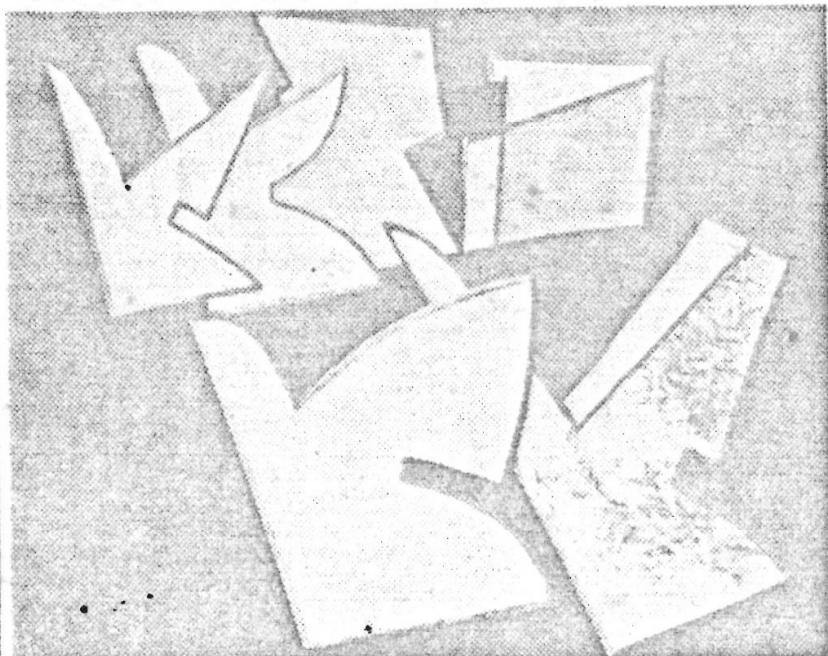


Arte

di Maurizio Fagiolo

Alberto Magnelli Il Segno, Capolecase 4



Magnelli. Olio (1941)

Una selezione grafica di uno dei maestri italiani dell'astrattismo internazionale, accompagnata da un testo critico (Ponente) e da un ricordo affettuoso (Dorazio). Il critico, autore d'una recente monografia sull'artista, ricorda come la lezione di Magnelli non si limitò alla pittura: « Fu e resta per noi tutti di importanza eccezionale, come il riflesso di quella ragione storica europea alla quale, nonostante tutto e nonostante la crisi d'oggi, cerchiamo ancora di riferirci ».

La pittura di Magnelli si attira sempre la comoda etichetta di astrattismo, ma è tuttavia lontana dalle posizioni di un Kandinskij o di un Mondrian: è un fatto terrestre e concreto, mai mistico. Lo dice già il primo quadro « astratto » del '15 dipinto a Parigi, in cui si vede chiaramente che poco ha contato nella sua formazione « l'école de Paris » (lo dicono qui alcuni disegni): la base resta per Magnelli il Futurismo, con il carico di dinamismo e di possibile « ricostruzione dell'universo ». Forse il suo

unico interlocutore di allora è Fernand Léger, pittore di forme tornite, di colori quasi a sbalzo.

Uno dei momenti più efficaci è quello delle « Pietre », nato sembra da una impressionante visione dei blocchi cristallini di Carrara. In questi quadri rocciosi, di tono michelangiolesco le pietre sospese nell'aria perdono la loro connotazione di massa per acquistare un puro valore costruttivo. La roccia diventa come il triangolo per Kandinskij o le linee perpendicolari per Mondrian, soltanto che appare in filigrana la costruzione di Piero della Francesca, la « dolce prospettiva » di Paolo Uccello. Si può parlare senza esitazioni di una « fiorentinità » di Magnelli, di una precisa intenzione di privilegiare la forma e il disegno rispetto al colore, la massa rispetto alla pittura tonale.

Roberto Longhi vedeva Magnelli come un delicato pittore di stemmi, attribuendo ai suoi quadri la dolce qualità araldica d'un medievalista paziente. E non è vero, perché

Magnelli vive con sofferenza la sua ricerca di concretezza: difficile a raggiungersi e sempre sul punto di sfumare. Forse, e traspare perfino da questi disegni, Magnelli aveva bisogno di grandi spazi per esprimere la sua ansia monumentale, quelli che furono concessi a Campigli o Sironi. In definitiva, una pittura concreta: la ricerca d'un linguaggio nuovo per un secolo nuovo, ma senza misticismi e senza utopia.

