

2 agosto 1984

Alla Certosa di Capri una mostra antologica del concretismo italiano

Le ragioni concrete della forma e del colore

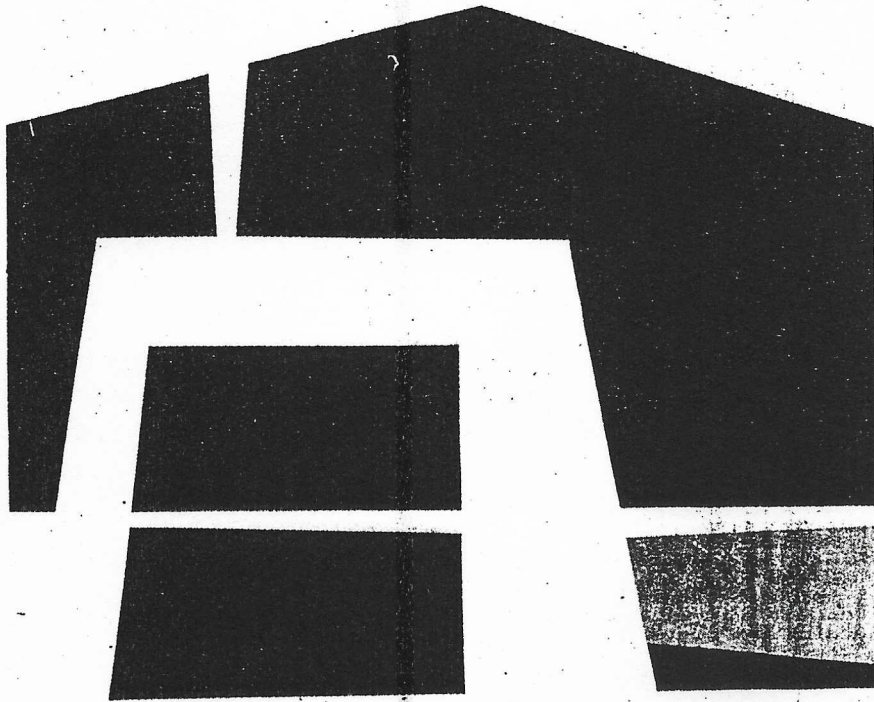
di BRUNO CORÀ

Nel 1932 lo scultore Jean Arp, entrando nel merito di un dibattito pressoché ininterrotto sugli attributi dell'arte non imitativa della natura — quell'espressione che viene comunemente definita «arte astratta» — aveva detto: «Noi non vogliamo imitare la natura. Non vogliamo riprodurre, ma solo produrre, così come una pianta produce il suo frutto. Poiché in quest'arte non v'è la minima traccia d'astrazione, noi la chiamiamo «arte concreta»». Prima di Arp e comunque dall'inizio del novecento, artisti come Kandinskij o Mondrian avevano già espresso in rapporto al termine «concreto», sia pur da posizioni diverse, indicazioni di qualità.

Così che due anni prima dell'affermazione di Arp, il neoplasticista Van Doesburg poteva affermare nel volumetto «Art Concret» (Parigi 1930): «Pittura concreta e non astratta, perché nulla è più concreto, più reale, di una linea, di un colore, di una superficie. Forse che sulla tela una donna, un albero, una mucca, sono elementi concreti? No. Una donna, un albero, una mucca, sono concreti allo stato naturale, ma allo stato di pittura sono più astratti, più illusori, più vaghi, più speculativi di un piano o di una riga».

E se questa appare come la preistoria di una porzione della multiforme fisionomia dell'arte moderna e contemporanea, i cui contorni sono perciò sempre apparsi labili e suscettibili di repentine modificazioni interpretative da parte della critica ma persino da parte degli artisti stessi, quella offerta in questi giorni nella mostra del M.A.C. — Movimento Arte Concreta — organizzata dalla Soprintendenza per i Beni artistici e storici di Napoli, alla Certosa di Capri, sembra essere la più dettagliata storia — almeno sul versante italiano — del Movimento concretista.

La mostra, che com'è noto si deve alla cura scientifica e scrupolosa di Luciano Caramel coadiuvato nelle ricerche da Michela Scotti, aveva preso l'avvio a Gallarate nell'aprile di quest'anno grazie alla volontà della Civica Galleria d'Arte Moderna di quella cittadina di celebrare un avvenimento significativo dell'arte contemporanea italiana maturato poco prima dell'istituzione della Galleria Civica stessa.



Guido Tatafiore: «Composizione, 1955»

mentali definite «oltepittoriche».

