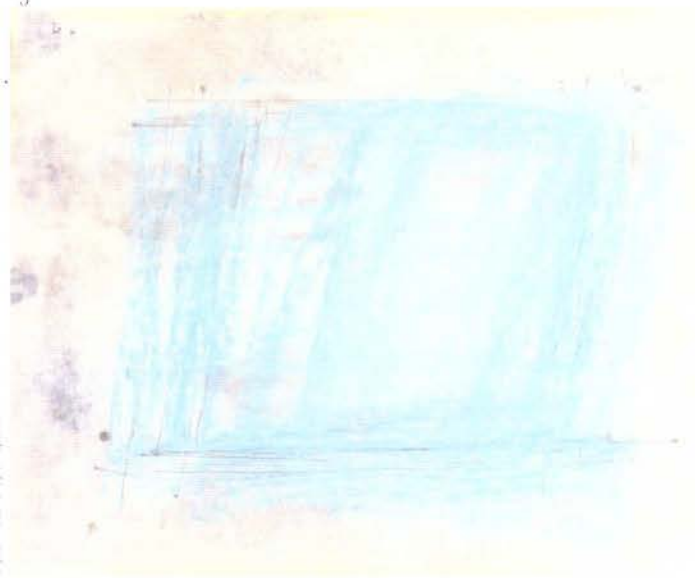
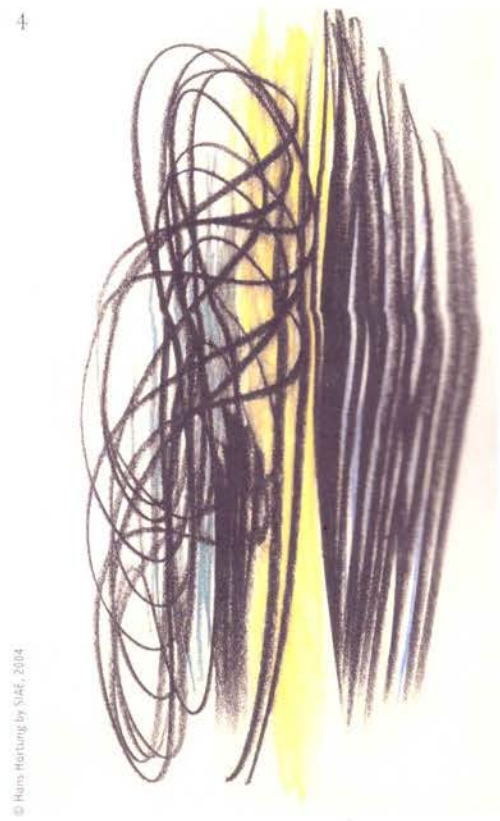
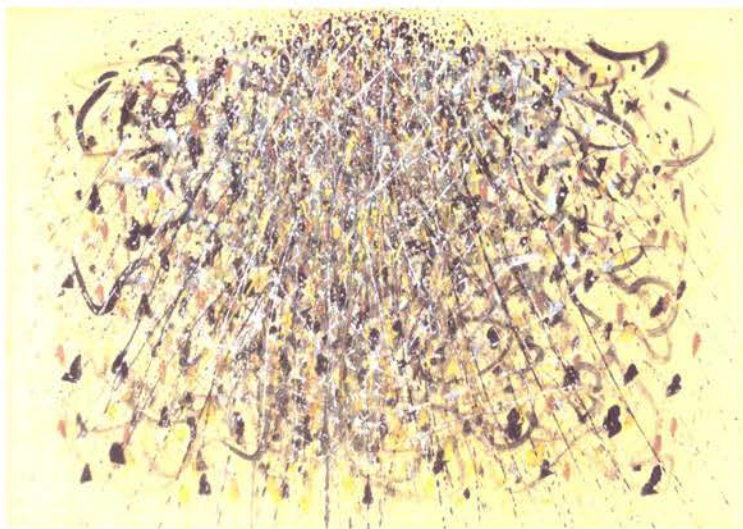


una **COLLEZIONE**
senza figurine







© Alberto Magrelli by SIAE, 2004



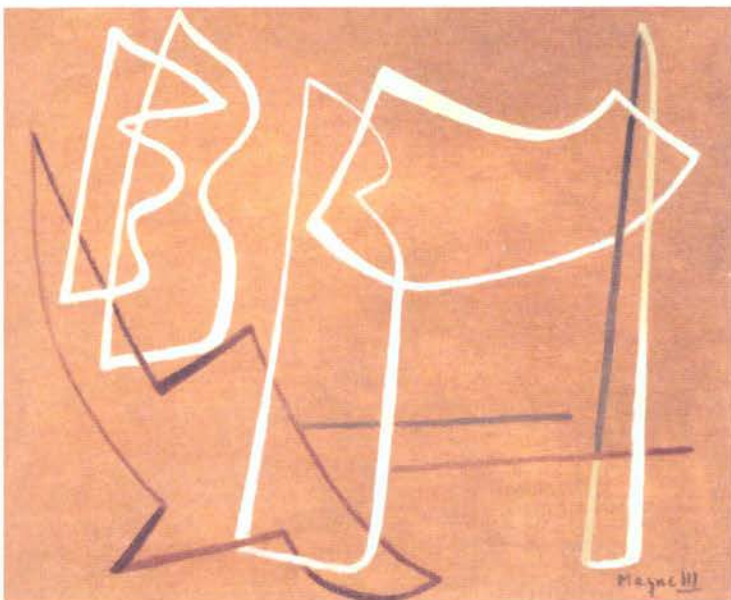
© Ben Nicholson by SIAE, 2004



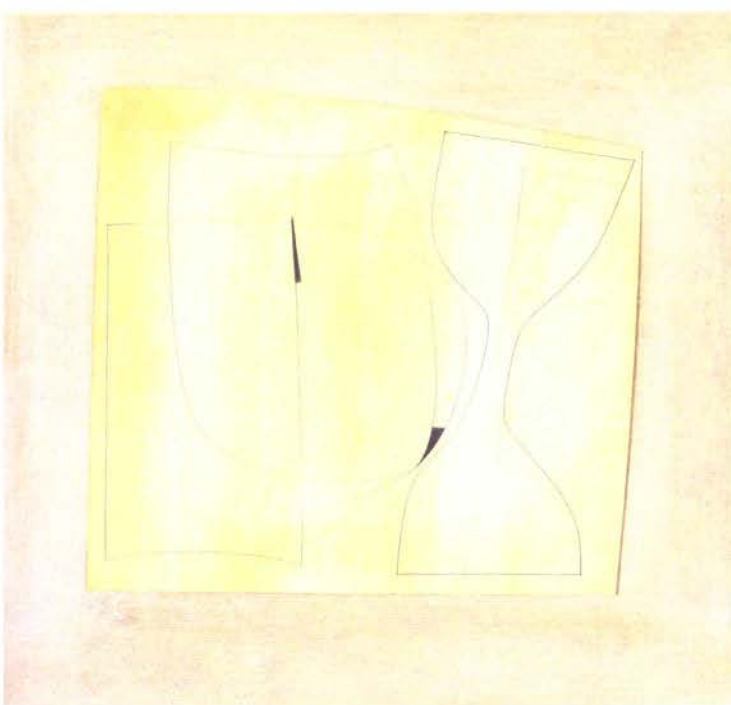
© Antonio Fontana by SIAE, 2004



© Luis Ferris by SIAE, 2004



Magrelli



Lubrini Editore

una **COLLEZIONE**
senza figurine

una Collezione senza figurine

Associazione per la Galleria
d'Arte Moderna e Contemporanea
di Bergamo - onlus

GAMC
galleria d'arte
moderna e
contemporanea



Soci Fondatori

Comune di Bergamo

TenarisDalmine

Soci Benemeriti

BANCA POPOLARE DI BERGAMO
GRUPPO BPUCCISTITA

BONALDI

Sostenitori

**Unione degli Industriali
della Provincia di Bergamo**

Presidente
Mario Scaglia

Consiglieri
Giuseppe Calvi, Stefano Müller, Giovanni
Pandini, Armando Spojani

Revisore dei Conti
Armando Ranise

Comitato scientifico
Iwona Blazwick, Jan Hoet,
Giorgio Verzotti

Direttore
Giacinto Di Pietrantonio

Direttore d'Istituto
M. Cristina Rodeschini Galati

Curatore
Alessandro Rabottini

Assistenza curatoriale
Marcella Cattaneo
Bruna Roccasalva

Conservatore Onorario
Collezione medaglie contemporanee
Vittorio Lorioi

Affari Generali
Cristian Valsecchi

Responsabile Servizi Educativi
Giovanna Brambilla Ranise

Segreteria Servizi Educativi
Marta Testa

Archivio eventi
Sara Mazzocchi

Archivio artisti
Giovanna Brambilla Ranise (curatela)
Sara Mazzocchi (redazione)

Comunicazione e PR
Silvia Dondossola

Segreteria
Claudio Gamba
Lorella Grammatico

A cura dei Servizi Educativi della
Galleria d'Arte Moderna
e Contemporanea di Bergamo

Progetto didattico e coordinamento
Giovanna Brambilla Ranise

Progetto grafico
&1 lab | www.andonelab.com

Testi a cura di
Daniela Mancina
(sezione insegnanti)
Laura Di Bella
(sezione scuole elementari)
Virginia Ceruti Colombo
(sezione scuole medie)
Sara Mazzocchi
(sezione scuole superiori)

Fotografia di copertina
Claudio Bruni

Nella stessa collana:

Arte e Letteratura, dal futurismo ad oggi - 1998 D 1

4 passi attraverso gli anni trenta - 1999 D 2

Attraverso gli anni trenta. Dal Novecento a Corrente - 1999 D 3

Passaporto per Fantasia - 2000 D 4

Lo specchio nello specchio - 2000 D 5

Ladri di cartoon - 2001 D 6

L'ABC dell'Arte Moderna - 2001 D 7

Arte Astratta, dall'Europa alle Americhe, 1910-1960 - 2002 D 8
online: www.gamec.it

AstrAzione! Punti e linee alla riscossa - 2002 D 9

Dire Fare Guardare - 2004 D 10

Internet
www.gamec.it
Servizi Educativi
Tel. +39 [0]35 399529
Fax +39 [0]35 236962
giovanna.brambilla@gamec.it

© by SIAE, 2004
© GAMeC

Bergamo, 2004
ISBN 88 7766285 9
Tutti i diritti riservati

AMORE PER L'ARTE, AMORE TRA PERSONE	pagina	5
PER LA QUALITÀ DELLA VITA DI MOLTI		6
UNA COLLEZIONE SENZA FIGURINE		7
		.i
L'ARTE DEL SECONDO DOPOGUERRA	pagina	9
Da Parigi a New York: gli anni della guerra		9
L'espressionismo astratto		10
L'arte in Europa dopo il conflitto mondiale		11
SEGNO, GESTO, MATERIA		12
L'Informale		12
Alberto Burri		13
Jean Fautrier		14
Hans Hartung		15
Tancredi Parmeggiani		16
Antonio Zoran Music		17
Luis Feito		18
FORMA e COLORE		19
L'Astrattismo geometrico		19
Sante Monachesi		20
Atanasio Soldati		21
Alberto Magnelli		22
Ben Nicholson		23
Arturo Bonfanti		24
Victor Pasmore		25
Luigi Veronesi		26

		.e
ALBERTO BURRI	pagina	e.27
Jean FAUTRIER		e.29
TANCREDI PARMEGGIANI		e.31
ALBERTO MAGNELLI		e.33
BEN NICHOLSON		e.35
SANTE MONACHESI		e.37

		.m
ALBERTO BURRI	pagina	41
TANCREDI PARMEGGIANI		43
HANS HARTUNG		45
BEN NICHOLSON		47
ARTURO BONFANTI		49
ANTONIO ZORAN MUSIC		51

		.s
INFORMALE: IL SEGNO e LA MATERIA	pagina	53
Hans Hartung		53
Jean Fautrier		53
FRAMMENTI DI MATERIA		55
Alberto Burri		55
IL PUNTO		57
Tancredi Parmeggiani		57
ASTRATTISMO: IL DISEGNO		59
Ben Nicholson		59
Alberto Magnelli		59
ASTRATTISMO: LA FORMA e IL COLORE		61
Atanasio Soldati		61
Luigi Veronesi		61
IL PAESAGGIO		63
Antonio Zoran Music		63
Luis Feito		63

INDICE

Augurerei a ciascuno di conoscere due persone colte, fini, educate come Marta e Gianfranco Stucchi*. La loro raccolta d'arte rispecchia in modo nitido la rara combinazione di queste loro virtù. Hanno coltivato insieme ogni passione: da quella umana che li ha uniti per tutta la vita, a quella per la cultura che li ha portati a viaggiare e a conoscere, a quella per l'arte che, attraverso la loro selezionata collezione donata all'Accademia Carrara per la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, li ha fatti entrare nella storia della città.

Il collezionare, atto che soddisfa prima di tutto un piacere personale, ha tra le prospettive di maggior fascino quella della condivisione. Il museo in questo senso, scongiurando la dispersione, è certamente un approdo che amplifica straordinariamente la dimensione della condivisione, aprendo occasioni di confronto, educative, di crescita di una comunità.

L'Accademia Carrara, scrigno del collezionismo privato, è il frutto di una pluralità di scelte, identificate dalle sue eccezionali collezioni di origine privata. È il primato del collezionista a venirvi rappresentato, affiancando l'una collezione all'altra: con il loro ingresso nel museo l'originale contributo di ciascuna di esse diviene patrimonio comune e concorre a determinare la cultura della città.

Il territorio della pubblica utilità si regge su regole precise che richiamano al senso di responsabilità: per custodire un bene nel migliore dei modi è necessario conoscerlo approfonditamente. Questo comporta l'identificazione e lo studio dei suoi elementi costitutivi, sia materiali che culturali. Questa è l'indispensabile premessa alla trasmissione di qualsiasi sapere, nei modi e nei tempi che ciascuna realtà sceglie di darsi. Il dipartimento dei Servizi Educativi del museo, attraverso la varietà dei suoi interventi, ha l'importante compito di avvicinare all'arte pubblici diversi per età e formazione.

Marta e Gianfranco Stucchi, ancora una volta con lungimiranza, hanno condiviso e sostenuto questa impostazione, sapendo che attraverso di essa avremmo dato voce e futuro alla loro preziosa azione di persone di cultura.

*Marta Trezzi Stucchi ha conseguito le lauree in scienze naturali e farmacia. Si è prodigata nel dare attuazione alla volontà del marito Gianfranco di donare i dipinti alla Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea dell'Accademia Carrara. Gianfranco Stucchi, nato a Zogno (Bergamo) nel 1914 e scomparso recentemente, ha svolto la professione di medico.

AMORE PER L'ARTE, amore Tra persone

M. CRISTINA RODESCHINI GALATI, Direttore d'Istituto

Cosa sarebbe la cosa pubblica senza quella privata nell'ambito del collezionismo moderno e contemporaneo nel nostro Paese?

Parto da questa domanda, perché forse molti non sanno che l'Italia insieme al Belgio è la nazione europea con la più alta percentuale di collezionisti privati. Infatti, se in Inghilterra, Germania, Francia, Svizzera, Spagna del dopo Franco... sono le istituzioni pubbliche a farsi carico della formazione delle collezioni con cospicue e continuative acquisizioni, in Italia sono i privati a collezionare.

Ciò vale ancor più se pensiamo che almeno fino a circa una quindicina di anni fa musei e gallerie civiche d'arte moderna e contemporanea da noi erano quasi inesistenti, ma anche quando se ne sono aperti di nuovi - tant'è che l'AMACI (Associazione Musei d'Arte Contemporanea Italiani) ne conta per ora 18 - la scarsità dei fondi non ha permesso e non permette, salvo qualche raro caso, la realizzazione di collezioni significative.

Per questo ci si deve affidare di volta in volta alla magnanimità degli artisti o di

collezionisti, come nel nostro caso dei coniugi Stucchi, appartenenti a quella borghesia illuminata che crede in un'Europa moderna e aperta al futuro.

Le opere che hanno collezionato dimostrano questa capacità di leggere i tempi nuovi, forse nata dal fatto che un uomo di scienza - Stucchi era un medico - avesse la necessità di occuparsi oltre che del corpo anche dello spirito, oltre che della qualità dell'esistenza anche dell'educazione sentimentale.

E difatti percorre questa via attraverso la predilezione per opere astratte e informali, collezionando ad esempio Burri, un medico anch'esso ma passato definitivamente all'arte.

Passare all'arte dalla scienza è una necessità in quanto sempre queste due discipline nel corso della storia si sono sentite necessariamente vicine, perché, come detto sopra, si rendono necessarie per la qualità della vita soprattutto come in questo caso in cui la qualità dell'esistenza privata di pochi diventa cosa pubblica per la qualità della vita di molti.

PER LA QUALITÀ DELLA VITA DI MOLTI

GIACINTO DI PIETRANTONIO, Direttore GAMeC

La scelta di una copertina - che si tratti di un catalogo o di un quaderno didattico - ha motivi che vanno ben oltre il gusto estetico o l'impatto visivo. È una sorta di manifesto, una dichiarazione d'intenti, un simbolo che ambisce a racchiudere in sé, e a comunicare agli altri, il senso di una pubblicazione.

Forse è per questo che l'immagine del salotto di casa Stucchi, con le opere disposte sulla parete, prima del loro ingresso nella Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, può raccontare a chi oggi vede in museo questi dipinti molto di più di una didascalia che ne specifichi la provenienza: è una fotografia che parla di una collezione privata, di una coscienza etica che crede nella condivisione dell'arte, ed infine prosegue, quasi si trattasse di un capitolo di un romanzo a puntate, la storia dell'Accademia Carrara.

Le opere sono in salotto, nel cuore della casa, dove si intrattengono gli ospiti, dove ci si rinfranca dopo una giornata di lavoro, dove si parla e si scambiano idee, ma sul divano non c'è nessuno: i coniugi Stucchi non si sono fatti immortalare dalla macchina fotografica, perché non volevano che la raccolta diventasse uno sfondo, non volevano che la si guardasse con l'ottica del "patrimonio personale", fraintendendone il senso e considerando l'immagine come uno strumento di autocelebrazione.

Marta e Gianfranco Stucchi sono dall'altra parte dell'obbiettivo, guardano anche loro, con passione, orgoglio, attenzione, i dipinti che stanno per uscire dal loro salotto per andare in un'altra casa, una casa costruita per l'arte, un salotto aperto a tutti.

Si tratta di un'altra importante vicenda di quel filo diretto che lega, sin dalla sua nascita, l'Accademia Carrara al collezionismo cittadino: il patrimonio artistico della Carrara ed, in seguito, della Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, si è stratificato nel tempo attraverso una serie

importante di donazioni e lasciti, a partire dalla fine del Settecento, e questa consapevolezza permette, a chi si addentra nelle sale con un occhio particolarmente attento alla provenienza delle opere, di ricostruire le vicende del gusto, le fisionomie, le scelte dei collezionisti, i cambiamenti nella storia dell'arte.

Non è di poco conto la differenza che sta in un'opera acquistata da un museo od in una donata. L'acquisto documenta le ragioni scientifiche della direzione di un'istituzione - volte a completare un percorso espositivo, ad incrementare la raccolta di dipinti importanti per la storia dell'arte legata alla città o ad un contesto più generale - mentre la donazione porta con sé una ricchezza di significati impagabile, specialmente quando i dipinti donati al museo sono contemporanei al collezionista.

Questa ricchezza sta nel fatto che insieme alle opere viene donato alla GAMEC uno spaccato di storia del gusto, una documentazione di prima mano sulla vicenda delle opere, così, insieme alla raccolta privata, viene trasmessa al museo ed alla fruizione del pubblico anche l'anima del collezionista, con i suoi criteri di scelta sicuri ed affinati.

I Servizi Educativi della GAMEC, prendendo spunto dall'immagine del salotto, vogliono che questo quaderno didattico consenta a tutto il mondo che gravita intorno alla scuola, o che si trova nel delicato momento della formazione, di porsi davanti ai dipinti con lo stesso sguardo dei coniugi Stucchi, quando è stata realizzata la fotografia, di fronte alle opere, sentendosi "a casa", cogliendole nel loro insieme ed osservandole poi singolarmente.

Questo è un nodo cruciale: la sensibilità di Marta e Gianfranco Stucchi, ai quali dobbiamo la pubblicazione di questo quaderno didattico, ha permesso che in museo arrivassero non solo le opere, ma

Una COLLEZIONE senza FIGURINE

GIOVANNA BRAMBILLA RANISE, Responsabile dei Servizi Educativi

anche gli strumenti per comprenderle. Si tratta di *Una collezione senza figurine*, di una raccolta in cui la figura umana non compare - solo Sironi vi allude - perché, a parte il de Pisis del 1930, si concentra sui vent'anni cruciali per le ricerche sull'arte astratta e informale del secondo dopoguerra, dal 1949 al 1969, quando molti artisti hanno aderito ad una poetica della materia, del gesto e del segno, o hanno piuttosto scelto la logica dell'ordine sottesa all'astrattismo.

La frase tanto spesso usata "questo lo so fare anch'io", che Bruno Munari giustamente correggeva in "questo lo so rifare anch'io", se no l'avresti fatto prima, è un luogo comune di fronte all'arte contemporanea, ma non è un caso se a pronunciarla sono gli adulti. Bambini, ragazzi, studenti che sempre più spesso frequentano la GAMeC, vi ritornano, vi portano i genitori, fanno poche affermazioni ma molte domande, non cercano di riconoscere nei dipinti elementi figurativi ed indetificabili, che diano loro delle certezze, ma si confrontano con le opere d'arte contemporanea mettendo in gioco le proprie sensazioni, le proprie percezioni ed i propri interrogativi. La nostra speranza è che questo quaderno didattico sia alla loro altezza.

DA PARIGI A NEW YORK: GLI ANNI DELLA GUERRA

Nel 1942, a New York, l'eccentrica ereditiera Peggy Guggenheim presenziò alla serata inaugurale della sua nuova galleria "Art of this Century" ostentando due orecchini diversi: uno era stato disegnato dall'artista surrealista Yves Tanguy, l'altro dall'astrattista Alexander Calder.

Il piccolo episodio di civetteria mondana assume ai nostri occhi un significato quasi emblematico, sintesi efficace, ancorché involontaria, di un momento cruciale della storia dell'arte contemporanea.

In primo luogo sono per noi interessanti il luogo e la data dell'evento. Se è vero, infatti, che gli anni del secondo conflitto mondiale hanno rappresentato per l'Europa quasi un'interruzione del flusso degli eventi artistici, essi hanno anche determinato lo spostamento della capitale internazionale dell'arte da Parigi a New York e sono stati un periodo di fruttuosa gestazione di esperienze e di ricerche, che esploderanno nel periodo postbellico, con la grande fase dell'Informale.

L'ostentata esibizione, poi, da parte della nostra collezionista, della sua passione per l'Astrattismo ed il Surrealismo ci conferma che in quegli anni si guardava all'esperienza delle avanguardie storiche del primo quarto del secolo come ad un modello ineludibile. A partire dagli anni Quaranta, infatti, saranno affrontati analiticamente (e portati alle estreme conseguenze) alcuni dei temi proposti in modo sintetico dai

movimenti del primo Novecento, quali la rinuncia all'imitazione della realtà, la destrutturazione dello spazio, l'accentuazione della dimensione emotiva del colore e dell'automatismo del gesto, l'uso dell'oggetto comune all'interno dell'opera.

Nel modello delle avanguardie storiche affondano le proprie radici anche alcuni atteggiamenti tipici degli artisti del secondo dopoguerra, come la supremazia spesso attribuita al processo, al "fare" artistico, piuttosto che all'oggetto artistico in sé, il ruolo politico e sociale che si riservano, l'exasperazione degli aspetti sciamanici e trasgressivi della propria personalità.

