

IN MOSTRA A TORINO CINQUECENTO OPERE D'UNO DEI MASSIMI ARTISTI DEL SECOLO

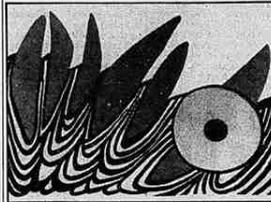
Calder, il paese dei sogni

«Una selva luminosa fatta di tecnica e di poesia», spiega Giovanni Carandente, amico del maestro americano e curatore della grandiosa esposizione - La prima completa ricostruzione critica - Dalle pitture alla grafica, ai (mobili), e le celebri sculture in movimento - Le «folgorazioni», l'ispirazione all'arte degli indiani - L'amicizia con Miró, Arp e Mondrian

TORINO — «Vedrà, questa mostra è bella in modo toccante. La bellezza è assoluta. Sembrava di stare nel paese dei sogni». Giovanni Carandente, che questa grandiosa esposizione di Calder ha puntualmente curato, vuol provare quello che dice. Ci accompagna in una sezione della mostra che è tutto un tintinnare di mobili (le sue famose sculture in movimento), tutta una delicata grafia di linee e colori che fermano dolcemente a ogni soffio d'aria: «Ecco, questo è il paese dei sogni». Poi Carandente cita Sartre: «Calder è un artista un generico destino di movimento per ogni mobile e per l'abitazione. Saranno l'aria, il sole, il calore, l'aria a decidere le singole danze... L'oggetto resta sempre a metà strada fra la suggestione della stanza e l'esperienza diretta degli eventi naturali... un oggetto di Calder sembra al mobile come il mare è al bagnante. Saranno l'aria, il sole, il calore, l'aria a decidere le singole danze... L'oggetto resta sempre a metà strada fra la suggestione della stanza e l'esperienza diretta degli eventi naturali... un oggetto di Calder sembra al mobile come il mare è al bagnante. Saranno l'aria, il sole, il calore, l'aria a decidere le singole danze...»



Uno delle ultime foto di Calder, scomparso sette anni fa



Alexander Calder: «I denti rossi» (1973, litografia)

Il carattere parla del tipico aspetto della mostra: «Dalla cronologia alla foto, dalla foto alla spettacolarità», e dei molti possibili livelli d'interesse. Questo percorso fra le straordinarie creature di Calder, all'esterno e all'interno del Palazzo a Velà, può essere l'avventura intellettuale del più sofisticato cultore di cose d'arte, ma può essere l'eccezionale esperienza di chiunque sia disposto a lasciarsi coinvolgere nel gioco e nella festa, a sentirsi in una selva luminosa di tecnica e di poesia.

«Ho avuto il privilegio di rivivere accanto per vent'anni», dice Carandente. Di questa lingua familiarità fra l'artista e il critico c'è una testimonianza: «È un ritratto, un incredibile ritratto in fili di ferro. Il fili di ferro è essenziale, per Calder. «Le opere molto presto, il piccolo Alexander detto Sandy, che già a nove anni costruisce gli ingegnosi giocattoli che addecano spazio, e ritraeva se stesso fra i denti, marziali, angolari. Nel 1910 a Philadelphia nel 1899, una famiglia di seconda mano, scorse, scultori il nonno e il padre, pittore la madre, Calder è nel primo americano a rinnovare la cultura europea d'avanguardia. Insieme all'arte degli indiani, sette anni dopo la morte dell'artista si compie in questa occasione tecnica e la ricostruzione critica di uno dei massimi artisti del secolo. Fama troppo spesso rimasta alla stregua di un fatto. Per una volta, dice Carandente, l'operazione non si realizza a New York o a Parigi: uno stimolo primario e non secondario parte dall'Italia.

