

# CARTE CONTEMPORANEE

Esperienze del disegno italiano dal 1943 agli anni Novanta  
Omaggio ad Ugo Marano

a cura di

**MASSIMO BIGNARDI**

con testi di

**MARCO ALFANO, GIADA CALIENDO, MARCELLA FERRO**

**ADA PATRIZIA FIORILLO, LUCA MANSUETO, FEDERICA PACE**

**LETIZIA PAIATO, ANNAMARIA RESTIERI, PASQUALE RUOCCO**

**FRAC** Baronissi  
MUSEO | FONDO REGIONALE  
D'ARTE CONTEMPORANEA

Edizioni  
Gutenberg

ISBN 978-88-7554-045-6

© FRAC BARONISSI, 2011

© EDIZIONI GUTENBERG, 2011

Edizioni Gutenberg  
Via G. Matteotti, 26  
84084 Penta di Fisciano (SA)  
Tel. 089.891385



COMUNE DI BARONISSI



PROVINCIA DI SALERNO



REGIONE CAMPANIA

*in collaborazione con*

**ARC**  
ARCHIVIO RAVELLO  
CONTEMPORANEA

**Diffusione Arte**  
CONTEMPORANEA  
FERRARA

**EP**  
CONTEMPORANEA  
PROGETTI - SIENA

**Ass. Culturale**  
IL MUSEO E LA CITTA'  
POTENZA

## CATALOGO

*Coordinamento editoriale*  
Marco Alfano

*Fotografie*  
Michele Calogero  
Vincenzo D'Antonio

*per Ugo Marano*  
Umberto D'Amore  
Pino Musi  
Archivio Bignardi, Giffoni Sei Casali

*Graficamente*  
Eolo

## MOSTRA

*Ordinamento*  
Massimo Bignardi

*Coordinamento organizzativo*  
Domenico De Chiara

*Allestimento*  
Paolo Bini - Pasquale Ruocco

*Editing mostra*  
Marcella Ferro

*Ufficio stampa*  
Giuseppe Napoli

*Un sentito ringraziamento va agli artisti  
e a quanti hanno reso possibile la  
realizzazione della mostra:*

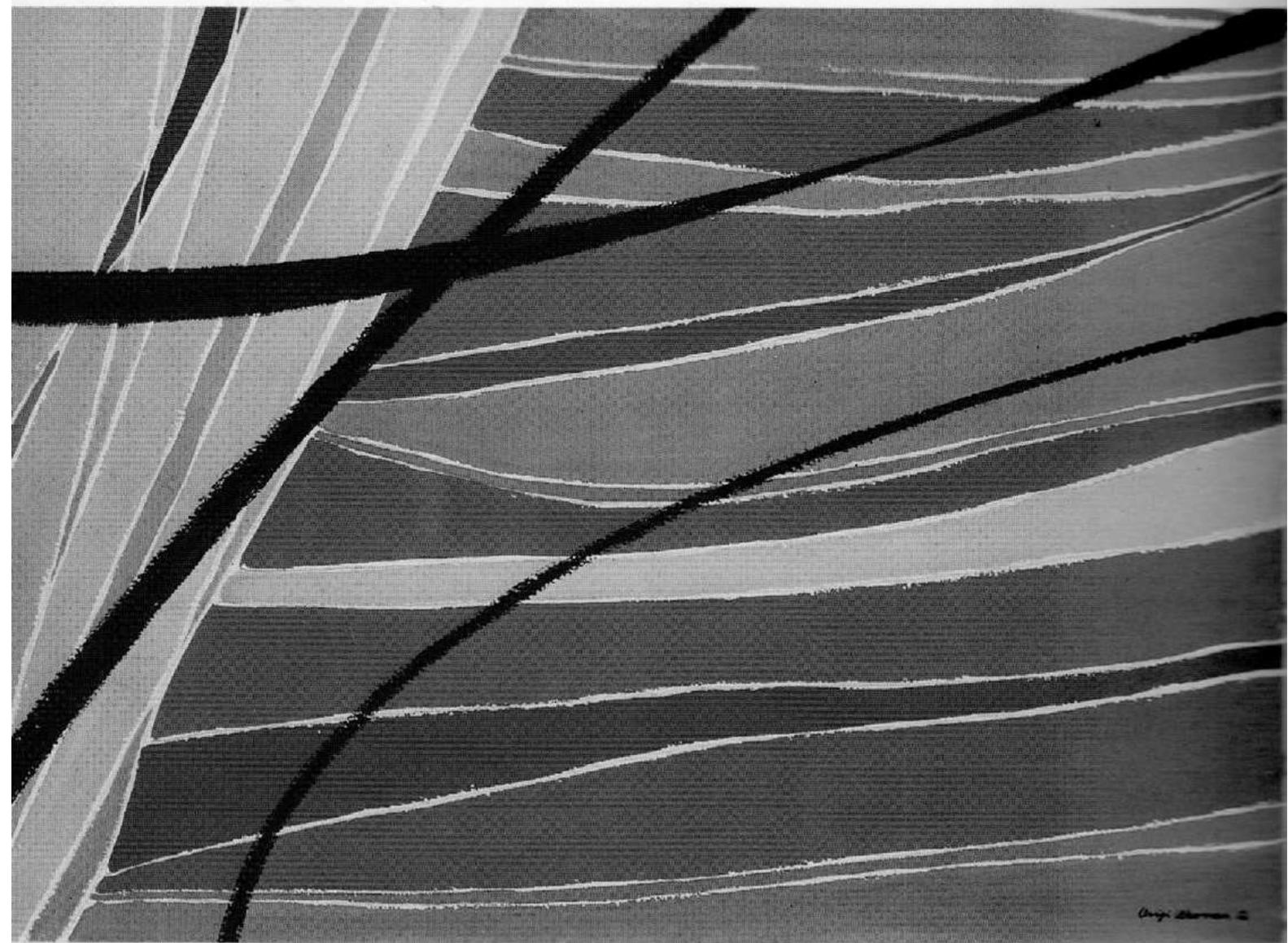
*in particolare per il prestito delle opere*  
Valeria Campi, Tonino e Tommaso  
De Maria della galleria Art's Events,  
Teo De Palma, Mino Sorvillo e gli altri  
collezionisti che hanno voluto mantenere  
l'anonimato;

