

ROSARIO PINTO



L'Astrattismo nella prospettiva dell'astrazione geometrica

ISTITUTO GRAFICO EDITORIALE ITALIANO

ROSARIO PINTO

L'Astrattismo nella prospettiva dell'astrazione geometrica

Pinacoteca Comunale Massimo Stanzione
Palazzo Sanchez De Luna d'Aragona di Sant'Arpino
2011



ISTITUTO GRAFICO EDITORIALE ITALIANO

Prima edizione, luglio 2011

Pinacoteca comunale Massimo Stanzione
Palazzo Sanchez De Luna d'Aragona di Sant'Arpino
2011

Comune di Sant'Arpino

Pro Loco di Sant'Arpino

Organizzazione: staff operativo della Pinacoteca Massimo Stanzione di Sant'Arpino
Pro Loco di Sant'Arpino

Le immagini che corredano questo volume, in buona parte inedite, sono state eseguite dall'autore o fornite dagli eredi degli artisti. In qualche caso sono state prelevate da fonti di pubblico dominio e, comunque, il loro impiego non è di carattere esornativo, ma assimilabile a quello della citazione di testi utile per confronti o per testimonianza documentativa.
Pubblicazione di ricerca scientifica realizzata senza finalità di lucro o commerciali.

IGEI - Istituto Grafico Editoriale Italiano
Napoli

ISBN 978-88-97509-00-4

Stampa Diaconia Grafica & Stampa
Tel. 0823 805548 - Fax 0823 330111
info@diaconia2000.it

SOMMARIO

	Pag.
Presentazione	7
Introduzione	9
Premessa	11
Prima parte:	
l'affermazione dell'Astrazione geometrica nel primo Novecento	
Perimetrazione metodologica e tematica	15
Astrattismo lirico e Astrazione geometrica	17
Segno e simbolo nell'Astrattismo	18
Tangenze simbolistiche e segniche lungo il discrimine tra aspetti lirici ed aspetti geometrici delle prammatiche astratte	21
<i>Post hoc, propter hoc</i> . La linea del tempo	24
Spazio e tempo	27
L'incommensurabilità nella prospettiva astrattiva	28
Dal dato al suo progetto: la dimensione 'concettuale'	29
Razionalità, emotività, concetto	32
Astrazione e astrattezza	34
Il processo astrazionistico	36
Geometria ed estetica	38
Il processo storico dell'Astrazione geometrica nei primordi conoscitivi	43
La geometria e le civiltà	46
Prospettiva funzionalistica e concretista dell'ordine astratto-geometrico e ruolo decisivo del 'fattore tempo'	50
Una realtà 'concettuale' <i>more geometrico</i>	55
Tra 'creazione' e 'invenzione'	58
Emerge l'America Latina	62
Oggettualità ed oggettività secondo le linee lirica e geometrica dell'Astrattismo	65
L'abbandono della raffigurazione	66
'De Stijl', 'Cercle et Carré', 'Art Concret', 'Abstraction Création', 'Madi': interazioni	69
Gli 'anni che sconvolsero il mondo'	71

L'Astrazione geometrica in Italia	75
L'Astrattismo geometrico in Lombardia e le refluenze della temperie 'valoplastico-novecentista'	80

Seconda parte:

Il secondo cinquantennio del Novecento

Astrattismo e scelte di campo degli artisti in Italia	89
L'aleatorietà della scelta astrattiva	97
Geometrismo e figurazione	100
Temi per una riflessione sulla <i>liaison</i> astratto-informale	105
'Geometria e ricerca' a Napoli	109
Geometria barocca	111
L'esperienza romana di 'Forma', il gruppo 'Origine' e dintorni	113
Delibazioni specifiche di ordine astratto-informale. Esperienze europee ed italiane	115
La prosecuzione della pratica astrattiva nel secondo cinquantennio del Nove- cento in Italia	121
Cinetismo e Cinestetismo	125
Altri aspetti dell'astrazione geometrica e la pregnanza dell'universo 'madista'	136
Astrazione geometrica al femminile in Italia	139