Il piccolo Sandy, dunque, è la sua spontanea manifestazione. Il suo viaggiare attraverso l'America, il suo associare quei composti umori, «Ho potuto documentare una relazione spontanea fra l'arte degli indiani d'America e Calder. È la stessa relazione che avviene fra il negro e il cubismo». Carandente dimostra per raffronto la frequenza nelle creazioni calciane di motivi Sioux o Aztechi: è la prima volta che si individua il debito di un grande artista verso quelle culture. Insomma, l'arte di Calder nasce origine dall'innato della cultura americana dell'artista nella cultura europea d'avanguardia. Questo è visibile sempre: pitture, grafica, sculture in bronzo o legno o fili di ferro, fino ai mobili e agli stadi. Ci sono, nella vita di questo personaggio, due folgorazioni, due che come lui stesso preferiva definire. Il primo fece di lui un artista, il secondo ne fece un astuzista. Il primo lo colpì ventiquattrenne nel '22, il secondo gli capitò nel '30, a trentadue anni.

scattare tutto in un. Bonobò aveva già udito la parola "moderno", il termine "astratto" non ricorreva prima d'allora in un suo momento di sensazione. Da quel momento vuol dipingere e fare cose astratte. Poco mesi prima aveva scolpito una serie di piccoli bronzi: era l'addio di Calder alla figura umana. Fra i due artisti, l'amicizia e l'oltrascienza, un curioso scambio di battute. Calder: «Mi piacevano che il tuo movimento plastico si muovesse. Mondrian: «E' già mobile abbastanza». La mobilità, com'è ovvio, è al centro di ogni discorso su Calder. Sentiamo Carandente: «La scultura è per definizione mobile. Anche se gli artisti hanno sempre cercato di raffigurare il movimento: basti pensare all'iterazione dei personaggi in Futura, o al vento presso dei Bernini, o alle ali di un patinatore delle sue creature angolate o mitologiche. Calder ha introdotto un vero movimento fisico: c'è un solo presente, in serie sculture del Legato amico».

Un vero movimento, non il movimento «mentale» dei futuristi, o la mobilità pittoresca di cui si compiaceva Mondrian. Ecco, il giovane artista americano, folgorato otto anni prima dalla visione contemporanea del sole e della luna, con il conquistato dal fascino dell'astrazione, può mettere a frutto la propria spensierata mentalità. «È stata una prima gli affascinati personaggi del circo, animali con un manovale. Più avanti appaiono un motore, l'infinito, il movimento diventa il modo naturale per recuperare un equilibrio momentaneamente alterato. Siamo così, con i mobili, alla gioia serena del punto d'arrivo, a quel intreccio fra l'aggettivo della stanza e un dipendenza degli eventi naturali di cui parlava Sartre.

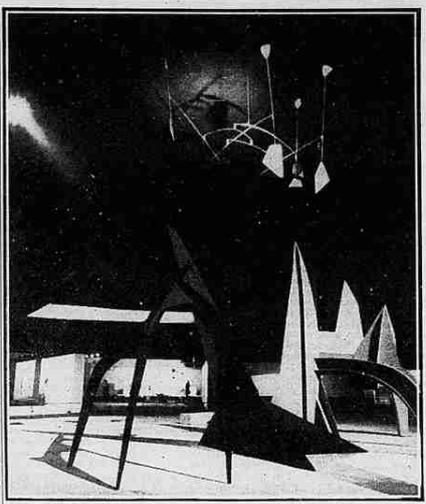
Un'altra evoluzione era seguita, prima dell'incontro con Mondrian, al periodo del circo. «Calder lascia personaggi con tanta, ma o brava di fili di ferro atterrati. Un amico, il pittore Clay Spohn, nell'occasione di un'attesa chiese a Calder perché non realizzasse figure rappresentative costruite in fili di ferro». Da quel suggerimento la serie delle Josephine Baker, dei ritratti degli animali non ancora ammorbiditi. «Sono disegni in tratto lineare trasferiti dal foglio al metallo nel quale il pittore abilita, come in materia o in lavorazione le sue opere. Era un ambiente che coinvolgeva il visitatore in una forma visuale, luce, forma, geometria, colori puri...». Ecco il ricordo di Calder: «Quella volta... ho fatto

Le sue citazioni erano meno emotive che elegantemente allusive. Tranne una volta, a Parigi, che aderisce al disastro del '66, quando l'emozione lo travolse, «Go to in the door», pregava, andiamo a vedere la porta e alludeva al Ghiberti alluviano. Rifugiava dallo schiarire. L'adesione al gruppo parigino Abstraction-Création, la frequentazione di artisti come Miró, Léger, Arp, Mondrian, gli lasciarono intatta la sua indipendenza. «Non si era legato alla scuola di New York, non si legò più di tanto alle avanguardie europee. Uno è artista ovunque si trovasse in lui: non c'è arte che rifletta tanto fedelmente la personalità del suo creatore quanto l'arte di Calder».