*per la collaborazione offerta*  
Lelio Schiavone e Antonio Adiletta della  
galleria Il Catalogo di Salerno, Edgardo  
Cerruti dell'omonima galleria di Genova,  
Salvatore Anelli, Ferdinando Creta,  
Antonio Petrilli, Beppe Pisani;

*alla Scuola di Specializzazione in Beni  
Storico Artistici dell'Università di Siena per  
prestito delle opere del Fondo Crispolti*

- 
- 5**    **Presentazione**  
*Giovanni Moscatiello*
- 7**    **L'universo magico del foglio**  
*Massimo Bignardi*
- 17**   **Scritture dello sguardo: un percorso dal realismo  
del dopoguerra alla nuova figurazione**  
*Marco Alfano*
- 49**   **Il disegno della scultura nel secondo Novecento**  
*Ada Patrizia Fiorillo*
- 81**   **L'Astrattismo italiano del secondo dopoguerra.  
L'esperienza del disegno e la "verità di pittura"**  
*Luca Mansueto*
- 87**   **Il richiamo dell'io. Gesto, segno e materia  
nel disegno dell'informale italiano**  
*Pasquale Ruocco*
- 93**   **Il decennio Settanta: il segno tra concetto,  
scrittura e interventi nel sociale**  
*Giada Caliendo*
- 113**   **Transavanguardia e altri territori**  
*Maria Letizia Paiato*
- 121**   **Tra "figura" e "primordio": molteplicità di orizzonti  
nelle esperienze della prima metà degli anni Ottanta**  
*Annamaria Restieri*
- 145**   **Il disegno fra astrattismo lirico, neonaturalismo  
e altre espressioni degli ultimi venti anni**  
*Marcella Ferro*
- 153**   **Conservazione e restauro delle opere su carta**  
*Federica Pace*

LUIGI VERONESI  
**Composizione** - 1952  
Tempera su carta  
mm 300x400  
*Proprietà artista, Milano*



## L'Astrattismo italiano del secondo dopoguerra. L'esperienza del disegno e la "verità di pittura"

Luca Mansueto

L'Astrattismo in Italia approda con un certo indugio rispetto le altre nazioni, plausibilmente per il fatto che le avanguardie del secondo decennio del Novecento si esauriscono nel Futurismo oltre che per il *rappel à l'ordre*, che nella declinazione italiana è anche ritorno alla precisione del disegno e alla nettezza del colore attraverso l'impianto tradizionale della pittura classica. Negli anni Trenta alcuni artisti, fuori dal realismo figurativo del Novecento Italiano di Margherita Sarfatti, prediligono forme e colori puri; si tratta di artisti quali Alberto Magnelli, Osvaldo Licini, Lucio Fontana, Atanasio Soldati, Mauro Reggiani, Luigi Veronesi e i comaschi Manlio Rho e Mario Radice. Questi artisti astratti, raccolti attorno alla Galleria milanese del Milione, sono i veri pionieri dell'astrattismo in Italia, evidenziando una ricerca che non solo è in antitesi alla cultura dominante ma soprattutto mantiene un autentico contatto con le ricerche europee più avanzate.

