

MILANO — A mio avviso il merito maggiore, e quindi non il solo, di questa grande mostra milanese dedicata all'astrattismo e alle sue origini, consiste nella scelta di un taglio deliberatamente storico, e anche didattico: che, evitando di partire da un'idea preconcepita e in qualche modo mitica dell'astrattismo stesso, ne riconosce non una, ma varie e ben diverse radici, che conducono non ad uno, ma a vari e diversi astrattismi. Tanti almeno quanti sono i protagonisti maggiori della tendenza.

Guido Ballo, ideatore e direttore della mostra, ha creduto bene di adottare il taglio storico più vasto per chiarire al pubblico, nel diramarsi delle diverse correnti culturali, le origini e lo sviluppo di uno dei momenti fondamentali dell'arte moderna: momento che appare ancora confuso e contraddittorio. E lo ha fatto con larghezza di mezzi, esponendo circa 350 opere che coprono un periodo più o meno di trent'anni, fino al 1920. Le origini dell'astrattismo dal neoimpressionismo, dal simbolismo, da Munch, da Klimt, dalla scoperta dell'arte primitiva, dalle nuove tendenze dell'architettura e del design dello Jugendstil e de l'Art Nouveau, le corrispondenze col cubismo, col futurismo, col vorticismismo, sono esemplificate in diverse sale con opere scelte con giusto criterio. Così come è esauriente, e ben scelta, la presentazione di opere di Kandinsky, di Kupka, dei suprematisti, di Léger, di Balla, di Klee, di Delaunay, di Magnelli.

So bene che nel riconoscere la validità di un taglio così vasto e onnicomprensivo rischierò la riprovazione dei maggiori esegeti e ideologi dell'astrattismo, che ne sapranno certo più di me sull'argomento, ma che dovranno pure rassomigliare un poco al tipo di espressione che hanno prescelto ed essere quindi, nell'esercizio della mente, fortemente inclinati verso l'astrazione. Così, nel portare alle estreme conseguenze un modo di pensare rigorosamente razionalista, alla loro ricerca di un concatenarsi geometrico e cri-



Fernand Léger: Hommage à la danse

stallino di ragioni non risulterà che un unico e fatalmente conclusivo astrattismo. Conclusivo di tutto, come la morte, che non corrisponderà poi affatto a molti degli astrattismi esemplificati in questa rassegna. La quale apparirà ai loro occhi frutto di una ricerca convenzionale, scontata e anche debordante e quindi non pertinente.

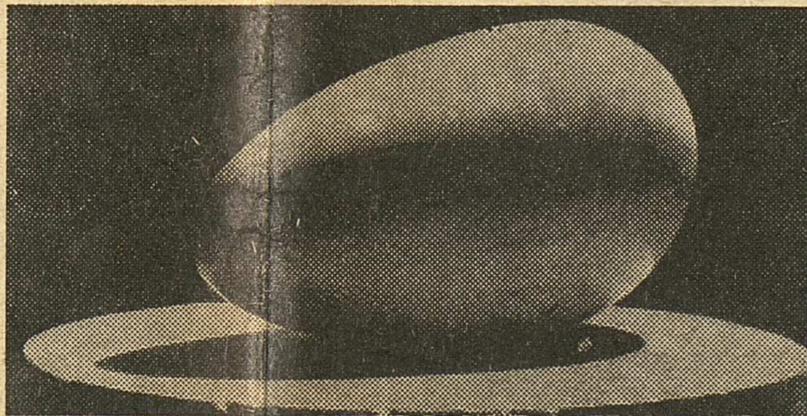
Da parte mia le riconosco invece il merito di demitizzare l'astrattismo (e non è merito da poco, se la parola suscita ancora tanti equivoci e tanta ambiguità) riportandone le varie pratiche su di un terreno che è quello tradizionale dell'arte e in particolare della pittura. E se da quel terreno, non lo nego davvero, alcune di queste pratiche hanno tentato di evadere, e magari qualche volta con successo, resta il fatto che, sempre a mio avvi-

so, ciò non vuol dire che si debba intendere l'astrattismo come ultimo, necessario e unico sbocco dell'arte che, nella totale negatività, realizza la morte di se stessa e che, per di più, la realizza per sempre, in maniera irreversibile, segnando un limite oltre il quale è vano procedere. Così come non si può andare oltre al rettangolo bianco sul bianco di Malevich (ma lui c'è andato: tornando indietro. Il che è molto russo).