I giovani artisti americani, entrati in contatto con i loro "miti" europei - come Masson, Tanguy, Ernst, Duchamp e Matta, testimoni di una forte componente surreal-dada; Lipchitz e Léger, interpreti dell'eredità cubista; Piet Mondrian, con le sue ricerche astratte sullo spazio e sulla superficie pittorica; Man Ray, Moholy-Nagy e molti altri che avevano lasciato l'Europa per fuggire in America - interpretarono in modo molto libero, non ideologico, le forme più avanzate dell'arte europea, tentando di costruire un mondo espressivo autonomo. Il cubismo di Picasso, la scrittura automatica dei surrealisti, la violenza espressiva del colore e del segno espressionisti furono usati come elementi di una nuova sintassi espressiva, in cui i valori del gesto, del segno e della materia assunsero nell'immediato dopoguerra una portata inedita.

L'ESPRESSIONISMO ASTRATTO

Negli anni Quaranta e nei primi anni Cinquanta gli artisti protagonisti della scena newyorkese non avevano dato vita ad un movimento, né condividevano programmi definiti. Si raccoglievano piuttosto in cenacoli, dominati da alcune figure carismatiche, come quelle di Reinhardt, Gorky, De Kooning, Hofmann e Greenberg. Esponevano in piccoli e poveri spazi della decima strada, molto diversi dalle lussuose gallerie che vendevano opere degli artisti parigini.

Fu Robert Coates, il critico del "New Yorker", a riunire i membri della cosiddetta *New York School* sotto l'unica definizione di "Espressionismo astratto", sufficientemente vaga da poter comprendere forme espressive anche molto distanti tra loro, pur nell'ambito di una comune ricerca astratta. Infatti, all'interno del vasto e complesso fenomeno dell'Espressionismo astratto è possibile distinguere almeno due versanti fondamentali: quello gestuale (o dell'*Action Painting*, come sarà definito a partire dal 1952) dominato dalle figure di Pollock, De Kooning e Franz Kline, e quello più

contemplativo e misticheggiante, dalle grandi campiture di colore, di Rothko, Newman e Reinhardt, noto come *Color-field Abstraction*.

Indubbiamente il versante gestuale è stato quello di più immediata risonanza e di maggior seguito. Le tele si coprono con un vorticoso accumulo di materia pittorica densa, spesso gocciolata da un barattolo con la tecnica del *dripping*; la distribuzione del colore sulla superficie sembra dovuta ad una casualità controllata. La fotografia dell'artista che dipinge diventa, così, documento importante per capire come la pennellata sia la registrazione di un gesto, di un momento di vita, di un impulso creativo.

Al contrario, il versante "teologico" dell'Espressionismo astratto è lontanissimo dall'improvvisazione istintiva e violenta della pittura d'azione, della quale condivide solo la tensione verso larghe superfici piatte, a prospettive. La sua è una costante ricerca della purezza compositiva, con un senso dello spazio di tipo architettonico, severamente progettato e calcolato, scandito dalla pulsazione del colore.

L'ARTE IN EUROPA DOPO IL CONFLITTO MONDIALE

L'arte che aveva ripreso il suo cammino in Europa dopo la Seconda Guerra Mondiale doveva fare i conti non solo con una matrice ideologica molto più forte che in America, ma anche con il peso di una tradizione passata, dalla quale era spesso difficile prescindere. Infatti il Surrealismo aveva inciso in Europa più profondamente che oltre oceano, trent'anni di ricerca astratta suggerivano sempre nuovi orizzonti di ricerca e personalità carismatiche, come quella di Picasso, erano guardate dai giovani artisti europei come modelli di riferimento, per svecchiare il proprio linguaggio. Si spiega così il permanere di una dimensione "progettuale" dell'opera d'arte e, nell'insieme, di un formalismo armonico, che sostanzialmente evita le violenze del linguaggio americano.

Per un decennio, a partire dalla fine degli anni '40, si sviluppò un po' ovunque in Europa un complesso ed eterogeneo movimento artistico, al quale venne dato il nome di Informale. Con questo termine si definì allora la vasta area dell'astrazione non geometrica, nella quale confluivano gli impasti di colore dell'espressionismo nordico, l'automatismo del gesto surrealista, il senso dello spazio di matrice astratto-concreta degli anni Trenta e il fascino, in un certo senso negativo, dell'"azione" anteposta alla "teoria", dell'"esistere prima di pensare". E, forse per la prima volta nella sua storia, l'arte europea guardava con interesse a quanto stava avvenendo in America.

Accanto allo sviluppo dell'Informale, molti artisti continuarono a collocare la propria esperienza all'interno della lezione cubista, sia in direzione naturalistica, sia in quella astratta e geometrizzante. È il caso, ad esempio, degli artisti italiani reduci dall'esperienza di Corrente, che nel 1946 si raccolsero nel Fronte Nuovo delle Arti e che dal 1950 sarebbero confluiti nel Gruppo degli

Otto (Afro, Birolli, Corpora, Morlotti, Turcato ed altri).

La tradizione figurativa venne mantenuta viva non tanto da gruppi strutturatisi nel suo nome, ma da grandi personalità piuttosto isolate, che operavano prevalentemente nell'ambito della scultura, come Henry Moore, Alberto Giacometti e, in Italia, Giacomo Manzù e Marino Marini. Nell'ambito della pittura l'arte figurativa italiana fu quella più contaminata dall'ideologia. In un articolo su "Rinascita" del novembre 1948, Togliatti scomunicò ogni ipotesi di figurazione modernista e postcubista, attribuendo al Realismo il compito di comunicare con le masse e di interpretare lo spirito antifascista.

Per il Realismo, divenuto obbligo di obbedienza al partito, non restava altra strada che quella di rientrare nei modi di un'illustrazione accademica, che guardava come modello al naturalismo preimpressionistico.

Immediata fu la polemica con i cosiddetti "formalisti" (termine negativo in cui erano comprese tutte le avanguardie artistiche, giudicate inadeguate rispetto alla necessità di rappresentare la storia presente). Gli astrattisti, in particolare, rivendicarono però con forza e pubblicamente il proprio diritto di essere "formalisti e marxisti".

Già dalla fine del 1945, del resto, si era posta esplicitamente anche la questione dell'Astrattismo. Orientato il versante spiritualista in direzione dell'Informale, venne definendo i propri tratti un'astrazione geometrica rivolta ai rapporti tra forme, colore e percezione, un'arte in cui i principi dell'espressione individuale dovevano essere sottomessi ai principi dell'ordine e che faceva propri i valori dell'Arte Concreta degli anni Trenta, riformulandoli in chiave moderna.

L'INFORMALE

Nella generica definizione di Informale è compresa tutta la vasta e complessa area dell'astrazione non geometrica, fiorita alla fine degli anni Quaranta e prolungatasi fino ai primi anni Sessanta. Più esattamente dovremmo parlare dell'area della semi- astrazione, perché molti artisti informali a volte si ispirarono alla realtà, ma tentare di comprendere in un'unica, esatta, onnicomprensiva definizione il vasto e complesso arcipelago della ricerca di quegli anni è impresa destinata a fallire.

Più utile, probabilmente, individuare gli spazi di ricerca comuni. È evidente un "ritorno" alle forme artistiche tradizionali, quadro o scultura, rinunciando ad ogni alternativa o contaminazione proposta dalle avanguardie storiche (assemblage, collage, ecc.). Il quadro è assunto, però, come superficie reale, bidimensionale e non come mero supporto per la costruzione di uno spazio artificiale. Dipingere significa, quindi, coprire la superficie del quadro con materie colorate, accostate liberamente, superando la tradizionale distinzione tra sfondo e figura, tra forma e spazio. Colori e forme sono dinamici, non statici come nell'arte astratta, e suggeriscono l'idea che l'immagine possa essere continuamente ridefinita, come se l'artista fosse a stento in grado di terminare l'esecuzione. Questa sensazione è evidentemente determinata dal fatto che la pittura informale è sostanzialmente una sorta di "scrittura" privata dell'artista, espressione di un impulso vitale che trova

forma nel gesto (nella pennellata) e sostanza tattile nella materia, nel colore. Se la tela è la superficie che "registra" i gesti del pittore, tramite le pennellate o la sovrapposizione di materia, perde significato ogni definizione di Forma, così come è abolita ogni progettualità dell'opera, ogni residua funzione simbolica.

È difficile non leggere questo abbandono del controllo razionale sull'opera come il riflesso, sugli artisti feriti spiritualmente dalla guerra, delle teorie psicanalitiche dell'inconscio e, nello stesso tempo, della filosofia esistenzialista e del mito della libertà.

Tuttavia è innegabile il legame con le esperienze dell'Espressionismo, dell'astrazione e della scrittura automatica surrealista dei primi decenni del secolo.

Negli anni Cinquanta l'Informale dilagò ovunque nel mondo, seguendo percorsi complessi, ma anche spesso sovrapposti. A puro scopo descrittivo, e pena qualche forzatura, possiamo distinguere sostanzialmente tre versanti. Il primo è quello *gestuale-segnico*, che valorizza le possibilità espressive della scrittura automatica, per far affiorare gli impulsi più profondi e inconsci. Il secondo è quello *materico*, che genera lo spazio pittorico attraverso la sovrapposizione di materie (impasto cromatico, ma anche sacchi, sabbia, gesso, catrame, plastica, ecc.), che vengono usate per la loro valenza espressiva, senza riferimenti al "prelievo" dadaista. Il terzo versante è quello del *tachisme*, fondato sulla suggestione spiritualista del colore accostato a macchie.

Laureatosi in Medicina nel 1940, Burri scopre la vocazione alla pittura durante la guerra, quando è prigioniero nel campo di Hereford, in Texas. Tornato in Italia abbandona l'attività di medico per dedicarsi alla ricerca artistica. Le prime opere sono figurative, di un espressionismo violento, ma già nel 1948 espone lavori astratti, ancora incerti tra neocubismo e concretismo.

La definizione di un proprio originale ambito di ricerca è velocissima e si colloca sostanzialmente tra il 1948 il 1951. Burri, già con la serie dei *Catrami* e delle *Muffe*, si propone come il più importante esponente dell'Informale materico italiano. Nel 1950 realizza il primo *Sacco*. Nei primi anni Cinquanta viene invitato a partecipare a prestigiosi eventi espositivi internazionali, come le mostre *Younger European Painters*, presso il Guggenheim Museum di New York, e *The New Decade: 22 European Painters and Sculptors*, al MOMA, sempre a New York.

Dopo i *Sacchi* è la volta di una materia neutra (cellotex) che, trattata con il fuoco, si lacera e si piega. Sono le *Combustioni*, nelle quali è un elemento naturale a prendere il posto dell'usura del tempo e dell'atto stesso di dipingere. L'opera di Burri acquista risonanza internazionale sempre più forte, mentre l'artista prosegue coerentemente la propria ricerca prima con i *Legni* ed i *Ferri*, poi con le *Plastiche*. Negli anni Settanta, sintetizzando al massimo i propri mezzi espressivi, Burri realizza i *Cretti*, superfici screpolate, ottenute con caolino e colla.

Nel 1981, a Città di Castello, nella prestigiosa sede di Palazzo Albizzini, è collocata una raccolta sistematica delle opere di Burri, rappresentative di tutta la sua attività. Nel 1988 il museo è completato con la nuova sede espositiva degli ex Seccatoi del Tabacco, nei quali sono esposti i grandi cicli degli ultimi anni.

ALBERTO BURRI

(CITTÀ DI CASTELLO, PERUGIA 1915 - NIZZA 1995)



Catrame, 1950
olio e catrame su tela
45x55 cm

"Non la chiami opera ... sono pezzi di realtà manipolati, oggetti manipolati, deformati, lacerati, bruciati e ricomposti, ricostituiti secondo una rappresentazione che segue una precisa regola compositiva [la regola] dell'Informale materico: la forma è continuamente deformata, sfigurata e s-disegnata: [...] il disegno è caotico, ma non è una pittura del disordine e dell'indefinita rappresentazione, bensì una pittura messa in discussione dalla materia [...] la pittura si fa concretamente realtà; il gesto pittorico affonda nelle radici del mondo come cosa: la pittura stessa si fa cosa e la nostra percezione si scontra con la materia delle cose". Così Burri spiega, in un'intervista, le ragioni del proprio lavoro, che rappresenta indubbiamente il vertice dell'Informale materico in Italia. Per Burri la coincidenza tra immagine e materia è totale, perché per l'artista tutto ciò che ci circonda è immagine, cioè strumento di comunicazione visiva. La

pittura, quindi, non è che immagine di se stessa e dunque materia da combinare con quella del mondo reale. La materia (catrame, sacco, plastica) è trasportata nel quadro dall'artista, che se ne appropria e le attribuisce il ruolo espressivo di immagine. Il colore, le forme non sono più "bella" finzione pittorica, ma proprietà della materia stessa, che si rivela anche formalmente. L'opera della collezione Stucchi appartiene al primo periodo di elaborazione della poetica della materia. Essa conserva un carattere essenzialmente pittorico, essendo ancora costruita secondo la logica del quadro. È evidente la rinuncia alla costruzione di uno spazio prospettico e la riduzione del colore alla funzione espressiva più semplice. Il colore predominante è il nero, ma molto significativa è la presenza del rosso, che esalta tutte le variazioni cromatiche del catrame. La materia pittorica è protagonista unica, la sua natura è riconoscibile a prima vista e non manifesta che se stessa.

La formazione di Fautrier avviene in Inghilterra, dove si reca a vivere con la madre nel 1908. A soli sedici anni è chiamato in Francia alle armi e parte per il fronte. Nei primi anni Venti riprende a dipingere e incontra subito un discreto successo.

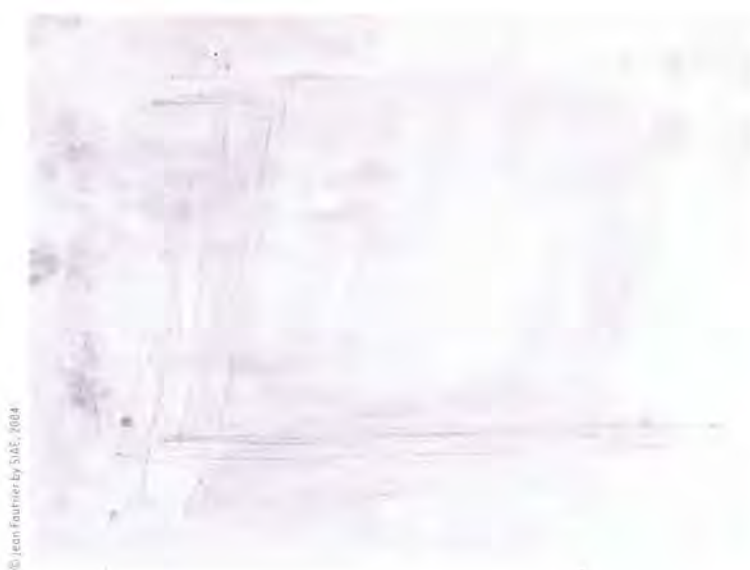
La sua arte all'inizio è piuttosto convenzionale: i soggetti sono figurativi e l'impronta formale è di tipo espressionista. Ben presto, tuttavia, si accosta al Surrealismo, con forme immaginarie e suggestioni dall'inconscio. Nel corso della Seconda Guerra Mondiale si impegna nella Resistenza contro i tedeschi. Ricoverato in una casa di cura a Châtenay, concepisce qui una delle sue serie più famose, gli *Otâge*.

Fautrier ha finalmente identificato con chiarezza il proprio ambito di ricerca e si propone, nell'immediato dopoguerra, come uno dei protagonisti dell'Informale materico. Nel 1955 espone a Parigi la serie *Les Objects*, ottenendo grande successo. Si moltiplicano per lui le occasioni espositive e gli si spalancano le porte del mercato dell'arte.

Nel 1960 riceve la consacrazione definitiva con il primo premio (insieme ad Hartung) alla Biennale di Venezia. Grande amico di Giuseppe Ungaretti, visita con lui in quegli anni il Giappone e il Medio Oriente.

Jean Fautrier

(PARIGI 1898 - CHÂTENAY-MALABRY 1964)



© Jean Fautrier by S.A.E., 2004

Petite construction en blue, 1959
tempera, penna e pastello
su carta intelata
49x64 cm

Fautrier è uno dei protagonisti dell'Informale europeo e più precisamente - insieme a Dubuffet, Burri e Tâpies - della corrente "materica". Le sue opere informali sono connotate da concrezioni spesse e rugose di materia, ottenute stendendo con la spatola - pazientemente - strati di colore misto a colla e facendo cadere sull'impasto cera liquida e polvere di pastello. Protagonista dell'opera è quindi la materia, una materia sensuale e pastosa, fortemente evocativa, che si offre allo spettatore con lontane allusioni al corpo, alla carne.

Le serie più famose di Fautrier sono quella degli *Otâge* e quella chiamata *Les Objects*. La prima è il risultato informe delle osservazioni che l'artista faceva dei corpi delle vittime fucilate dalle SS naziste, in un campo di concentramento a Châtenay.

L'ostaggio è evidentemente inteso come metafora della vita. La materia è il corrispettivo della carne,

indifesa e violata dai sequestratori. *Les Objects* sono invece una serie di piccoli dipinti, nei quali oggetti comuni (cartoni, pezzi di pane, scatole) isolati dal loro contesto realizzano un universo personale, abitato da fantasmi inquietanti. Tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, Fautrier dà inizio ad un progressivo processo di schiarimento del colore e di assottigliamento della stratificazione materica. Appartiene a questo periodo il quadro della collezione Stucchi, che infatti mostra un tocco assai lieve, caratterizzato da tonalità luminose e trasparenti.

Il senso del dolore e della caducità dell'esistenza, così caratteristico della produzione degli anni precedenti, sembra respinto sullo sfondo e prevale un tono emotivamente più pacato, ben suggerito dalla leggerezza delle tinte pastello e dalla raffinatezza degli accostamenti cromatici.

Fin da giovanissimo Hartung rivela una particolare predilezione per il disegno di forme astratte, senza riferimenti alla realtà naturale. Durante gli studi di filosofia e storia dell'arte a Lipsia, si dedica allo studio delle tecniche artistiche classiche.

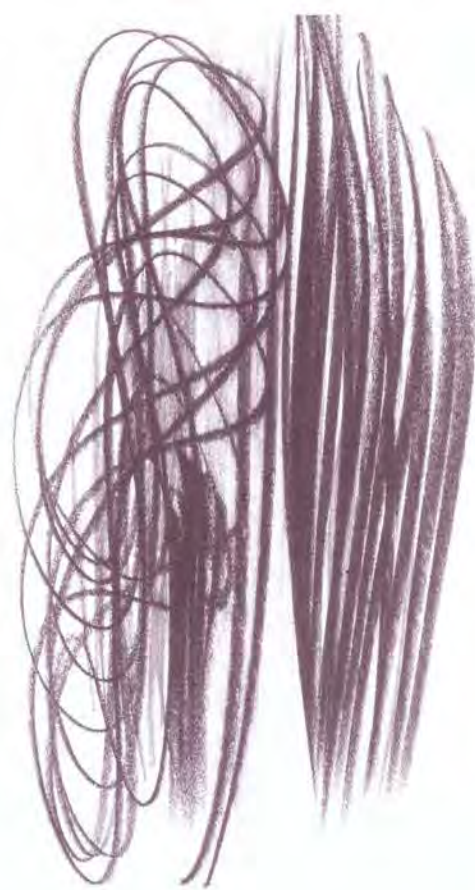
Nel 1926, all'Esposizione Internazionale d'Arte di Dresda, scopre Matisse, Braque, Picasso. Nel 1935, minacciato dal regime nazista, riesce a lasciare la Germania e a stabilirsi a Parigi. Tra il 1934 e il 1938 dipinge la serie di tele dette "a macchia d'inchiostro". Nel 1939 Hartung si iscrive alla lista dei volontari contro il nazismo e allo scoppio della guerra si arruola nella Legione straniera. Nel 1944 è gravemente ferito sul fronte alsaziano a Belfort e subisce l'amputazione della gamba destra. Nel 1945, grazie all'aiuto economico di Calder, ricomincia a dipingere, dopo un'interruzione di sei anni. La sua pittura si orienta sempre più chiaramente sul versante segnico-gestuale e incontra immediatamente il favore della critica.

Esposo a Parigi presso la galleria Lydia Conti e partecipa a numerose esposizioni all'estero. Alla Biennale di Venezia del 1960 ottiene il primo premio di pittura, insieme a Fautrier, con voto unanime della giuria. A partire dagli anni Sessanta sperimenta un nuovo linguaggio, caratterizzato da graffi nella materia pittorica.

La sua ricerca di nuove forme espressive continua incessante fino agli ultimi anni, quando ancora Hartung riesce a rinnovare profondamente il proprio linguaggio.

Hans Hartung

(LIPSIA 1904 - ANTIBES 1989)



© Hans Hartung by SIAE, 2004

P. 1958 - 35, 1958
pastello su carta
50x32 cm

Hartung ha sempre dimostrato di muoversi con estrema libertà creativa e di linguaggio, assumendo una posizione autonoma nei confronti dell'Astrattismo, prima, e dell'Informale, poi. La grande stagione della pittura di Hartung ha inizio nei primi anni Trenta, durante i quali elabora quel repertorio di segni, tratti, macchie e velature che, ripreso nel dopoguerra, lo consacrerà come protagonista dell'arte contemporanea. Nelle opere di quei primi anni si avverte un'eco dei procedimenti surrealistici, in particolare del disegno automatico. Le vicende biografiche, la dura esperienza del conflitto, si riflettono nella sua pittura del dopoguerra sofferta, rabbiosa.

Il segno sembra guardare alle prime improvvisazioni di Kandinskij, ma alle pennellate di quello si sostituiscono gorgi e vortici di linee cariche di emozioni, segni graffianti, che aggrediscono la superficie del quadro. Verso la fine degli anni Cinquanta, il suo gesto diventa più lineare, più scattante. Il pastello Stucchi appartiene alla stagione più universalmente nota di Hartung. In esso la figura nasce dall'incontro tra il groviglio della linea convulsa e i secchi segni verticali. Dal fondo sgorga una luce intensa, azzurra e gialla, nascosta. Il gesto dell'artista sembra attraversare la superficie, lasciandovi la propria memoria nel segno scuro.

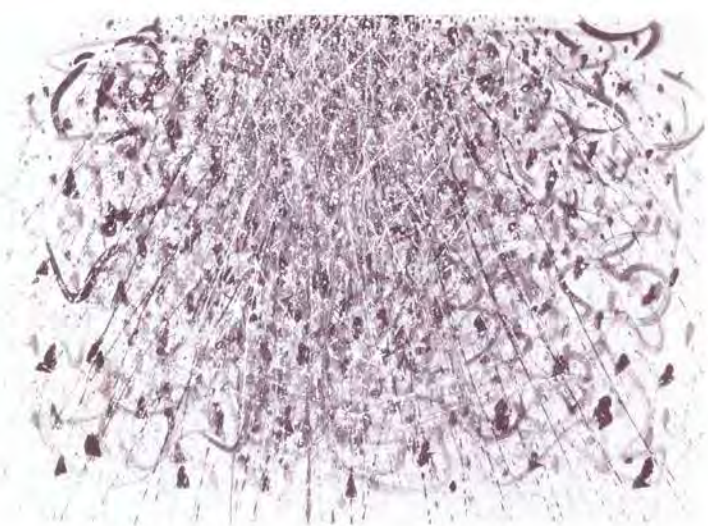
Dopo aver abbandonato gli studi classici, il giovane Tancredi si trasferisce a Venezia dove frequenta saltuariamente l'Accademia di Belle Arti. Conosce e frequenta Guidi, Cadorin, Vedova. Le prime opere rivelano il fascino esercitato su di lui dal colore fauve di Matisse e dalle esperienze neocubiste francesi. Nel 1950 è particolarmente colpito dalle opere di Jackson Pollock, esposte alla XXV Biennale.