Lui amava dire con civetteria: sono ingegnere, non scultore. Era ingegnere, infatti, con tanto di laurea dello Stevens Institute of Technology nel 1910, in New Jersey. E sviluppava materiali da ingegnere: laminario, alluminio, profilato, tondino. Osserva Alfredo Venturi

gan che con questi mezzi Calder fabbrica congegni che dicono: nel senso proprio tenne dopo il disastro del '66, quando l'emozione lo travolse, «Go to in the door», pregava, andiamo a vedere la porta e alludeva al Ghiberti alluviano. Rifugiava dallo schiarire. L'adesione al gruppo parigino Abstraction-Création, la frequentazione di artisti come Miró, Léger, Arp, Mondrian, gli lasciarono intatta la sua indipendenza. «Non si era legato alla scuola di New York, non si legò più di tanto alle avanguardie europee. Uno è artista ovunque si trovasse in lui: non c'è arte che rifletta tanto fedelmente la personalità del suo creatore quanto l'arte di Calder».

Espressione di felicità industriale, dimostrazione che la felicità non è incompatibile con la cultura tecnologica, che con i materiali della fondazione si può perfino costruire «il paese dei sogni».



Torino. Riflettori sulle sculture di Calder in mostra (Foto «La Stampa», Ezio Anzola)

UN IMMENSO CIELO NERO PER IL RIVOLUZIONARIO DELLA SCULTURA
Avventura tra due continenti

TORINO — Da Piazza Castello, dove in poche ore ha assunto il ruolo di un signorile giardino di rifugio, il gigantesco Cavallo scuro di Calder, tratto in lastra d'acciaio dipinto, si risale come un generoso ritorno alla mostra ideata da Giovanni Carandente, inaugurata ieri sera dentro e fuori del Palazzo a Velà di «Italia 83».

Fin dall'esterno l'interioro di Calder annuncia con le sue forme plastiche fluide e in movimento, e la visibilità dei suoi colori: opere che hanno risollevato il concetto stesso di scultura, segnando una nuova svolta della cultura figurativa dell'ultimo mezzo secolo, ma che qui si dimostrano capaci di coinvolgere il grande pubblico, secondo partecipe di una serata di festa dell'arte.

Stipose però entrare serenamente nella mostra, per sentirsi prendere da questo mondo colto, per un personale fuoco di moglie, in uno spazio che il baio trionfo da Renzo Piano e dai collaboratori del suo studio, il giapponese Shunji Iwano, Otisio Di Biasi, lo svizzero Peter Terbruggen, l'olandese Piers Castellioni che ha curato gli spazi bianchi ha dilatato in maniera incredibile. La notte, così scomparsa, si è trasformata in un alto e immenso cielo notturno rotto da fasce e puntate di luce, che a ogni passo rivelano la presenza di un'opera: posta, ferma sul pavimento o librata a altezza diverse, nel più fantastico spettacolo d'arte che fosse possibile concepire.

Sono due le opere in mostra, tra

dipinti, sculture, arazzi e tappeti, gioielli e utensili. Litografie, datale dal 1906 al '76. Vale a dire dal più vecchio che è otto anni Calder vera e propria a fabbricarsi agli ultimi stadi come il grande disavolo rosso e Le cinque spade.

All'interno, per ampio tratto intorno a una specie di golo — nel cui eccentrico focus s'addensa uno straordinario gruppo di Stables sovietici dal grande oltre ai vari Mobile bianco di Houston, di straordinaria bellezza — una serie di pareti disposte come raggi di una meridiana delimita gli ambienti attraversati i quali si mostra al sviluppo non soltanto cronologia, mentre nel visitatore cresce la per-

un'immagine della fontana ideata dal genitore per la Fiera di S. Francisco nel '15, in cui il gioco così equitativo delle strutture figurative si ripete in maniera sorprendente nelle filiformi grafie della famiglia degli acrobati di Sandy. Altrettanto evidente è data alla radice «studia» di certe forme che conferiscono l'originale eleganza delle penne indiane e l'armonia belluina dei disegni tribali ritorna nel prototipo arabesco delle orficerie dello scultore. E, più avanti, dopo l'incontro con Mondrian e l'adesione al Gruppo Abstraction-Création, ecco scollinarsi i primi disegni e le prime sculture astratte, che segnano il contatto con la cultura figurativa del vecchio continente, atto a determinare una solidarietà tra le due sferi e le aperture che l'artista «avvertiva al cento per cento» — come lo definì Léger fin dall'epoca delle sue prime mostre parigine — indicando alle avanguardie figurative internazionali, nei decenni a metà del secolo.