Devo dire che più di una volta, percorrendo alcune sale di questa mostra così esauriente, sono stato tentato di aderire anch'io a quella idea della morte dell'arte teorizzata, in rapporto alle circostanze attuali, con tanto lucido rigore da Argan. E sono stato tentato di aderirci estendendo già a quegli anni dei primi due decenni del nostro secolo il senso

Brancusi: L'origine del mondo

Cosa c'è dopo l'astrattismo? Il problema è riproposto dalla grande mostra milanese di Palazzo Reale



Oltre il triangolo di Malevich

di GIULIANO BRIGANTI

della morte di oggi o la sua prefigurazione, quasi a intravedere in alcune di quelle evasioni dall'emozione una catena di fatti funesta e davvero irreversibile. Ma non ci sono riuscito, nonostante il senso di mortificazione, di nota (davvero mortale) di inutilità e di assenza (dal presente e dalla vita) che alcune, anzi molte, di quelle opere mi trasmettevano. E non ci sono riuscito non certo per merito del mio innato ottimismo, ma piuttosto per la facoltà di accendermi dovunque si manifesti quel sistema di "oggetti eterni" (per usare un'espressione di Whitehead e parafrasare Sciascia) che variamente, alternativamente, imprevedibilmente, splendono alla luce della verità. Per merito, dunque, dei tanti veri artisti che parteciparono a quella vicenda e che sono presenti alla mostra, per merito di Klee, di Mondrian,

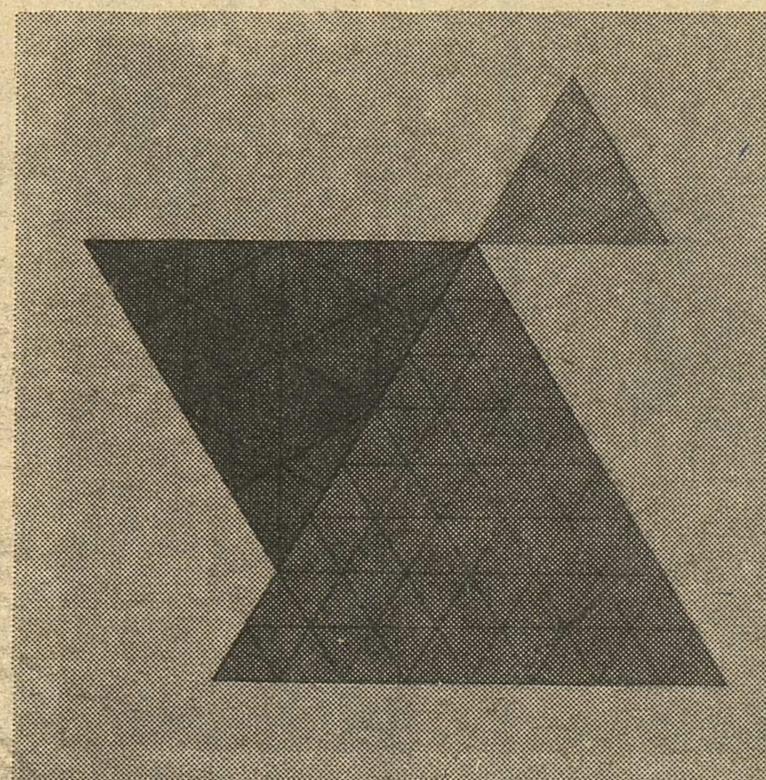
di Kandinsky, che pur non amo, e di altri ancora — e realmente lo intendevano — uscire dal terreno per così dire consacrato dell'arte, evadere dallo specifico attraverso l'eliminazione dell'oggetto percepibile, proiettando gran parte di loro stessi al di là del confine, contestando la validità delle nozioni tradizionali, inseguendo metodologie scientifiche o meditando sull'attualità dell'esperienza con i mezzi della speculazione teoretica, verificavano pur sempre le loro idee e la loro aspirazione ad affacciarsi su nuovi orizzonti proprio facendo arte ("dipingendo quadri") convinti di fare arte e non altro, e di farla viva, attuale, comunicante concretezza e realtà. Sul terreno dello specifico dunque. Ma le grandi virtù degli artisti che ho nominato tutti le conoscono.