Inizia subito e con efficacia a sperimentare nuove tecniche espressive, quali le colature di colore sulla tela distesa per terra. È in questi anni che elabora il proprio linguaggio, un Informale gestuale-segnico assai originale, caratterizzato dalla stratificazione di punti colorati e di segni sottili. Nel 1951 conosce Peggy Guggenheim, che lo sostiene offrendogli uno studio nel proprio palazzo sul Canal Grande e facendolo conoscere al collezionismo internazionale.

Nel 1952 Tancredi aderisce allo Spazialismo e sottoscrive il *Manifesto del movimento spaziale per la televisione*, in occasione di una trasmissione televisiva sperimentale di Lucio Fontana negli studi Rai. Nella seconda metà degli anni Cinquanta si moltiplicano per lui le occasioni espositive importanti, sia in Italia sia all'estero. A partire dal 1960 nella sua pittura ricompare una forma di figurazione larvale: i "personaggi itifallici".

Tancredi cade in preda dell'angoscia e delle crisi dell'uomo contemporaneo. Nel 1962 è costretto a farsi ricoverare in clinica, in seguito a una lunga crisi nervosa. Nel 1964, dopo un periodo assai difficile e un lungo viaggio in Svezia presso la famiglia della moglie, si rifugia dal fratello a Roma. All'alba del 27 settembre Tancredi si toglie la vita, gettandosi nel Tevere.

TANCREDI
PARMEGGIANI
 (FELTRE, BELLUNO 1927 - ROMA 1964)



Senza titolo, 1952
 Tempera su carta incollata su tela
 71x101 cm

Fin dall'inizio degli anni Cinquanta Tancredi esegue opere di evidente ispirazione informale. Su di lui esercita uno straordinario fascino il lavoro degli espressionisti astratti americani, di Pollock in particolare. Infatti le sue prime opere informali rivelano tracce di *dripping* e lo spazio della tela è il campo in cui l'artista dispiega la sua *action painting*. Celebre di quegli anni è la serie dedicata alla Primavera, nella quale appaiono quelle che lui definisce "piccole pennellate incontrollate e mosse". Importante è anche l'adesione allo Spazialismo, il movimento fondato a Milano da Lucio Fontana e che appare come l'apporto italiano più importante alle poetiche del gesto e del segno. Lo Spazialismo si proponeva di adeguare il linguaggio artistico alle

scoperte della scienza e della tecnologia. L'idea era quella di superare la tradizionale concezione dello spazio come contenitore dell'oggetto artistico, per far entrare lo spazio nella materia stessa dell'opera. Il quadro di Tancredi presente nella collezione Stucchi sembra sintetizzare le poetiche cui l'artista attinge in quegli anni. Punti colorati si irradiano da un centro propulsivo ed erompono visivamente in direzione dello spettatore. La traiettoria dei punti è marcata da segni graffianti e stratificati, che si addensano al centro e suggeriscono l'impressione di un'esplosione cosmica, fatta di atomi colorati e irrefrenabili. La vitalità dell'esecuzione e la ricchezza cromatica restituiscono la sensazione di un abbagliante Big Bang primordiale.

Quando Music nasce, Gorizia appartiene ancora all'impero austro-ungarico. Dopo il 1914 la sua famiglia si rifugia prima in Austria, in Stiria, e, dopo la guerra, in Carinzia. Ancora adolescente è attratto, a Vienna e a Praga, dall'opera di Klimt e di Schiele.

Dal 1930 al 1934 frequenta l'Accademia di Belle Arti di Zagabria, sotto la guida di Babic. Nel 1942 rientra in Italia, prima a Gorizia, poi a Venezia dove conosce Cadornin e de Pisis. In quegli anni collabora con la resistenza antinazista e nel 1944 è arrestato e deportato a Dachau.

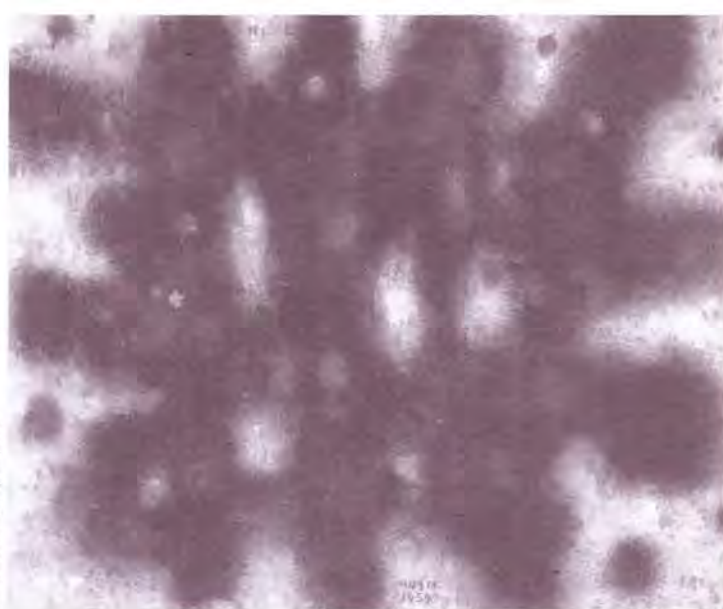
Dopo la guerra si stabilisce a Venezia e inizia la famosa serie dei *Cavallini*, cui fa seguito quella delle *Zattere* e dei *Paesaggi senesi*. Espone alla Biennale di Venezia del 1948. Il 1951 è un anno di svolta per l'artista: apre uno studio a Venezia e uno a Parigi, espone in numerose mostre e raccoglie vasti consensi.

Dalla fine degli anni Cinquanta fino a tutti gli anni Settanta realizza opere caratterizzate da segni di impronta informale, per ritornare negli anni Ottanta ad una ricerca di tipo più figurativo con le serie dei paesaggi veneziani, degli interni di cattedrali e degli *Autoritratti*.

ANTON ZORAN MUSIC

(GORIZIA 1909)

© Anton Zoran Music/By SIAE, 2004



Suite byzantine IX, 1959
olio su tela
50x61 cm

Le vicende biografiche ed artistiche di Music sono contraddistinte da un costante peregrinare tra luoghi ed esperienze molto complessi. Ciò lo induce, probabilmente, a concentrare la sua ricerca su alcune realtà alle quali fissare la propria memoria. Egli stesso identifica "il mio tema familiare, fatale e quasi ossessivo": è il tema dell'essenza primitiva del reale, della natura, che dà origine nel corso della sua vicenda artistica a cicli autonomi, ma anche profondamente coerenti. Il rimando tra stagioni creative diverse è costante nel suo lavoro, dai *Cavallini* dell'immediato dopoguerra, allo stesso motivo nei *Paesaggi dalmati* degli anni Cinquanta e Sessanta; dai *Paesaggi senesi* dei primi anni Cinquanta, ai *Paesaggi rocciosi* dei primi anni Ottanta; dalle *Zattere* del 1948, agli scorci veneziani dell'ultima produzione. La sua è una pittura caratterizzata da toni caldi e morbidi, avvolti da una luce atmosferica e avvolgente. La funzione decorativa del colore sembra progressivamente subordinata alla visione emozionale del paesaggio. Le sue immagini

suggeriscono l'impressione di fugacità e di precarietà: grandi spazi vuoti, forme nebbiose, sagome incerte, linee e macchie. L'atmosfera è lirica e contemplativa, ma anche estremamente sofferta. L'esperienza tragica del dolore e della costante presenza della morte, fatta a Dachau, trova risonanza in tutta la produzione di Music, ma è negli anni Settanta che il ricordo della prigionia, improvviso e straziante, diventa necessità creativa. Nasce la serie *Non siamo gli ultimi*, costituita da un'insistita analisi sui corpi esanimi, deformati dagli ultimi spasimi. Negli anni Cinquanta, quando l'artista vive tra Venezia e Parigi, si accosta all'esperienza dell'Informale, pur non abbandonando mai del tutto la figurazione. Alla ricerca di quegli anni appartiene l'opera della collezione Stucchi, nella quale la lontana suggestione di un paesaggio visto dall'alto lascia spazio ad un colore liberato da ogni rapporto con il segno, un colore morbido e allusivo, disposto sulla superficie come una composizione ritmica di macchie vegetali, affioranti da un fondo indistinto.

Dopo il diploma presso la Scuola di Belle Arti di San Fernando a Madrid, le prime esperienze artistiche di Feito sono legate ancora alla tradizione figurativa, ma già nei primi anni '50, dopo un breve contatto con il postcubismo picassiano, l'artista affronta una ricerca di tipo astrattista.

Nel 1956 si trasferisce a Parigi, continuando però a conservare rapporti importanti con il mondo artistico spagnolo. A Parigi subisce molto presto il fascino della pittura informale materica e nel 1957 aderisce, con Millares, Saura, Rivera e Canogar, al gruppo madrileni El Paso. Nel 1959 partecipa alla prima Biennale di Parigi. Negli anni Sessanta e Settanta abbandona progressivamente l'esperienza dell'Informale, per tornare ad un Astrattismo geometrico molto semplificato.

Nel 1981 lascia Parigi per Montreal e nel 1983 si trasferisce a New York. Gli sono dedicate molte mostre personali presso importanti musei e gallerie private internazionali. Espone spesso anche con il gruppo El Paso.

**LUIS
FEITO**
(MADRID 1929)



Paesaggio, 1959
tempera su tela
41,5x49,5 cm

La prima produzione di Feito appartiene all'ambito della pittura di tipo accademico, ma l'artista abbandona presto la pittura di tipo figurativo per approdare, attraverso l'esperienza del postcubismo picassiano, all'Astrattismo geometrico. Nella Parigi degli anni Cinquanta, Feito subisce il fascino dell'automatismo di matrice surrealista e quello dell'Informale materico. L'artista inizia a lavorare con impasti di colore ad olio e sabbia, riducendo drasticamente la propria tavolozza cromatica ai toni del bianco, del nero e delle terre. Nelle opere di quegli anni la materia, negando ogni valore alla costruzione progettata e al disegno compositivo, si stratifica in forme vagamente circolari, dominando la superficie pittorica con l'espressività

del materiale e dell'impasto cromatico. Nell'opera della collezione Stucchi l'artista ha abbandonato la poetica della materia per attingere piuttosto a quella del *tachisme*, della macchia colorata, svincolata da ogni rapporto con il segno e nello stesso tempo estremamente allusiva. Il titolo dell'opera ci autorizza a leggere il quadro come trasposizione emotiva di un'impressione visiva, così come la distribuzione del colore (un terzo di paesaggio, due terzi di cielo) ci suggerisce il ricordo di un'immagine naturale, di un orizzonte reale. La componente cromatica ha qui una funzione assoluta, vivificata dalla macchia rossa che, estranea fino ad allora alla tavolozza di Feito, diventerà dominante nella produzione successiva.

L'ASTRATTISMO GEOMETTICO

Alla fine del secondo conflitto mondiale l'Astrattismo geometrico era percepito come una componente storica della tradizione moderna ma, tuttavia, si poneva anche come problema aperto dell'arte contemporanea. A parte qualche rara eccezione, si trattò di un fenomeno prevalentemente europeo.

Gli astrattisti esprimevano un approccio all'arte di tipo matematico, strettamente logico, antisoggettivistico. Non concepivano il proprio fare artistico come l'astrazione di forme naturali, né come rappresentazione visiva della spontaneità e dell'emotività; al contrario l'arte per loro poteva manifestarsi solo quando l'individualità era sottomessa ai principi dell'ordine. L'arte veniva, quindi, intesa come via di rivelazione del vero, strumento fondamentale di conoscenza e di comprensione delle strutture della vita.

Essi confutavano il banale luogo comune che individuava nelle loro opere l'applicazione di un rigido formulario scientifico, fondato sul calcolo matematico: le semplici forme geometriche (triangoli, quadrati, losanghe) erano solo alcuni degli spunti plastici, cui potevano attingere in modo molto libero. Inoltre, lo studio dei rapporti tra forma, colore e risposta percettiva dello spettatore rivelava una dimensione spiritualistica di derivazione kandinskiana.

Le opere nascevano da un processo progettuale a volte molto complesso e proprio per questa dimensione progettuale e per l'antisoggettivismo si ponevano agli antipodi della contemporanea esperienza informale.

In Italia l'area lombarda, per l'opera degli astrattisti che qui avevano lavorato prima della guerra, era il terreno più fertile e più predisposto allo sviluppo dell'Astrattismo geometrico nel dopoguerra.

Nel 1948 alcuni dei protagonisti dell'Astrattismo storico (Munari, Soldati,

Dorfles, Monnet, cui si aggiungeranno Licini, Veronesi e altri) fondarono a Milano il MAC - Movimento Arte Concreta. Si trattava di un gruppo di artisti in realtà molto individualisti, che però avevano in comune un'assoluta fiducia nella totale autonomia dell'arte come atto creativo puro, sulla linea già tracciata da Kandinsky, Mondrian, Van Doesburg, Klee.

Pur nella molteplicità delle esperienze di ricerca individuale, la premessa indispensabile all'opera di ciascuno era il credo *concretista*, contrapposto non solo alle pressanti e ideologiche istanze del realismo naturalista, ma anche alle molteplici forme di Astrattismo ambiguo, cubisteggiante, surrealista, metafisico, futurista.

"Una distinzione tra i due aggettivi *astratto* e *concreto*, apparentemente contrastanti e antitetici, ma spesso usati negli ultimi anni ad indicare uno stesso genere di pittura, merita forse di essere fatta [...] la corrente concretista non cercava di creare delle opere d'arte togliendo lo spunto o il pretesto dal mondo esterno, e *astraendone* una successiva immagine pittorica, ma anzi andava alla ricerca di forme pure, primordiali da porre alla base del dipinto senza che la loro possibile analogia con alcunché di naturalistico avesse la minima importanza; quindi mirava a creare un'arte *concreta* in cui i nuovi oggetti pittorici non fossero astrazione di oggetti già noti".¹

¹Gillo Dorfles, Introduzione al catalogo della mostra *Gli artisti del Movimento Arte Concreta*, Milano, Galleria Bompiani, 1951.

Diplomatosi all'Istituto d'Arte di Macerata, approda alla scultura dopo alcuni anni trascorsi ad esercitare l'attività di intagliatore e di ebanista. Nel 1932 fonda il gruppo futurista maceratese e, sempre in quegli anni, collabora con la rivista "Nuovo Futurismo", come corrispondente e caricaturista.

Nel 1936 frequenta un corso di Scenografia al Centro Sperimentale Cinematografico di Roma e firma, con gli esponenti del Futurismo romano, il *Manifesto della Plastica murale*, in cui viene esaltato l'uso di nuove componenti tecnologiche nell'arte. Con un ritmo frenetico si susseguono in quegli anni le sue partecipazioni alle mostre nazionali, culminate nella *Mostra Nazionale Viaggiante di Aeropittura*.

Poco prima della guerra si trasferisce a Roma e qui marca progressivamente il proprio distacco dall'esperienza futurista. Negli anni successivi le sue opere sono caratterizzate da un vivace sperimentalismo, attraverso l'uso di materiali nuovi e l'elaborazione di forme diverse.

Nel 1964 fonda il *Movimento Agravitazionale*, in cui l'utopia diventa espressione estetica e prende forma nella leggerezza delle sculture in evelpiuma, modificabili e provvisorie nell'aspetto.



Muri ciechi di Parigi, 1951
olio su tela
61x50 cm

Monachesi può essere considerato una delle forze più vitali dell'arte contemporanea. La sua carriera è stata caratterizzata da un continuo e vivace sperimentalismo di forme e materiali, culminata nelle opere poliastiche, nei polimaterici componibili, nelle sculture in evelpiuma degli ultimi anni. L'origine di questi esperimenti ludici e provocatori è da individuare nelle componenti futuriste della sua formazione. È evidente anche un'originale matrice dada nel tentativo di coinvolgere il pubblico nell'intervento sull'opera d'arte (sculture agravitazionali). Negli anni Quaranta elabora una cifra stilistica caratterizzata dal ritorno alla figurazione di tipo espressionista, caricata di forti valenze

emotive. Nel dopoguerra, un lungo soggiorno a Parigi gli consente di accostare il proprio linguaggio alle soluzioni formali espressioniste e neocubiste più aggiornate. L'opera in esame si colloca proprio in questo ambito espressivo ed è caratterizzata dalla visione di uno scorcio urbano, cui è però sottratta ogni valenza realistica e descrittiva. Le forme dei muri e dei tetti sono sintetizzate in grandi campiture cromatiche, circondate da marcate profilature. I colori sono antinaturali e molto saturi. Lo squallore e la solitudine di questi muri ciechi sono trasformati in una vivace ed affascinante forma plastica, grazie al contrasto vivace tra il bianco abbagliante della zona assolata e il volume cromaticamente acceso delle parti in ombra.

sante
MONACHESI
(MACERATA 1910 - ROMA 1991)

Dopo essersi diplomato in architettura presso l'Accademia di Belle Arti di Parma, si trasferisce ben presto a Milano, dove insegna decorazione e geometria descrittiva presso la Scuola del Libro dell'Umanitaria, incarico che manterrà fino al 1943.

Risalgono al 1931 i suoi primi dipinti non figurativi, che espone alla Galleria del Milione. Soldati è figura rilevante nella piccola compagine di artisti (Veronesi, Rho, Radice, Magnelli) che danno vita ad un Astrattismo italiano, in feroce opposizione al novecentismo. Nel corso di un viaggio a Parigi, nel 1938, entra in contatto con il gruppo di Abstraction-Creation.

A partire dagli anni '40 si esprime in modo sempre più libero, raffinando la stesura della materia pittorica e inserendo elementi formali nuovi. Dal 1944 alla fine della guerra insegna scenografia e decorazione a Brera, per poi trasferire la sua attività didattica a Venezia.

Nel 1948 con Dorfles, Monnet e Munari fonda il MAC, Movimento Arte Concreta, e partecipa a tutte le manifestazioni del gruppo, presso la libreria Salto di Milano. Nel 1952 la Biennale di Venezia gli dedica un'intera sala.



Composizione, 1952
olio su tela
41x33 cm

"Si dice che Soldati fu un isolato, di fronte al cattivo gusto imperante al tempo del Novecento. Soldati fu un isolato soprattutto a Milano (...) ma egli aveva inteso il valore di certe aspirazioni europee, vi aveva partecipato e quindi era molto meno isolato che i trionfatori del momento". Queste considerazioni di Lionello Venturi ben sintetizzano l'esperienza artistica ed individuale di Soldati.

Nella Milano degli anni Trenta era indubbiamente una voce fuori dal coro, precocemente suggestionato, come era stato, dalla pittura astratta di Kandinskij, Mondrian e Van Doesburg, ma aperto anche agli influssi del Cubismo e della Metafisica. Per Soldati l'Astrattismo è affermazione di un'assoluta libertà dello spirito,

riconosciuta nella facoltà - finalmente conseguita - di sottrarre il dipinto all'imitazione della realtà e di sostituirla con una riflessione tutta interna alla pittura, sulle forme prime, i rapporti cromatici, le relazioni spaziali. All'indomani della fine del conflitto egli appare come un caposcuola ai giovani artisti che si riconoscono in una ricerca formalista. Quest'opera della raccolta Stucchi è esemplare degli indirizzi di poetica del MAC.

Su uno sfondo cromaticamente molto acceso si dispongono forme aperte e semplificate, strutturate in un limpido rapporto spaziale. L'immagine è perfettamente calibrata sull'armonioso disporsi di forme elementari e perfette nella loro purezza.

ATANASIO SOLDATI

(Parma 1896 - 1953)

La sua è una formazione da autodidatta, condotta sul modello della cultura tre-quattrocentesca toscana e prevalentemente declinata nella forma del disegno. Nel 1911 si accosta al gruppo de "La Voce" e frequenta i futuristi fiorentini, pur non aderendo a quell'esperienza di avanguardia.

Giunto a Parigi con Palazzeschi nel 1915, stringe amicizia con Léger, Picasso, Gris, ed è attratto in particolare dalla declinazione orfica del Cubismo. Negli anni della Prima Guerra Mondiale approda finalmente all'Astrattismo, ma nel dopoguerra aderisce al generale "rappèl à l'ordre", tornando alla pittura di tipo figurativo, cui si dedicherà per tutti gli anni Venti. Dopo un viaggio alle cave di Carrara (1931) si dedica ad una nuova astrazione, con composizioni di materie scheggiate (Pierres).

Tornato definitivamente a Parigi, continua a lavorare ai temi dell'Astrattismo anche quando, a causa dell'occupazione nazista, si ritira nel sud della Francia. Qui vive lavora con i coniugi Arp e con i Delaunay, dando vita anche a opere corali.

Nel dopoguerra è riconosciuto tra i protagonisti dell'Astrattismo parigino e la Biennale di Venezia gli dedica una sala personale nel 1950. L'ardore creativo dell'artista non si arresta nemmeno negli anni più tardi ed egli prosegue con vitalità la propria ricerca fino alla fine.

ALBERTO MAGNELLI

(FIRENZE 1888 - MEUDON 1971)

© Alberto Magnelli by SAE, 2004



Composizione, 1956
olio su tela
38x46 cm

L'adesione di Magnelli all'Astrattismo non ha seguito un percorso lineare, pur configurandosi alla fine come una scelta assai coerente e consapevole. Non è un caso, del resto, che egli sia entrato precocemente in contatto con le avanguardie storiche (Cubismo, Cubismo orfico, Futurismo) e che attraverso l'osservazione e la presa di distanza da quelle esperienze abbia elaborato il proprio linguaggio. Esso è caratterizzato dal ritmico dialogare di forme primarie all'interno di strutture spaziali costruite con grande rigore. Le opere di Magnelli sono tutte precedute da un complesso iter progettuale, che prende avvio dall'identificazione di un elemento grafico, progressivamente semplificato e reso essenziale. Anche l'orchestrazione cromatica è studiata accuratamente

nella fase progettuale. Nell'opera della collezione Stucchi l'apparente semplicità delle forme e la casualità della loro collocazione sono in realtà il risultato di una sintesi assai meditata di forme e rapporti spaziali. In questo processo compositivo si riconoscono i fondamenti della teoria dell'Astrattismo geometrico, che nega ogni soggettivismo ed emotività individuale come ispirazione dell'atto creativo. L'opera in esame è caratterizzata da una campitura di fondo brunastra e del tutto uniforme. Su di essa, quasi in "negativo", sono disposte forme ridotte a puri profili. Esse sembrerebbero negare ogni spazialità, se non fossero tra loro abilmente sovrapposte e intrecciate, a suggerire con efficacia una struttura spaziale complessa e articolata su più piani.

Nicholson è precocemente avviato agli studi artistici dai genitori, entrambi pittori, e nel 1910-11 segue i corsi della Slade School of Fine Arts di Londra. Negli anni successivi effettua una serie di viaggi in Francia, Spagna e Italia, che lo mettono a contatto con i nuovi linguaggi d'avanguardia. Negli anni Venti è fortemente influenzato dal Cubismo e dal Primitivismo di Henri Rousseau.

