

«Nuova oggettività» al Levante

SEGUENDO il suo lodevole programma di rivalutazione di alcuni movimenti artistici, meno noti o addirittura impopolari, di fine secolo e dei primi decenni del Novecento, il Levante presenta una miriade di artisti di cui dieci artisti tedeschi appartenenti al cosiddetto gruppo della «Nuova oggettività» («Neuen Sachlichkeit»). Il termine si riferisce ad una mostra — organizzata nel 1925 a Mannheim, dal critico Hartlaub — alla quale parteciparono quasi tutti pittori di tendenza realistica: l'appellativo divenne poi la parola d'ordine di questa composta corrente della pittura tedesca.

La «Nuova oggettività» si inquadra in quel vasto movimento figurativo che dilagò un po' dovunque nell'immediato dopoguerra e che rappresentò un ritorno accademico e spesso reazionario, contro l'esterone rivoluzionaria delle avanguardie. Durato, con alterne vicende, per più di un decennio, il «momento» realista o più esattamente figurativo, assunse aspetti assai diversi e persino opposti. Così mentre il Picasso degli anni venti, seguito a distanza da Derain e compagni, compie con il suo elegante e mitico neoclassicismo una duplice operazione di recupero formale e di alta equazione estetica, così mentre gli italiani portarono avanti la grande lezione metafisica, sfociano nel raffinato manierismo dei «Valori Plastici», i tedeschi scelgono, invece, una strada più impegnata e contaminata che, grosso modo, possiamo chiamare neorealista. Ma a questa tendenza, polemica nella sua ferrea satira sociale, di cui i maggiori esponenti sono Grosz e Dix, si affianca un altro movimento, il neorealismo, con risvolti metafisici, fantastici o magici, al quale aderiscono Kenoldt, Schrimpf e Mense. È interessante osservare come in tutte e due le correnti si avverta una spiccata influenza dell'arte italiana, dal futurismo (che interessò non poco il primo Grosz) alla metafisica, ai valori plastici, sino alla figurazione solenne e rarefatta di Casorati che in quegli anni fu uno dei maestri europei preferiti dai tedeschi ed in particolare da Carl Mense.

Già lontani dalla acce e vigorosa denuncia sociale di Grosz e di Dix (che solo marginalmente possono essere avvicinati alla «Neuen Sachlichkeit») i numerosi esponenti del movimento capeggiato da Hartlaub, allora direttore della Galleria di Mannheim, hanno in comune «la fedeltà alla realtà positiva e concreta». Ma è una fedeltà che si manifesta, come possiamo constatare anche in questa mostra del Levante, nelle forme più diverse sebbene tutti o quasi tutti questi artisti, talvolta di livello mediocre, hanno il gusto di una descrizione fredda, minuziosa, persino spietata, della realtà, sino ad una fissità un po' macabra ad una calma terrificante che conferisce anche alla figura umana un carattere astratto di nichino, di oggetto inanimato. In altri termini il nativo fondo espressionista, che sonnecchia in ogni artista tedesco, si depura e deforma ma non si annulla in questo aligido purismo in cui affiora, malgrado tutto, il segno di un Kitsch berlusco. È l'eterno anello dei nordici alla mediterraneità alla bellezza classica, che non serve che a travestire o a camuffare il loro debordante romanticismo esistenziale. Tra reportage sociale ed evasione fiabesca, tra naïveté posticcia (i componenti della «Nuova oggettività» guarderanno sia al geniale candore del Dogniere Rousseau sia alla perenne infanzia di Chagall) e oggettività simbolica gli artisti della «Neuen Sachlichkeit» imbo-



Giacomo Balla: «Il pugno di Boccioni»

cano le strade più contaminate e diverse. Così, ad esempio, i macchinari industriali di Carl Grossberg (dipinti dopo il '30) trovano una precisa corrispondenza nel realismo fotografico di alcuni es «immacolati» americani: primo fra tutti Charles Sheeler che, sempre in questi stessi anni, ispirandosi agli stabilimenti Ford di River Rouge, incominciava a dipingere le sue nitide «composizioni di macchine» di una precisione così allucinata da divenire in se stessa astratta. E anche qui del resto ritorna sia pure trasformato, il vecchio amore del futuristi per la macchina, congiunto alla fessità metafisica e alla nitida oggettività dei Valori Plastici.