Ho già accennato quanto sia ambiguo e carico di equivoci il termine astrattismo. Tanto ambiguo che può essere, nel caso di Mondrian per esempio, sostituito addirittura con il termine contrario, quello di "arte concreta", dato che da una determinata specie è l'immagine del reale che può apparire astratta rispetto alla concretezza dell'oggetto. Cioè dell'oggetto artistico che non vuole rappresentare altre cose ma essere solo se stesso. E' quindi molto difficile riunire sotto un solo termine, che si associa all'idea del non figurativo e dell'abbandono della rappresentazione, un movimento che chiaramente si divide in tendenze varie e spesso contrastanti. Il sottotitolo della mostra, « verso altri orizzonti del reale », sottolinea molto ben a proposito la pluralità delle ricerche che tendevano, del reale,

a penetrare i nascosti segreti sotto la spinta delle più diverse pulsioni.

Sotto questo aspetto generale, l'astrattismo deve intendersi come estrema conclusione di una pratica e di un concetto di "arte pura" che coronava un lungo dibattito sulla autonomia dell'arte cui diedero vita molti artisti della generazione postimpressionista. Da questa iniziale aspirazione all'autonomia nacque la coscienza che l'arte parla sempre e anzitutto di sé per il fatto stesso che l'arte esiste. Ma nacquero anche, in apparente contraddizione, quelle ricerche verso nuovi e diversi orizzonti del reale, che corrispondevano alla ricerca di nuovi contenuti sostitutivi della infida rappresentazione di oggetti percepiti.

Desiderio di assoluto, quindi, per cui si faceva ricorso alle me-



Luigi Veronesi: I triangoli armonici (da Malevich)

odologie scientifiche di origine positivista che avevano occupato la mente dei neoimpressionisti e in particolare Seurat (studi sul "numero d'oro", la sezione aurea o sul cerchio cromatico dei colori complementari simultanei) oppure, spinti piuttosto dall'ultima onda romantica, seguendo cioè la linea decadente-simbolista, si tentava attraverso il simbolo, cioè il non detto, l'allusivo, di penetrare per altra via i segreti del reale. Altri suggerimenti provenivano dalla progressiva industrializzazione e dalle nuove tecniche, così come da un attivo dialogo con le nuove espressioni dell'architettura mentre penetravano nelle coscienze le nuove e sconvolgenti nozioni sul mondo esterno, atomico e stellare, e sul mondo interno ove si andava scoprendo la selva delle origini.

Di tutte queste varie direttive lungo le quali si snoda la complessa vicenda dell'astrattismo la mostra, sia nella parte didattica esemplarmente illustrata dalle tavole di Luigi Veronesi, sia attraverso le molte opere raccolte, offre un esauriente compendio. E dobbiamo esserne grati a Guido Ballo che è riuscito, con un lungo lavoro, a mettere insieme una mostra di taglio veramente europeo come da tempo in Italia non se ne vedevano. Una mostra, necessaria, molto attesa.

Una mostra che, a volerla intendere, ci insegna soprattutto, e proprio sul terreno più arduo che l'arte non è un "problema" che, una volta risolto, non ha più ragione di esistere. Anche quando sembra mirare al fine della negatività totale, anche quando viene, come del resto sempre è venuta, a inevitabili compromessi con tutte le possibili funzioni della mente e dell'animo umano, quindi anche con la scienza, anche se si ripiega su se stessa interrogandosi sulla propria funzione, ciò non significa che si avvii verso la scomparsa.

Dimenticavo: mi ha molto commosso vedere che la mostra è dedicata alla memoria del caro amico Franco Russoli. E ciò in un momento in cui raramente si compie un gesto gratuito.