



Comune di Gaeta

# ALBERTO MAGNELLI

## OPERE 1910-1970

*Testi di*

*Giorgio Agnisola*

*con un contributo di*

*Anne Maisonnier*



# Alberto Magnelli

Opere 1910-1970

Pinacoteca Comunale d'Arte Contemporanea "Giovanni da Gaeta"

9 giugno – 16 settembre 2012



Comune di Gaeta



Regione Lazio



Provincia di Latina



Con le sue aziende



## Promotori:

Comune di Gaeta,  
Pinacoteca Comunale d'Arte Contemporanea  
"Giovanni da Gaeta",

Monte-Carlo International Art,  
Associazione Culturale Novecento,

## Organizzazione e coordinamento:

Associazione Culturale Novecento,  
Antonio Lieto (responsabile)

## Cura scientifica:

Giorgio Agnisola

## Patrocini:

Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio,  
Regione Lazio,  
Provincia di Latina,  
Camera di Commercio di Latina

## Sponsor principale:

Gruppo Euromobil - [www.gruppoeuromobil.com](http://www.gruppoeuromobil.com)

## Allestimento mostra:

Vincenzo Lieto (responsabile),  
Cosmo Cinisomo,  
Gianpaolo Idile

## Spazio espositivo:

Pinacoteca Comunale d'Arte Contemporanea  
"Giovanni da Gaeta",  
Palazzo S. Giacomo, Via De Lieto n. 2/4, 04024 Gaeta

## Servizi generali:

Maria Capobianco,  
Anna Di Schino,  
Antonietta Macera,  
Nunzia Pasciuto,  
Milena Santangelo,  
Giovanna Saragosa,  
Gabriella Tortora

## Luci e service:

Giuseppe Palmiero

## CATALOGO

Testi di Giorgio Agnisola (g.a.)  
Contributo di Anne Maisonnier

## Apparati:

Giuliana Albano

## Documentazione:

Paola Sapone,  
Archivi Aika e Antonio Sapone:  
Vincenza Zangara

## Progetto grafico:

Associazione Culturale Novecento

## Foto opere:

Mauro Meschino, Alkis Voliotis

## Traduzioni:

Patricia Sapone, Vincenza Zangara

## Uffici stampa:

Spaini & Partners

Mary Attento (resp.),  
Sandra Cervone, Lisa Lieto,

## Relazioni col pubblico:

Rosanna Paggetta

## Video:

Sandra Cervone, Antonio Falanga, Vincenzo Lieto

## Web partner:

Padovani multimedia - [www.padovani.it](http://www.padovani.it)

## Sito web:

[www.magnelli-gaeta.org](http://www.magnelli-gaeta.org)

## Hosting partner:

Grand Hotel Villa Irlanda

## Aziende sostenitrici:

Cornici Idile,  
Lellimar  
Lupo Rocco S.p.a.  
Padovani mobili

## E-mail:

[info@magnelli-gaeta.org](mailto:info@magnelli-gaeta.org)

Copyright © Monte-Carlo International Art  
L'Estoril. 31, avenue Princesse Grace 98000 Monte-Carlo.

Stampa: Graficart - Formia (LT) - Maggio 2012

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, dei testi e delle illustrazioni senza autorizzazioni.

**I**l 9 giugno sarà inaugurata la mostra di Alberto Magnelli, mostra voluta fortemente dalla mia amministrazione e brillantemente organizzata nella nostra Pinacoteca Comunale dall'Associazione Culturale Novecento e curata sul piano scientifico dal prof. Giorgio Agnisola.

Sono certo che uno dei punti salienti e qualificanti della mia gestione amministrativa sia stato proprio l'attenzione prestata alla cultura, l'aver valorizzato l'associazionismo e il volontariato locale e aver offerto alla cittadinanza e ai turisti un programma culturale vario e di qualità che ha reso Gaeta, in tale settore, punto di riferimento della nostra provincia, ponendola spesso all'attenzione nazionale. Ringrazio per questo l'Assessore Salvatore Di Ciaccio che ha saputo apportare idee innovative e ridare fiato ed entusiasmo ad un settore da anni fermo su vecchi stereotipi.

Dicevo come ho sostenuto personalmente la mostra di Magnelli, convincendo e assicurando Antonio Sapone a regalare alla sua città natale, dopo l'eccezionale mostra di Hans Hartung del 2009, un altro importante evento che porrà Gaeta, per tre mesi, in primo piano nel panorama artistico internazionale.

Attendo con ansia il vernissage della mostra per congratularmi ancora una volta con Antonio Sapone, che tanto si è impegnato per la sua città, e con chi ha condotto con tanta passione e professionalità la Pinacoteca Comunale, nella certezza di aver tracciato vie nuove per avviare percorsi culturali adeguati ad una città d'Arte come la nostra che vuole e deve crescere.

*Gaeta, 17 maggio 2012*

ANTONIO RAIMONDI  
*Sindaco di Gaeta*

**L'**omaggio ad un grande artista italiano protagonista della ribalta internazionale del Novecento, quale è stato Alberto Magnelli, rappresenta per noi il coronamento di un percorso virtuoso che ha posto la nostra giovane Pinacoteca Comunale all'attenzione del mondo artistico.

Presentiamo a Gaeta una retrospettiva che copre, con circa centosessanta opere, tra oli, disegni, collage, litografie, lineoleumgrafie e arazzi, tutti i periodi artistici del maestro fiorentino, dalle prove giovanili, impregnate delle conquiste avanguardiste dei primi del Novecento, alle opere astratte della maturità, passando per i diversi ripensamenti figurativi, sempre originali e riconoscenti alla grande eredità dell'arte toscana del Trecento e Quattrocento. La mostra vuole ricordare un artista non adeguatamente conosciuto in Italia e rappresentare l'apprezzamento per la sua continua e silenziosa ricerca d'equilibrio, estetico ed emotivo, che ha costituito il suo contributo al viaggio infinito dell'arte.