Appendice

Michela Cecere, Res concettuale e res costruita in Torres Garcia	149
R. Pinto, L'ala classicista del movimento 'Madi': Bolivar	157
R. Pinto, Proiezioni avanzate dell'Astrazione geometrica	159
Indice dei nomi	161

PRESENTAZIONE

La pubblicazione del nuovo studio del Prof. Rosario Pinto sull'astrattismo costituisce per la Pinacoteca comunale "Massimo Stanzione" un altro importante traguardo nel percorso di crescita culturale ed artistica del nostro territorio e di conoscenza dei movimenti artistici in Italia e non solo. La Pinacoteca, contribuendo alla pubblicazione di questo testo, dimostra, ancora una volta, alla comunità dell'arte ed ai suoi studiosi di essere un'entità attenta al raggiungimento dei suoi scopi con risultati sempre più straordinari e prestigiosi.

Di questo, quale assessore alla cultura del nostro piccolo e straordinario paese, ne vado orgoglioso. Ringrazio, quindi, il nostro Direttore Prof. Rosario Pinto, che con indiscussa competenza e perizia dello storico dell'arte, ricostruisce il processo creativo dell'astrazione geometrica differenziandola da quella lirica e delineandone gli aspetti e le problematiche.

Ringrazio anche la locale associazione "Pro loco" a cui è affidata la gestione della Pinacoteca, che è sempre partecipe ed attenta agli eventi culturali e che si avvale del volontario contributo del lavoro dei soci ed in particolare del suo presidente consentendo così alla nostra Istituzione di crescere in prestigio e valenza.

Giuseppe Lettera
Assessore alla Cultura

INTRODUZIONE

L'infaticabile e sempre dedito al suo lavoro di studioso, Rosario Pinto, ci propone il suo nuovo lavoro dal titolo *L'Astrattismo nella prospettiva dell'astrazione geometrica* in cui mira a spiegare la "trasformazione" dell'arte come rappresentazione oggettuale della realtà, "trasformazione" che informerà, successivamente, i principi dell'arte contemporanea. L'attività di ricerca di Pinto, ancora una volta, ci accompagna in questa ricognizione nell'arte contemporanea, grazie anche al supporto dell'Amministrazione Comunale che continua a sostenere con entusiasmo le nostre iniziative culturali.

Fulcro di questa ultima ricerca critico-storiografica è, quindi, l'Astrattismo, noto ai più come tendenza artistica del '900 che abbandona completamente la riproduzione del reale per giungere alla più profonda elaborazione formale del linguaggio visivo. Parallela alla dialettica filosofica, (tra positivismo e spiritualismo) la tendenza all'astrazione va via via allontanando da sé ogni riferimento al mondo esterno fondando gli elementi del proprio linguaggio sull'articolazione interna della forma, per giungere alla vera essenza delle cose, alla struttura più profonda della forza della natura. L'Astrattismo, praticato in diverse scansioni riconducibili al discorso non figurativo proprio della sua matrice creativa, o assimilato nel suo portato culturale più generale di ricerca all'essenza non apparente delle cose, diventerà uno dei riferimenti cardine di molte esperienze del '900, dall'espressionismo astratto all'informale, dall'arte programmata e neoconcreta al minimalismo.

Comune punto d'arrivo dell'arte d'avanguardia dell'inizio del secolo è la conquista di una pittura che apparentemente attenua il rapporto diretto con la realtà esteriore, libera da ogni condizionamento di esperienza visiva. Con il termine generico, quindi, di arte astratta si identifica un atteggiamento creativo che non ha alcuna finalità di riproduzione del visibile; per la prima volta l'uomo necessita di tornare ad un'arte non rappresentativa e con significati nuovi rispetto a quella del passato che aveva solo funzione decorativa e spirituale. Ciò avvenne gradualmente; l'uomo, dopo aver scrutato l'universo intorno a sé per tutto il XIX secolo, ricerca la verità in se stesso, interrompendo il rapporto del suo occhio con il mondo esteriore. Il dipinto non è più il tramite ma lo specchio dell'artista.