Negli anni Trenta, trasferitosi a Londra, stringe amicizia con Barbara Hepworth, che diventerà sua moglie, ed Henry Moore. Ben presto entra in contatto anche con il gruppo parigino di Abstraction-Creation (1933). Trascorre gli anni della guerra in Cornovaglia, dove si dedica contemporaneamente alla pittura di paesaggio ed ai rilievi astratti. A partire dal 1945-46 si orienta decisamente verso la pittura astratta di tipo geometrico.

Negli anni Cinquanta ottiene finalmente grandi consensi di pubblico e di critica ed espone alla Biennale di Venezia (1954), alla Tate Gallery di Londra ed allo Stedelijk Museum di Amsterdam (1955). Nel 1957 vince il primo Guggenheim Award.

Nel 1958 si trasferisce a vivere a Castagnola, presso Lugano, e inizia di nuovo a riflettere sul tema dei rilievi dipinti. Nel 1968 riceve l'Order of Merit dalla regina Elisabetta d'Inghilterra.

BEN NICHOLSON

(DENHAM 1894 - LONDRA 1982)



© Ben Nicholson by J&A, 2004

October
(*Rust and Yellow*), 1958
matita e olio su cartoncino
incollato su faesite preparata
46x49 cm

Il percorso di Nicholson verso l'Astrattismo si snoda nell'arco di un decennio, dall'incontro con Barbara Hepworth (1931), fino alla definizione di una propria personale idea di arte astratta. In questo percorso hanno avuto un ruolo fondamentale le riflessioni teoriche degli artisti parigini di Abstraction-Creation. Questo gruppo, numerosissimo (fino a 400 elementi), accoglieva tutti i massimi astrattisti, da Kandinskij, a Mondrian, agli artisti espulsi dalla Germania. *Abstraction-Creation* nasce dalle premesse del Bauhaus e di De Stijl e riafferma la necessità di rinunciare ad ogni astrazione di forme dalla realtà naturale, per attingere solo alle forme universali. Il quadro deve essere un insieme armonico di elementi,

colori, forme geometriche. L'artista è liberato dalla "schiavitù" dell'imitazione del reale: il quadro va semplicemente guardato e non più "letto". L'opera della collezione Stucchi è caratterizzata da un uso assai interessante dei materiali: matita e olio su cartoncino incollato su faesite. L'opera è particolarmente severa ed essenziale. Le sottili linee nere chiudono forme che conservano un lontano ricordo della realtà naturale, quasi a suggerire un'essenziale natura morta. L'equilibrio di forma, proporzione e disposizione, apparentemente semplice, è perseguito con abilità: le forme arrotondate sembrano compenetrarsi con grazia e le linee rette divergono leggermente tra loro, così da suggerire uno spazio dinamico.

Dopo i primi studi compiuti presso la Scuola d'Arte Andrea Fantoni di Bergamo, è allievo del pittore locale Angiolo Alebardi. Poco più che ventenne si trasferisce a Milano, dove fa esperienza di arte grafica applicata (illustra libri e periodici) e di design (si occupa della decorazione d'interni).

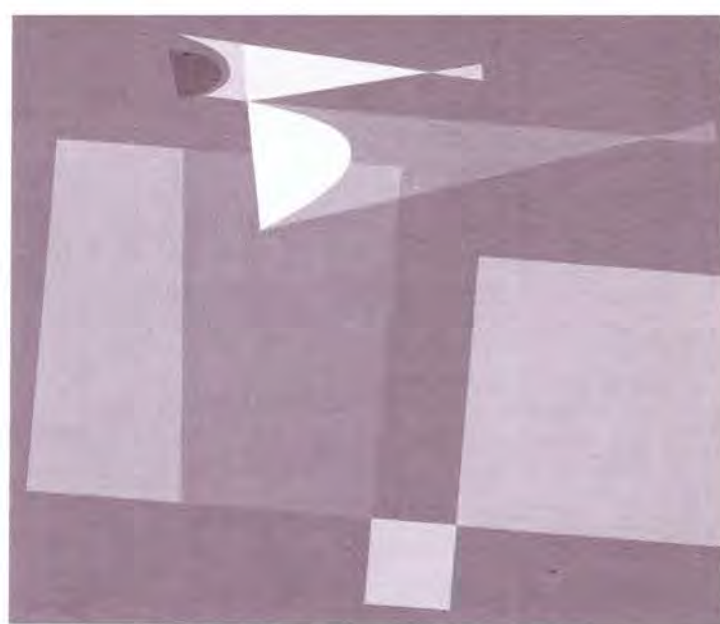
Contemporaneamente, nella produzione pittorica, trasforma gradualmente il proprio linguaggio alla luce della lezione di Morandi e in direzione dell'Astrattismo. Nel dopoguerra compie diversi viaggi in Europa, che gli consentono di entrare in contatto con le esperienze più avanzate dell'Astrattismo europeo. Dopo un periodo di ricerca nell'ambito del cinema sperimentale, approda definitivamente all'Astrattismo (fine anni Quaranta).

L'affermazione arriva a partire dagli anni Sessanta, con significative mostre personali e la partecipazione a prestigiose esposizioni internazionali. Negli anni Settanta sperimenta l'uso di tecniche e supporti nuovi, come il legno e la pittura acrilica su pavatex.

Sottoposto nel 1975 ad un intervento chirurgico, che limita molto le sue possibilità di lavoro, muore nella città natale nel 1978.

ARTURO BONFANTI

(BERGAMO 1905 - 1978)



Composizione ingenua
(*Composition naive*), 1959
olio su tavola
46x55 cm

Il cammino verso l'Astrattismo di Bonfanti è stato analogo a quello di molti artisti italiani che, nell'immediato dopoguerra, rinunciarono progressivamente alla figurazione, per approdare ad un linguaggio che potesse incarnare una convincente idea di modernità. Bonfanti, infatti, sembra conservare, anche nel più rigoroso formalismo "astratto concreto", un tono sognante e rarefatto, da narratore delle piccole cose, attento a privilegiare la qualità della buona pittura sugli eccessi della sperimentazione. Nelle opere astratte si avverte ancora un'eco del Morandi osservato alla fine degli anni Trenta, nella semplificazione estrema

delle forme, regolate da rigorosi rapporti matematici e strutturate su una raffinatissima resa dei valori luministici. L'opera della collezione Stucchi è caratterizzata da una serie di figure geometriche e curvilinee, disposte secondo criteri di regolarità matematica. Proprio tale regolarità consente di cogliere la complessità del rapporto tra figure e sfondo, che allude ad uno spazio profondo. L'armonia ed il senso di silenziosa perfezione dell'opera sono conseguiti grazie alla straordinaria scelta cromatica, che accosta in modo calibrato e quasi "tonale" una gamma raffinatissima di verdi, accesi dalla luminosità del giallo.

Pasmore trascorre la propria giovinezza nel nativo Surrey e nel 1927 si trasferisce a Londra, dove si accosta all'esperienza artistica delle avanguardie storiche, mentre lavora, per mantenersi, nell'amministrazione pubblica.

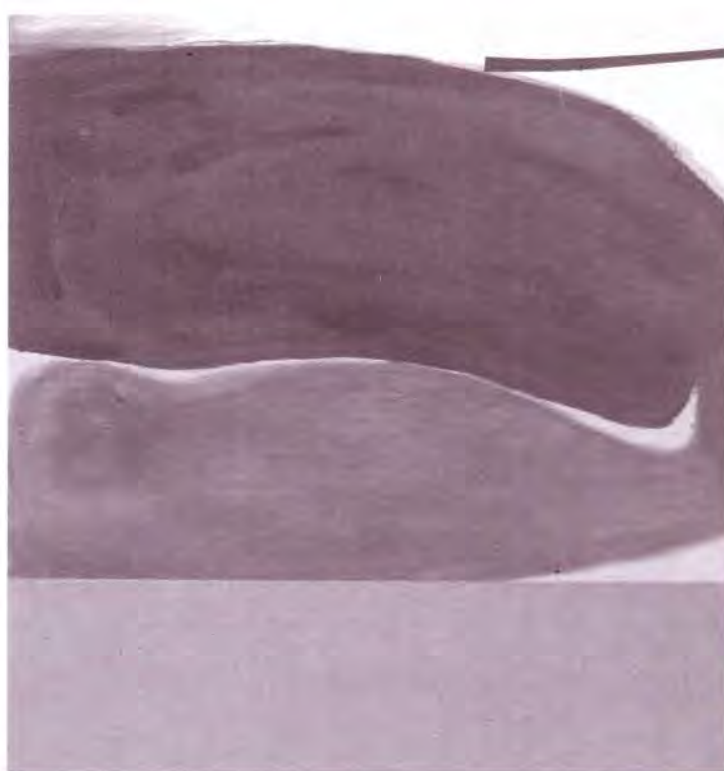
Trascorrerà oltre un decennio prima che Pasmore possa dedicarsi esclusivamente alla pittura, ma nel frattempo diventerà membro della London Artists Association e fonderà una scuola d'arte. La sua prima mostra personale è del 1940: in essa espone prevalentemente paesaggi e ritratti di gusto neoimpressionista.

La conversione all'Astrattismo geometrico è del 1948. Nel 1954 è nominato Direttore del dipartimento di pittura dell'Università di Newcastle e gli viene affidato l'incarico di progettare la nuova città di Peterlee. Negli anni Sessanta alcune delle più importanti sedi internazionali gli dedicano una serie di retrospettive.

Dal 1966 vive e lavora a Malta, dove inizia a dedicarsi a tecniche di stampa sperimentali. Presto diviene questa la sua attività principale e grazie ad essa ottiene la notorietà presso il grande pubblico.

VICTOR Pasmore

(CHELSHAM 1908 - MALTA 1998)



Blue development n. 6 (indigo), 1964
olio su tavola e compensato
48x46 cm

L'adesione all'Astrattismo è per Pasmore relativamente tarda e fa seguito ad una significativa produzione di opere figurative neoimpressioniste, ispirate al lavoro di James A. Whistler.

Non meraviglia, quindi, che la riflessione sull'arte astratta assuma, a partire dagli anni Cinquanta, una forte dominante cromatica. Progressivamente le forme geometriche delle opere

degli anni Cinquanta sono sostituite da composizioni biomorfe, semplici forme dai colori saturi.

In *Blu development n.6* la grande macchia blu, nella tensione del profilo che la chiude, nel contrasto con la zona cromatica color mattone perfettamente ortogonale, nella sfumatura sapiente del colore, sembra immagine di una forma dinamicamente in espansione.

La sua è una formazione "di bottega", ottenuta affiancando per sette anni un modesto pittore napoletano, che ha il merito però di insegnargli il mestiere. La prima attività è quella di grafico, cui seguirà molto presto la passione per la fotografia.

Attraverso tecniche particolari, come la solarizzazione e il fotomontaggio, inizia ad approfondire il rapporto tra fotografia e pittura. Nel frattempo entra in contatto con il Costruttivismo russo e olandese ed aderisce all'Astrattismo. Nel 1934 entra a fa parte di Abstraction-Creation. Nel 1939 realizza film astratti ed inizia ad occuparsi del rapporto tra musica e colore, ideando trasposizioni cromatiche di partiture musicali.

Negli anni del conflitto si impegna nella Resistenza. Nel 1949 aderisce al MAC e vince un premio per la migliore utilizzazione del colore in film astratti. Si dedica anche all'insegnamento della grafica prima a Venezia, quindi a Brera. Nel 1981 e nel 1983 realizza per la Scala di Milano le scene per opere di Strauss e Mahler.

Negli anni Sessanta, utilizzando uno spettroscopio, assocerà un colore ad ogni lunghezza d'onda dei suoni musicali.



Movimento n. 16, 1969
tempera su cartone intelato
47x65,5 cm

LUIGI veronesi

(MILANO 1908 - 1998)

Veronesi è stato un protagonista assai originale dell' Astrattismo italiano già a partire dagli anni Trenta. La sua originalità è stata fin dall'inizio connotata dall'estrema disponibilità ad assecondare, nella razionalità degli schemi, il libero gioco delle forme e dei colori, proponendo così un metodo molto simile alla composizione musicale. Nel 1937 afferma: "dipingo seguendo un mio personale bisogno di invenzione ritmica e cromatica [...] per giungere nelle mie opere alla più intensa espressione. Ho abbandonato a poco a poco la composizione rigorosamente geometrica [...] sono passato a tentare soluzioni spaziali quasi di natura atmosferica [...]"

cercò di trovare, nella scoperta di un riferimento spaziale assolutamente pittorico, un ordine poetico del tutto libero". La sua dichiarata disponibilità ad andare oltre le trame geometriche, per una nuova struttura spaziale di tipo pittorico e timbrico, è molto evidente nell'opera della collezione Stucchi. In essa sono proposte forme più organiche, ottenute con la definizione di parabole e di zone di colore piatto. Il rapporto tra le forme è di tipo ritmico e lo stesso titolo ci conduce a percepire l'opera, pur nella sua autonomia e finitezza, come un momento di un'azione creativa prolungata, sul modello delle composizioni musicali.



Catrame, 1950
olio e catrame su tela
45x55 cm

Guardando attentamente l'immagine riesci a riconoscere i materiali o il materiale utilizzato da Alberto?

.....

Quanti e quali colori trovi nel dipinto?

.....

Individua le forme realizzate che hanno una superficie liscia e quelle con una superficie opaca.

Un piccolo aiuto: non potendo toccare con le tue mani il materiale guarda come si riflette la luce su di esso...

Sovrapponendo all'immagine un foglio trasparente o lucido ricalca le forme e dipingile con due colori diversi!!

Le forme individuate sono:

regolari
irregolari

Alberto Burri nasce a Città di Castello, vicino a Perugia, da una mamma insegnante ed un papà commerciante.

Inizialmente Alberto vuole diventare un medico, ma dopo la guerra e numerosi mesi di prigionia, torna in Italia e inizia a dipingere. Le sue opere sono realizzate con materiali presi dalla realtà quotidiana come le "Muffe", i "Catrami", i "Sacchi", i "Legni", i "Ferri" e le "Plastiche".

Proprio per questo l'artista appartiene a un movimento artistico che si chiama Informale "materico".

ALBERTO BURRI

.....

(CITTÀ DI CASTELLO, PERUGIA 1915 - NIZZA 1995)

Ogni materiale ha delle caratteristiche ben precise: può essere liscio o ruvido, morbido o duro, opaco o lucido, caldo o freddo... Alberto amava sperimentare e cambiare spesso vari materiali, e studiava con attenzione le loro caratteristiche...

Trasforma un oggetto preso dalla realtà quotidiana in un nuovo oggetto, con caratteristiche completamente opposte a quelle reali!

Ad esempio: un piatto di ceramica è liscio ed ha una superficie dura e lucida, prova a trasformarlo allora in qualcosa di morbido, opaco e ruvido: basta far lavorare la fantasia e incollare dei pezzettini di spugna ...oppure...

Alberto dedicava molto tempo ad ogni sua opera, curando con attenzione tutti i particolari; il suo studio assomigliava ad un'officina con tutti quegli strumenti complicati come le saldatrici, le cucitrici, le frese o le fiamme ossidriche. Inoltre Alberto era geloso delle sue opere che spesso non vendeva e tratteneva per sé; negli ultimi anni della sua vita ha persino riacquisito le prime opere realizzate perché le riteneva molto importanti per spiegare il suo lavoro.

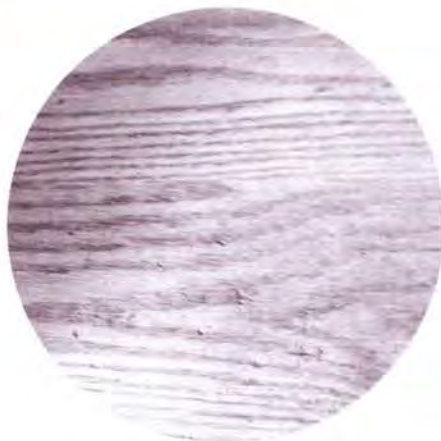
Individua le caratteristiche di questi materiali:



liscio
ruvido
opaco
lucido
caldo
freddo
morbido
duro
femminile
maschile



liscio
ruvido
opaco
lucido
caldo
freddo
morbido
duro
femminile
maschile

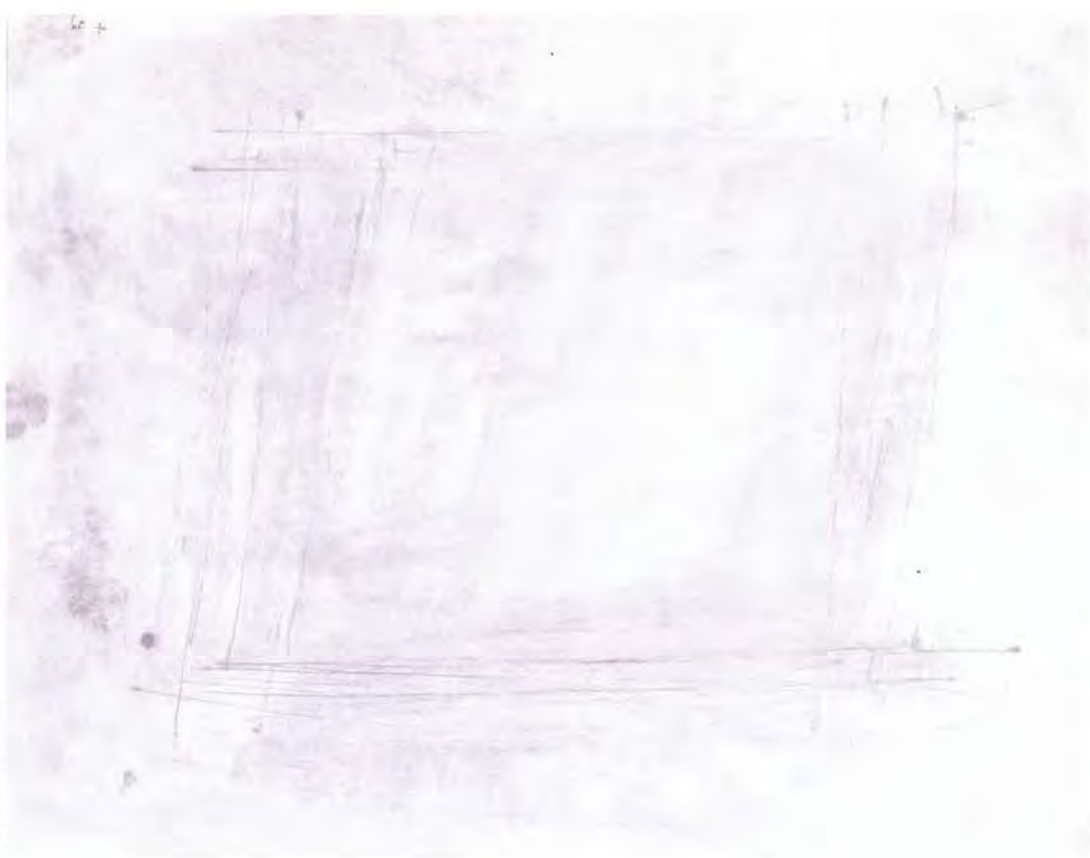


liscio
ruvido
opaco
lucido
caldo
freddo
morbido
duro
femminile
maschile



liscio
ruvido
opaco
lucido
caldo
freddo
morbido
duro
femminile
maschile

**ALBERTO
BURRI**



© Jean Fautrier by SAE, 2004

Petite construction en blue, 1959
tempera, penna e pastello su carta intelata
49x64 cm

**Riconosci delle forme con dei confini precisi
in questo dipinto?**

- Sì
No

Quali sono i tipi di forme che conosci?

Prova a fare un esempio di una forma
regolare/geometrica, come un quadrato...

.....

e irregolare/naturale, come una foglia...

.....

Quest'immagine ti trasmette:

- Allegria
Serenità-tranquillità
Tristezza

Jean Fautrier nasce alla fine dell'Ottocento in una delle città più importanti d'Europa, Parigi. Durante la Prima Guerra Mondiale Jean parte per il fronte con le truppe francesi ma per problemi di salute ben presto potrà tornare a casa e riprendere così la sua passione, la pittura. Nella sua vita farà molti lavori, e viaggerà spesso, le opere dedicate al periodo della guerra sono le più conosciute e le più sofferte. Negli anni '50 si può ormai definire un artista affermato, tant'è che inizierà ad esporre anche in America. Muore nel 1964 a Châtenay-Malabry.

**JEAN
FAUTRIER**

(PARIGI 1898 - CHÂTENAY-MALABRY 1964)

Sperimenta nuove tecniche per ottenere un quadro che sporge dal foglio in tre dimensioni!!

Disegna a matita un soggetto a tua scelta, crea poi un impasto con colla vinavil diluita e tempera (massimo due colori).

Applica questa pasta con le mani su un foglio di cartoncino ed aggiungi polvere di pastello per evidenziare i particolari secondo te più interessanti.

Adesso sperimenta la stesura del colore con la spugna, se ripasserai più volte sullo stesso punto, otterrai dei grumi di colore! Lo stesso risultato potrai ottenerlo aggiungendo della sabbia alla tempera...

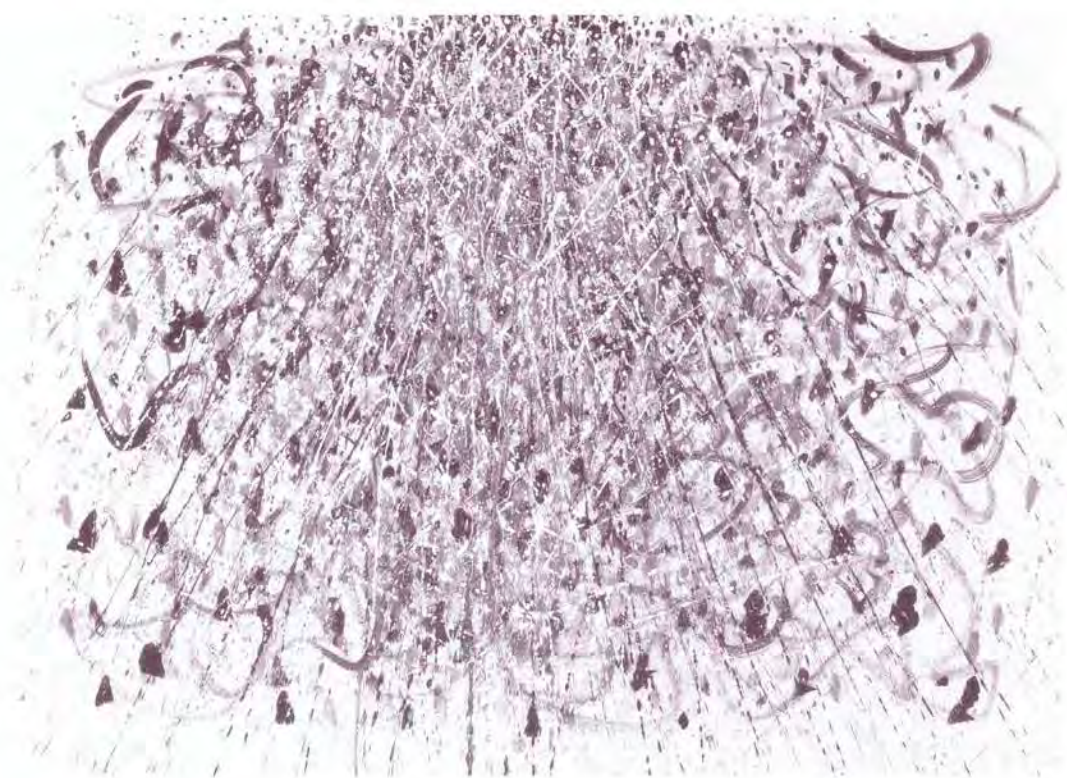
Divertiti a mescolare i tuoi soliti colori con materiali diversi, usa la fantasia...

Forma è tutto ciò che ha un contorno, con il quale un oggetto si differenzia dalla realtà circostante.