Dai differenti tagli di lettura critica su questo periodo storico del Concretismo italiano, tra i quali in particolare quello espresso da Paolo Fossati nell'80, quello emerso dal saggio di Meneguzzo nell'81 nonché l'attuale di Caramel, quel che si evidenzia è una triplice vocazione dell'esperienza: in primo luogo, nonostante sarebbe potuta apparire naturale, non vi è continuità diretta del MAC con l'Astrattismo italiano degli anni '30, anche se al MAC parteciperanno attivamente artisti come Veronesi e Soldati; in secondo luogo una certa connessione tra il MAC ed il Futurismo è ormai accertata per il tramite non indifferente di un artista come Bruno Munari e per le sugge-

stioni esercitate su molti artisti dall'opera di Balla e Prampolini; da ultimo una propensione di tendenza del Movimento verso un'integrazione delle arti come sognata da Monnet e poi perseguita da molti in direzione di un'arte sintetico-totale.

Ma volendo stringere attorno ai cardini delle aree sopraddescritte i nuclei più significativi di artisti che per vocazione, partecipazione, assiduità ed efficacia oltreché fede nell'idea concretista meritano indiscutibilmente un riconoscimento per la nascita e lo sviluppo di questa vicenda, chi nominare? La risposta è nella tesi critica di Caramel che per il primo arco temporale 1948-52 include: Bertini, Biglione, Bombelli, Bordoni, Chevrier, Di Salvatore, Dorflès,

Galvano, Garau, Huber, Mazzon, Monnet, B. Munari, Nigro, Pantaleoni, Parisot, Regina, Scropolo, Soldati, Veronesi.

Per il secondo tempo d'azione, compreso tra gli anni '53-58, la ricchezza di presenze ed il frastagliato intreccio tra esperienze talvolta diversissime, cresce e si rischierebbe qui, a ricordare tutti, una nominazione inflattiva. Tuttavia appare equo, soprattutto in questa sede, menzionare la qualità già matura e mai chiusa di Renato Barisani che assieme a Venditti, autonomo per la ricerca plastica, a Tatafiore e De Fusco ben figurano accanto a Colla, Rho, Radice, Reggiani, Conte ed altri come ben risulta dalle pagine dell'essenziale catalogo della mostra.

L'arrivo a Capri non è poco prezioso giacché, se il MAC si sviluppò soprattutto nell'Italia settentrionale (Milano - Torino) e centrale (Firenze - Livorno - Pisa - La Spezia) è pur vero che il Meridione non restò indifferente all'appello razionalista di una pittura «costruita» senza rinunce emotive per il colore, doppiamente scandalose nei luoghi che la retorica insisteva a definire deputati al sentimento o peggio al sentimentalismo.

A titolo di dialogo e concorso alla formazione di una vicenda tra le più complesse ed articolate del dopoguerra, alcuni artisti romani — per intenderci quelli di Forma I, Doria, Perilli, Guerrini e la stessa Accardi, ed alcune personalità napoletane come Barisani, De Fusco, Guido Tatafiore, e lo scultore molisano Venditti risposero infatti all'appello del movimento concretista che, dietro la spinta creativa ed organizzativa dell'instancabile Gianni Monnet, si era intanto manifestato e delineato già ricco di identità molto diverse tra loro a Milano, attorno alla libreria Salto, all'indomani di importanti iniziative di livello europeo di analogo indirizzo.

Visto così a distanza di circa trent'anni, quel Movimento Arte Concreta che nella mostra è criticamente scandito nei due tempi 1948-52 e 1953-58 (anno della morte dello stesso Monnet) presenta numerose aree costitutive tra cui si devono ricordare: quella originaria milanese, con cui strinsero relazioni differenziandosi sia per la matrice ideologica che per le soluzioni formali, alcuni dei romani di Forma; l'area torinese, quella dei fiorentini del Gruppo d'Arte, oltre al livornese Chevrier, al pisano Bertini e al pistoiese Nigro passati anch'essi presto nella compagine fiorentina e, infine, il gruppo concretista napoletano la cui data di nascita si fa risalire al manifesto da loro stesso e firmato nel gennaio del 1954, anche se, come le opere documentano, vi sono già dipinti «concretisti» di Barisani e dello stesso Guido Tatafiore datati 1951.

L'ampiezza dei contributi a questo Movimento generò, anche tra i suoi stessi protagonisti, non poche confusioni e sconfessioni di appartenenza, ma quel che risulta evidente dai documenti della mostra e degli studi di Caramel è che esso fu di stimolo e di orientamento per molti giovani artisti che non erano interessati ad inscrivere o connotare la propria esperienza entro l'ambito post-cubista (per inciso quello derivato da «Guernica») o addirittura neorealista, ma che al contrario volgevano la loro ricerca verso una dimensione astratto-concreta.