Magnelli ha vissuto a lungo in Francia, dove è sepolto, a contatto diretto con grandi personalità artistiche del secolo scorso come Palazzeschi e i futuristi, Apollinaire, Picasso, Kandinskij, De Chirico, con cui ha avuto una fitta corrispondenza, per citarne alcuni.

Siamo orgogliosi del cammino compiuto in questi anni, dalle prime mostre a carattere locale, importanti per un'istituzione museale di provincia, ad esposizioni riguardanti personaggi che sono iscritti nella storia dell'arte mondiale come Magnelli. Di quest'ultimo scatto qualitativo, dobbiamo essere grati ad un personaggio unico ed eccezionale come Antonio Sapone, un gallerista molto particolare che benché fine conoscitore del complicato mercato dell'arte, sa ancora parlare col cuore e non ha perso il legame con le proprie radici. Un sincero grazie va a tutti coloro che hanno accompagnato questo cammino, dai soci dell'Associazione ai collaboratori ed ai Sindaci D'Amante, Magliozzi e Raimondi che hanno sempre assecondato le nostre proposte culturali.

Questa mostra ricade proprio al termine del mandato del Sindaco Antonio Raimondi che l'ha promossa e sostenuta pur avendone noi fissato la data di inaugurazione dopo la tornata elettorale. Ad egli va dato atto dell'attenzione avuta per la Pinacoteca durante la sua amministrazione, attenzione che, siamo certi, continuerà da parte sua o di chi lo sostituirà alla guida della Città perché la Cultura e l'educa-

zione al bello sono ingredienti fondamentali per il miglioramento della società, senza il quale non si può sperare in una crescita economica ed in una buona qualità della vita.

Un discorso a parte merita Giorgio Agnisola, che, con garbo e discrezione, ha seguito con interesse la nostra attività, consigliandoci e indirizzandoci, con competenza e lungimiranza, alle scelte migliori. Non a caso è Agnisola il curatore scientifico della mostra che qui presentiamo.

Possiamo affermare che un sogno si sta avverando: abbiamo raggiunto livelli impensabili fino a poco tempo fa; ma proprio per questo repentino salto di qualità nascono spontanei alcuni interrogativi. Riusciremo a mantenere questo livello? Troveremo il modo, con i pochi spiccioli a disposizione, di affrontare altri eventi così importanti? Ci sarà chi darà continuità alla nostra opera? Ce la faremo solo se conserveremo la passione e l'equilibrio che finora ci ha sorretto nelle difficoltà e nelle scelte, l'umiltà e il senso di autocritica necessarie per poter migliorare, la convinzione che la Pinacoteca possa esercitare una funzione propulsiva per la crescita e l'affermazione dei fermenti artistici del nostro territorio.