Aldo Pezzella
Presidente Pro Loco di Sant'Arpino

PREMESSA

Il testo che qui proponiamo alla attenzione del paziente lettore intende essere un contributo di carattere storiografico alla ricostruzione della processualità creativa dell'astrazione geometrica, della quale è necessario fornire – a nostro giudizio – una prospettiva valutativa che scavalchi gli stereotipi della manualistica corrente e disveli nuove chiavi di lettura critica.

Il profilo metodologico seguito è quello che deve sempre presiedere l'attività di ricerca storiografica e, cioè, l'ancoraggio ai fatti, la scrupolosità della documentazione, la rinuncia a sovrapporre intendimenti o preferenze personali alla evidenza imprescindibile delle testimonianze oggettive.

E' anche un lavoro, questo, che opera e dichiara una netta scelta di campo: si volge, infatti, ad indagare aspetti e problematiche della astrazione geometrica, segnandone la radicale differenziazione dall'astrattismo lirico, sulle cui specificità e sul cui sviluppo storico evita di proporre argomentazioni valutative, limitandosi a definirne gli ambiti ed a perimetrarne il profilo.

Provvede, inoltre, questo testo, a fornire qualche suggerimento di approfondimento critico su alcune manifestazioni creative che segnalano l'esistenza di rapporti di ibridazione storicamente rilevabili tra astrazione geometrica in senso stretto e profili stilistici alieni, come quelli, ad esempio, circoscritti dalla temperie astratto-informale. Ma anche realistica *tout-court*.

E' necessario, inoltre, additare che un puntuale convincimento presiede il nostro studio: che, cioè, la prassi creativa astratto-geometrica abbia una dilatazione temporale ben più ampia di quella segnata dalle manifestazioni del secolo ventesimo, essendo espressione, piuttosto, d'un'esigenza di approfondimento di ragioni eidetiche, cui l'uomo ha rivolto il suo impegno di ricerca almeno a datare dall'età neolitica.

Abbiamo lavorato a questo studio con impegno profondo, convinti, peraltro, che l'astrazione geometrica possa essere considerata anche il punto di convergenza dell'istanza creativa artistica e dell'urgenza interrogativa della domanda filosofica.

Alla stregua di tale convincimento, abbiamo voluto considerare l'opera d'arte astratto-geometrica non solo, quindi, come portatrice di un carico emotivamente pregnante per i suoi 'valori' estetici, ma anche per i contenuti di pensiero e per le aperture epistemiche che dischiude.

Ci sono stati di sostegno gli studi che abbiamo svolto nel corso degli anni sul tema dell'astrazione geometrica ed il portato di altre nostre riflessioni che abbiamo

già fatto oggetto di altre pubblicazioni e, quindi, di discussione critica.

Del beneficio di tale dibattito, evidentemente, questa nostra più recente fatica si avvale ampiamente ed è giusto, quindi, che, in questa sede, provvediamo a formulare un indirizzo di saluto a quanti hanno inteso gratificarci della propria preziosa attenzione e del contributo del proprio pensiero. Additiamo, pertanto, i nomi degli artisti Saverio Cecere, Renato Milo, Attilio Peduto, Carlo Palermo, Marta Pilone, Ilia Tufano, Piergiorgio Zangara ecc., e – in rappresentanza di tutti i critici, gli storici, i galleristi, i collezionisti, cui abbiamo chiesto consiglio e con cui abbiamo provveduto a trattare aspetti specifici del tema dell’Astrazione geometrica – il nome di Michela Cecere, una giovane e brillante studiosa, di cui, sottolineando la fertilità dei colloqui intercorsi, scegliamo di proporre, qui in appendice, un suo testo inedito sulla personalità di Torres Garcia. Un cordiale ringraziamento riserviamo anche a Diodato Colonnese, pregevole personalità di storico delle arti ceramiche.