Anche l'arte astratta si fonda sull'organizzazione di forme. L'arte informale invece è contraria a qualsiasi forma, aprendo così la strada alle creazioni di immagini totalmente nuove. In questi quadri sono presenti linee e segni tracciati senza rigore a volte corrispondenti ad una scrittura misteriosa, macchie di colore e materiali applicati direttamente sul supporto.

Le opere di Jean Fautrier non sono il risultato di una idea improvvisa, bensì di un lungo processo di riflessione e di studio: inizialmente fissa i primi schizzi sul foglio, poi si dedica alla fase più importante, la stesura della tempera, che diventa un impasto di colore molto simile alla pasta del pane. Infine, dopo, aver tracciato dei solchi sottili con uno strumento metallico, aggiunge come tocco finale delle polveri colorate.

**JEAN
FAUTRIER**



Senza titolo, 1952
Tempera su carta incollata su tela
71x101 cm

Osservando il dipinto, il pittore ha realizzato queste linee e punti:

in modo casuale istintivamente
riflettendo su ogni singolo elemento
con disegni preparatori

.....

Tutte le linee disegnate hanno una direzione ben precisa, quale? (valuta più di una risposta...)

Verso il centro del dipinto
Dal centro verso l'alto
Dai lati verso l'alto
Dai lati verso il basso
Dal centro verso il basso

Le linee oblique esprimono movimento oppure danno l'idea di qualcosa di fermo?

.....

Tancredi Parmeggiani nasce a Feltre vicino a Belluno e studia all'Accademia d'Arte di Venezia. Già nelle sue prime opere sceglie di firmare solo con il nome e per tutti diventa Tancredi. Nel 1951 conosce un'importante gallerista e collezionista americana, Peggy Guggenheim, che espone le sue opere. Peggy gli mostra il lavoro di Jackson Pollock, un artista americano, ed egli ne rimane affascinato. Tancredi sperimenta il colore direttamente versato sulla tela, posta in orizzontale sul pavimento, scegliendo colori e disegnando linee e punti in modo istintivo.

TANCREDI PARMEGGIANI

.....

(FELTRE, BELLUNO 1927 - ROMA 1964)

Tancredi definisce i suoi quadri "paesaggi di spazi", dove lo spazio del foglio viene inventato con luoghi che appartengono ad un altro mondo, quello della fantasia del pittore, che si immagina l'esistenza di paesi lontani abitati da signori Punti, bassi e grassi, e da signore Linee, alte e magre, vestite sempre di mille colori, che danzano e corrono tutto il giorno senza mai fermarsi...

Prova ad immaginare anche tu un paesaggio fatto solo di linee e punti, eseguiti con pennarelli a punta grossa scegliendo i tuoi colori preferiti.

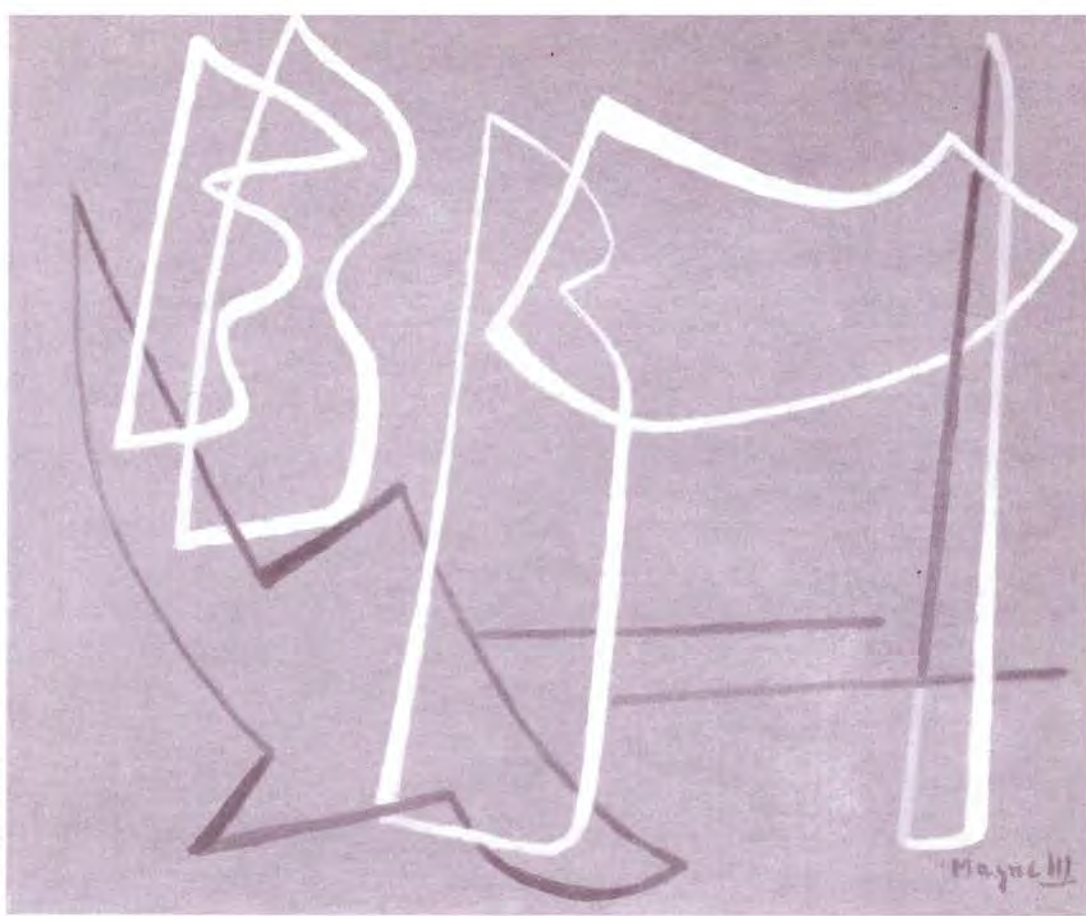
Prepara un foglio bianco più o meno di grandezza 42 x 30 cm e tempera a volontà (un suggerimento: allunga prima i colori con un paio di gocce d'acqua ma non troppa, mi raccomando!). **Adesso libera la tua fantasia facendo gocciolare i vari colori, tenendo sempre il pennello in verticale.** Puoi provare in vari modi: ad esempio verifica l'effetto di poche gocce isolate sparse sul foglio, oppure unisci linee e punti in gruppi, creando un raggruppamento ...oppure... libera la tua mano ed esegui strani movimenti in maniera casuale chiudendo gli occhi...

Dripping - Con questa parola inglese, che significa "gocciolamento", si indica una tecnica pittorica. Il primo pittore a sperimentare questa tecnica fu Max Ernst nel 1942; secondo le sue istruzioni d'uso è necessario: *"Legare una scatola di conserva a una corda lunga una o due metri, fare un piccolo buco sul fondo, riempire la scatola con colore fluido. Far oscillare la scatola legata alla corda su una tela disposta orizzontalmente, guidare la scatola con i movimenti delle mani, delle braccia, delle spalle e di tutto il corpo. In questo modo per gocciolamento, sulla tela si formano linee inaspettate..."*.



**TANCREDI
PARMEGGIANI**

© Alberto Magnelli by SIAE, 2004



Composizione, 1956
olio su tela
38x46 cm

Prova a distinguere gli elementi presenti nel dipinto, sono forme o linee? Motiva la tua risposta...

.....

Sono elementi regolari, come le forme geometriche, oppure irregolari?

.....

All'interno della composizione sono presenti elementi più vicini allo spettatore ed altri più lontani, prova a numerarli dal primo fino all'ultimo rispettivamente dal più vicino al più lontano...

.....

Alberto nasce, unico figlio, da una famiglia di commercianti di Firenze. Impara a dipingere da solo e crea opere dove gli oggetti e le persone sono ancora riconoscibili ma raffigurati secondo la fantasia del pittore. Successivamente, intorno al 1930, il pittore abbandona questi temi per lasciar posto a linee, colori e forme astratte. Nel 1934 si trasferisce a Parigi dove trascorrerà gli anni della Seconda Guerra Mondiale, e potrà conoscere artisti molto famosi come Kandinskij. Muore a Meudon, vicino a Parigi a 83 anni.

**ALBERTO
MAGNELLI**

.....

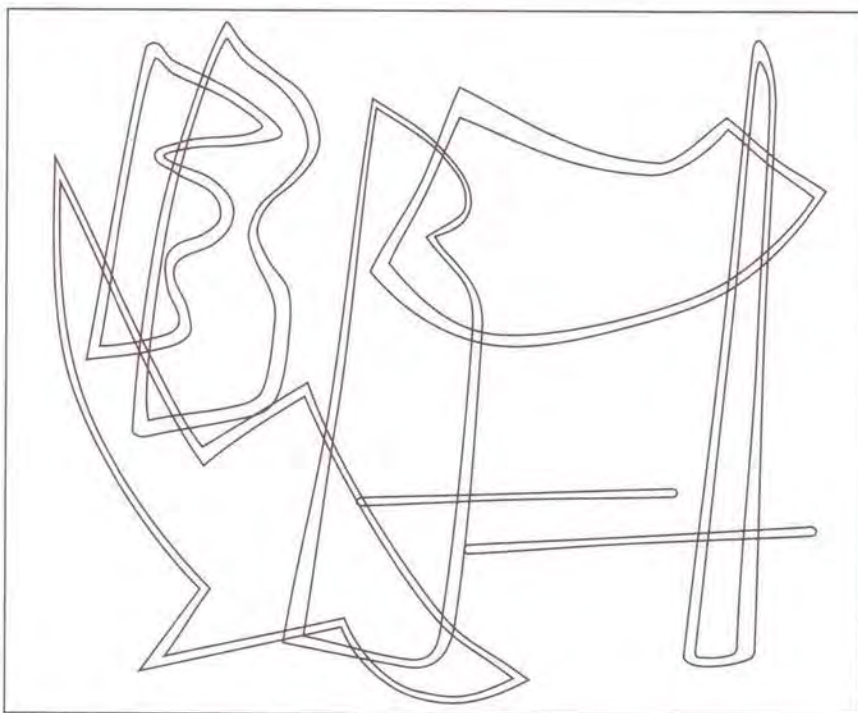
(FIRENZE 1888 - MEUDON 1971)

Ritaglia tutte le sagome riprodotte a pagina 39 (dopo averla fotocopiata) e divertiti a creare nuovi ritmi e nuove sovrapposizioni!

Basta fornirsi di un paio di forbici, un tubetto di colla, un cartoncino colorato su cui attaccare le tue forme, e tanti pennarelli colorati per dare allegria al tuo lavoro!

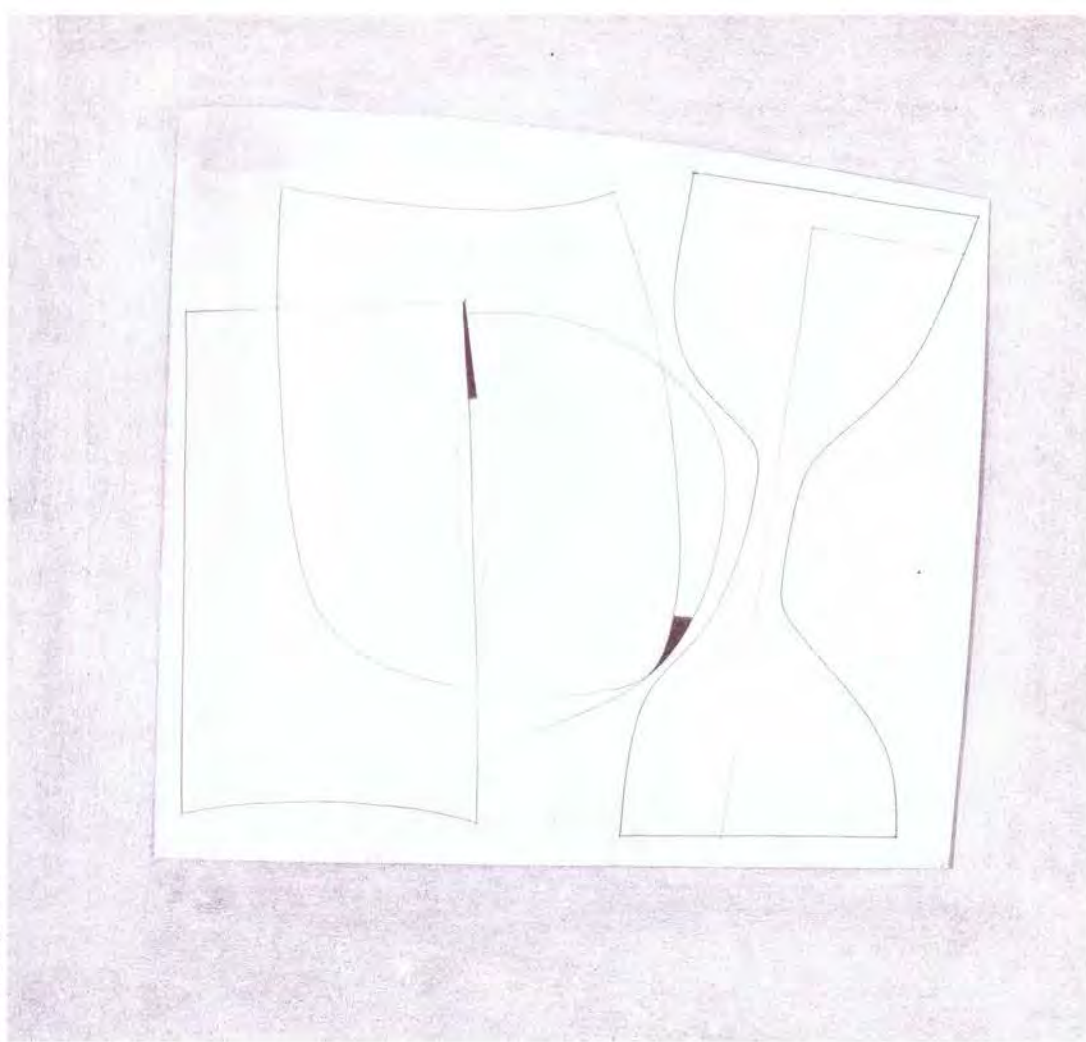
Osserva attentamente la posizione di queste forme nello spazio e noterai tre raggruppamenti: il primo è composto da 2 forme sullo sfondo, il secondo da 3 forme in primo piano più vicine a noi, ed infine il terzo creato da una sola forma, che fa da collegamento, quasi da ponte, tra i due gruppi precedenti.

Individua sul dipinto questi tre gruppi colorando le forme dello stesso gruppo con un unico colore e vedrai comparire tre piani posti nello spazio del quadro in punti diversi...



Nelle opere di Alberto è sempre forte il riferimento alle opere del passato conosciute molto giovane nella città in cui è nato, Firenze. In particolare, proprio studiando i trucchi e le tecniche utilizzate dai grandi pittori, ha imparato a disegnare a schizzo con la matita, ossia a fissare "il disegno preparatorio", e poi solo successivamente a stendere il colore. Spesso per avvicinarsi al risultato ottenuto con la tecnica dell'"affresco" sulle pareti delle chiese antiche o dei palazzi signorili, Alberto preparava le sue tele prima di iniziare, stendendo con il pennello un impasto fatto di colla, di gesso e di acqua cercando di ottenere la stessa consistenza e le stesse caratteristiche di un muro.

**ALBERTO
MAGNELLI**



October (Rust and Yellow), 1958
matita e olio su cartoncino incollato su faesite preparata
46x49 cm

Quanti e quali oggetti riconosci nel quadro?

.....

Sono oggetti provenienti dalla fantasia del pittore oppure oggetti d'uso quotidiano?

.....

Qual è l'elemento del linguaggio astratto utilizzato dal pittore?

Linea
Forma
Colore

Ben Nicholson nasce nell'aprile del 1894 in Inghilterra. I suoi genitori sono dei pittori e Ben fin dal 1910 frequenta l'Accademia d'Arte a Londra. Nei suoi numerosi viaggi si fermerà a lungo in America, in California e in Italia. Le sue opere astratte sono caratterizzate da poche e decise linee di contorno, semplificando il soggetto, nella ricerca della perfezione e della semplicità. Dagli anni Cinquanta si succedono molte mostre importanti. Muore nel 1982 a Londra.

**BEN
NICHOLSON**.....

(DENHAM 1894 - LONDRA 1982)

Nicholson realizza nature morte, paesaggi e case, in maniera molto semplice e riconoscibile; per capire meglio la personalità di questo artista osserva altre opere da lui realizzate:



© Ben Nicholson by SIAE, 2004

1968 (*Scissor variation on a theme n.4*)



© Ben Nicholson by SIAE, 2004

1967 (*Patmos monastery*)

Partendo da questi oggetti fotografati riprodotti ingranditi a pagina 40, **sovrapponi all'immagine fornita un foglio di carta lucida oppure di carta leggera ed individua le linee significative dell'elemento: traccia con un'unica linea, realizzata senza mai staccare la matita dal foglio, lo "scheletro" principale.** Se ripeti una seconda volta l'esercizio richiesto vedrai che otterrai risultati sempre diversi...



Vaso Savoy
Alvar Aalto, 1936



Teiera con fischio 9093
Michael Graves, 1985



Servizio Cornish
1927



Tazze graduate A.B.C. 3089
Enzo Mari, 1969

Vuoi provare a tradurre i titoli delle opere di Nicholson? Cerca le parole su un vocabolario inglese-italiano e, una volta sciolto il mistero, chiediti quale è il significato dei titoli.

**BEN
NICHOLSON**



Muri ciechi di Parigi, 1951
olio su tela
61x50 cm

Qual è il primo elemento che attira la tua attenzione? Le case in basso in primo piano oppure il palazzo sullo sfondo?

.....

Cosa ha di particolare questo palazzo che gli altri non hanno?

- È senza finestre
- Ha dei camini e vari tetti
- Ha due colori

Dove si trova secondo te il pittore mentre sta dipingendo quest'edificio:

- Davanti al lato d'ingresso della casa
- Davanti alla facciata laterale
- Davanti alla facciata posteriore

Il colore è steso in modo preciso, rispettando i contorni, oppure con pennellate veloci?

.....

Sante nasce a Macerata agli inizi del Novecento e si trasferisce a Roma molto giovane per frequentare la Scuola d'Arte. Il suo lavoro è il risultato di continue prove di ricerche sia nella pittura che nella scultura. Prima attratto dagli studi dei pittori futuristi conosciuti a Roma, realizzerà una serie di paesaggi visti dall'alto, come da un aeroplano, chiamate "aeropitture". Alla fine della sua carriera sperimenta nuovi materiali facilmente modellabili, come la gommapiuma, con cui farà una serie di sculture chiamate "Evelpiuma". Muore a Roma nel 1991.

**SANTE
MONACHESI**

(MACERATA 1910 - ROMA 1991)

Ingrandisci con una fotocopia lo schema del quadro e completalo scegliendo due colori contrastanti, ad esempio il giallo e il viola, oppure il bianco e il nero, o il nero ed il giallo...

Per aumentare la profondità ed evidenziare lo spazio in cui questi soggetti si trovano, **quali colori è necessario utilizzare?**

Guarda ad esempio delle fotografie con delle montagne in lontananza: **sono tutte dello stesso colore o variano?**

E se ogni montagna ha un colore differente, **questi colori sono leggermente diversi oppure sono contrastanti?**

Dipingi ogni edificio scegliendo una "gamma di colori con la stessa tonalità": parti ad esempio dal rosso, aggiungendo il bianco otterrai

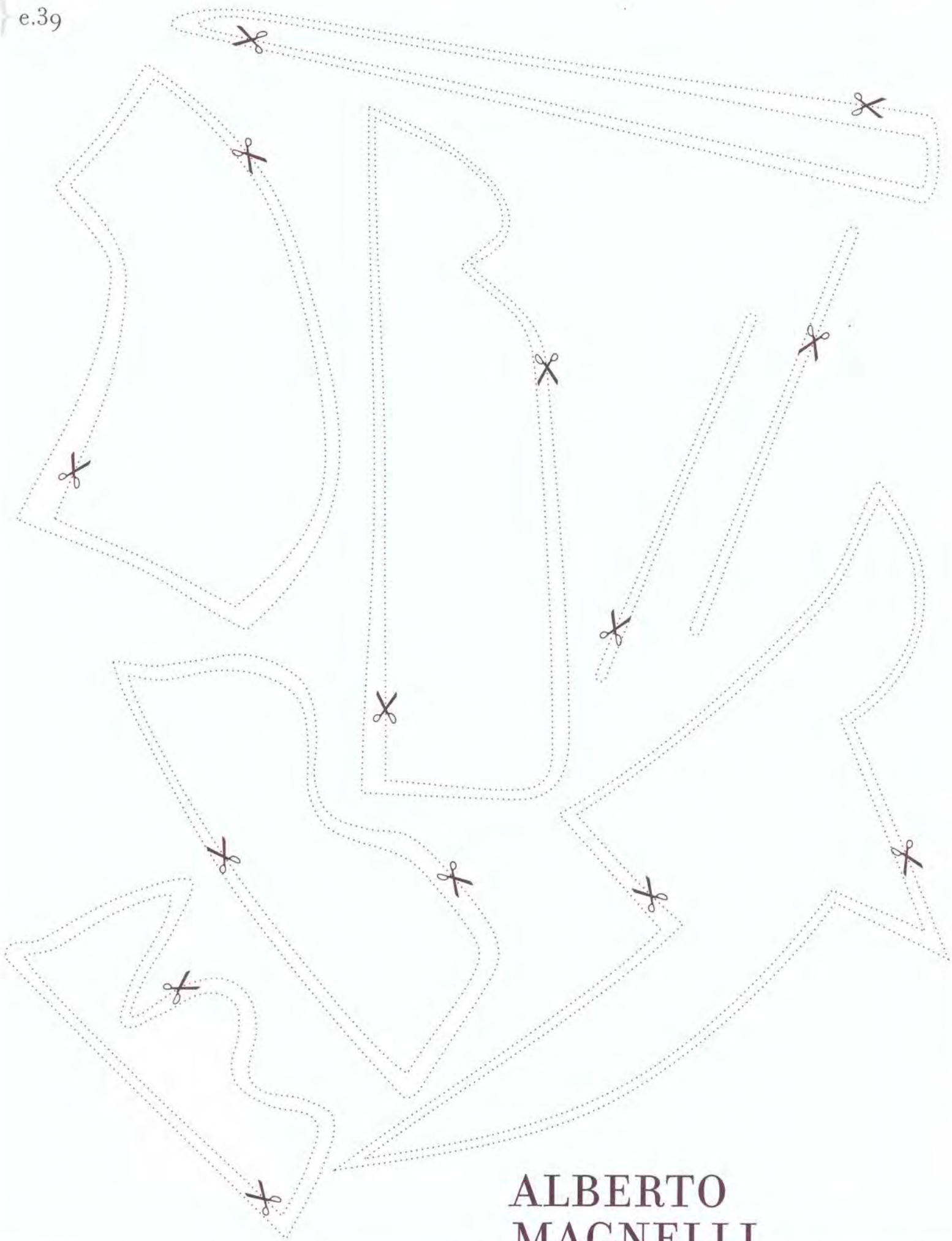
mischiando con il nero invece avrai

Questi due colori che tu hai creato e il colore di partenza hanno la stessa tonalità. Utilizza il colore più chiaro per l'edificio più lontano e quello più scuro per quello più vicino.

Il colore ha per Sante Monachesi una grande importanza. E' tramite la scelta di quest'ultimo che può creare un mondo sempre diverso e coloratissimo, quasi come in un sogno o in un'allucinazione, partendo dai paesaggi e dalle nature morte realmente conosciuti nei suoi viaggi a Parigi, come nel caso di questo dipinto.