ANTONIO E VINCENZO LIETO  
*Associazione Culturale Novecento, Gaeta*

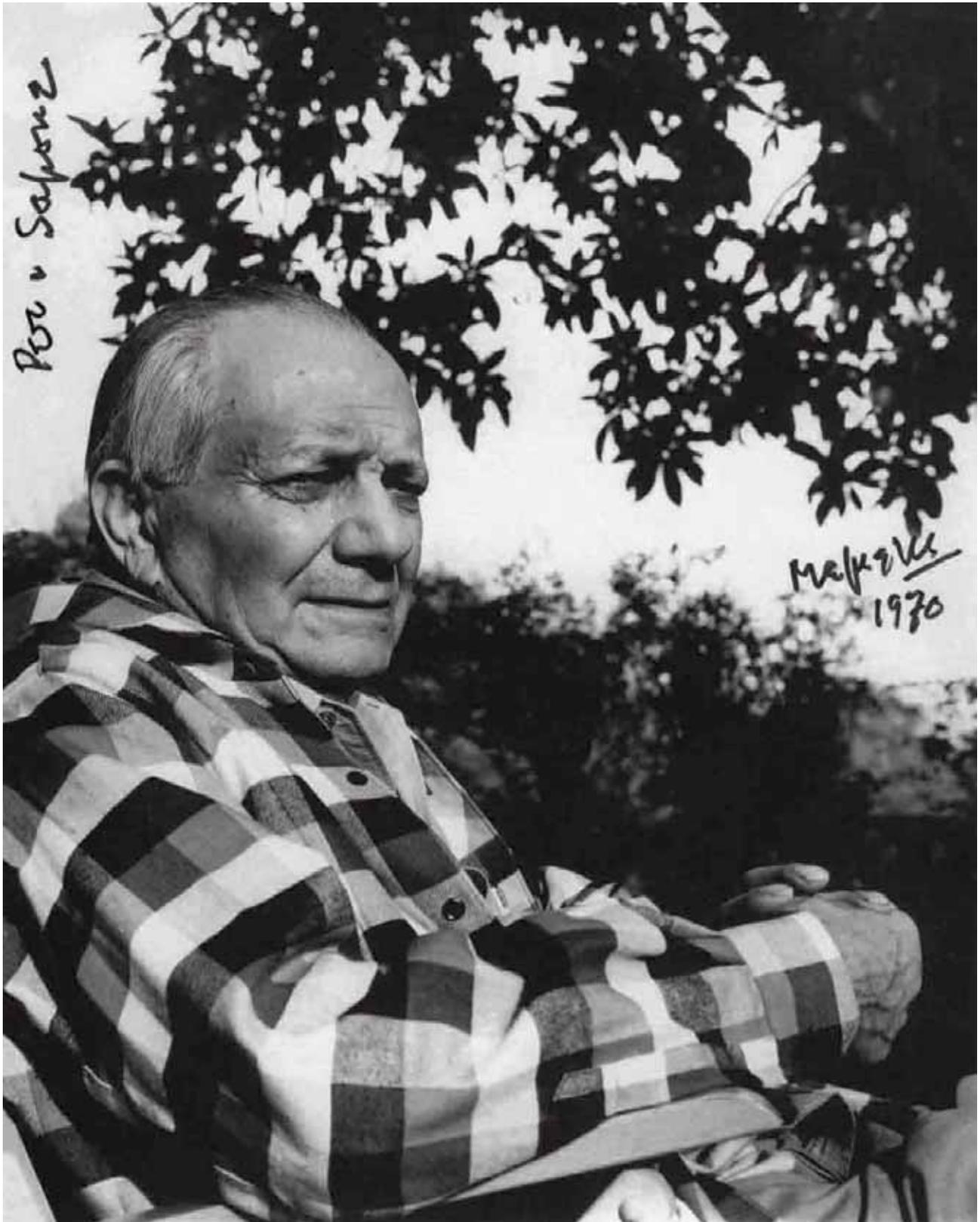


Photo / Foto André Villers

# Lo sguardo di Magnelli

Giorgio Agnisola

*L'Arte, sia pure quella che si è convenuta di chiamare astratta, può certo creare nell'immagine di chi non sa troppo ben vedere ed analizzare, un senso "decorativo" sprovvisto d'anima. Ma vi è astrazione e astrazione. L'arte se è veramente tale, non è per niente astratta. Ogni cosa è al tempo stesso astratta e concreta.*

ALBERTO MAGNELLI

Quando Alberto Magnelli, uno dei riconosciuti protagonisti dell'Astrattismo europeo, decise nel 1935 di passare definitivamente all'astrazione era già un artista maturo, aveva alle spalle un consolidato percorso artistico. Era giunto alla cifra estratta attraverso un maturare lento, meditato, riflesso in diversi passaggi della ricerca e delle implicite tensioni interne. Invero, all'astrazione, per una breve stagione, quasi un'anticipazione del suo più conosciuto registro di stile, l'artista era già approdato nel 1915. Erano gli anni del primo aprirsi all'astrazione dei fondatori, da Wassily Kandinsky a Kazimir Malevič, a Piet Mondrian. L'Astrattismo era il contraltare per certi versi del Cubismo, che pure in quegli anni, accanto alle ultime magie secessioniste e alle nuove istanze espressioniste, con Picasso e Braque aveva fatto il suo ingresso sulla scena artistica internazionale. Con l'astrazione, in particolare, l'arte si apriva allo spirito della forma, ambiva a diventare la forma dello spirito. Kandinsky fu il teorico dello spirituale nell'arte, Malevič vedeva nella geometria un accesso simbolico e persino mistico all'invisibile. I pregressi sono noti. Tutto ciò che nel primo Novecento è stato definito avanguardia risiedeva già nelle ricerche impressioniste e postimpressioniste e soprattutto nella lezione cézanniana. In questo contesto Magnelli si orientò come un attento osservatore, senza perdere la sua identità, senza lasciarsi convincere da questa o quella sperimentazione. Nelle sue prime opere, quelle degli anni Dieci, testimonia con evidenza la sua inclinazione per una sintesi visiva in cui sensibilità e rigore possano coniugarsi in un unico tessuto espressivo: una sintesi compiuta fin dalla sua formazione.

Le opere esposte nella presente rassegna recuperano in un organico percorso tutti i passaggi dell'arte magnelliana. Costituiscono, anche relativamente alle tecniche e ai materiali adoperati dal maestro, una opportunità straordinaria di cogliere nella sua globalità il suo profilo artistico, al di là dei riferimenti linguistici coevi, nel profondo

*Nota*

I numeri riportati in corrispondenza delle didascalie rispondono a quelli dell'elenco generale delle opere.



8  
*Femme et guéridon /  
 Donna e tavolino,*  
 1914,  
 crayon sur papier /  
 matita su carta,  
 23,50 x 16,50 cm

di una storia personale. Se l'arte di Magnelli, infatti, approdò nell'alveo della ricerca astratta e questa è il principale distintivo del suo lavoro, in realtà la sua opera non può essere letta parzialmente. Anzi è proprio dall'analisi dell'intero percorso artistico che è possibile comprendere le proprietà e l'originalità del suo linguaggio.

In effetti, per tutta la vita Magnelli ha coltivato nella memoria interiore lo sguardo dei viaggi giovanili nella sua terra, sulle tracce dei maestri del Trecento e Quattrocento toscano. Il suo spirito era attratto in particolare dalle opere di Piero della Francesca, di Masaccio, di Paolo Uccello, di Andrea del Castagno, da quell'aura che emana dall'equilibrio rigoroso delle forme: forme pienamente visive, ma capaci di evocare l'invisibile. Ciò corrispondeva al suo sentire pacato, intenso, lucido, misurato. Magnelli era in particolare interessato all'articolazione formale riflessa nella visione d'assieme, in cui segno e colore contribuivano a un preciso obiettivo: rappresentare il miracolo visivo connesso con un ordine dello spazio interno. Questo era stato in fondo il

percorso privilegiato dei costruttivisti e in generale dei primi grandi dell'astrazione europea. Ma Magnelli seguiva una via autonoma. Se si osserva la sua arte astratta, nei suoi passaggi temporali, ci si rende conto del rigore dei suoi assetti estetici, ma anche della qualità della loro risonanza in termini emotivi e psichici. Una qualità particolarissima, che apparentemente non concede nulla alla espansione emotiva, che sembra rigidamente legata a un assetto formale, e che tuttavia è sempre fortemente risonante, espressione di una interiore armonia. In realtà Magnelli è come se si ponesse sul punto di equilibrio tra interno ed esterno della forma e della visione, tra il dentro e il fuori. La sua articolazione dello spazio è preliminare. Lo stesso artista chiarisce nei suoi pensieri che dà un'importanza capitale al disegno, non come bozza, schizzo, ma come progetto. In realtà è come se prefigurasse l'opera, la leggesse nello spazio della mente, come una visione. Persino nelle *Pierres* degli anni '31-'34, che paiono a primo sguardo articolate secondo un'architettura di posizioni relative e reciproche, si avverte che a ordinare gli "assetto esplosi" è una tensione interna e persino lirica, oltre che estetica.

