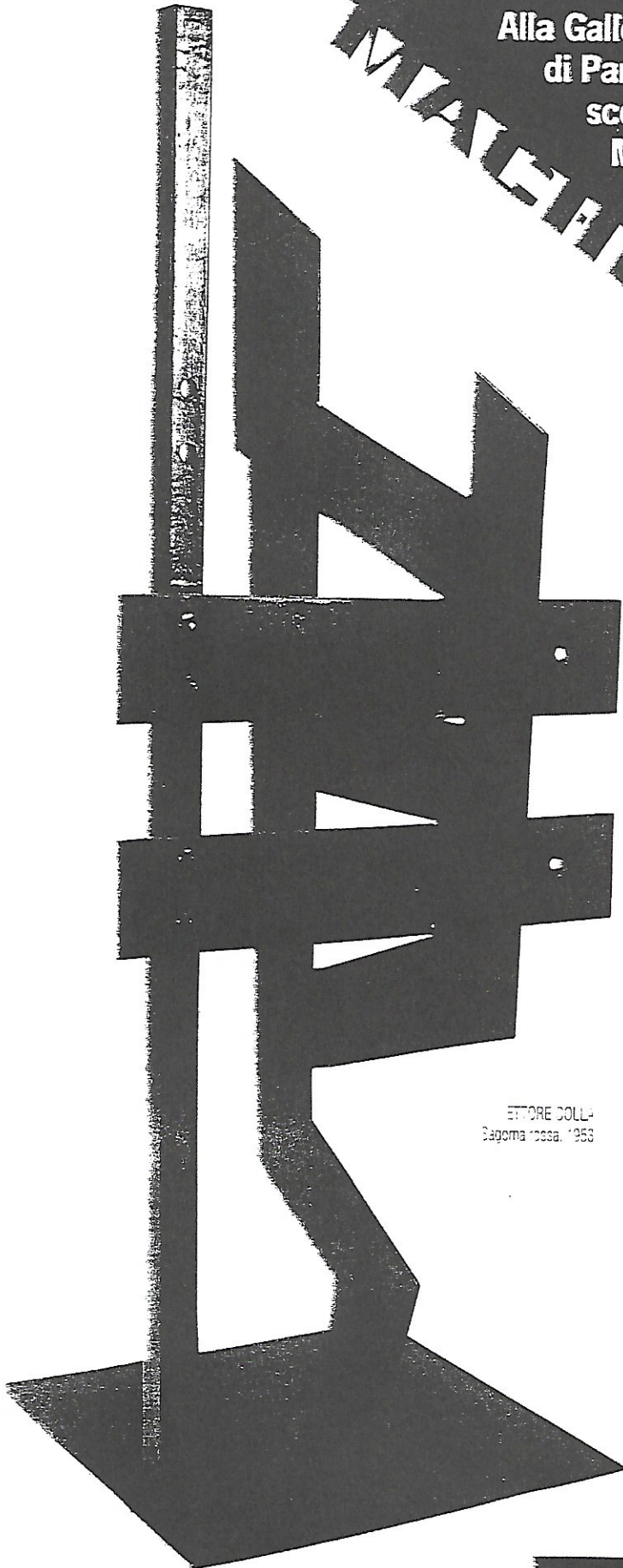


**Alla Galleria Niccoli  
di Parma è di  
scena il  
Mac**

ATANASIO SOLDATI  
Senza titolo, 1951

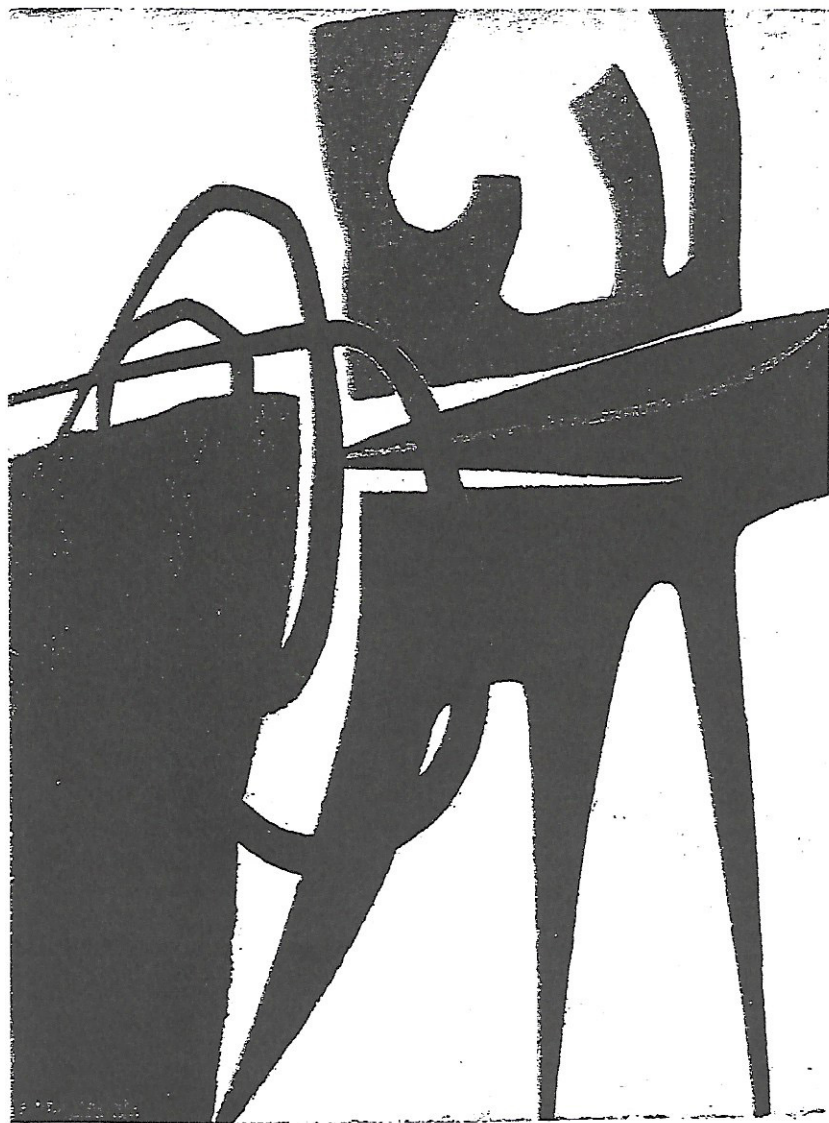
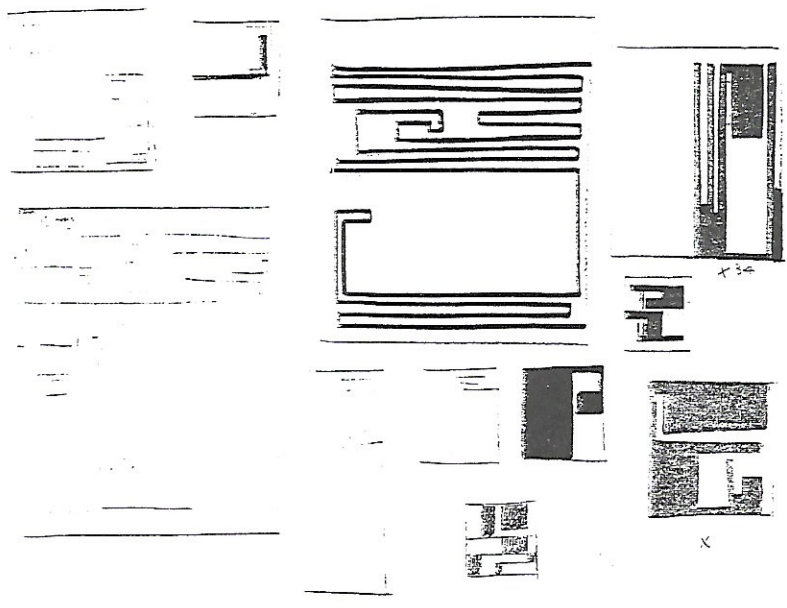


ETTORE COLLA  
Pagoma rossa, 1953

La mostra che si inaugura il 2 marzo nello spazio espositivo della Galleria Niccoli a Parma si inserisce in un ampio contesto di rivalutazione del Mac, il Movimento arte concreta. È solo la prima tappa di un itinerario che vedrà coinvolti la Civica galleria di Finale Ligure e il Museo d'arte moderna di Osaka in Giappone. La rassegna, accompagnata da un ampio catalogo, con testi di Luciano Caramel, sponsorizzato dalla Banca monte di Parma, è il primo momento di un processo di rivalutazione critica che lo stesso autore ha curato per l'imminente pubblicazione di un volume a carattere monografico, edito dalla Banca commerciale italiana nel quale vengono riletti alcuni punti fondamentali nella storia del Mac. Considerato da molti a torto un fenomeno marginale nella storia dell'arte contemporanea italiana, in realtà esso rappresenta un punto di aggregazione essen-