**SANTE
MONACHESI**



**ALBERTO
MAGNELLI**

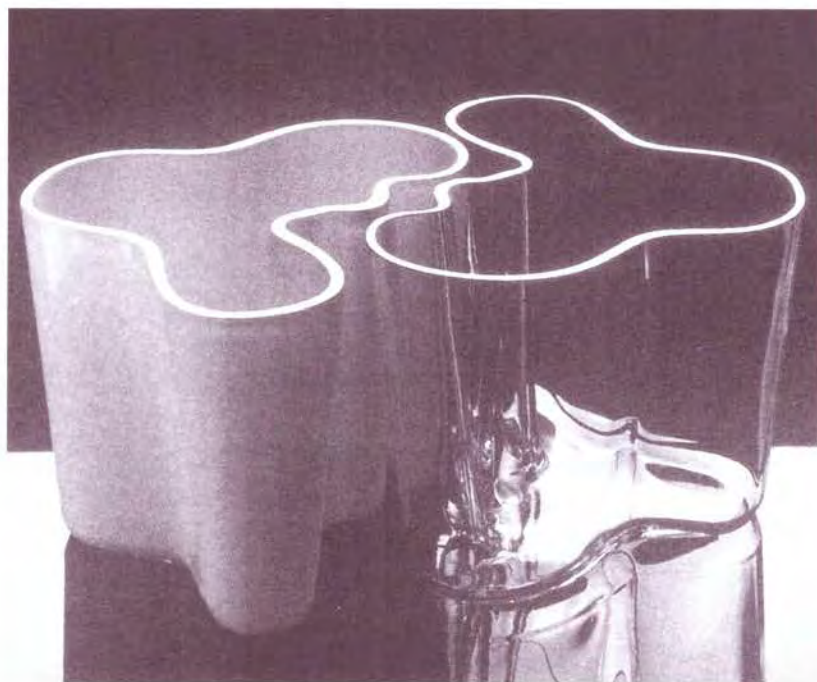
RITAGLIA LE SAGOME



Servizio Cornish
1927



Tazze graduate A.B.C. 3089
Enzo Mari, 1969



Vaso Savoy
Alvar Aalto, 1936

Teiera con fischio 9093
Michael Graves, 1985



BEN NICHOLSON

RICALCA GLI OGGETTI



Catrame, 1950
olio e catrame su tela
45x55 cm

“Ogni quadro che faccio, con qualunque materiale, stai sicuro che per me è perfetto. Perfetto come forma e come spazio. Forma e spazio: queste le qualità essenziali, che contano davvero”

Laureato in medicina, ufficiale medico durante la seconda guerra mondiale, fu catturato in Tunisia e mandato in un campo di prigionia in Texas. Qui, non potendo esercitare la sua professione, per riempire le lunghe giornate si dedicò alla pittura utilizzando colori di fortuna e i sacchi dello zucchero come tele.

Ritornato in Italia nel 1946, decise di continuare a dipingere e in pochi anni diventò un protagonista della scena nazionale e internazionale.

ALBERTO BURRI

(CITTÀ DI CASTELLO, PERUGIA 1915 - NIZZA 1995)

Analizzando il dipinto osserva:

Quali sono i colori dominanti

.....

Come vengono stesi i colori

.....

Come si presenta la superficie

.....

Che cos'è il catrame e come viene usato da Burri

.....

L'elemento che più colpisce osservando le opere di Burri è l'uso dei materiali insoliti per la pittura. Qui troviamo il catrame, ma ci sono anche le muffe, i sacchi, il ferro, il legno e altri.

Con l'aiuto degli insegnanti di Educazione Tecnica e Artistica costruisci un dossier nel quale farai un elenco di tutti i materiali usati dall'artista, descriverai di ciascuno le qualità e a ciascuno abbinerai un dipinto.

A questo punto fai le opportune valutazioni.

Burri è considerato dalla critica il più grande artista italiano informale. Per sapere cos'è l'Arte informale leggi attentamente quanto segue.

Arte Informale Definita con il termine francese di *Art informel* o *Art autre*, l'arte informale si configura come un modo di esprimersi nuovo, che chiude con il passato e riflette sul presente che mostra le ferite profonde lasciate dalla guerra da poco finita (1945).

Per parlare dell'uomo e dei suoi drammi gli artisti utilizzano linguaggi nuovi che privilegiano la materia, il gesto e il segno. Ognuno sceglie il percorso che gli è più congeniale e trasmette le inquietudini e il malessere che prova come uomo agli spettatori, che si devono confrontare con le opere e coglierne i messaggi.

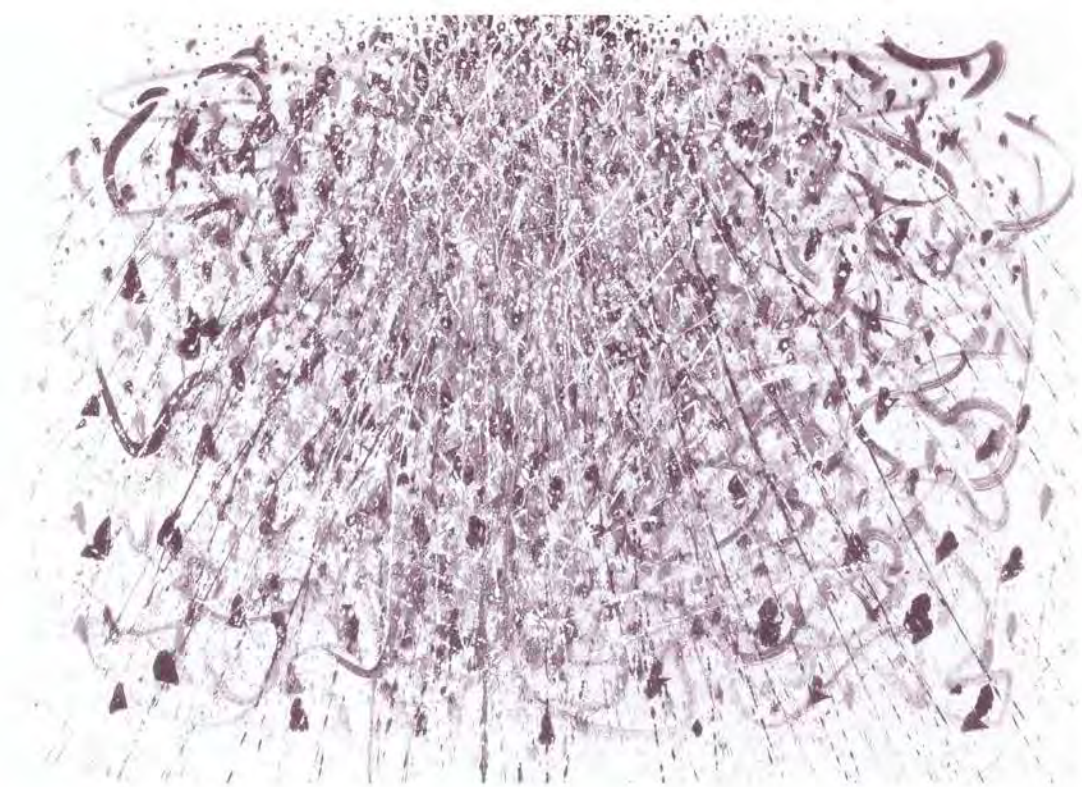
Non viene più rappresentata la realtà esterna, ma si dà forma alle molte realtà che vivono dentro di noi: gli artisti continuano ad essere i più sensibili interpreti del loro tempo.

Per avere un'idea più precisa dell'Italia degli anni Cinquanta, potresti documentarti, con l'aiuto dei tuoi insegnanti, sulla Musica (**che tipo di musica piaceva al pubblico?**), sulla Letteratura (**quali romanzi sono stati scritti? Le tematiche sono simili a quelle riscontrate nelle arti figurative?**) e sulla Moda di quegli anni. Scoprirai anche altri aspetti della società italiana di quel periodo, per esempio il boom economico, che ha mutato radicalmente le condizioni di vita degli Italiani.

ALBERTO BURRI

(CITTÀ DI CASTELLO, PERUGIA 1915 - NIZZA 1995)





Senza titolo, 1952
Tempera su carta incollata su tela
71x101 cm

“*...ho trovato un termine illusivo di spazio: il punto, in quanto è il più piccolo spazio mentale considerato*”

Conosciuto per lo più con il nome di battesimo, Tancredi, l'artista ebbe una formazione abbastanza regolare: abbandonati gli studi classici per frequentare il Liceo artistico, si iscrisse poi, nel 1946, all'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Furono basilari per lui la Biennale di Venezia del 1948, per le opere astratte di Mondrian e di Van Doesburg, e quella del 1950, per la presenza dell'arte americana con le opere di Pollock.

Peggy Guggenheim, famosa collezionista residente a Venezia, gli offrì la

possibilità di avere uno studio nel Palazzo Venier dei Leoni, dove erano raccolte ed esposte le opere di sua proprietà.

Aperto a tutte le novità e agli stimoli che provenivano dal mondo dell'arte (Astrattismo, Informale, Action Painting, Spazialismo), Tancredi elaborò un proprio linguaggio e produsse opere che non sempre, purtroppo, sono state apprezzate nel modo giusto. Questo e altri problemi influirono negativamente su di lui che morì suicida a Roma nel 1964, anno in cui ricevette il primo invito ufficiale alla Biennale.

TANCREDI PARMEGGIANI

(FELTRE, BELLUNO 1927 - ROMA 1964)

Analizza il dipinto della collezione Stucchi evidenziando:

Quali sono gli elementi compositivi

.....
.....
.....
.....

Quali sono i colori usati dall'artista

.....
.....
.....
.....

Che tipo di spazio viene evocato

.....
.....
.....
.....

Ora guarda l'opera seguendo due direzioni, dal primo piano verso il fondo e dal fondo verso il primo piano: **cerca di descrivere le diverse percezioni che hai dell'immagine.**

.....
.....
.....
.....

Un'immagine come quella di Tancredi evoca scoppi, eruzioni, deflagrazioni naturali o provocate dall'uomo. **Tu a che cosa la collegheresti?**

.....
.....
.....
.....

Tancredi Parmeggiani

(FELTRE, BELLUNO 1927 - ROMA 1964)

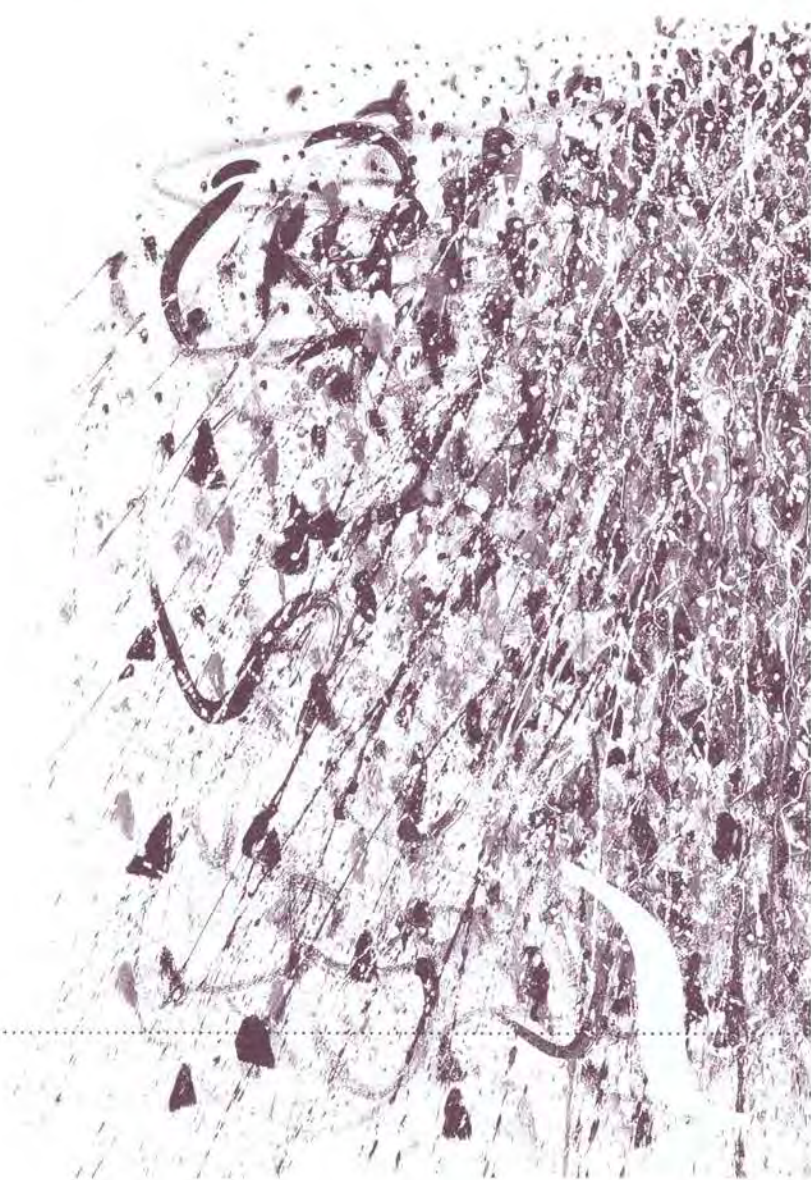
La Biennale di Venezia è una manifestazione che si svolge ogni due anni ed è un punto di riferimento per gli artisti chiamati ad esporre, per i critici che registrano le novità e per il pubblico che ha l'occasione di vederle.

Ricostruisci la storia della Biennale dalla sua fondazione sino ai nostri tempi evidenziando quali sono state le Biennali che hanno "fatto storia".

I musei Guggenheim sono molti e si trovano sia negli USA, sia in Europa. Essi sono importanti innanzitutto per le opere che possiedono, ma anche per le sedi prestigiose che li ospitano e che, spesso, sono capolavori architettonici.

Puoi fare una ricerca su alcuni iniziando proprio da quello di Venezia.

Confrontati con l'artista: **sostituisci il colore del fondo con uno a tua scelta e annota il diverso rapporto che si crea tra gli elementi che costituiscono l'immagine.**



“*Un cri devient art*”

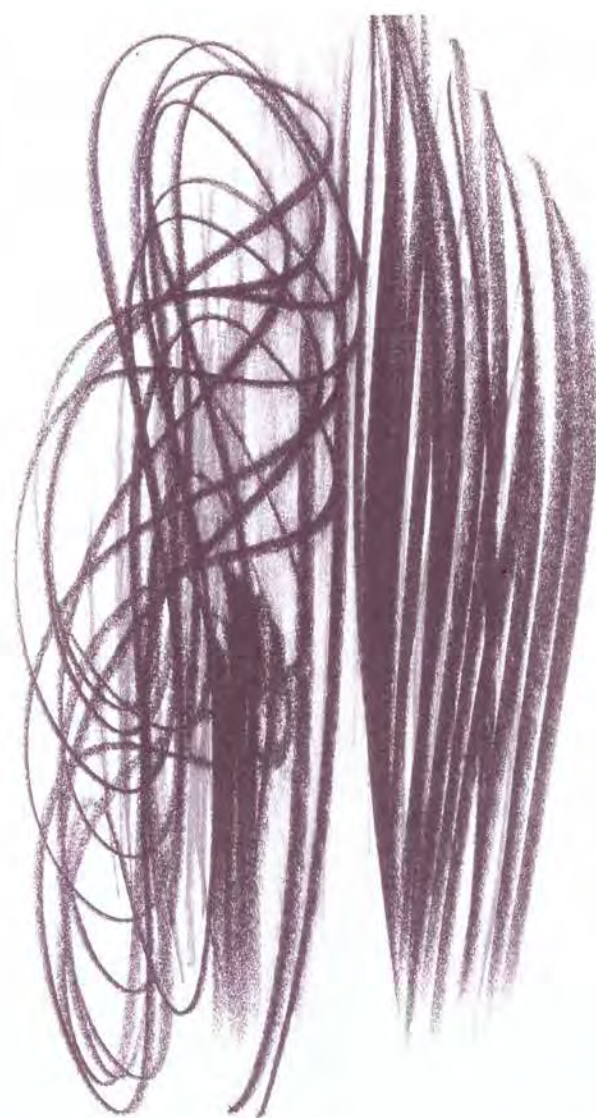
Nato e cresciuto in Germania, dove frequentò il Liceo e l'Accademia di Belle Arti a Dresda, Hartung ebbe una cultura complessa e profonda che spaziava dalla filosofia alla musica (anche dodecafonica), all'astronomia, all'arte figurativa.

Il suo sguardo abbracciò la pittura antica (fece copie di Goya e di Rembrandt) e quella più attuale di matrice tedesca prima, francese e internazionale poi, quando fu costretto, per l'ascesa al potere di Hitler, a lasciare la Germania rifugiandosi a Parigi. Essendo un tedesco residente in Francia, non ebbe una vita facile, soprattutto in concomitanza con la guerra. Arruolatosi nella Legione Straniera, fu ferito a Belfort nel 1944 e perse una gamba.

Ricominciò a dipingere dopo sei anni di silenzio artistico e da allora la sua carriera fu un continuo crescendo.

Hans HARTUNG

(LIPSIA 1904 - ANTIBES 1989)



© Hans Hartung by SIAE, 2014

P. 1958 - 35, 1958
pastello su carta
50x32 cm

Hartung è considerato uno dei maggiori rappresentanti della pittura informale in cui l'elemento significativo è il segno. In quest'opera l'uso del pastello su carta consente al pittore di tracciare il suo segno con sicurezza, ma anche con morbidezza.

Il tracciato nero a volute, sulla sinistra dell'opera, non è così coprente da non lasciare trasparire altri colori: **essendo questi più chiari, che effetti riesce a creare l'artista?**

.....

.....

.....

.....

Anche se la pittura di Hartung può essere definita astratta, non mancano mai nelle sue opere gli elementi che appartengono alla realtà e che costituiscono, soprattutto per lui, un punto di partenza: il tempo, lo spazio, la luce. **Individua questi elementi nell'opera proposta.**

.....

.....

.....

.....

Cerca l'opera di Hartung della collezione Spajani (è nella stessa sede della collezione Stucchi) e confrontala con quella che conosci: **al di là della differenza della tecnica usata, possiamo registrare dei cambiamenti nel fondo, nelle linee, nei colori e, quindi, anche nel messaggio che l'artista vuole comunicarci. Cerca di individuarli.**

.....

.....

.....

.....

Hans Hartung

(LIPSIÀ 1904 - ANTIBES 1989)

Hai notato che le opere di Hartung non hanno titoli, ma sigle e numeri, come avviene per alcune composizioni musicali?

T = tempera

S = scultura

P = ? (pensaci tu)

I numeri interni indicano la successione delle opere e la data di produzione.

Ora ti diamo alcune informazioni sulla musica dodecafonica, per la quale Hartung ebbe grande interesse.

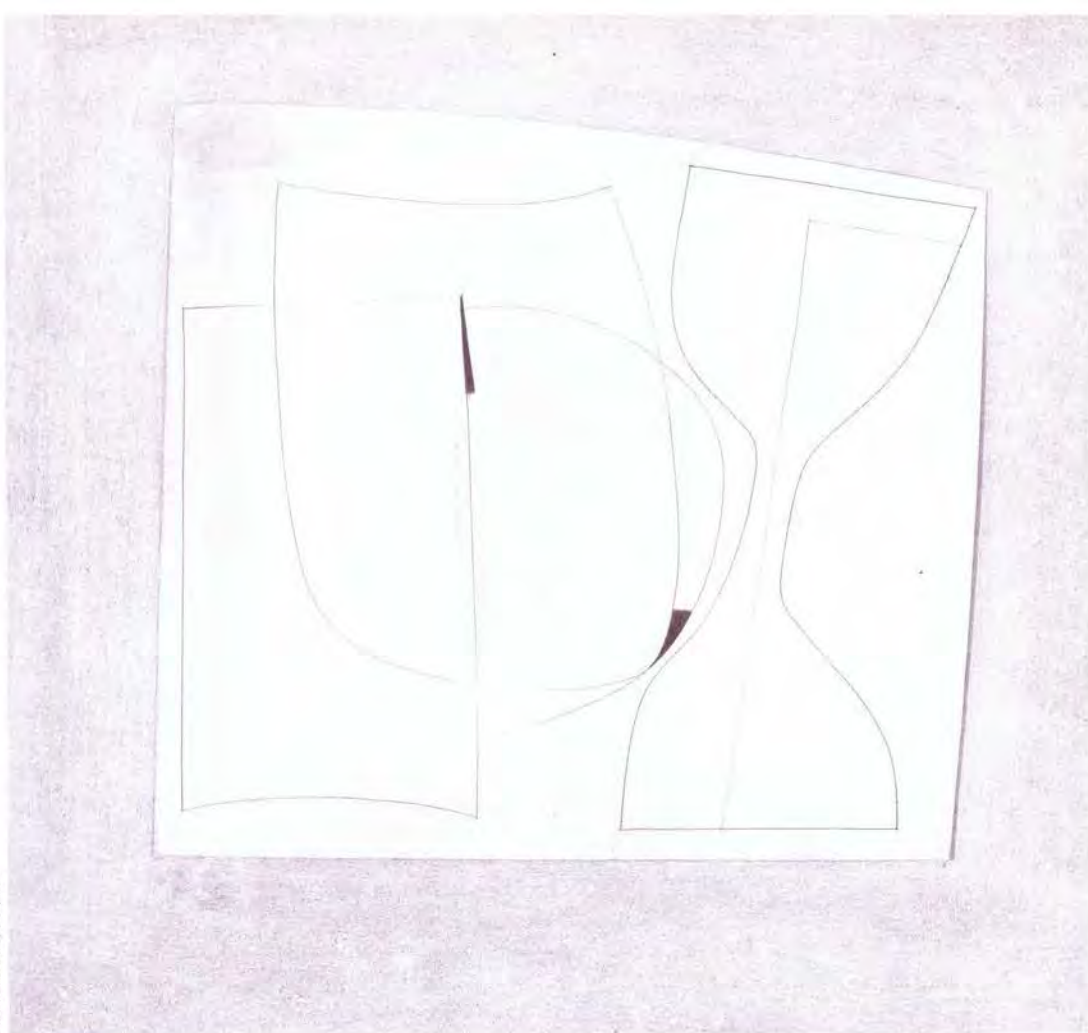
La musica dodecafonica

(dal greco dodeka=dodici e phonè=suono)

Intorno al 1920 Arnold Schoenberg, nell'ambito della cultura espressionista tedesca, ideò la musica dodecafonica che, respingendo i rapporti tradizionali tra i singoli suoni, li considera liberi da ogni reciproca attrazione.

Alla base c'è sempre una serie di suoni costituita dai dodici semitoni, donde il termine di dodecafonica, però i semitoni si susseguono senza alcun ordine prestabilito e seguendo la libera invenzione del compositore.





“*...Penso che lungi dall'essere un'espressione limitata e compresa da pochi privilegiati, l'arte astratta sia una lingua potente, universale e senza limiti*”

October (Rust and Yellow), 1958
matita e olio su cartoncino incollato su faesite preparata
46x49 cm

Fu il solo artista inglese a praticare l'arte astratta, prima dello scoppio della Prima Guerra Mondiale, e ad avere riconoscimenti europei.

Suggestionato dal Cubismo di Picasso che, secondo lui, era assolutamente astratto, e dall'opera di Mondrian, non rinunciò alla figurazione in modo definitivo, ma si mosse liberamente scegliendo di volta in volta il linguaggio più adatto per esprimere in modo poetico le sue esigenze interiori.