Per converso, nelle opere del cosiddetto "Realismo immaginario" (1920-1931), come del resto in quelle della produzione successiva agli anni Trenta, si coglie una tensione visiva che sembra restare fuori, non penetrare la forma. Pure presupponendo l'oltre, le rappresentazioni dell'artista sono in realtà quasi sempre giocate in uno spazio piano, raramente sono approfondite nelle masse, anche quando ricostruiscono contesti che paiono prospettici o esaltano la forma o la scansione dei

piani. È come se Magnelli rivestisse la materia, presupponendo un dentro senza violarlo. Una tale modalità compositiva deriva forse proprio da quella classicità coltivata nello sguardo negli anni giovanili e che l'artista sente come riverbero di una perfezione e altresì di un mistero dell'esistenza che si percepisce al di là dello sguardo. Nel "Realismo immaginario" le figure non si muovono in uno spazio, sono esse stesse spazio, fanno cioè parte di una architettura che le contiene. Ciò non esclude un loro assetto simbolico ed eventualmente un suggerimento psicologico, ma nell'insieme sono inseparabili dalla struttura dell'opera. I loro contorni sono della stessa tipologia di quelli degli elementi naturalistici eventualmente presenti nell'immagine; il colore riveste le figure con la stessa modalità con cui riveste il loro contesto. Si tratta, del resto, di figure pensose: gli sguardi in genere sono assorti, come bloccati in una fissità atemporale. Nella loro rappresentazione si sente la lezione metafisica, ma c'è anche qualcosa di diverso. C'è un equilibrio raro tra quel mondo misterioso, fissato nel tempo e oltre il tempo, e l'ambito visivo che lo contiene. Di fatto, quando l'artista innesta le figure nello spazio naturale (le opere raffigurano di solito esterni, con lo sfondo della sua terra toscana) non è una natura che l'artista rappresenta, ma un contesto astratto di essa, una sua proiezione nell'immaginario.

Una foto di Magnelli riportata nel catalogo di una esposizione dedicata a "Les pierres" (1931-1935), promossa dalla galleria Sapone di Nizza, con una luminosa *préface* di Italo Calvino, ritrae l'artista ormai anziano. Lo sguardo è mite, lievemente introverso, con un'ombra di malinconia. Uno sguardo segnato come da una memoria lontana e tuttavia attentissimo, lucido, inoltrato nel presente. Magnelli è qui, in quel suo leggere il mondo reale come in trasparenza, per coglierne quei fili sottilissimi, quelle rappresentazioni metaforiche che lo raccontano nell'equilibrio intimo e rigoroso della sensibilità e della immaginazione. Per certi versi la sua ricerca appare opposta a quella di Malevič, ad esempio, che punta invece, decisamente, al superamento della realtà e alla sua ridefinizione in uno spazio ulteriore e simbolico. In Magnelli c'è come un continuum indecifrabile, tra mondo esterno e mondo interno, tra realtà e immaginazione. Del resto l'artista toscano era pervenuto, come si è scritto, all'astrazione lungo un percorso lento e inevitabile di maturazione; d'anima prima che visiva.



9  
*Nature morte au  
 compotier /  
 Natura morta  
 con fruttiera,*  
 1914,  
 crayon sur papier /  
 matita su carta,  
 24,50 x 19,00 cm



13  
*La paysanne /  
 La contadina,*  
 1914,  
 crayon sur papier /  
 matita su carta,  
 21,00 x 15,50 cm

## GLI ESORDI

Le opere degli anni dieci, quando l'artista era poco più che ventenne sono fondamentali per comprendere il suo cammino. Esse sono stilisticamente varie. Lo sono anche riguardo al soggetto e in qualche misura anche riguardo alla tecnica. Alcuni spunti sono postimpressionistici, soprattutto i primi, o evocano le ricerche vangoghiane e matissiane. Sono essenzialmente paesaggi, figure, nature morte. Talora si attestano su echi secessionistici o evocano un singolare sintetismo. Un'opera su tutte appare interessantissima. È un paesaggio di neve, con un gruppo di case raggiunte da un sentiero con staccionata. Il cielo è pressoché compatto, di un colore tendente al blu, appena ammorbidito da un leggero *fioccare*. La profondità è data non tanto dal gruppo delle case, rappresentate schematicamente nei loro volumi, quanto dal gioco delle diagonali che a ben guardare

formano una sorta di "s" che viene dal primo piano, nello spigolo sinistro, per perdersi in alto, all'incirca nello spigolo destro dell'opera. È questa spezzata a fungere da spazio prospettico. La spinta astrattiva è evidente, soprattutto se si osserva che lo sfondo è indifferenziato, campito con tinta uniforme, al di là della lieve polvere che conferisce all'immagine un'aura di irrealità e restituisce un'implicita sensazione di distanza. Il villaggio è chiuso in un suo impenetrabile e misterioso silenzio. In quel mistero c'è tutta la forza di un confronto con l'osservatore che inevitabilmente vi si rapporta. Ma se l'opera appare assolutamente distante, altresì cattura lo sguardo, che metaforicamente si proietta verso un mondo ulteriore. Questo modello di rappresentazione dell'invisibile nelle forme astratte sarà con poche varianti il segno fondante di tutta l'arte di Magnelli. Un modello che, vedremo, sarà in fondo alla base della stessa arte figurativa del maestro, degli anni tra il 1920 e il 1930.