Un sentito ringraziamento va anche alla Amministrazione del Comune di Sant’Arpino che consente alla istituzione della Pinacoteca Comunale di Arte Contemporanea ‘Massimo Stanzione’ di poter sviluppare un impegno di ricerca che costituisce motivo di accrescimento dell’offerta culturale non solo sul territorio.

Un sentito ringraziamento merita anche la ‘Pro Loco’ di Sant’Arpino per la cura affettuosa che dedica alla conduzione della Pinacoteca, senza la quale nulla delle attività di istituto sarebbe reso praticabile e possibile.

Un ringraziamento finale va all’editore, all’Istituto Grafico Editoriale Italiano di Napoli che ha consentito la pubblicazione per i suoi tipi anche di questo volume, dimostrando, così di credere convintamente, in questa nostra attività di ricerca.

L’Autore

NOTA DI LETTURA: Questo volume è corredato di un *Indice dei nomi* in cui sono riportati i nomi di artisti e artiste variamente trattati nel testo o in nota, nonché tutti i nomi di personalità variamente citate.

La bibliografia è quella indicata, di caso in caso, in nota e il più ampio riferimento ad altre opere è implicitamente invocato attraverso la bibliografia di rinvio contenuta nei testi citati.

L’indicazione del simbolo di * a fianco di nomi di artisti o di titoli di opere, rinvia alla riproduzione di immagini, che non hanno alcuna pretesa esornativa, ma, nella misura grafica minimale del loro utilizzo, di esplicitazione necessaria del testo, assimilabile, come ineludibile riferimento di documentazione scientifica, alle brevi citazioni di testi scritti.

Abbiamo scelto, infine, di proporre in corsivo alcuni particolari pezzi di testo che a noi sembra rivestano un significato nodale.

regola all'interno di un sistema assiologico, in cui la provvisorietà dell'accertamento impedisce in radice la proponibilità di una verità che non altro accetta come proprio conveniente attributo se non quello di una sua transitoria e precaria validità.

'Geometria e ricerca' a Napoli

Esattamente alla metà del secondo cinquantennio del Novecento, si forma a Napoli un gruppo artistico che esordisce con una mostra, in città, nel 1976, allo 'Studio Ganzerli', preceduta da una dichiarazione resa nel 1975, dalla quale emerge che "il comune riferimento alla geometria non è sola e semplice applicazione di una logica della deduzione, ma... anche proiezione e strumento storico di riconoscimento e riorganizzazione del percepito; ciò in quanto la geometria, non idealisticamente, è uno strumento umano, una metrica, di identificazione e analisi, rinvenimento e attribuzione di significato, infine di ricostruzione articolata dei prelievi della realtà osservata. E questa è tanto quella della memoria o della storia specifica della disciplina arte, tanto della ragione, del conscio, che delle pulsioni inconscie".

Il dato più interessante, a nostro giudizio, che emerge da queste parole è che gli artisti che si riuniscono all'insegna di 'Geometria e ricerca' non intendono affatto la geometria come un paradigma prescrittivo, ma, piuttosto, come uno strumento elastico e flessibile*.

Discende da ciò che la geometria stessa, pur non intendendo 'contaminarsi' con altri modi d'intervento critico e progettuale all'interno delle dinamiche umane, e rivendicando essa un proprio modo d'essere la "disciplina arte", interpreta, tuttavia, le ragioni del vissuto storico 'rinvenendone le attribuzioni di significato' e procedendo ad una 'ricostruzione articolata dei prelievi dalla realtà osservata'.

Per certi aspetti sembrano riecheggiare – opportunamente aggiornate – le posizioni che avevano distinto le argomentazioni esposte nel documento del 1954 'Perché arte concreta', che può essere assunto come il 'manifesto' dei concretisti napoletani e che fortemente si distingue dalle posizioni dei colleghi milanesi per la centralità che vi assume il rilievo della storia osservata con la prospettiva referenziale che è necessario assumere dell'arte come 'lavoro'.