La mostra ed il corpus e accurato catalogo — si tratta di un vero e proprio volume curato dall'architetto Emilio Bertoniati — tendono inevitabilmente a rivoltare al massimo la «Nuova oggettività», ma le opere parlano da sole e tranne in pochi casi ci confermano quanto questo movimento sia stato povero di grosse personalità e, soprattutto quanto il ritorno alla realtà, per la prima tensione iniziale, assunse un carattere reazionario, finché, come ha ben osservato Verner Haftmann, «tutto l'insieme fu sommerso dallo pseudonaturalismo dell'arte nazista».

Sculture di Balla all'Obelisco

ALL'OBELISCO quarta mostra dedicata a Balla. La galleria di Irene Brin e Gaspero del Corso che più aveva mostrato in una serie di esposizioni destinate a diventare storiche, il «Balla futurista», le «compennazioni iridescenti» e gli «stati d'animo», presenta ora uno degli aspetti meno noti dell'opera balliana: le «sculture dal 1913 al 1915».

Dopo il '15, superando la fase più rigidamente pittorica, Balla mise in opera una sua avveniristica concezione dell'arte che anticipa di molto le idee di oggi di una fusione delle arti e di una partecipazione totale dell'artista alla vita. Ecco dunque Balla dedicarsi alla «ricostruzione futuristica dell'universo» creando non solo quadri e sculture, ma mobili, oggetti di arredamento, complessi plastici, scenografie, poesie e finanche modelli per vestiti futuristi di taglio asimmetrico. Tra queste creazioni che restano spesso nella fase di progettazione, meritano una particolare atten-

zione i «complessi plastici» descritti e definiti con ampiezza di dettagli dallo stesso Balla e da Depero nel manifesto «Ricostruzione futurista dell'universo», pubblicato a Milano nel marzo del 1915. Caratteristiche di questi complessi plastici sono il polimerismo, il cinetismo, la possibilità di scomposizioni («i complessi plastici si scompongono, parlano, risonano, suonano simultaneamente») e la miracolosa, ossia la loro continua capacità di sorpresa.

Nel suo quarto fascicolo dedicato a Balla ed intitolato appunto «Ricostruzione futurista dell'universo» (editore Bizzoni) Maurizio Fagiolo analizza con il consueto rigore critico sempre stimolato da una positiva carica di ricerca e di scoperta, l'opera plastica del maestro, paragonandone gli esiti con altri storici esempi di scultura di avanguardia in Europa negli anni 1914-1915, quali la Chitarra di Picasso ed i «rilievi» di Tatlin. Operazione critica e filologica assai importante dato che sino ad oggi la scultura futurista — a mio avviso forse più importante e innovatrice della stessa pittura — è stata considerata dalla critica internazionale con vera sufficienza.

In genere si attribuisce a Tatlin la paternità delle prime sculture astratte. Sculture ora scomparse di cui abbiamo solo delle fotografie desunte dalla monografia di Nicola Puni («Tatlin contro il cubismo», Pietrogrado 1921) e ripubblicata da Camille Gray nel suo eccellente volume sulle avanguardie russe. Le due uniche sculture astratte di Tatlin, ancora esistenti, entrambi del 1917, sono una composizione ed un «rilievo dipinto», conservate dalla galleria di Tretyakov di Mosca. Certo non si può negare a Tatlin una priorità in questo genere di ricerca per le quali, del resto, egli trasse diretta ispirazione da Picasso, conosciuto nel 1913 a Parigi. Né bisogna dimenticare che nella stessa epoca Apollinaire pubblicava i primi «rilievi» di Picasso nelle Soirées de Paris. Ma se gli esperimenti sulla scultura polimerica intesa come oggetto astratto, datato in Balla dal 1914 e, quindi, possono essere considerati coevi ma non in anticipo sulle ricerche fatte da Picasso e da Tatlin dal '13 in poi, alcuni progetti per sculture in metallo (ora opportunamente conservate all'Obelisco, con l'autorizzazione delle figlie del pittore, in un ristretto numero di esemplari) mi sembrano costituire una assoluta novità nel campo di una scultura astratta che si libra nello spazio con la scintillante e pura dinamicità di un disegno solidificato. Con queste opere, più ancora che con i complessi plastici polimerici, Balla anticipa una nuova concezione della scultura, che sarà ripresa assai più tardi anche da Calder, collocandosi così ancora una volta, tra i maggiori protagonisti e innovatori dell'arte contemporanea.