Ciò che balza all'occhio nell'opera appena letta è la struttura dell'immagine, che a ben guardare è sostanzialmente lineare. E' difatti il disegno il presupposto fondamentale dell'opera, come ha puntualizzato Nathalie Vernizzi<sup>1</sup> nel catalogo della mostra realizzata nel 2002 a Milano, presso la Galleria d'Arte Moderna. Un disegno che non è solo un preliminare, uno schizzo, ma un vero e proprio progetto. Magnelli delinea una forma con pochi cenni, precisando a se stesso le linee fondanti del suo lavoro. Definisce con la linea non tanto o almeno non solo le forme esteriori quanto le linee di tensione, l'articolazione dell'opera. Nel disegno indica con precisione i colori e li annota con rigore. Se ha un ripensamento non imbratta il foglio, sempli-

cemente segna un frego sulla indicazione precedente e riscrive il colore. Insomma l'artista, pur dialogando con i suoi compagni di viaggio nella Firenze della "Voce" e di "Lacerba" (dove stringe amicizia con i maggiori intellettuali del tempo, da Soffici a Papini, a Palazzeschi), in realtà "segue già un percorso individuale e introspeffivo"<sup>2</sup>. Tra il 1913 e il 1914 guarda più attentamente le novità del Cubismo e del Futurismo, le rielabora, senza assecondarle, secondo un personale registro di linee curve e spezzate che delimitano spazi fortemente cromatizzati. Il dettato visivo si schematizza fino alla pura descrizione di linee essenziali e di colori uniformi nella originale serie di sei opere che hanno per soggetto il Teatro Stenterello di Firenze.



26  
*Femme à l'éventail /  
 Donna con ventaglio,*  
 Florence vers / Firenze  
 circa 1917,  
 crayon sur papier /  
 matita su carta,  
 15,50 x 21,00 cm

## L'OPERA ASTRATTA DEL 1915

La prima fondamentale svolta dell'opera di Magnelli accade nel 1915. L'anno prima aveva accompagnato l'amico Palazzeschi nella capitale transalpina. Aveva avuto l'opportunità di frequentare i nomi maggiori delle nuove ricerche, da Picasso a Gris, a Matisse, a Léger, Braque, Delaunay, De Chirico. Aveva ritrovato il vecchio amico Ardengo Soffici e avuto modo di mostrare alcuni disegni al vate Apollinaire, ricevendone un sicuro e incoraggiante apprezzamento. È l'equilibrio tra la linea curva e quella spezzata a costituire la trama dei suoi primi quadri astratti. Nelle opere già si legge quella sottile tensione all'armonia dell'insieme, al rigore compositivo, alla felicità dello sguardo, che saranno sue per tutta la vita. Se tali opere paiono riecheggiare alcuni transiti delle ricerche dei Delaunay e assorbono di fatto quanto di più vivo era nell'aria nella Parigi di inizio secolo, in realtà costituiscono un innesto singolare e già originale nel suo particolarissimo sentire.

Magnelli elabora una geometria dello spazio a larghe campiture, in cui la complessità dei piani più e meno prospettici è determinata dal colore più che dal segno. Resta tuttavia sullo sfondo, come un'allusione, la percezione della figura. Un'allusione che verrà poi recuperata più nettamente in opere successive, degli anni '17 e '18, in cui la geometrizzazione dello spazio diventerà più simbolica. E tuttavia l'avventura astratta è iniziata, per vie sotterranee farà inesorabilmente il suo cammino.



23

*Personnage assis (Étude pour explosion lyrique) / Personaggio seduto (Studio per esplosione lirica), vers / circa 1918, crayon sur papier / matita su carta, 15,50 x 21,00 cm*

## LE “ESPLOSIONI LIRICHE”

La lezione cubista sembra evidente nelle “Esplosioni liriche” (1918-1919) in cui la scansione della forma costituisce la trama prospettica di un’immagine caratterizzata da un forte chiaroscuro di segno pittorico. L’opera è connotata non tanto dall’articolazione del segno nel suo assetto geometrizzato, quanto da quei tratti di colore che ne sono parte consustanziale. Ed è proprio questa caratteristica ad allontanare di fatto l’artista dalla lezione cubista. In qualche modo le “esplosioni” appaiono a metà via tra Cubismo e Futurismo, segnate da una vena espressionistica che si blocca sulla soglia di una memoria cézanniana. Non solo, ma la tensione non è determinata dal ritaglio della forma, ma da un tratto cromatico che diventa formale e altresì segnico, al punto che l’immagine eventualmente allusiva di una figura si perde nel generale disegno dell’opera, sfiorando talora la pura rappresentazione astratta. Nonostante le “esplosioni” le forme conservano tuttavia equilibrio e simmetria. La ricerca cioè non si applica alla frammentazione dell’immagine ma alla sua ricomposizione.

## IL “REALISMO IMMAGINARIO”

Non è esattamente vero, come è stato talora scritto, che a Magnelli non sia importato consegnare nei suoi lavori una personale visione del mondo e che il suo unico obiettivo fosse il risultato formale dell’opera<sup>3</sup>. Né che l’artista abbia assolutamente anteposto il risultato formale al contenuto espressivo dell’opera. Senza dubbio la produzione degli anni Venti si innesta in quella vasta temperie culturale segnata dal “ritorno all’ordine”, teorizzata da “Valori Plastici” ed espressa poi nell’arte figurativa, sia pure disordinatamente, da “Novecento”. A cui Magnelli aderisce più mentalmente che di fatto. D’altra parte numerosi erano gli amici che di quel movimento erano parte attiva. Come si era tenuto ai margini del Futurismo pur assorbendone i segni innovatori, filtrandoli con la sua sensibilità, così egli si adegua a quella corrente reazionaria che rappresentava il ritorno al primitivismo e alla pittura italiana della tradizione, in particolare dell’arte tre-quattrocentesca. A cui del resto Magnelli aderiva per naturale vocazione.