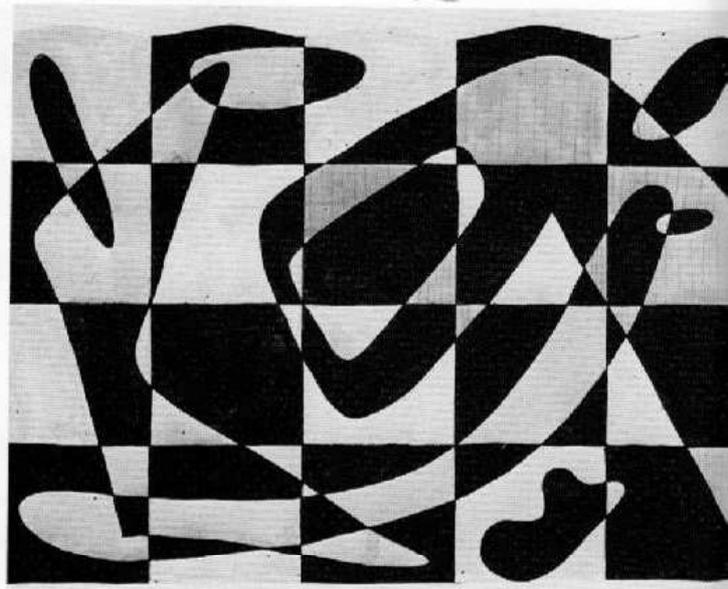
Da queste premesse, sullo scorcio del 1948, nasce a Milano il MAC (Movimento Arte Concreta) ad opera di Bruno Munari e Gianni Monnet, Atanasio Soldati e Gillo Dorfles, parallelamente alla costituzione a Roma, fin dal 1947, del gruppo Forma1 e a Firenze di Arte d'Oggi con Bruno Brunetti, Vinicio Berti, Alvaro Monnini e Gualtiero Nativi. L'esercizio del disegno del Movimento Arte Concreta si manifesta, nel dicembre 1948, con la mostra milanese di dodici disegni raccolti in una cartella, presso la Libreria Salto, realizzati, oltre che dai fondatori, da Luigi Veronesi e Piero Doriazio, Augusto Garau e Lorenzo Guerrini, Galliano Mazzon e Ettore Sottsass, Achille Perilli e Lucio Fontana, quest'ultimo mai esplicitamente aderente al MAC ma sempre accolto anche successivamente.

Mauro Reggiani (1897-1980) non è tra i primi aderenti al MAC, solo negli anni Cinquanta vi entra fino a divenire presidente nel biennio 1954-1955, momento questo di evoluzione del movimento concretista sul rapporto sempre maggiore con l'architettura e design.<sup>1</sup> È nei disegni degli anni Sessanta che Reggiani si muove con sicurezza oltre lo sperimentalismo degli anni Trenta, nel suo fare ampio e sintetico, una spazialità libera nel-

1) All'insegna dell'integrazione delle arti, sotto la sua presidenza il MAC si fonde con il gruppo parigino Espace di André Bloc; in merito si rimanda a Caramel L., *MAC-Movimento Arte Concreta 1948-1958*, Electa, Milano 1984, vol. II, pp. 19-20 e *passim*.



CARLA ACCARDI  
**Senza titolo** - 1949  
Tempera su carta  
mm 360x480



GIANNI MONNET  
**Composizione  
Progetto per parete  
animata** - 1949  
Tempera su carta  
mm 220x225  
Collezione Dabbeni,  
Lugano

la fedeltà nei valori strutturali architettonici, voglio dire che l'essenzialità delle sue composizioni, non intesa come vuoto, è la cifra della rarefazione strutturale e il modo di porre al limite il valore della forma geometrica per accentuare i valori cromatici.<sup>2</sup>