BEN NICHOLSON

(DENHAM 1894 - LONDRA 1982)

Arte Astratta La definizione di arte astratta (detta anche non rappresentativa o non figurativa) riguarda tutte le opere che non intendono rappresentare il mondo esterno oppure ne mantengono un vago ricordo in immagini che sono, tuttavia, alterate e non riconoscibili.

Nel primo caso le immagini nascono nella mente dell'artista che poi le visualizza con la pittura o con la scultura, nel secondo c'è un processo di astrazione così radicale che dell'oggetto di partenza non rimane quasi più nulla.

Sbocco naturale del Cubismo e del movimento Fauve, l'Astrattismo si presenta con due volti ben precisi: più razionale e attento alle strutture semplici e geometriche delle forme l'uno, più emozionale e basato sulla funzione espressiva del colore l'altro.

Mondrian è l'esponente più famoso dell'Astrattismo geometrico, Kandinsky dell'Astrattismo lirico e cromatico.

Come puoi vedere nell'opera riprodotta, Nicholson utilizza mezzi espressivi molto semplici:

linee sottili, quasi incisioni, che servono ad evocare oggetti della quotidianità
colori rarefatti e delicati
supporti particolari (in questo caso cartoncino su faesite)

Il dipinto di Nicholson può essere catalogato come una Natura morta:

Cerca la definizione di Natura morta

Raccogli le riproduzioni di alcune Nature morte, anche antiche

Cerca di descrivere il processo mentale attraverso il quale Nicholson è arrivato alla sua immagine di natura morta

.....

.....

.....

.....

Eleganza e raffinatezza: queste due qualità sono state generalmente riconosciute all'arte di Nicholson: **come le ottiene il pittore in quest'opera?**

.....

.....

.....

.....

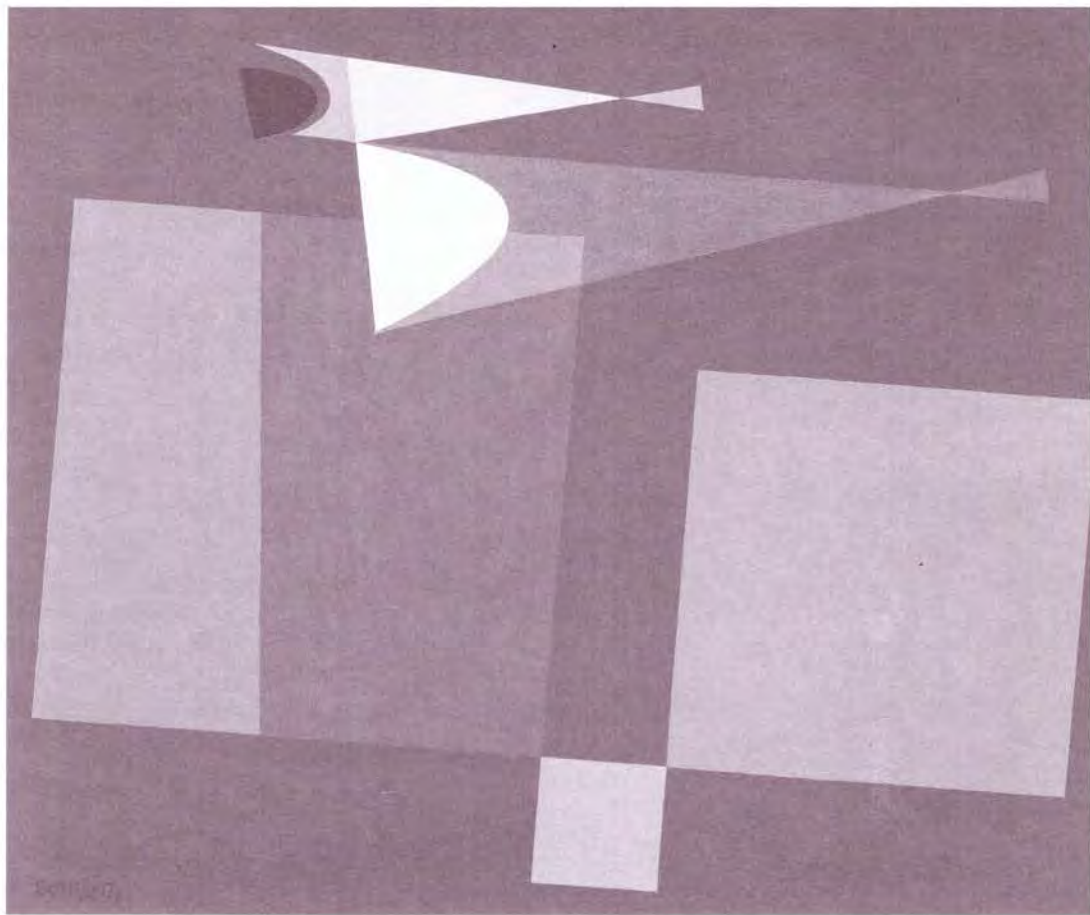
Confrontati con l'artista: **prepara alcuni oggetti che costituiscano il tema della tua natura morta, riproducili e poi sottoponili ad una progressiva riduzione di elementi descrittivi fino a raggiungere la maggiore essenzialità.**

Ora puoi colorare la tua opera!



**BEN
NICHOLSON**

(DENHAM 1894 - LONDRA 1982)



Composizione ingenua (Composition naive), 1959
olio su tavola
46x55 cm

Dopo aver frequentato la Scuola d'Arte "Andrea Fantoni" di Bergamo, nel 1926 si trasferisce a Milano e si dedica all'arte grafica e applicata.

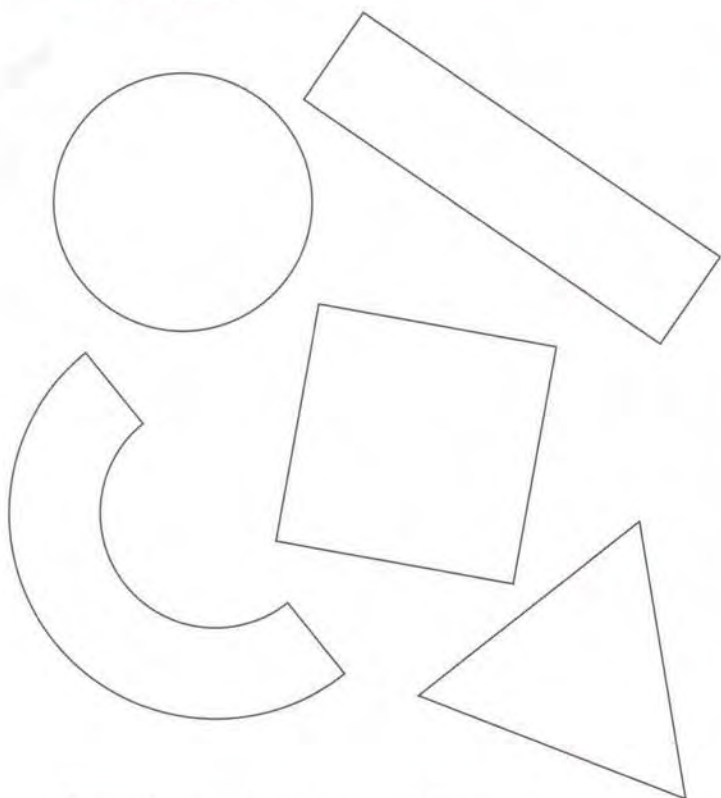
Durante la guerra ritorna a Bergamo e dal 1946 inizia i suoi viaggi all'estero che gli permettono di conoscere le "novità" nel campo dell'arte astratta, che diventerà il suo specifico modo di esprimersi.

Le sue numerose opere, forse ancora poco conosciute dal grande pubblico, lo qualificano come un artista molto raffinato e degno di essere annoverato tra i grandi della pittura italiana del secolo scorso.

ARTURO BONFANTI

(BERGAMO 1905 - 1978)

Date le seguenti forme geometriche, **crea un'immagine in cui si realizzino ritmo e armonia, anche di colore.**



Spesso le opere astratte sono definite dall'artista "Senza titolo" o "Composizioni". **In questo caso Bonfanti ha aggiunto un aggettivo che arricchisce il significato dell'opera. Vuoi provare a spiegarlo?**

.....

.....

.....

.....

La tavola è il supporto che l'artista usa, ma nello stesso tempo è una forma che stabilizza le figure geometriche rappresentate. **Descrivi tali figure e individua i rapporti di grandezza e di posizione che esistono tra di loro.**

.....

.....

.....

.....

ARTURO BONFANTI

(BERGAMO 1905 - 1978)

I colori utilizzati sono pochi, ripetuti, ma con variazioni: se osservi bene, **sono proprio i colori diversi che invitano a seguire le direzioni delle forme secondo un movimento appena percettibile. Prova a descriverlo.**

.....

.....

.....

.....

Cerca le riproduzioni di altri dipinti di Bonfanti e verifica se la chiave di lettura è la stessa che ti abbiamo suggerito.

Nella produzione di Bonfanti ci sono anche marionette e burattini che egli ha utilizzato per due cortometraggi di animazione: *Il prode Anselmo* da Giovanni Visconti Venosta e *La chiave di Calandrino* da Giovanni Boccaccio. **Puoi inventare una storia o una rappresentazione teatrale utilizzando i burattini che trovi qui riprodotti.**



Burattini
legno dipinto e stoffa
Bergamo, collezione privata



Suite byzantine IX, 1959

olio su tela

50x61 cm

Nato a Gorizia nel 1909, terminati gli studi secondari si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Zagabria dove gli fu assegnata, nel 1933, una borsa di studio che gli offrì l'opportunità di stare a Madrid fino allo scoppio della guerra civile spagnola. La sua cultura fu perciò mitteleuropea, ma arricchita dalle esperienze spagnole, dall'interesse, per non dire amore, per la pittura veneta, dai rapporti internazionali intrecciati a Parigi negli anni Cinquanta.

Nel 1944 fu deportato nel campo di

concentramento di Dachau, esperienza di cui ha lasciato una tragica testimonianza in una serie di disegni.

Dal 1953 visse a Parigi, pur tenendo uno studio a Venezia, e si accostò alle ricerche dell'Informale.

Oggetto di particolare interesse fu il paesaggio, che Music non rappresentò mai in modo fotografico, ma, procedendo per astrazione, creò delle opere in cui i colori vogliono ricordare sensazioni e sentimenti, con atmosfere di grande poesia.

ANTON ZORAN MUSIC

(GORIZIA 1909)

Bisanzio e Venezia: è un binomio che sottolinea quanto la pittura veneta sia debitrice, almeno al suo nascere, della pittura orientale, soprattutto per ciò che riguarda l'uso del fondo oro e quindi della luce.

Osserva il dipinto di Music e prova a rispondere a questi quesiti:

Come viene rappresentato il paesaggio?

Dall'alto, dal basso...

.....

Come riesce l'artista a dare luminosità allo spazio che rappresenta?

.....

La luminosità è accresciuta dalla griglia scura che sembra incombere dall'alto?

.....

Questa parte scura può essere letta in senso letterale e metaforico: infatti...

.....

Che emozioni suscita in te il paesaggio di Music?

.....

"Suite" è un termine musicale che si riferisce a composizioni strumentali formate da un susseguirsi di musiche di danza aventi diverso carattere, ma la stessa tonalità.

Prova a spiegare il significato che assume il termine in questo contesto, tenendo conto del fatto che le opere di Music con questo titolo sono numerose. Hai notato il numero romano?

Gli artisti e la guerra Nel corso del XX secolo l'Europa è stata teatro di due guerre mondiali: in entrambi i casi, seppure in modi diversi, le popolazioni coinvolte hanno dovuto subire le dure conseguenze che hanno lasciato tracce molto profonde nella vita dei popoli e delle singole persone.

Anche gli artisti, in molti e di diverse nazionalità, sono stati protagonisti degli eventi bellici e hanno voluto testimoniare il loro coinvolgimento nelle opere realizzate durante il conflitto o immediatamente dopo.

In qualche caso, ad esempio Burri, la guerra ha cambiato il destino delle persone inducendole a fare delle scelte di vita che non erano più quelle programmate a suo tempo.

Ti diamo qui di seguito un elenco di artisti: con l'aiuto dei tuoi insegnanti puoi sceglierne qualcuno, fare una ricerca e stabilire in che misura e come la guerra ha influito sulla vita e sull'arte di ciascuno.

- A. Burri**
- H. Hartung**
- Z. Music**
- G. Manzù**
- P. Picasso**
- J. Fautrier**

**ANTON
 ZORAN MUSIC**
 (GORIZIA 1909)



Le opere di Hans Hartung e di Jean Fautrier realizzate rispettivamente nel 1958 e nel 1959, ci permettono di ripercorrere a ritroso le vicende dell'**Informale**, una tendenza artistica che si è sviluppata tra la metà degli anni Quaranta e la fine degli anni Cinquanta.

Poco dopo la realizzazione di queste due opere collezionate da Gianfranco Stucchi - un medico bergamasco amante dell'arte, che ha donato la sua collezione alla Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea - Hartung e Fautrier ricevono il primo premio ex aequo alla Biennale di Venezia del 1960: l'importante riconoscimento consacra questi artisti come due dei protagonisti più innovativi del panorama artistico europeo.

Che cos'è la Biennale di Venezia?

Quando è nata questa manifestazione?

Ma ora facciamo un passo indietro per scoprire dove si è sviluppata l'arte informale e perché si chiama in questo modo.

Utilizzando il manuale di storia dell'arte e la scheda per gli insegnanti a pagina 12 cerca di rispondere alle seguenti domande:

In quali aree del mondo si sviluppa l'arte informale?

Cerca il nome di altri artisti che, insieme ad Hartung e a Fautrier, hanno fatto parte di questo movimento?

Chi ha usato per primo il termine "informale"?

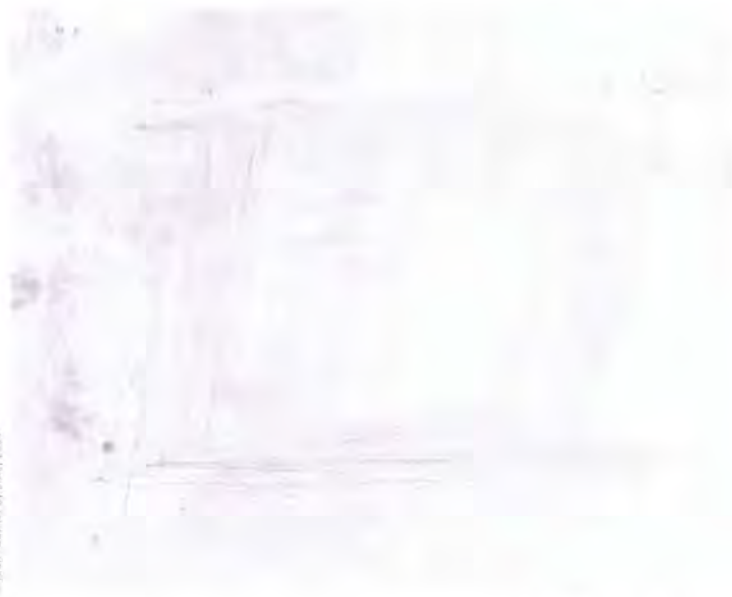
Quali sono le altre espressioni utilizzate per identificare questo eterogeneo movimento artistico?

Per comprendere le ragioni che spingono un nutrito gruppo di artisti ad abbandonare la *forma*, che permette di progettare l'opera d'arte utilizzando modelli di matrice realistica o astratta, a favore



© Hans Hartung by SIAF, 2004

Hans Hartung
P. 1958 - 35, 1958
pastello su carta
50x32 cm



© Jean Fautrier by SIAF, 2004

Jean Fautrier
Petite construction en blue, 1959
tempera, penna e pastello su carta intelata
49x64 cm

INFORMALE: IL SEGNO E LA MATERIA

HANS HARTUNG (LIPSIA 1904 - ANTIBES 1989)

JEAN FAUTRIER (PARIGI 1898 - CHÂTENAY-MALABRY 1964)

dell'*informe*, che non nasce da un progetto ma dall'esperienza fisica dell'artista e dall'accettazione dei suggerimenti del caso, è necessario fare riferimento alla vicenda tragica della **Seconda Guerra Mondiale**, che costituisce uno spartiacque doloroso nella vita dell'Europa e del mondo intero; in questa situazione di profonda crisi non è più possibile progettare una società utopica, il caos e il non-senso che governano il mondo non possono essere dominati razionalmente con la *forma*, ma sono rappresentati dall'*informe*.

Elenca alcune opere d'arte, libri o film che possono essere collegati al dramma della guerra.

All'interno del multiforme panorama dell'arte informale, Hartung e Fautrier seguono due differenti traiettorie; il primo utilizza nella sua pittura il **segno** tracciato dal gesto dell'artista; il secondo indaga le possibilità espressive ed emozionali della **materia** pittorica.

Osservando le opere di Hartung e Fautrier descrivi in poche righe come vengono utilizzati il segno e la materia nelle due composizioni.

Ora lasciamo la parola agli artisti, per chiarire come la **realtà** entra a far parte dell'opera d'arte:

Jean Fautrier: "[...] Il reale offre la spinta iniziale, l'avvio a tutto ciò che seguirà. Non c'è altro che lasciarsi andare. Ciò che conta è la necessità di dipingere, cioè di provare un'emozione e di esprimerla.[...] Nessun tipo d'arte può dare un'emozione se non vi si mischi una parte di realtà. Così sottile e impalpabile che sia tale allusione, è tuttavia come la chiave dell'opera. La rende leggibile, ne illumina il significato, schiude la sua realtà profonda, essenziale, alla sensibilità che è la vera intelligenza. Non si fa altro che reinventare ciò che è, restituire in sfumature emotive la realtà che esiste nella materia, nella forma, nel colore; risultati dell'effimero risolti in ciò che non muta mai".¹

Hans Hartung: "Per me, la realtà dell'opera è una manifestazione parallela alla vita dell'artista, l'estrinsecazione delle forze che sono in lui, di tutto ciò che mette in gioco i suoi impulsi, le sue aspirazioni, le sue esperienze. Spesso nel quadro rimane una traccia delle cose reali, anche se non si riconosce. Essa si manifesta attraverso la forza, la rapidità, il rigore e la duttilità del tratto".²

Osserva le due opere della Raccolta Stucchi, riesci a riconoscere qualche elemento o suggestione "reale" da cui i due artisti prendono spunto?

Le tracce del reale di cui parlano Hartung e Fautrier sono come le "briciole di immagini", di cui Jean-Paul Sartre, scrittore e filosofo francese, capofila dell'esistenzialismo, scrive nelle pagine de *La nausea*.

Jean-Paul Sartre: "[...] Certe cognizioni sommarie mi restano ancora nella memoria, ma non vedo più niente; ho un bello sfogliare il passato, non ne ricavo altro che briciole di immagini e non so bene che cosa rappresentano, né se sono ricordi o finzioni.

D'altra parte, in molti altri casi sono sparite anche le briciole: non ne rimane più che parole: potrei ancora raccontare le storie, raccontarle troppo bene (per l'aneddoto non temo nessuno, tranne gli ufficiali di marina e i narratori di professione) ma non sono più che carcasse. Si tratta di un tipo che fa questo e che fa quello, ma non sono io, non ho niente in comune con lui. Passeggia in paesi sui quali non sono più informato che se non vi fossi mai stato. Alle volte, nella mia narrazione, mi capita di pronunciare qualcuno di quei nomi che si leggono negli atlanti, Aranjuez o Canterbury. Essi fanno nascere in me immagini del tutto nuove, come avviene, nelle loro letture, alle persone che non hanno mai viaggiato: sogno su delle parole, ecco tutto."³

Cerca altri brani o poesie di scrittori del Novecento che spieghino come il dato reale venga trasformato dall'invenzione letteraria.

¹ La realtà nell'opera, in *Archivio su riviste*, richiesta in "XXe Siècle", Paris, 1957; trad. it. E. Crispolti, *L'informale, storia epoca*, vol. IV, Roma, 1973.

² J. Claus, *Teorie della pittura contemporanea*, a cura di G. Gatti, Milano, 1967.

³ J. P. Sartre, *La nausea*, Gallimard, Parigi, 1938; trad. it. B. Fonzi, Torino, 1990.



Alberto Burri
Catrame, 1950
 olio e catrame su tela
 45x55 cm

Alberto Burri è nato a Città di Castello nel 1915, figlio di una maestra elementare e di un commerciante.

Questo artista umbro ha qualcosa in comune con il collezionista Gianfranco Stucchi, infatti prima di dedicarsi a tempo pieno alla sua vocazione artistica si laurea in medicina.

Durante la seconda guerra mondiale viene fatto prigioniero in Tunisia e mandato dagli Americani nel campo di prigionia di Hereford in Texas, dove comincia a dipingere per occupare il tempo.

Ritornato in Italia nella primavera del 1946, Burri esordisce con una prima mostra a Roma alla Galleria La Margherita; malgrado il suo carattere solitario e a volte scontroso diventerà negli anni successivi uno degli artisti italiani più conosciuti nel mondo.

FRAMMENTI DI materia

ALBERTO BURRI
 (CITTÀ DI CASTELLO, PERUGIA 1915 - NIZZA 1995)

Conosci altri artisti o scrittori che hanno abbandonato un'altra professione per dedicarsi all'arte?

Nel 1949 Burri si reca per la prima volta a Parigi e comincia a utilizzare nelle sue opere un materiale insolito: il **catrame**.

L'opera della Raccolta Stucchi fa parte di questa prima serie di lavori, in cui l'artista si libera progressivamente dei materiali della pittura tradizionale.

Quali sono i materiali ancora legati alle tecniche tradizionali che Burri utilizza nel *Catrame* della Raccolta Stucchi?

Conosci altri artisti che hanno utilizzato materiali nuovi e inusuali per realizzare le loro opere?

Il percorso artistico di Burri è organizzato per cicli: tra il 1950 e il 1951 produce le *Muffe*, a partire dal 1952 utilizza i *Sacchi* di juta ridotti a brandelli, ricuciti con punti di spago sulla tela.

Alcuni critici hanno interpretato questo nuovo modo di utilizzare la **materia** come una sorta di tentativo dell'artista di ricucire le "ferite" e di svolgere attraverso il mezzo artistico la sua precedente attività di medico-chirurgo; ma l'artista non ha mai condiviso questa interpretazione, né tanto meno la leggenda che queste opere richiassero il dramma della prigionia in Texas. Per Burri ciò che conta è il valore visivo della materia e i suoi accostamenti formali all'interno dell'opera.

Nel corso di un'intervista realizzata da Stefano Zorzi nel 1995, Burri ha dichiarato: "Finalmente ho trovato una frase che rispecchia con fedeltà assoluta la mia concezione pittorica. È una breve frase di due righe che ho trovato, pensa un po', in un libro scientifico [*Da Eros a Gaia* di Robert Bridge]. Dice: *'La nostra sensibilità è solo equilibrio e la*

nostra sapienza sta nel controllo marginale dell'imprevisto'. Questo è il fondamento della mia pittura".¹

Prova a disporre su di un tavolo materiali differenti (pezzi di stoffa, carta, legno, plastica, etc.) e a variare la loro posizione fino a quando la composizione ti sembra creare un equilibrio visivo tra i differenti materiali.

A metà degli anni Cinquanta un nuovo elemento contribuisce alla mutazione della materia nelle opere di Burri: il fuoco. Del 1954 sono le *Combustioni*, del 1957 i *Ferri* e del 1961 i *Legni*, seguiti dai *Cretti* e dai *Cellotex*: materiali naturali e artificiali vengono colpiti da fenomeni di degradazione come la ruggine e la combustione.