L’analisi attenta delle opere del maestro di questi anni fornisce informazioni preziose sul suo lavoro. La ricerca di un equilibrio formale e compositivo, il ricorso

a cromatismi attenuati, morbidi e sfumati – più una indicazione di colore che un rivestimento – sono evidenti. Ma il tono dell’immagine è differente da quello dei compagni di viaggio. Se, infatti, l’artista dimostra una adesione forse inconscia al sentire metafisico, di cui rinnova il clima teso, tramato di silenzio e di pensosità, di enigmatica attesa, nelle sue opere non c’è alcuno sconfinamento nell’immaginario e nel mito, come accade ad esempio in tante tele dechirichiane, o nel simbolico e nell’onorico come in quelle di Savinio. Qui tutto resta all’interno di una paesaggio sostanzial-



mente familiare, quello della sua terra toscana, della sua gente. Il segno distintivo di Magnelli è anzi proprio in quel suo tenersi sul confine, sul limite del mistero senza volerlo penetrare, anzi preservandolo, lasciandolo come orizzonte sospeso e indeciffrato. Magnelli di fatto non è enigmatico, né drammatico, né misterioso. Egli coniuga il suo avvertimento pensoso della realtà con un principio compositivo, con un’articolazione delle forme nello spazio. D’altra parte nelle figure l’artista è frequentemente teso a cogliere nella struttura dell’opera un riflesso che potrebbe dirsi simbolico. Alla verifica, il periodo realistico può dividersi in due momenti, un primo che può individuarsi tra il 1920 e il 1923, caratterizzato da un cromatismo dolce, luminoso, poco contrastato e intimistico. L’artista riproduce ambienti della sua terra: paesaggi e borghi e figure di contadini e braccianti, anche senza una precisa connotazione. In seguito, a partire dal 1924, le figure si fanno più piene e più caratterizzate, vengono innestate in un contesto maggiormente simbolico, i colori si fanno più accesi. La temperie metafisica sembra ancora il segno spirituale di riferimento. Ma non è precisamente lo straniamento che l’artista rincorre, quanto una struttura compositiva in cui, come si è scritto, l’assetto pensoso delle figure è parte di un’architettura metaforica più ampia, che allude ad un equilibrio che da visivo si fa espressivo. In questo contesto assumono un rilievo particolare i paesaggi dei primi anni Venti e i *Velieri* dell’ultimo periodo, che aprono a “improbabili scenari portuali di gusto metafisico”<sup>4</sup> ricorrendo a soluzioni stilistiche che per la assoluta geometrizzazione delle forme già annunciano la svolta astratta.

37  
*Deux personnages /  
 Due personaggi,*  
 Florence vers /  
 Firenze circa 1918,  
 crayon sur papier /  
 matita su carta,  
 15,50 x 21,00 cm

## LE “PIERRES”

Le *Pierres* (1931-1935) costituiscono indubbiamente lo snodo tra il “Realismo immaginario” e la pura astrazione. Del realismo conservano l’evidenza formale in



30  
*Personnages agenouillés /*  
*Personaggi inginocchiati,*  
 Florence vers / Firenze  
 circa 1918,  
 crayon sur papier /  
 matita su carta,  
 15,50 x 21,00 cm

sensu volumetrico e spaziale e la tensione descrittiva, dell'astrazione anticipano l'articolazione compositiva. E tuttavia quello delle *Pierres* rappresenta un capitolo autonomo e fondante nell'arte del maestro fiorentino. La scelta delle pietre, se per un verso deriva dal legame con la sua terra, con le cave carraresi in particolare, per l'altro recupera l'attenzione all'*objet* inaugurata dagli stessi astrattisti, da Léger che aveva conosciuto fin dai suoi primi soggiorni parigini e in parte dai dadaisti. Un oggetto che per Magnelli ha tuttavia un significato affatto differente. Non è d'altra parte estraneo agli sviluppi compositivi delle "pierres éclatées" e soprattutto alla articolazione spaziale delle forme, il cubismo, con la sua suggestione di uno spazio multiplo, con la vista simultanea dei vari assetti prospettici della forma. Ma per Magnelli le *Pierres* hanno volume ma non pare avere peso, non sembrano "esplose", anzi risultano come bloccate nello spazio, uno spazio in genere indeciftrato. Ogni pietra non è di fatto parte del tutto, anche se il suo assetto farebbe pensare ad una frammentazione a partire da un pietra più grande<sup>5</sup>. L'idea di unità è piuttosto nell'articolazione delle forme, nella loro posizione nello spazio, nel loro peso cromatico e infine nel generale equilibrio visivo. In questo senso le *Pierres* sono già astrazione. E tuttavia la loro connotazione è ancora realistica nel multiplo taglio delle facce, nella definizione di spigoli e incavi, nei loro chiaroscuri e nei loro cromatismi. Un realismo incline talora ad un simbolismo di forme vagamente allusive a spazi mitici, a linguaggi cifrati, cui talora sono annessi, singolarmente, elementi più propri del mondo dell'edilizia, come sagome di mattoni, ispirandosi dichiaratamente al tema delle costruzioni o più esattamente delle decostruzioni della forme edificate. Non si tratta comunque di decostruzioni in senso demolitivo, ma di smontaggi pensati per un nuovo equilibrio, a partire da quello perduto. In questo senso una vaga consonanza con i principi del Dadaismo e alla sua logica del recupero, nelle *Pierres* di Magnelli esiste. Ma è soprattutto il rigore compositivo delle forme nell'equilibrio della visione a contraddistinguere le *Pierres*, che sono disposte nello spazio senza alcuna prospettiva. Ciascun frammento ha una sua collocazione sghemba, in genere, rispetto a quella degli altri frammenti. E tuttavia l'insieme è come fissato in una suprema armonia. Le pietre sono immerse in una silenziosa essenza, peraltro non di rado ludica, gioiosa, come se navigassero leggere in uno spazio altro. Anche il fondo indistinto sottolinea questa sensazione di atemporalità, di indefinito spaziale. I giochi cromatici sono fondamentali, non solo in senso descrittivo, ma anche estetico-visivo, concorrono a ricreare quella dimensione di equilibrio e di armonia delle parti, pure frammentate e differenti tra loro. L'allusione alla pietra resti-

tuisce infine alla composizione un senso di potenza, di energia, di solidità primigenia, archetipica. Solo nell'ultimo periodo, nel 1935, l'artista sembra aprirsi a una surrealità che in qualche modo, singolarmente, pare recuperare certa suggestione emozionale del Realismo immaginario. Ma siamo alle soglie della pura astrazione.