Riprendendo le esperienze di Magnelli, Soldati e Licini, l'astrattismo italiano del secondo dopoguerra rinuncia al dialogo con i figurativi e i realisti e trova le fondamenta teoriche nell'Astrattismo del De Stijl. Il concretismo cui il MAC si ispira non è altro che quello astrattivo geometrico del neoplasticismo di Vantongerloo e Van Doesburg. Il MAC si specchia nella dizione del De Stijl: l'astrattismo assoluto è la pittura concreta che non imita l'esterno né l'interno, la sola realtà esistente è la pittura stessa. Secondo Van Doesburg nulla è più concreto e reale di una linea, di un colore o di un piano. L'arte astratta, o meglio concreta, non esprime sentimenti piuttosto è pura visibilità, non obbedisce alle leggi della natura ma alle proprie. Mondrian, Vantongerloo e Van Doesburg hanno ricercato forme pure, primordiali – in quanto concretisti – da porre alla base del dipinto senza che vi siano attinenze col naturale mirando a creare un'arte concreta in cui i nuovi oggetti pittorici non siano astrazione di oggetti già noti.<sup>3</sup>

Già Atanasio Soldati (1896-1953), pochi decenni prima di fondare il MAC, si è impegnato in solitaria contro la pittura naturalistica e - nota Dorfles - ha saputo superare il mondo caotico e frivolo dell'impressionismo e del tonalismo impadronendosi di una materia brillante, raggiungendo la purezza del colore con le sue campiture monocrome, con i suoi triangoli e rettangoli dai margini precisi e taglienti.<sup>4</sup> Riunitosi, intorno agli anni Trenta,

2) Crispolti E. (a cura di), *Mauro Reggiani*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, 15 novembre 1973-15 gennaio 1974), Impronta, Torino 1973, pp. 7-15; per la bibliografia e lettura complessiva dell'opera di Reggiani e bibliografia relativa cfr. Caramel L. (a cura di), *Reggiani. Catalogo generale delle pitture*, Electa, Milano 1990.

3) Meneguzzo M., *Gruppo di Milano*, in *33° Mostra d'arte contemporanea dedicata al MAC (Movimento Arte Concreta)*, Torre Pellice 1982.

attorno alla Galleria Il Milione di Milano, primo vero movimento d'arte astratta italiana, Soldati utilizza la paratassi di geometrici piani-colore, ovvero una giustapposizione di figure quadrangolari, mai regolari, dotate di dinamismo, prive di costruzioni meccaniche o freddamente compositive, di vigorosa intensità cromatica dichiarata con limpida spazialità.

Rinvigorito dalla molteplicità dei suoi attori, l'astrattismo del MAC è forse l'unico movimento italiano che negli anni Cinquanta si oppone al picassismo, al neorealismo e all'espressionismo opponendo un ritorno all'astrattismo quale ipotesi di ordine morale. La poetica del gruppo è favorire l'arte non figurativa, in particolare un tipo di astrattismo, prevalentemente geometrico, libero da ogni imitazione con il mondo esterno. «L'arte concreta non proviene da nessun tentativo di astrarre da oggetti sensibili, fisici o metafisici - sottolinea Dorflies, teorico riconosciuto del MAC - ma è basata soltanto sulla realizzazione e sull'oggettivazione delle intuizioni dell'artista, rese in concrete immagini di forma-colore, lontane da ogni significato simbolico, da ogni astrazione formale, e miranti a cogliere solo quei ritmi, quelle cadenze, quegli accordi, di cui è così ricco il mondo dei colori».<sup>5</sup>

Gli artisti concretisti si affidano al solo gusto della forma e del colore cercando di creare qualcosa di realmente nuovo, concreto: un ritmo, un accordo, fissato col colore. Le forme si organizzano in varie composizioni partendo dalla elementare intuizione cromatica, si oggettivizza il non oggettivo, lontano dal ricordo naturalistico o suggestioni metafisiche.