Afro

2RC, Delfini 16

A razzi e opere grafiche recenti di un pittore che si è sempre tenuto fuori della mischia, che da anni affina il suo linguaggio (il tonalismo « scuola romana », parallelo a uno scavo sulla materia coloristica sulla linea del suo amico Burri) con discrezione, con una fiducia critica nella ragione. Si parla poco di Afro, forse proprio per questo suo scavo appartato, e pochi pensano a lui quando si tratta di enumerare i quattro o cinque maestri del dopoguerra. E' giusto, al contrario, riflettere che dietro la sua qualità pittorica c'è sempre un ansioso e concreto (proprio nel senso in cui usava l'aggettivo Magnelli) riflesso esistenziale e quindi anche irrazionale.

Gastone Biggi

Grafica dei Greci, Greci 33

Un libro di acquaforti commentate da parole poetiche dello stesso artista. Le minuscole strutture puntiformi si trovano in sintonia con i versi che si richiamano senza pregiudizi a un « ermetismo » sintetico. Si intitola Contrappunti, questo lavoro, ed ha infatti un vibrante tocco musicale, una ricerca discreta di variazioni sul tema. Un tema ottico e mentale allo stesso tempo.

Around the Art Galleries in Rome

Magnelli, Drawings from 1914-1967, Il Segno, 4 Via Capo Le Case, Rome, to Jan. 17.

A pioneer of abstract painting, Magnelli was born in Florence but lived most of his life in France, dying in 1971 at the age of 82. He was self-taught. In these drawings, never shown before, his path is clear. The work ranges from early cubist and futurist figure drawings to late, intricate but severe inventions of form. Magnelli's breakthrough, so daring once, is based on an understanding of the cool layout and poise of the pre-Renaissance period and is nothing but a translation, at times somewhat too collected and chaste, of its lineaments into a more modern form of expression.

* * *

G. Hoehme, *Esse Arte*, 114 Via del Babuino, Rome, through January.

The German abstractionist pleases himself with the effects of surface manipulation through the various stages of his development, from 1957 to 1975. Hyper-tense archaic-looking scribbles, elegant swirls cut into fat impasto, all sorts of pigment handling and glued-on devices from Fautrier to Tapiés, lead to recent pieces adorned with plastic strings. The titles are half-romantic, half-whimsical à la Klee. There is something irritating in Hoehme's generally tasteful, too self-conscious playfulness. But the most recent reliefs, when the colors are nastier, the surfaces less nervous, might lead to a sterner, less self-indulgent approach.

* * *

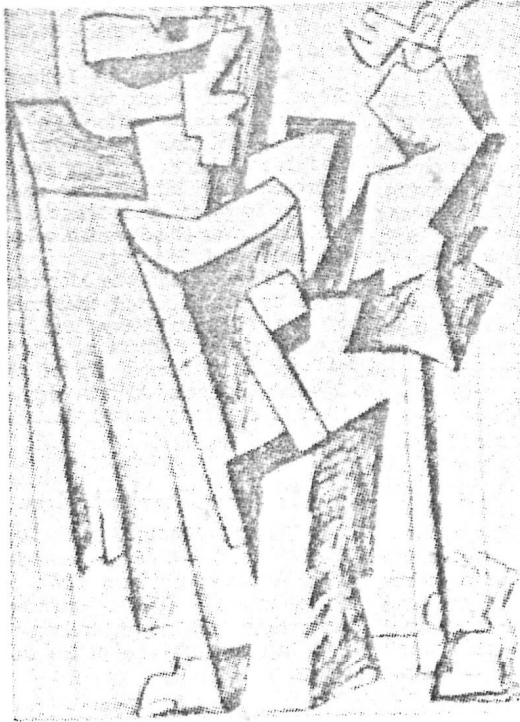
Martin Barré, Lia Rumma Studio, 34 Piazza Navona, Rome, to Jan. 17.