## L'ASTRAZIONE

L'astrazione per Magnelli inizia dal disegno. È lo stesso artista a testimoniarlo: "La mia pittura non comporta segreti. Procedo nella maniera più semplice e sicura. Prima faccio una quantità di disegni sui quali vario via via le forme che mi sono utili. È sul disegno prescelto che comincio a studiare e a collocare "mentalmente" i colori; l'uno richiede l'altro e così di seguito arrivo a "vedere" sul disegno quella che sarà poi la tela. Bisogna studiare la quantità di ogni colore che occorre per essere utile agli altri. Bisogna in particolar modo essere sicuri di ogni pieno come di ogni vuoto, cioè saper riempire ogni spazio in maniera densa. Non faccio mai bozzetti"<sup>6</sup>. Le parole dell'artista introducono al suo sentire l'astrazione, che egli chiama "invenzione". A proposito di "astrazione" l'artista scrive: "Non è un termine felice. Quando feci a Firenze nel 1915 le mie prime tele "inventate" era da questo che intendevo procedere... L'arte se è veramente tale non è per niente astratta. Ogni cosa è al tempo stesso astratta e concreta". Magnelli vuole spiegare che le sue costruzioni astratte nascono da un'idea, da un progetto, provato e riprovato, teso alla ricerca di un equilibrio visivo e compositivo che rifletta una emozione interna, intuitiva prima d'essere visiva. Il colore stesso, per quanto successivo all'idea, non è un riempitivo dell'immagine, ma un vigilato complemento di pesi visivi e di contenuti psichici ed emozionali, che egli distribuisce con cura, che assegna per così dire alla forma in relazione all'insieme e al senso dell'insieme. Anche l'uso della parola "invenzione", da parte del maestro, è indicativa. Il suo lavoro non è astrazione nel senso di semplice delocalizzazione dell'idea nell'immaginario, ma intuizione che rielabora la realtà e in qualche modo la ridefinisce. L'invenzione presuppone una ricerca e infine una scoperta. L'opera è cioè un "miracolo" atteso, non è solo incanto, ma anche nettezza di toni e di forme, di assetti lineari, di moduli visivi, di strutture. Si comprende bene come in realtà in tutto il percorso di Magnelli vi sia stata sempre una estrema coerenza. Durante il suo cammino, pure nella variabilità delle ricerche, l'artista non ha mai perduto quella lucidità fondata tanto nella progettualità che nell'avvertimento intimo di una fondamentale e misteriosa armonia.



64

*La femme lumière*  
(*La donna luce*),  
C.R. n° 262,  
Florence / Firenze, 1929,  
huile sur toile /  
olio su tela,  
115,00 x 150,00 cm



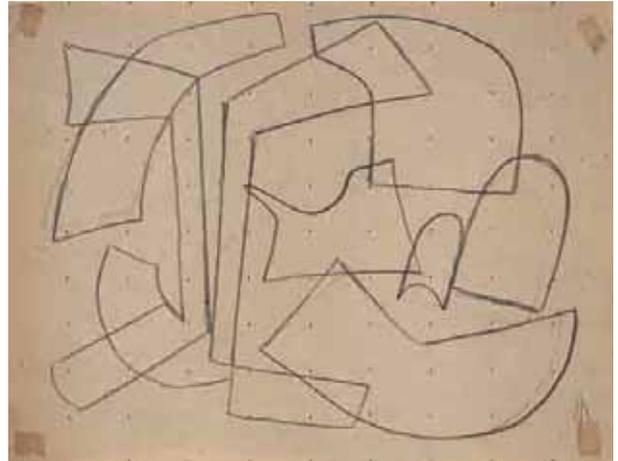
78  
*Sans titre / Senza titolo,*  
vers / circa 1936-1937,  
crayon sur papier /  
matita su carta,  
15,30 x 19,50 cm

Quanto agli schemi e alle soluzioni visive, è frequentemente leggibile nell'arte astratta magnelliana una sintesi di linee curve e linee spezzate e di staticità e movimento. Il colore costituisce in genere un perfezionamento di questa sintesi e non un elemento di rottura. Lo spazio raramente è approfondito, quasi sempre le forme sono distribuite in superficie o entro uno spessore dello spazio ristretto. La linea e i suoi sviluppi, sia semplici che articolati, formalmente sono i motivi essenziali delle sue strutture. Di rado nel contesto astratto l'artista ricorre a sfumati e alla pittura. Quando lo fa è per amplificare un motivo, magari sottolineato dal titolo. Anne Maisonnier nel suo catalogo ragionato della produzione del maestro<sup>7</sup>, ha elaborato una ricognizione schematica dell'opera astratta di Magnelli inerente ai diversi periodi della sua attività. In particolare per quella compresa tra il 1935 e il 1949 ha individuato alcune leggi di composizione: il *quadro* o quadrato come struttura fondante dell'opera; il *disegno*, utilizzato come mezzo unificatore dello spazio, che eredita in qualche misura la funzione del contorno; il *modulo*, come elemento base di una ripetizione più o meno diversificata e articolata di forme; la *forma unica e omogenea*, struttura centrata su di un unico assetto compatto di elementi in genere chiusi e la *Opposizione di forme e di gruppi di forme*, quasi sempre contrapposti anche in relazione alla tipologia del segno. A partire dal 1950 compaiono nell'universo astratto di Magnelli sagome modulari, come blocchi con due maniglie, calamite, sorta di tenaglie e di uncini, che l'artista reitera all'interno del piano visivo anche in formazione contrapposta e addensata, creando intensi e dinamici giochi di masse. Negli anni Sessanta sopraggiungono le grandi strutture monumentali che variamente segneranno l'ultimo periodo della produzione magnelliana. Va altresì sottolineata l'applicazione del maestro a varie tecniche, da quelle convenzionali alla linoleumgrafia, all'arazzo, al collage. Per quest'ultimo Magnelli utilizza i materiali più disparati, come carte di varia natura e provenienza. Anche i supporti adoperati dal maestro sono interessanti. Per qualche tempo, ad esempio, l'artista lavorerà lamiera e utilizzerà piccole lastre di ardesia.