Può essere utile ricordare, in proposito, come cosa nient'affatto indifferente che, nel gruppo di 'Geometria e ricerca', compaiano due figure che avevano animato il MAC napoletano degli anni Cinquanta, come Renato Barisani e Guido Tatafiore.

E, se Barisani, a metà degli anni Settanta, è l'artista che ha già attraversato la stagione intermedia di una militanza 'informale' che ha segnato un punto di discontinuità rispetto alla temperie 'concretista' degli anni Cinquanta, Tatafiore è, invece, quello che ha inteso mantenersi, in qualche modo, più strettamente 'fedele' alle ragioni 'concretiste', testimoniando la saldezza del suo legame soprattutto in termini di conti-

nuità con le sue più profonde ragioni ideali e morali³³.

Altra figura di straordinario rilievo, in tale contesto, è quella di Carmine Di Ruggiero³⁴, che costituisce anch'essa un legame di continuità storica, questa volta non con l'ambito propriamente 'concretista', quanto, piuttosto, con quella vocazione alla positività dell'ancoraggio storico che costituisce il retaggio lasciato dalla 'scuola di Emilio Notte' e che è stato metabolizzato, in seguito, dai suoi allievi più attenti e, *in primis*, proprio da Carmine Di Ruggiero*, che ha saputo produrre la creazione di una sua cifra originale ed autonoma sviluppando all'interno delle sue ricerche informali una disposizione al rigore analitico che finisce col costituire in fondo, ben prima che la adesione formale ai moduli della planarità e della poligonalità geometrica, la motivazione principe che giustifica la appartenenza del Nostro al gruppo di 'Geometria e ricerca'.

Tra le altre personalità che compongono il gruppo, ricordiamo i nomi di Gianni De Tora* e di Riccardo Alfredo Riccini*, nonché quelli di Riccardo Trapani* e Giuseppe Testa*, di cui va ricordata l'iniziativa promossa qualche anno prima, nel 1970, di dar vita, unitamente, in quell'occasione, con Domenico Palamara, al gruppo 'Nuovo Costruttivismo' che rilancia l'idea di una prospettiva di ricerca strettamente legata alla dimensione geometrica³⁵.

Quali possano essere, poi, le relazioni storicamente valutabili, ma, soprattutto, artisticamente rilevanti sul piano non tanto dell'esemplarismo creativo, ma delle motivazioni ideali e programmatiche, tra il gruppo di 'Geometria e ricerca' e quello successivamente formatosi di 'Generazioni' (che fu, probabilmente, piuttosto un raggruppamento espositivo che non un vero e proprio 'gruppo artistico'), è cosa difficile non tanto da dire, ma soprattutto da perimetrare entro le coordinate stringenti d'una consequenzialità logica ed epistemica*.

Nel 'raggruppamento' di 'Generazioni' compaiono ancora, infatti, i 'vecchi' nomi di Barisani, De Tora e Di Ruggiero, ma affiancati dai subentri di Mario Lanzione*, Antonio Manfredi* e Domenico Spinosa* e, soprattutto in virtù dell'ingresso di quest'ultimo, l'equilibrio del 'raggruppamento' si sposta in direzione decisamente 'informale', rimodellando gli indirizzi e le logiche di appartenenza, fino a determinare negli stessi artisti che già avevano animato 'Geometria e ricerca' la necessità di procedere ad una sorta di 'riaggiustamento' materico³⁶.

³³AA. VV., *Guido Tatafiore*, Napoli 2010.

³⁴V. CORBI, *Carmine Di Ruggiero. La stagione della luce*, Napoli 2005.

³⁵M. PICONE PETRUSA, *Geometria e ricerca 1975-1980*, Napoli 1996. La studiosa ricostruisce con accorta puntualità il percorso del gruppo, individuandone le tappe espositive e l'articolazione del pensiero interno.