*La mostra si inserisce in un più ampio contesto di rivalutazione critica del movimento. A lungo - e a torto - considerato marginale nel panorama italiano, in un decennio vi aderiscono artisti diversi per provenienza e formazione. Ma solo apparentemente in rapporto contraddittorio. Vediamo perché*

**di Raffaele Ferraro**



BRUNO MUNARI  
Studio per  
negativo positivo 1950

ziale per molti artisti che nel secondo dopoguerra non si riconoscono né nell'astrazione classica, né nelle tendenze postcubiste. Si forma nel 1948 a Milano attorno alla Libreria Salto grazie ad Atanasio Soldati, Bruno Munari, Gillo Dorfles e Gianni Monnet, dura un decennio, fino alla morte nel 1958 dello stesso Monnet, vera figura unificatrice del gruppo. Vi aderiscono artisti diversi per provenienza e formazione. Al centro delle tematiche del Mac si colloca certamente uno spirito d'unione e integrazione della pittura, dell'architettura e del design. Sono già state analizzate le peculiarità e le connessioni del Mac e degli artisti che vi parteciparono con altri gruppi italiani e stranieri come il movimento nucleare, quello dello spazialismo, Abstraction creation ed Espace. In particolare queste analogie, che si verificano agli inizi degli anni cinquanta, hanno generato spiegazioni che ora necessitano di ulteriore e differenziata lettura critica per la comprensione esaustiva di un momento artistico così variegato ed eclettico. Negli ultimi anni si è tentato di reinterpretare storicamente le tendenze e soprattutto i gruppi che, a partire dal secondo dopoguerra, hanno determinato lo sviluppo successivo delle poetiche artistiche in Italia. Tuttavia è spesso difficile evidenziare attraverso le opere i dubbi, i ripensamenti, le certezze, le tensioni intime morali degli artisti sottoposti ai condizionamenti culturali. Quali sono, per esempio, i motivi che hanno determinato il successo e il progressivo dissolversi del Mac nei dieci anni della sua durata, tanto da spingere personalità così diverse a parteciparvi? Qual è il significato da dare alla definizione di arte concreta? Caratterizzato dall'assenza di implicazioni ideologiche, il Mac, di fatto, permette a tutti gli artisti che non si identificano con i realismi di

ENRICO PRAMPOLINI  
Segni automatici  
'55-

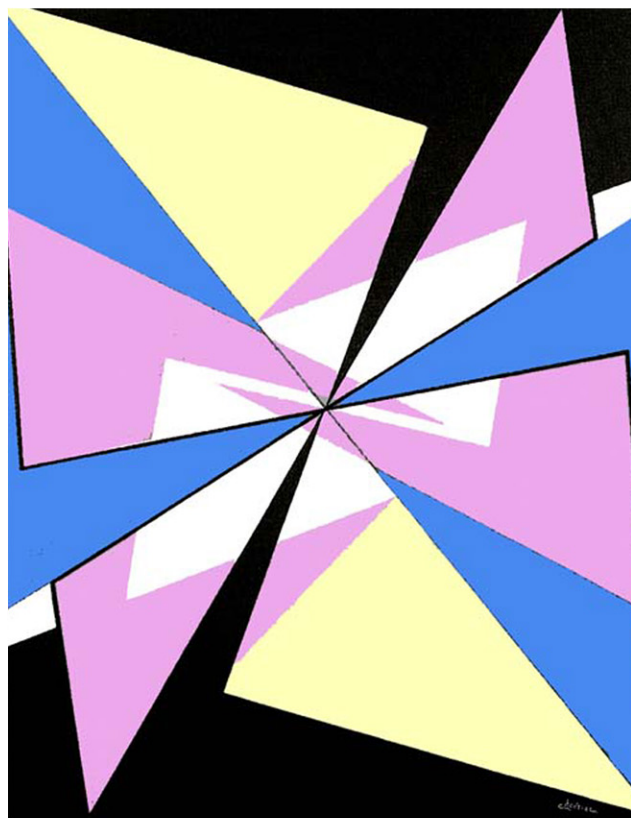
Corrente (presenti soprattutto a Milano) né con il