Vi è sempre una connessione da scoprire nello sviluppo dell'opera di Calder. Dal Circo sperimentato per una fabbrica di giocattoli di Philadelphia, che si voleva di un folto gruppo di disegni giovanili di animali al nuovo Circo inteso come rappresentazione scenica che aveva interessato come Cocteau, Léger, Arp, Pevenet e Le Corbusier, Mondrian e lo stesso Van Doesburg. Ma da certi particolari realizzati tra il '15 e il '20 era nata l'idea anche la Josephine Baker del '16 che segnò l'arresto di un'ira in-

confondibile cui Calder tornò a tratti anche in una serie di ritratti recenti.

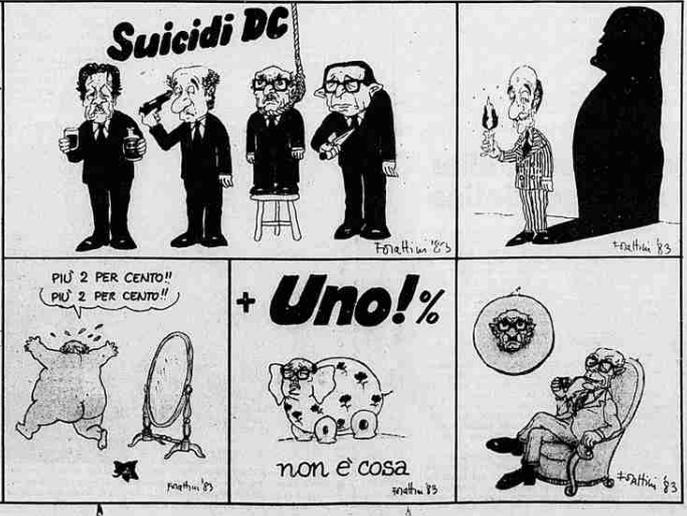
Alla breve stagione delle sculture in legno (col giustamente famoso Cavallo di ispirazione india del Museo d'arte moderna di New York) seguirono i piccoli bronzi del '31, ancora legati al Circo, da non confondersi con i bronzi del '44 con parti mobili di ispirazione geometrica. In cui s'annunciò il «Grand Matricolo dell'arte libera», come l'ha felicemente definito Giuliano Briganti. In questo «era stata la «digressione» verso il legno e il pannello, che dovette sostituire il metallo detentato raro con la guerra. Ma l'invito al sogno, allo spazio e al movimento, ebbero infatti alla base della naturale scoperta dei primi mobili aveva ormai assunto il valore di una costante se dopo le serie delle Costellazioni e delle Torri Calder ne ripropose i motivi sviluppati sino agli approdi dei grandi stables e degli amplessi mobili nel quali riconfermava l'antica sua vocazione artigianale.

Fu fino all'ultimo l'artista libero, candido e vigoroso, tipicamente «americano», ma che avrebbe potuto ripetere con Klees: «Voglio un'arte di equilibrio e di purezza che non inquieti e non turbi, mentre con Mattise avrebbe potuto chiarire a chi gli avesse domandato il significato dei colori situati di cui amava vernacolare le sue lamierie trapezoidali: «Quando metto un verde non vuol dire erba, quando metto un azzurro non significa cielo».

Angelo Dragone

Così li ha visti il tee-Forattini elettorale

Pubblichiamo le sei vignette che il nostro Forattini ha presentato ai telespettatori, su invito del «Tg1», durante la maratona elettorale. Ora Forattini è in vacanza: riprenderà presto il suo colloquio con i lettori della «Stampa».



Luigi Firpo Cattivi Pensieri

Contro i luoghi comuni di destra e di sinistra, nella politica, nel costume, nella religione e nella cultura dell'Italia d'oggi.

MONDADORI

LA STAMPA dà di più
ogni mercoledì tutto scienze
ogni giovedì tutto dove
ogni sabato Tutto libri