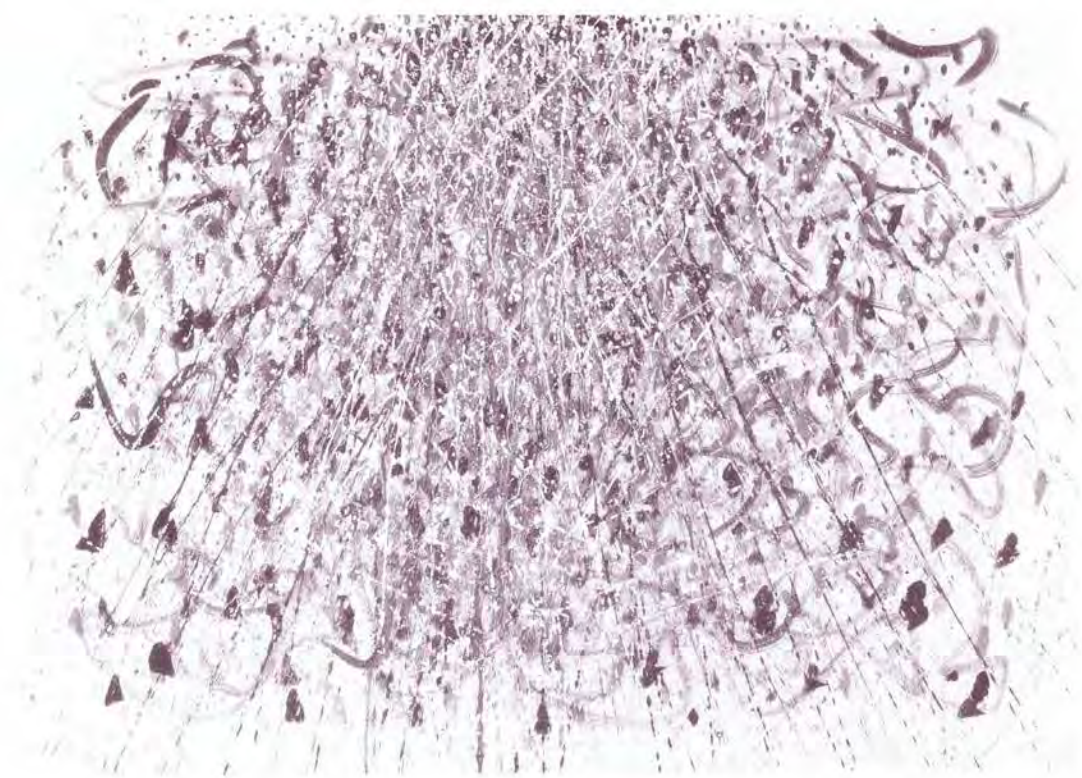
Nel 1981 Burri comincia la realizzazione di una delle sue opere più famose: il *Grande Cretto* per la città di Gibellina. Cerca sul manuale di storia dell'arte oppure in Internet di che cosa si tratta.



Alberto Burri

Sacco B, 1953

100x86 cm, Collezione Burri



Tancredi Parmeggiani
Senza titolo, 1952
 Tempera su carta incollata su tela
 71x101 cm

Tancredi Parmeggiani, per tutti Tancredi, è nato a Feltre nel 1927; dopo la scomparsa dei genitori viene affidato ai Salesiani in un collegio di Belluno e fin da subito si dimostra dotato di talento artistico; abbandona nel 1943 gli studi classici e frequenta per due anni il liceo artistico a Venezia. Nel 1946 segue il corso libero di nudo che l'artista Pizzinato tiene all'Accademia e frequenta artisti tra cui Vedova e Guidi. Nel 1947 si reca a Parigi per conoscere le tendenze artistiche più aggiornate, ma a causa del suo ingresso clandestino in Francia viene reimpatriato con il foglio di via obbligatorio. Nel 1950 passa un anno a Roma e incontra i giovani artisti Dorazio, Perilli e Guerrini; nel 1951 si trasferisce a Venezia, dove attraverso il pittore americano Bill Congdon conosce Peggy Guggenheim.

IL PUNTO

TANCREDI PARMEGGIANI
 (FELTRE, BELLUNO 1927 - ROMA 1964)

È un incontro molto importante per l'artista, perché la collezionista americana gli mette a disposizione uno studio nella sua residenza veneziana di Palazzo Venier dei Leoni e lo introduce nella realtà americana, donando opere di Tancredi a musei e collezioni.

Consulta il sito della Fondazione Peggy Guggenheim di Venezia all'indirizzo www.guggenheim-venice.it e rispondi alle seguenti domande:

Che cos'è la Salomon Guggenheim Foundation e quali sono le sue sedi?

Che cos'è la Fondazione Peggy Guggenheim di Venezia e perché è stata creata?

Dove si trova?

Quali sono i movimenti artistici più significativi rappresentati nella collezione della Fondazione?

Nel 1952, anno di realizzazione dell'opera presente nella Raccolta Stucchi, l'artista firma il *Manifesto del Movimento Spaziale per la Televisione*, che viene diffuso durante una trasmissione sperimentale della RAI-TV di Milano. Tancredi aderisce in questa occasione allo **Spazialismo**, il movimento fondato da Lucio Fontana con il fine di rinnovare l'arte tradizionale per adeguarla alle conquiste scientifiche e tecnologiche.

I diciassette artisti che firmano il manifesto, tra cui Fontana, Burri e Tancredi, dichiarano: "Noi spaziali trasmettiamo, per la prima volta nel mondo, attraverso la televisione, le nostre nuove forme d'arte [...]. La televisione è per noi un mezzo che attendevamo come integrativo dei nostri concetti. Siamo lieti che dall'Italia venga trasmessa questa nostra manifestazione spaziale, destinata a rinnovare i campi dell'arte [...]. Le nostre espressioni artistiche moltiplicano all'infinito, in infinite dimensioni, le linee dell'orizzonte: esse ricercano una estetica per cui il quadro non è più quadro, la scultura non è più scultura, la pagina scritta esce dalla sua forma

tipografica. Noi spaziali ci sentiamo artisti di oggi, poiché le conquiste della tecnica sono ormai al servizio dell'arte che noi professiamo."

Conosci altri movimenti artistici che hanno diffuso le proprie idee scrivendo dei manifesti?

Quando nasce e si diffonde in Italia la televisione?

Quali sono le "conquiste della tecnica" che gli artisti hanno utilizzato per realizzare le loro opere d'arte a partire dall'inizio del Novecento?

Nel 1954 Tancredi partecipa alla mostra *Tendances Actuelles* al Museo d'Arte Moderna di Berna, insieme a Pollock, Wols, Mathieu ed altri artisti.

Chi è Jackson Pollock?

Di quale movimento artistico è stato il capofila?

In che cosa consiste il metodo adottato da Pollock per dipingere chiamato "dripping"?

Tancredi trova una personale modalità di espressione utilizzando il **punto**, forma geometrica che genera lo spazio nelle opere dell'artista.

Tancredi dichiara: "Ho impiegato una forma molto semplice per controllare lo spazio: il puntino. Il punto è l'elemento geometrico meno misurabile che ci sia, ma il più immediato da ideare: qualunque punto realizzato formalmente è geometria, qualunque forma relativa alle dimensioni del mio quadro ha per legge il vuoto da tutte le parti".

Come sono distribuiti i segni nell'opera *Senza titolo* di Tancredi della Raccolta Stucchi?

Come viene steso il colore?

Si tratta secondo te di una composizione studiata o casuale?

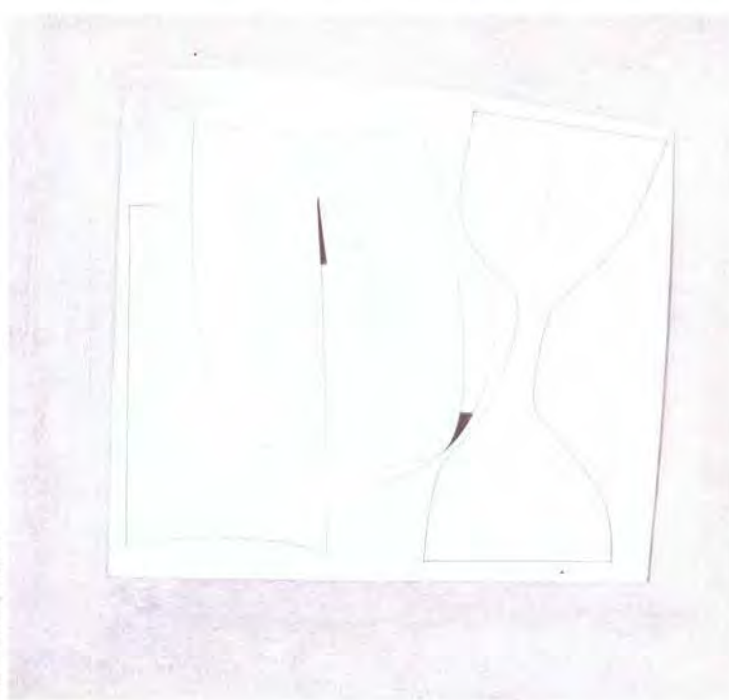
Conosci altri artisti o movimenti che hanno utilizzato il punto come modalità espressiva?

– Dichiarazioni di Tancredi dal catalogo della mostra alla Galleria del Naviglio di Milano, giugno 1953 e dal catalogo della mostra alla Galleria del Cavallino di Venezia, ottobre 1956.

Accanto all'eterogeneo panorama dell'Informale, si diffonde in Europa nel corso degli anni '30 e '40, per giungere a una maggiore visibilità tra gli anni '50 e '60, l'**Astrattismo geometrico**, che recupera l'eredità delle Avanguardie storiche e ne sviluppa alcune importanti premesse.

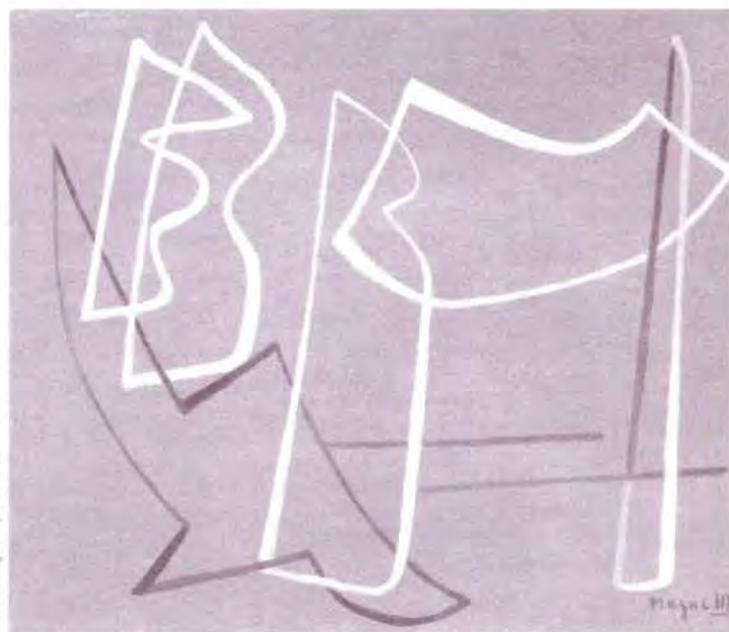
Spesso siamo abituati a ritenere uno dei compiti dell'arte quello di esprimere il mondo interiore e gli stati d'animo dell'artista, ma in realtà questa concezione è piuttosto recente, ed è legata al periodo romantico.

L'arte astratto-geometrica non si fonda sull'emotività del singolo - aspetto fondamentale del versante informale - ma al contrario nega l'individualità dell'artista e la sottomette al principio di ordine; l'arte diventa quindi uno strumento di comprensione del vero.



© Ben Nicholson by SIAE, 2004

Ben Nicholson
October (Rust and Yellow), 1958
matita e olio su cartoncino
incollato su faesite preparata
46x49 cm



© Alberto Magnelli by SIAE, 2004

Alberto Magnelli
Composizione, 1956
olio su tela
38x46 cm

ASTRATTISMO: IL DISEGNO

BEN NICHOLSON (DENHAM 1894 - LONDRA 1982)
ALBERTO MAGNELLI (FIRENZE 1888 - MEUDON 1971)

Quale artista dipinge il *Primo acquerello astratto* e in quale anno?

Elenca il nome di alcuni artisti astratti.

Ben Nicholson e Alberto Magnelli sono due artisti astratti che possono essere accumulati da una comune predilezione per il disegno.

Osserva le due opere della Raccolta Stucchi, qual è secondo te l'elemento che accomuna le due composizioni?

Alberto Magnelli è nato a Firenze e si è formato da autodidatta visitando la Toscana e studiando le opere dei grandi maestri del passato, come Giotto, Paolo Uccello, Masaccio e Piero della Francesca; per le *Pierres* (Pietre) - uno dei suoi cicli più famosi, realizzato dopo una visita alle cave di Carrara - l'artista trae spunto dalle montagne delle tavole giottesche e intuisce che in tutta la storia dell'arte sono presenti degli elementi astratti.

A proposito dell'importanza del disegno per la realizzazione delle sue opere, Magnelli ha scritto: "Io realizzo subito una quantità di disegni, che modifico mano a mano selezionando le forme che mi sono utili. Poi comincio a disporre mentalmente i colori. Riesco così sul disegno a vedere quello che sarà in seguito la tela".

Elenca i nomi di alcuni artisti del passato che hanno utilizzato il disegno come fondamentale fase progettuale per la realizzazione delle loro opere.

Anche per Ben Nicholson il disegno riveste un ruolo fondamentale nell'atto della creazione artistica; l'artista descrive in questo modo la genesi delle sue opere: "La mia matita, quando vaga sulla carta da disegno, è come una formica. Descrive un continuo andirivieni di forme e di linee, si sposta a destra e a sinistra, cerca la sua strada e quando la trova mi consente di realizzare un paesaggio, una forma, un tema."

**Quali forme o oggetti riesci a riconoscere nell'opera *October (Rust and Yellow)*?
A quale genere appartiene questa composizione?**





Atanasio Soldati
Composizione, 1952
 olio su tela
 41x33 cm

Nel 1947 Atanasio Soldati, uno dei personaggi più rappresentativi dell'**Astrattismo italiano**, chiarisce la propria concezione di opera d'arte: "La natura è già per se stessa un caos, occorre mettere ordine: il quadro non ama l'anarchia o che so io. L'opera d'arte è armonia di forme, di linee e di colore, è essenzialmente statica e non ama il "trompe l'oeil", ama con il massimo rigore le regole divine della geometria [...]. Tutte le grandi civiltà dimostrano di tenere nel massimo conto la geometria, ricordate il triangolo egiziano".

Osserva le due opere di Soldati e Veronesi e descrivine la struttura compositiva, cercando di evidenziare come vengono utilizzati i tre elementi costitutivi dell'opera d'arte secondo Soldati: forme (geometriche, libere, etc.), linee (rette, curve, etc.), colori (primari, complementari, etc.)



Luigi Veronesi
Movimento n. 16, 1969
 tempera su cartone intelato
 47x65,5 cm

ASTRATTISMO: La Forma e IL COLORE

ATANASIO SOLDATI (PARMA 1896 - 1953)
 LUIGI VERONESI (MILANO 1908 - 1998)

Nel 1948 Soldati con Dorfles, Monnet e Munari fonda il MAC, Movimento Arte Concreta, un gruppo molto eterogeneo di artisti astratti, di cui anche Luigi Veronesi farà parte.

Utilizzando il manuale di storia dell'arte o la scheda per gli insegnanti a pagina 19 dedicata all'Astrattismo geometrico cerca di spiegare la differenza tra arte concreta e arte astratta.

L'attività artistica di Luigi Veronesi è caratterizzata da una grande varietà di interessi e le sue ricerche di un linguaggio astrattista si esprimono, con libertà di risultati, non solo nella pittura ma anche nella fotografia, nel cinema, nella scenografia, nella grafica e nel design.

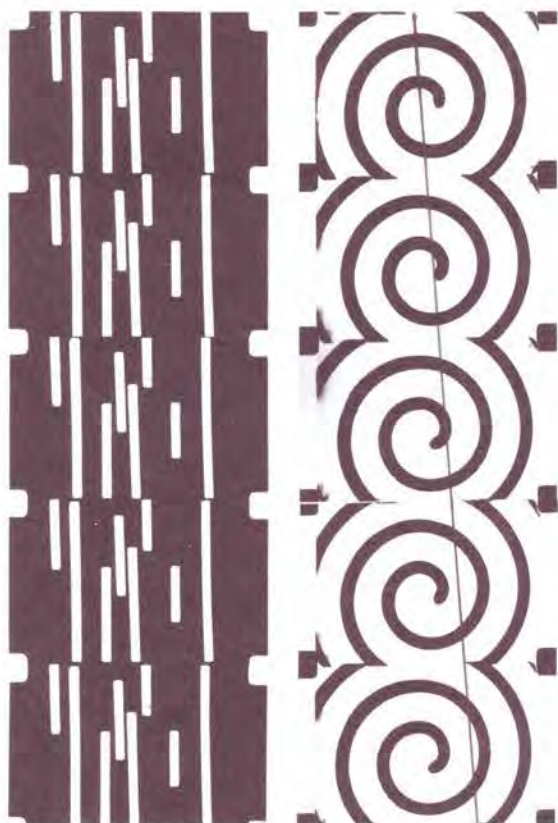
Conosci altri artisti che hanno utilizzato media differenti per realizzare le loro opere?

L'utilizzo del cinema per Veronesi è finalizzato alla creazione del *film assoluto* "che tiene conto particolarmente, a volte esclusivamente, del valore puramente visivo dell'immagine. [...] L'artista creatore del film assoluto lavorerà dunque, non a imitare, sia pure perfettamente, la realtà delle cose, ma a creare una nuova realtà: quella della luce, dell'ombra e del colore."²

L'artista utilizzava il cinema astratto per "trovare il modo di dare movimento alla pittura, ma non un movimento solo suggerito e non reale, io cercavo un vero movimento, e l'unico strumento che poteva dare il moto alle mie forme e ai miei colori era il cinema; per questo io sostengo che non ho fatto dei film, ma ho utilizzato il mezzo cinematografico per fare della pittura in movimento".³

Osserva l'opera di Veronesi della Raccolta Stucchi: come viene ottenuto l'effetto di movimento?

Noti delle similitudini tra i fotogrammi dei film di Veronesi e la sua opera pittorica?



Luigi Veronesi
Fotogrammi da *Film n. 6*, 1941

² Appunti di Soldati dal 1947 al 1949, pubblicati in A. Soldati, *Dipinti, tempere, disegni 1930-1953. Con scritti inediti dell'artista*, catalogo della mostra, Galleria Martano 3, Torino, 1983.

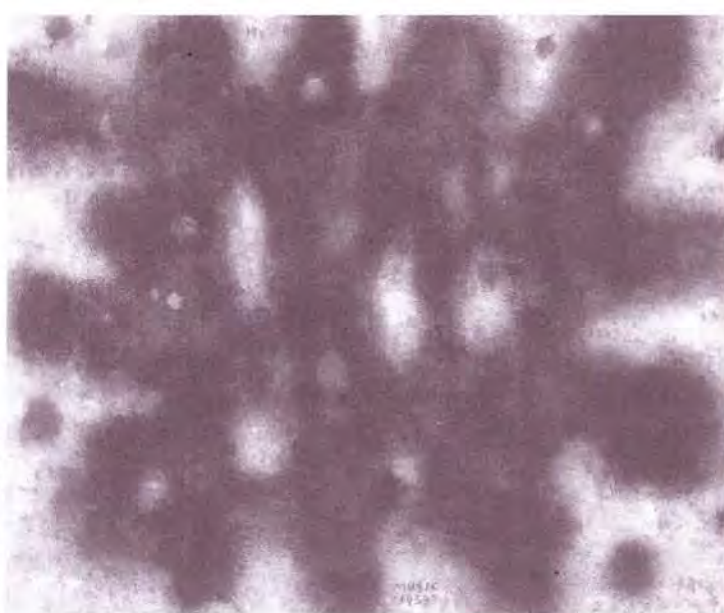
³ A. Giovannini, L. Veronesi, A. Chiattoni, *Note di cinema*, Milano, 1942.

⁴ Note di Veronesi, in "R2", Bollettino della Galleria Rondanini, Roma, 26 gennaio 1976.

L'artista Antonio Zoran Music, nato a Gorizia e cresciuto nel Carso, si reca a Madrid nel 1935-1936 grazie a una borsa di studio, ma la guerra civile spagnola lo costringe al rientro in Dalmazia; negli anni successivi frequenta l'ambiente culturale veneziano. Tra il 1944 e il 1945 viene rinchiuso nel campo di concentramento di Dachau; nel 1952 si trasferisce a Parigi, dove rimane fino alla fine degli anni Cinquanta.

Questo artista ha trovato nella pittura di **paesaggio** il genere prediletto per esprimere la propria visione del mondo; la sua cultura cosmopolita e i suoi numerosi viaggi gli hanno consentito di realizzare nelle sue opere una fusione tra culture differenti.

Music: "All'inizio i dipinti nascevano da un'altra atmosfera, che non era quella dell'Occidente. Sorgevano da lontano e sicuramente non avevano nulla a che fare con Roma e con Parigi. Per capire occorre pensare a Bisanzio, all'Oriente, e forse spingersi ancora più in là. Sono un uomo che è nato in Occidente, ma le mie radici, forse, attingono anche ad altre culture. Nella mia pittura c'era un'atmosfera orientale che lentamente si è amalgamata con l'Occidente".



© Antonio Zoran Music by SIAE, 2014

Antonio Zoran Music
Suite byzantine IX, 1959
olio su tela
50x61 cm



© Luis Feito by SIAE, 2014

Luis Feito
Paesaggio, 1959
tempera su tela
41,5x49,5 cm

IL Paesaggio

ANTONIO ZORAN MUSIC (GORIZIA 1909)
LUIS FEITO (MADRID 1929)

Osserva l'opera *Suite byzantine IX*, quali sono gli elementi riconducibili all'arte orientale? Secondo te qual è il punto di vista dell'artista nell'osservare il territorio? Di quale ambiente naturale potrebbe trattarsi? Che cosa significa "suite" e da quale ambito disciplinare viene preso in prestito questo termine?

L'artista dipinge paesaggi dove non ci sono case né uomini, sono quasi sempre terre aride e vuote, che ricordano le colline carsiche della sua infanzia.

Cerca una descrizione letteraria e delle immagini fotografiche del paesaggio carsico.

L'artista madrilenico Luis Feito scopre alla metà degli anni Cinquanta la cultura informale parigina e comincia ad utilizzare in modo nuovo la materia e il colore.

Osserva l'opera *Paesaggio*, perché possiamo definirla una composizione informale? Come sono stesi i colori sulla tela? Quale paesaggio può aver rappresentato l'artista?

Il paesaggio della memoria, che Music e Feito cercano di fissare sulla tela, è stato fonte di ispirazione anche di poeti e scrittori, che spesso riescono a creare con le parole delle intense suggestioni visive.

Leggi la poesia di Montale qui di seguito e evidenzia quali sono gli elementi visivi su cui si concentra l'attenzione del poeta.

Quali sono i colori predominanti?

Noti qualche similitudine con l'opera di Feito?

*La canna che dispiuma
mollemente il suo rosso
flabello a primavera:
la rédola nel fosso, su la nera
correntia sorvolata di libellule:
e il cane trafelato che rincasa
col suo fardello in bocca.*

*oggi qui non mi tocca riconoscere:
ma là dove il riverbero più cuoce
e il nuvolo s'abbassa, oltre le sue
pupille ormai remote, solo due
fasci di luce in croce.*

E il tempo passa.

Eugenio Montale. *Le Occasioni*, 1928-1939

Zoran Music Dialogo con l'autore fatto; intervista a cura di Paolo Levi. Milano, 1992.