Barré is a rather painterly French "minimalist." A few rows of parallel strokes of paint are raked towards the edges and corners of a bare canvas to continue to another and to wander around the room. Some strokes are allowed to stay put in a cluster or rhomboid in the middle of a painting. One work is not sufficient, it takes a few to make a somewhat enigmatic but not unpleasing environment.

* * *

James Bishop, D'Alessandro Ferranti, 26 Via Tor Millina, Rome, to Jan. 17.

The lower halves of eight square canvases all of the same size (two meters by two meters) were hori-



Composition
(1914) by
Magnelli,
currently on
view in Rome.

zontally covered with brown paint expressly for this show. On close examination, one discovers the painted stretch is subdivided by a line, either in paint or in pencil,

or left pristine. This American's proposition is fearfully close to an airless new academicism.

* * *

Folon, Watercolors, L'Oca, 42 Via

dell'Oca, Rome, to Jan. 25; Silk Screen Posters, Studio S, 59 Via della Penna, Rome, also to Jan. 25.

Dreamscapes and visual conundrums are painted in rosy tints. At times imaginative like fairy tales, at times comfortably complacent like New Yorker covers. Folon's large watercolors are technically well done and cheerful. However, in his silk screen prints, his little tales lose their gently amusing aura and pixy people turn into sinister mannikins, surrounded by harsh metallic color.

* * *

Fabrizio Clerici, Gabbiano, 51 Via della Fregata, Rome, to Jan. 20.

In the 19th century, the romantic German painter Arnold Böcklin used the Mediterranean island of Tino for the setting of his melodramatic "Die Toteninsel" (The Island of the Dead). As if that oil had not been Wagnerian enough, an Italian contemporary exploits the island via Böcklin even further: he floats it over a striped floor, cuts up or reassembles its elements, shoots it, etc., so reducing it to a stage contraption, a device for a series of manipulations, exercises, dull and bleakly executed.

—EDITH SCHLOSS.

IL MONDO DELL'ARTE

I disegni di Magnelli a Roma

Una mostra di Alberto Magnelli è stata allestita dalla galleria « Il Segno » di Roma. Sono opere che abbracciano un periodo che va dal 1914 al 1967 e che quindi conservano, specie per quanto riguarda il primo periodo, quella esaltante esplorazione dello spazio operata dal Magnelli attraverso un segno che dai clamori dinamici di un dirimente futurismo seppe ritirarsi per seguire vie di ricostruzione lirica e purezza formale a lui più congeniali.

La trentina di disegni eseguiti con tecniche diverse (matita, china, pennarello e collages) evidenziano con chiarezza questa evoluzione dialettica in quel contesto di storia che avanguardie nel quale il pittore fiorentino si trovò ad

operare. Gli influssi futuristi e cubisti di alcuni disegni (figure e nudi) eseguiti attorno al 1914, pur dimostrando propensioni dinamiche spaziali, conservano equilibri timbrici di risonanza chiaroscurale ed una enucleazione segnica classicamente sintetizzata. Quasi una forma nella forma che si strutturava al di fuori di ogni fisica rappresentazione del reale per divenire ritmo spazio-temporale e pura fantasia immaginativa. L'anno successivo, infatti, Alberto Magnelli passò decisamente all'astrattismo.

Nel 1916 il pittore reintrodusse nelle proprie composizioni la presenza figurale, che nel 1918, in una serie di opere esaltanti la fine della guerra e chiamate « esplosioni liriche », si trasformò in una

festosa girandola colorata dove convergono influssi orfici, futuristi e della pittura di Mare. Nel 1951, trasferitosi a Parigi, Magnelli realizza quella serie di opere che vanno sotto il nome di « Pierre » un tema che già lo aveva affascinato nel 1914, come è testimoniato da un disegno presente nella mostra. L'ipotesi di una esplosione materico-formale con le sue gravure architettoniche in rapporto allo spazio sembra essere lo stimolo primario che suggerisce il pittore nell'esecuzione di queste opere. Esperienze che conducono a quella incessante ricerca di forme e ritmi puri che, come più volte si è detto, riportano alla pittura e alla scultura classica toscana.