postcubismo, di uscire dai confini dell'emarginazione cui erano costretti e di potersi esprimere. La mostra alla Galleria Niccoli approfondisce le problematiche centrali che determinano la nascita del gruppo e il suo successivo sviluppo verso una struttura più ampia e necessariamente burocratizzata, dato l'ampio afflusso di artisti e la formazione di vere e proprie sedi con tanto di iscrizioni nelle principali città italiane. Si assiste anzitutto alla rivalutazione critica di Bruno Munari, artista poliedrico, figura fondamentale nei due principali momenti del Mac, *trait-d'union* insieme a Soldati con la tradizione figurativa di marca futurista e astratta nel 1948, teorico, animatore e promotore dell'integrazione delle arti. Nel 1953, alla morte di Soldati, la presidenza passa a Munari ed è significativo notare come molti artisti non accettino il cambiamento, decidendo di allontanarsi dal gruppo. Vengono poi rivalutate la figura di Nino Di Salvatore, importante teorico tra i primi ad applicare le regole della *Gestaltpsychologie* all'arte, e quella di Mario Nigro che, pur appartenendo a una generazione senza dirette connessioni con il futurismo, sviluppa la simultaneità degli equilibri dinamici dati dalla ripetitività dei segni di ascendenza futurista. I *Ritmi contrastanti* del 1952 e *Da uno spazio totale* del 1956 hanno una processualità di visione avvicinata ai *Negativi e positivi* realizzati dallo stesso Munari a partire dal 1951 e di cui in mostra è esposto *Il primo negativo positivo* (1950). Dunque la rassegna, attraverso novanta opere che coprono tutto il decennio di attività del gruppo, permette di cogliere come, in realtà, i diversi componenti fossero solo apparentemente in rapporto contraddittorio. Occorre quindi superare le opposizioni dialettiche astratto-concreto, e politiche, che hanno contribuito alla nascita e alla realizzazione del movimento, con conseguenze spesso negative nel giudizio critico a posteriori, per approfondire invece il contesto storico e geografico: la Milano della ripresa economica e delle nuove industrie, le connessioni con la tradizione delle avanguardie, in particolare il futurismo e il surrealismo. Senza l'analisi attenta di questi

rapporti non si possono capire e studiare a fondo le cause che determinarono il riunirsi di artisti così diversi attorno al Mac. La mancanza di caratterizzazione politica, l'assenza di comunanza negli obiettivi dei singoli, della necessità di prendere posizioni specifiche, di un sostrato teorico e di una vera omogeneità tra le diverse esperienze artistiche sono alcuni dei tratti più importanti e peculiari. I quadri esposti esemplificano e sottolineano le caratteristiche non solo dell'eterogeneità delle singole personalità come Munari, Prampolini, Veronesi, Dorfles, Soldati, Di Salvatore, Reggiani, Dorazio, Perilli, Nigro, Tatafiore, Rama, ma anche della progettualità con cui le opere venivano pensate e realizzate.

Presupposto necessario per l'ideazione dell'integrazione. Si possono così intendere a fondo le intenzioni dei promotori del Mac, volte alla realizzazione di una pittura "concreta" senza i meccanismi restrittivi e dogmatici strettamente legati al formalismo com'era nel gruppo romano di Forma. Ed è significativo ricordare come Dorazio e Perilli, che furono tra i fondatori, apparissero in seguito tra le file del Mac. La poetica del movimento, però, era lontana anche dall'astrattismo classico o dagli architetti comaschi collegati al neoplasticismo e neoconcretismo europei. L'identificazione con l'astrattismo geometrico, quindi, non solo appare limitativa, ma è anche errata. Per questo le iniziative espositive ed editoriali di quest'anno sono necessarie a puntualizzare

la totale indipendenza del movimento e a preservarlo dalle critiche che lo considerano solo in relazione al primo periodo. Nel 1952 il Mac, infatti, diventa una fondazione ad opera dei suoi stessi ideatori. L'allargamento a livello nazionale e l'adesione di un numero di soci sempre maggiore causerà un attenuamento dello spessore qualitativo della produzione, contribuendo a crearne un'immagine negativa. Ora che il periodo della formazione è stato riletto e rivalutato, il secondo ben documentato e analizzato nel volume della Comit, si rivela ricco di interrelazioni soprattutto tra arte e architettura, design, industria e di tutta una serie di rapporti spesso secondari, ma senza dubbio importanti.



FERDINANDO CHEVRIER *Struttura*, 1952