L'arte astratta di Magnelli, si è scritto, ha una pronuncia autonoma nel quadro della ricerca europea; non possiede il timbro "affabulante" dell'arte kandinskiana e neppure il simbolismo mistico-matematico di molta arte costruttivista. La sua pronuncia resta fiorentina e mediterranea, calda, comunicativa, segnata da un estremo rigore compositivo, capace di forti risonanze interne, di intense vibrazioni emozionali e psicologiche. Nel variabilissimo assetto tipologico, l'artista conserva quel le-

game con la sua terra di origine e con la cultura classica, in cui forma e spirito sono coniugati in un unico soave e razionale tratto simbolico e trascendente. Il termine “trascendente” può apparire improprio per un’arte come quella di Magnelli, ma non è così. La sua astrazione era in fondo una sorta di sublimazione espressiva. L’artista non era pervenuto all’arte astratta per un’intuito linguistico. La sua scelta era stata una meditata sintesi di un percorso maturato nella progressiva essenzialità del linguaggio, come una purificazione, in cui il segno aveva valore per sé ed era al tempo stesso portatore di una segreta forza vitale, di una armonia. A Magnelli non ha mai molto interessato il segno, anche quello lineare, come pura ed esclusiva definizione di un contorno; era la linea in sé ad essere forma, cioè senso, ragion d’essere. L’architettura per Magnelli era mistero, miracolo, struttura poetica. Così si legge la sua arte astratta, come spazio investigativo dell’essere, come luogo profondo del sentire. In questa ottica si legge la sua stessa ricerca di perfezione estetica, di sguardo definitivo. Ecco perché l’artista sostiene che l’astrazione in realtà non esiste. A leggerla visivamente nella sua opera ricorrono moduli, forme, che richiamano sagome del periodo figurativo, suggestioni della sua formazione giovanile (come in *Ordered Tempest*, del 1967, opera che sembra assolutamente ispirata da Paolo Uccello). L’arte astratta di Magnelli è stata l’esito di un processo di spiritualizzazione, di trasmigrazione in un altro spazio immaginativo, in cui segno e colore sono la sintesi estrema di una visione che si è liberata di un contesto realistico, ma che è rimasta narrativa, di sé innanzitutto, da parte dell’artista, e della sua esistenza. Anche per questo l’astrazione di Magnelli è prensile, anche nelle sue espressioni più “ottiche”, magnetica, coinvolgente.

Una notevole spinta verso la sintesi espressiva derivò al maestro dalla conoscenza dell’arte africana, di cui fu un grande collezionista, così intensa nella capacità di comunicare una tensione interna e misteriosa riflessa nella sintesi tipologica degli sguardi e al tempo stesso così scandita nel ritmo di volumi semplici e articolati secondo essenziali moduli compositivi. Magnelli amava la scultura africana al punto da portare con sé le sue opere più significative nella sua casa di campagna, a Grasse. Dell’arte nera in particolare ammirava le modalità di esecuzione, che egli sapeva essere affidate a tempi lunghi e ad una progressiva sedimentazione dell’idea. Ciò corrispondeva al suo modo di sentire l’arte, che non era affidata al semplice gettito intuitivo, ma prevedeva una lenta gestazione, segnata da successive intuizioni e dunque da una gravidanza semantica intrecciata con la vita.



97  
*Étude pour / Studio per Intonation (Intonazione)*, Paris / Parigi, 1944, crayon sur papier / matita su carta, 15,50 x 20,00 cm

Annotations de Alberto Magnelli au verso / Annotazioni di Alberto Magnelli sul verso.

Una vita vissuta con grande dignità, rigorosamente, con riserbo, nonostante la sua capacità di instaurare con serenità rapporti di amicizia e di tenerli saldi nel tempo. Pur vivendo in Francia quasi quarant'anni, abbandonando definitivamente il suo paese natale, in realtà Magnelli rimase sempre italiano. Lo rimase nell'anima, tanto da volere che sulla sua tomba venisse scritto: "Alberto Magnelli, pittore fiorentino".

### Note

<sup>1</sup> N. VERNIZZI, *Alberto Magnelli, opere su carta, Libri Scheiwiller, Milano 2001*

<sup>2</sup> F. CERVINI, *Alberto Magnelli: un percorso biografico*, catalogo della mostra "Realismo immaginario 1920-1929", CUII, Bellona, febbraio-aprile 1995.

<sup>3</sup> Nel catalogo Alberto Magnelli, *Realismo immaginario, 1920-1929*, CUII, 1995, nella premessa Achille Bonito Oliva scrive: "Ma Magnelli non è tanto interessato alla *Weltanschauung* che abita ogni espressione artistica, quanto piuttosto al risultato formale a cui riesce ad approdare".

<sup>4</sup> E. CERVINI, *Ibidem*, pag. 3.

<sup>5</sup> In occasione della mostra *Magnelli, Les pierres: 1931-1935* (Galerie Sapone, Nizza, luglio-settembre 1981), nel suo testo in catalogo Italo Calvino scrive: "Ma sbaglierebbe chi credesse che tutte le pietre insieme possano ricomporre la Grande Pietra: i lati non combaciano, concavità e sporgenze non coincidono; forse la Grande Pietra non c'è mai stata. C'è tuttavia un equilibrio, complementarietà, un'armonia che noi pietre, pur restando separate e inassimilabili, possiamo raggiungere...".

<sup>6</sup> Il testo è reperibile in una *plaque* senza data, edita presumibilmente dopo il 1970, in occasione di una esposizione di opere di Magnelli in Italia. Contiene alcune immagini e due pagine titolate "Alberto Magnelli-pensieri".

<sup>7</sup> A. MAISONNIER, *Alberto Magnelli, l'oeuvre peint, catalogue raisonné, XX<sup>e</sup> siècle*, Paris 1975.