Giulio Ciolini

Paoli Sena 18-12.75

Arte

Il linguaggio di Magnelli

I DISEGNI di Magnelli non possono certo essere considerati un momento minore nella produzione di questo artista, che è stato uno dei maggiori pittori non figurativi, per risultati e per implicazioni culturali, di questo secolo. Anzi, i disegni di Magnelli sono particolarmente importanti perché in essi egli aveva l'abitudine di anticipare, e di studiare fino in fondo, le tipologie formali che poi avrebbe realizzato nei dipinti. Tuttavia questa produzione grafica è stata scarsamente valutata, anche negli studi più recenti ed anche in quelli, tra essi, che hanno approfondito il discorso critico in maniera esauriente e con estrema intelligenza sulla opera del pittore fiorentino; periano, per esempio, alla monografia di Muriolo Mendes e a quella pubblicata due anni fa da Nello Fontente.

Tutto ciò ha portato ed una minore conoscenza del

momento primario dell'operazione linguistica condotta da Magnelli, il quale sembra che fosse anche abbastanza restio a mostrare i suoi disegni. Essi, invece, servono a fare piena luce sui quadri, sui momenti culturali che l'artista ha vissuto, pur conservando una piena autonomia di qualità formali e non riducendosi mai ad essere dei semplici progetti.

Una serie di opere grafiche è stata esposta ora a Roma — e crediamo per la prima volta, almeno per quanto riguarda il valore delle opere esposte, che risalgono fino ai primi anni di attività dell'artista — nella galleria Il Segno (via Capo Le Case 4). Questa mostra, per la quale possiamo lamentare soltanto la imprecisione di alcune datazioni, ci sembra confermare proprio quanto dicevamo. Basterebbe osservare un disegno del 1914, *Buste d'homme*, dell'anno cioè in cui si recò insieme a Pa-

lazzeschi a Parigi, dove proprio i suoi disegni furono ammirati da Apollinaire, per rendersi conto che non soltanto lo stesso modello, ma le stesse caratteristiche scomposizioni e semplificazioni dei piani, di evidente origine cubista, gli sono poi serviti per costruire alcuni splendidi quadri, come *L'uomo con il carrello* ed un ritratto di quegli stessi anni.

È un disegno cioè che fa capire bene, per la sua stessa struttura, come Magnelli, autodidatta, partito da figure dopo aver eseguito alcuni quadri di indubbia qualità, ma piuttosto lontani dalle problematiche della cultura d'avanguardia del tempo, fosse stato immediatamente capace di rendersi conto di quanto di meglio stava accadendo a Parigi. Egli infatti seppe individuare nel cubismo non un semplice modello, ma un punto da cui partire, un linguaggio da trasformare, secondo la propria

sensibilità e secondo una precisa concezione della pittura che lo accompagnò sempre nella vita. Questa concezione faceva diretto riferimento, per la sua stabilità e per l'energia assoluta dell'evidenza formale, ai grandi maestri del rinascimento, che egli aveva amato e che continuò ad amare: Andrea del Castagno, Paolo Uccello, Piero della Francesca.

Così gli altri disegni, pure ancora figurativi, dello stesso anno, in genere figure di donne, mostrano tutta la sua evoluzione. E mostrano soprattutto come, affrontando un'altra problematica formale, fatta di maggiore dinamica, egli arrivasse a concepire quelle che successivamente, nel 1918, sarebbero diventate nella sua pittura le *Esposizioni liriche*: quadri intensi e complessi, nei quali il colore assume una funzione portante e fortemente dinamica.

E potremmo continuare con

gli esempi, accompagnando passo per passo, disegno per disegno, l'evoluzione dello stile di Magnelli, dal momentaneo ritorno alla figurazione, a quelle *Pietre* che, a cavallo del 1930, segnano un periodo di crisi e di ripresa. Superata questa crisi, infatti, sarebbe di nuovo giunto, con una maggiore ricchezza e con una più precisa coscienza, ad una più precisa figura, ad una pittura non figurativa, la quale, certamente, appartiene alla cultura internazionale del novecento (come giustamente aveva sottolineato Roberto Longhi). Una pittura che, comunque, con fermava quella fiorentina, alla quale l'artista tenera e alla quale si rifaceva in ogni momento, tanto da lasciar detto, prima di morire, che voleva essere sepolto a Parigi ma che, sulla sua lapide, dovesse essere scritto: Alberto Magnelli, Pittore Fiorentino.

Claudia Terenzi