Zanerio alla Galleria Piazza di Spagna

CARLO ZANERIO è una insolita figura di artista. In una società dominata dal culto dell'efficienza e dalla dramma di potere, tra artisti che sempre più partecipano ad una inconsulta e spietata corsa al successo, Zanerio ci appare come un personaggio felicemente anacronistico: ha impiegato vent'anni per

mettere a punto le proprie ricerche senza mai cedere alla tentazione di una mostra e, solo oggi, dopo le pressioni di alcuni amici pittori e critici, si è deciso ad allestire una personale alla Galleria Piazza di Spagna.

Erudito, magistrale nella tecnica — una tecnica che diventa passione e persino furore di ricerche — Zanerio compie una specie di doppia operazione: di scavo, quasi archeologico, nella tradizione e di innovazione metodologica ed espressiva. Il suo linguaggio tecnico, soprattutto messo in rapporto con quanto, come un antico, paziente alchimista Zanerio si è creata una propria materia quanto mai varia, preziosa ed esigente, composta da colori industriali congiunti ad ogni tipo di pigmenti, è sottratti, come egli stesso spiega nella auto-presentazione, alle piante, alla terra, ai metalli, alle pietre, dovunque la materia naturalmente corrosa e trasformata si offre alla ripetizione lirica dell'opera. Nulla di incongruo in questa pittura dove tutto concorda, tutto è conseguente anche se tutto si svolge su diversi ordini di ricerca. In questi brevi spazi gremiti di eventi che sono i suoi quadri, le immagini appaiono sempre molto composte e tuttavia unite, direi meglio classificate, secondo una raffinata e precisa operazione formale che tende a sovvertire la rappresentazione con il linguaggio. In tal senso questa ricerca riecheggia l'informale: il linguaggio significativo per eccellenza, dove ogni elemento tecnico (materia, segno, gesto) aveva un preciso, inquisicabile valore espressivo, ideologico e persino narrativo. Anche in Zanerio il linguaggio più che mezzo è fine e questo fine è, a sua volta, espressione narrativa e poetica.

Una specializzazione particolare merita la serie dedicata al Vietnam dove l'artista riesce a riscattare in un diffuso lirismo l'elemento tragico e a far collimare una tecnica quanto mai originale ad una visione che è insieme reale e favolosa degli orrori della guerra.

Altre mostre

ALLA GIOVANISSIMA Rita Cimara che ha allestito la sua prima personale alla Galleria d'Arte Moderna, si potrebbe spiegare il vecchio detto «buon sangue non mente». Tuttavia la neo-scultrice non segue le orme dei propri genitori, entrambi scultori, ed entra con la perentoria decisione dei suoi verdissimi anni in una ricerca nettamente sperimentale. Rita Cimara corrode, macchia, ferisce con la fiamma ossidrica e con colate di colore dei grandi blocchi, leggerissimi e friabili, di materia plastica creando delle famomatiche immagini che simboleggiano le nostre «città alienate». Un debutto aceto ma non privo di una autentica carica espressiva. Per ora la migliore lode che si possa fare a Rita Cimara è quella di constatare come ella sappia amare, alla pari, la poesia e la protesta.

Laura Bendandi ha scelto la Sala Stampa, in Piazza S. Silvestro 13, per questa sua prima personale. Poesaggi, fiori, giameschi, qualche natura morta, resi con sincero candore. Anche se la Bendandi non è una naïve non le manca un lirico stupore di fronte al creato ed è questa qualità che in parte ne riscalda il ditantismo formale.

Lorenza Trucchi



Carlo Zanerio — «Il Vietnam sognato: bombe su capanne»

3 giugno 1968

G. Balla: Sculture 1913 – 1915

Invito / Catalogo

elenco delle opere : *Linea di velocità + forma rumore*
1913-1914, *Linea di velocità + vortice* 1913-1914,
Vortice + forma + volume 1913-1914, *Complesso*
plastico di frastuono + velocità 1913– 1914, *Linee-forze*
del pugno di Boccioni 1915, *Complesso plastico colorato*
di linee-forze 1913-1968