³⁶Un'anticipazione di 'Generazioni' fu data da una mostra organizzata nel 1996, presso la galleria nocerina de 'Il Ponte', curata da Domenico Pagano.

Questo dato, storicamente rilevante, consente, però, pur osservando l'affievolimento che si verifica di ragioni più rigorosamente geometriche – nell'ordine, in particolare, della misura planare-polygonale – di aprire una nuova ed inattesa prospettiva verso quelle istanze astratto-informali che modificano i centri di equilibrio non solo delle prammatiche propriamente geometriche, ma anche della delibazione eslege di tempra informale, riconducendo la libertà gestuale ad una consapevolezza più marcata e compatta cui ci convince attribuire la definizione di 'gestualità attuativa e non meramente espressiva'.

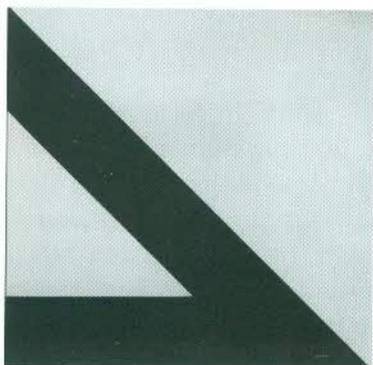
All'interno di queste logiche, potrà essere interessante aprire una finestra su quella iniziativa che fu il 'Natale in piazza' del 1970, in cui alcuni artisti di questa compagine di 'Geometria e ricerca' avevano già provveduto ad additare quale potesse essere l'abbrivio d'una dimensione astrattista non strettamente legata alla scansione rigidamente geometrica ma non per questo disponibile non solo alla deriva ' lirica ', ma tanto meno al depotenziamento nascente da un'ibridazione materica non opportunamente sostenuta dalla pregnanza di una progettazione rigorosamente consapevole e gestualmente presieduta da un indirizzo 'attuativo'³⁷. Decisivi, in tale occasione e nella prospettiva evolutiva del linguaggio astrattivo, sono gli interventi di Carmine Di Ruggiero e Renato Barisani.

Geometria barocca

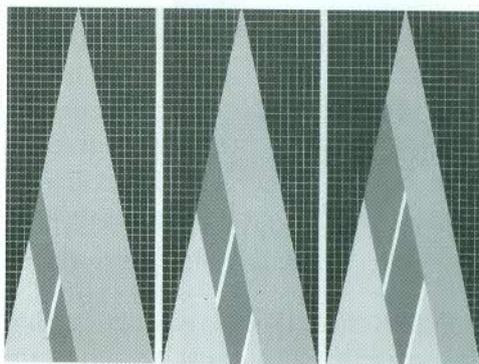
Alcuni artisti colgono gli aspetti salienti di tutto ciò che la fisica stessa, da Planck ad Heisenberg, attesta e dimostra: l'indeterminazione e la precarietà, e vanno a sviluppare un processo creativo che, al di là delle pur notevoli ed intelligenti proposte 'concretiste', miri a dimostrare che istanze materiche e processualità organizzative d'una dimensione eidetica – che pur si presentano come posizioni contrapposte – non sono né conciliabili, né inconciliabili, ma sono, semplicemente, la stessa cosa e che meritano d'essere indicate al fruitore nell'interezza complessiva del loro darsi, attraverso un suggerimento creativo che offra – nell'indirizzo di una motivata *paideia* propositiva – una sorta di ispessimento, *more geometrico*, dell'istanza materica.