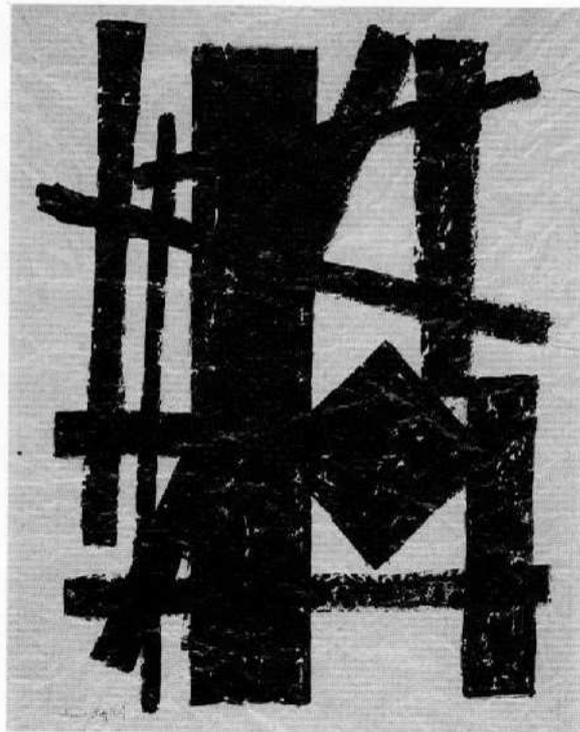
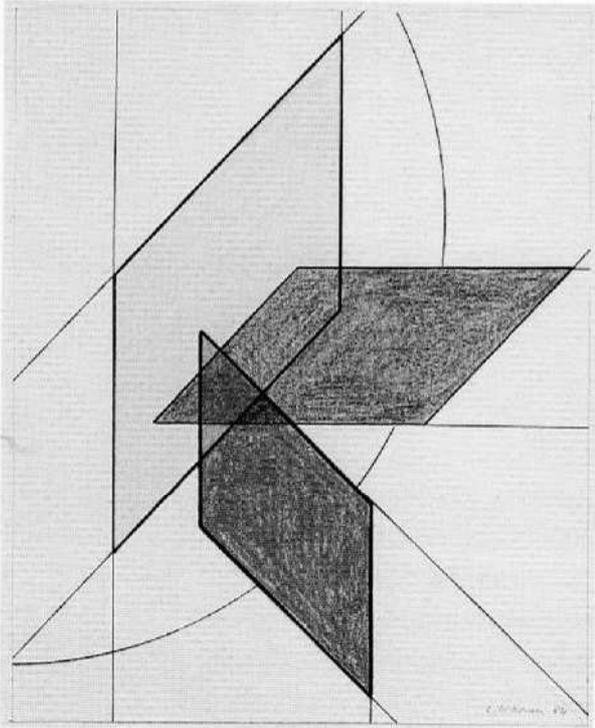
Il comasco Mario Radice (1898-1987) è certamente il massimo rappresentante del gruppo concretista lombardo esponendo con il concittadino Manlio Rho alla Galleria Il Milione (1935). Promuove con lo stesso Rho, congiuntamente ad Alberto Sartoris, una grande mostra di pittura moderna presso la Villa Olmo di Como (1936) la cui sezione astratta comprende, per la prima volta in Italia, la presenza al completo degli astrattisti quali Lucio Fontana, Gino Ghiringhelli, Osvaldo Licini, Alberto Magnelli, Fausto Melotti, Enrico Prampolini, oltre a Reggiani, Rho, Soldati e Veronesi.

Nei disegni di Radice si rileva l'anima geometrica del MAC, una geometria netta e precisa costruita da nuovi rapporti tra dinamismo plastico e colore per mezzo della mediazione spazio-luministica che crea nuovi ritmi. Accosta serenamente forme geometriche con una cromia del tutto nuova rispetto i contemporanei astrattisti europei nordici e orientali, quali Mondrian, Moholy-Nagy e Malevic.

Accanto ai fondatori del MAC devo rilevare come ben altri artisti, appartenenti a gruppi "regionali", siano veri e propri compartecipi del movimento sin dagli esordi, non semplici comparse, quale il milanese Luigi Veronesi

4) Dorflies G., *Mostre Milanesi. Soldati alla Borromini*, 13 febbraio 1948, in "La Fiera Letteraria", III, n.6, poi in Caramel L., *MAC cit.*, vol. I, p. 30.

5) Dorflies G., *Presentazione per il catalogo della mostra di fantasie colorate di Galliano Mazzon*, (Milano, Libreria Salto, 21 gennaio 1949), in Caramel L., *MAC cit.*, p. 34.



LUIGI VERONESI  
**Costruzione** - 1984  
 Pastello su carta  
 mm/cm 240x200  
 Collezione privata, Genova

MAURO REGGIANI  
**Senza titolo** - 1954  
 China su carta stropicciata  
 mm 610x440  
 Collezione Banca  
 Commerciale Italiana