Nasce, in tal modo, quella proposta creativa cui ben s'attaglia, a nostro giudizio, l'appellativo di 'astratto-informale', che, di fatto e in quanto tale, non è mai stata né sostenuta, né, meno ancora, preceduta, da una consapevole argomentazione critico-teoretica, a meno di non considerare raccomandabile, in tal prospettiva, una rilettura delle stesse parole di Francesco Arcangeli dedicate, nel 1954, alle dinamiche informa-

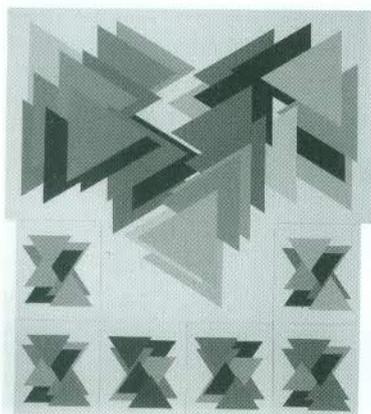
³⁷Cfr. R. PINTO, *L'approccio fenomenologico ed estetico alla consistenza economica dell'arte*, cit.; R. PINTO, *Tracce senniche*, Marigliano 2009; R. PINTO, *La scultura al di là della figurazione tra astrazione, informale e concettuale nella seconda metà del '900 in Campania*, in AA. VV., *Struttura/Oggetto*, Caserta 2005.



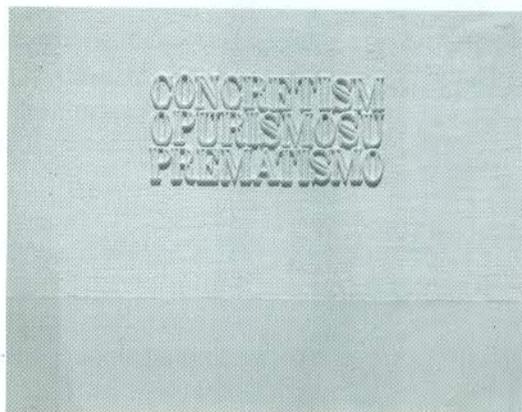
R. Barisani, *Quadrato diviso*, 1969



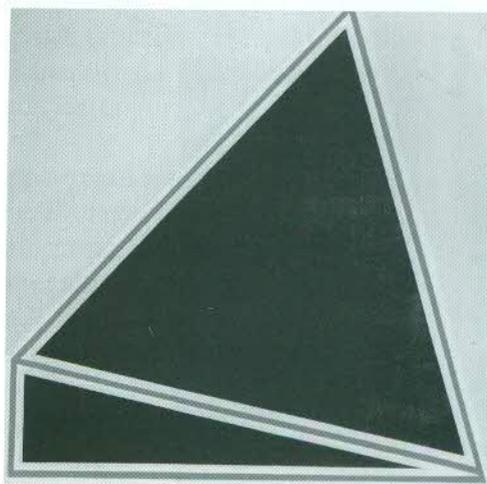
G. De Tora, *Sequenza primaria*, 1977



C. Di Ruggiero, *Tavola napoletana*,
1972



G. Tatafiore, *Concretismo*, 1970



R. A. Riccini, *Prospettiva n. 2*, 1973

Rosario Pinto è nato a Napoli nel 1950.

Storico dell'arte, docente di discipline storico-artistiche presso istituzioni accademiche ed universitarie (Catanzaro, Napoli), è autore di numerosi volumi di carattere generale e monografico sullo sviluppo delle arti figurative nel corso dei secoli e nel '900, con particolare interesse per il Mezzogiorno d'Italia.

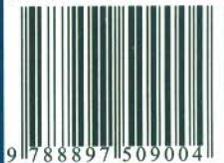
Ha prodotto, inoltre, una ricca saggistica su temi di fenomenologia, estetica, museografia/museologia, legislazione ed economia dell'arte.



Direttore, nel tempo, di alcune pinacoteche pubbliche di arte contemporanea (*Pinacoteca di Palazzo Sanchez De Luna d'Aragona di Sant'Arpino*, *Pinacoteca "Giovanni da Gaeta" di Gaeta*), membro dell'organismo nazionale dei Conservatori dei Beni Culturali, ha curato rassegne espositive, convegni ed eventi d'arte.

Guida l'*Istituto di Studi per l'arte 'al' Femminile* e collabora con riviste specializzate nonché con quotidiani per la critica d'arte.

ISBN 978-88-97509-00-4



9 788897 509004