(1908-1998). Proprio come Soldati, Veronesi abolisce ogni archetipo geometrico, libera la traccia dal formulario geometrico originale e sperimenta l'infinito spaziale pittorico, cerca un ordine poetico libero, meno freddo dell'astrazione. Ritengo opportuno dare luce a due astrattisti pistoiesi: Mario Nigro (1917-1992) e Gualtiero Nativi (1921-1999). Il primo, aderente e coordinatore delle attività del MAC di Firenze e Livorno, già dal 1948 avvia la ricerca dello "spazio totale" orientandosi ad una rigorosità geometrica e ai problemi costruttivi «direttamente dalle positive istanze dei futuristi, assai più che dai neoplastici o suprematisti». <sup>6</sup>

Nei disegni di Nativi, fondatore del gruppo Arte d'Oggi (1947) e firmatario del *Manifesto dell'astrattismo classico* (1950), svanisce completamente l'oggetto, voglio dire che egli non astrae dalla natura dimenticandola, le forme galileiane diventano norma, essenza dell'esistere, una ricerca costante di rapporti geometrici, di tensioni e incastri. <sup>7</sup>

Parallelamente agli sviluppi del MAC sin qui delineati, Piero Dorazio giunge negli anni Quaranta alla poetica di Mondrian, Vantongerloo e Kandinskij dando vita con Pietro Consagra, Carla Accardi, Giulio Turcato, Achille Perilli e Antonio Sanfilippo al gruppo Forma (1947) impegnandosi sul fronte dell'arte astratta. Nonostante il gruppo si sciogla nel 1950, la Accardi (1924) prosegue individualmente la ricerca verso la liberazione del

6) Nigro M., *Introduzione*, in *Mario Nigro*, catalogo della mostra (Pistoia, Convento di San Domenico, 2 giugno-31 luglio 1984), Milano 1984.

7) Pacini P., *Presenza di Nativi*, "Visual", n. 1, aprile 1977, poi in *Nativi. Mostra antologica*, Gallarate 1985.

"segno" dalla struttura di fondo: i "segni" si scambiano la loro vita solitaria e l'insieme che compongono, intrecciandosi sulla superficie del quadro, rappresentando con infinite varianti la vita.

«L'essere partita col gruppo Forma 1 su posizioni astratto-concrete di costruttivismo e formalismo – spiega Carla Accardi – aveva alimentato in me l'idea del riscatto dell'uomo attraverso la pittura che elevasse»,<sup>8</sup> pittura orientata verso l'astrazione e ripensamento dei modelli storici di Klee e Mondrian: si passa dall'idea di scomposizione a quella di composizione definita dalla struttura. I segni che la Accardi imprime sulla carta non sono legati al gesto ma sono costruiti e vissuti dal di fuori in modo da controllare il rapporto con lo spazio.

Nel disegno la Accardi approfondisce la "verità della pittura", il supporto cartaceo offre uno stato di stupore e di incanto del colore affidando al "segno" la libertà di spaziare dentro l'infinito della superficie. L'artista non rinuncia all'emotività del colore, inventa rapporti cromatici che nascono davanti ai suoi occhi nel momento stesso della loro metamorfosi, pagine di poesia scritte con i più liberi accostamenti di tinte. I suoi "segni" si diffondono e si esaltano, sono energia nell'incanto e intensità del colore, sono organismi in quanto il loro proliferare sobilla ragioni interne di sviluppo, senza intenzionalità.

Giorgio Griffa (1936), laureatosi nel 1958 in giurisprudenza, inizia l'attività pittorica dal 1960 al 1963 presso la scuola dell'astrattista torinese Filippo Scroppo il quale aderisce pienamente al MAC firmando con Biglione, Galvano e Parisot il *Manifesto del gruppo torinese* (novembre 1952). Per descrivere la poetica di Griffa sono sufficienti le sue parole «io non rappresento nulla, io dipingo», titolo di una sua importante mostra personale veronese nel 1972. Ritengo che non sia un annullamento della pittura, piuttosto un immergersi all'interno dei valori rappresentativi di essa invece che quelli del pittore.

I suoi segni sono esercizi sul significato dell'atto del dipingere che diventano campo di azione di una pratica minimale e concettuale. Linee di colore come fossero tracce di scrittura da sinistra verso destra, righe di un vocabolario primordiale o articolato; ritroviamo elementi decorativi elementari o guizzanti arabeschi che, come onde marine incalzate dal vento, invadono la carta o la tela sospese senza telaio. Voglio dire che Griffa pone l'attenzione sull'*iter* operativo dell'opera, non sul suo risultato finale, ridà valore alla procedura iniziale operata dall'artista in modo che la pittura dipinge il suo divenire.

8) Cerritelli C. (a cura di), *Carla Accardi. Opere 1947-1997*, catalogo della mostra, Charta, Milano 1998, p. 27.