



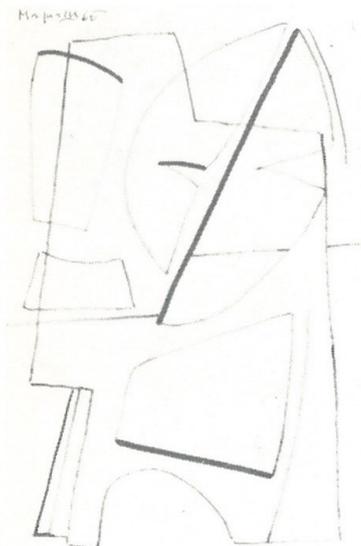
matita 1914



matita 1914



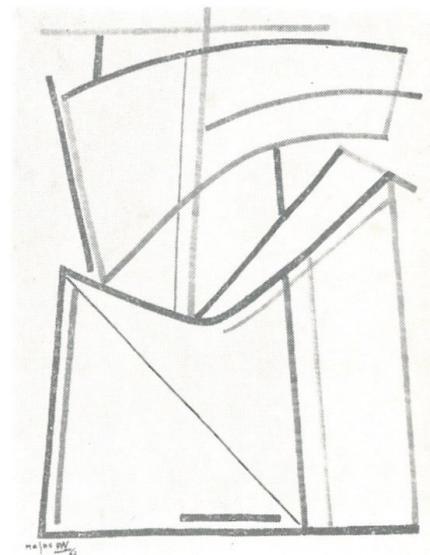
composizione pietre matita 1914



pennarello 1965



pennarello-inchiostro 1965



pennarello 1962

MAGNELLI

disegni 1914 - 1967



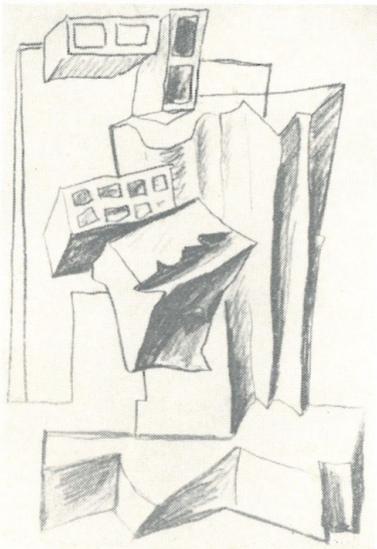
figura matita 1914



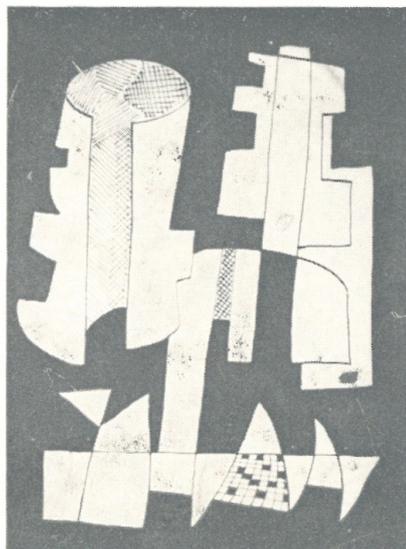
femme au chat 1914



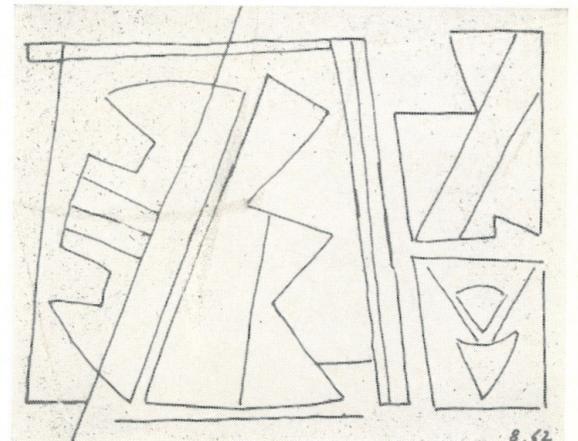
figura matita 1914



composizione pietre matita 1933



china 1941



inchiostro 1962

il segno da sabato sei dicembre millenovecen



buste d'homme 1914



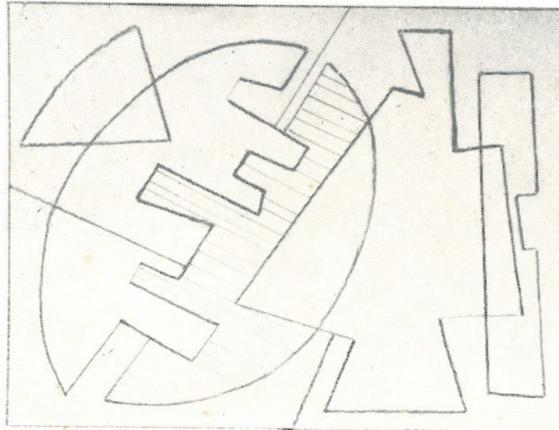
figura matita 1913



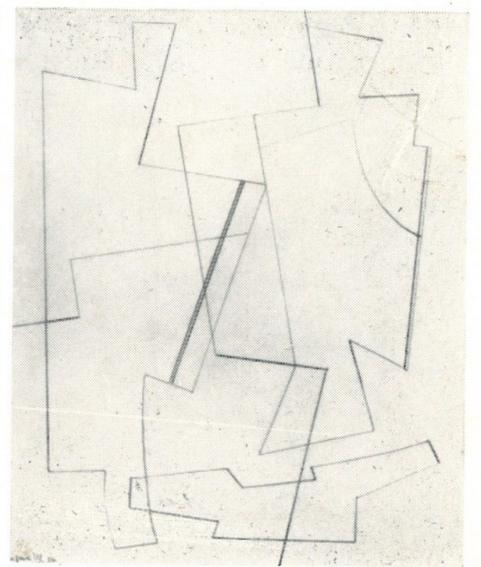
composizione pietre inchiostro 1932



composizione pietre matita 1933



matita 1953



matita 1954

il segno

00187 ROMA - VIA CAPO LE CASE, 4
TEL. 06 679.1387

opere grafiche di:

accardi afro andreis rafael alberti attardi angelotti alviani
alechinskj ario baj berto burri baruchello boille bellmer braque
bussotti max bill brauner campigli chagall clerici cintoli
consagra capogrossi cego caruso cassinari carmi colverson
corpora clavé cagli carrino dangelo de chirico dalì del pezzo
dubuffet dorazio ernst friedlaender fontana frasnedi franchina
fazzini fini folon gentilini greco guttuso guerrini haass hayter
herel indrimi kalinowski klerr lattes lorri livi licata lam leinardi
levi maccari magnelli marini man ray magritte matta molli
morales mastroianni mirò moreni moriconi music munari
michaux mazzacurati morandi novelli napoleone omiccioli
patella perilli picasso pomodoro pozzati pirandello porzano
radice remotti richter santomaso scarpa scanavino scialoja
strazza sempé r. savinio schoeffer sironi soldati r. smith severini
tamburi turcato volpini vasarely vespignani viviani



ASSOCIAZIONE TRA LE GALLERIE D'ARTE MODERNA DI ROMA

Il ricordo di Alberto Magnelli - e non dico delle sue opere, come è naturale - ma della sua stessa persona, del suo conversare ed insegnare, dei suoi giudizi precisi, del suo narrare una vicenda che non era solo personale ma che coincideva con quella dell'arte del nostro secolo, resta vivo e resta importante, per le sollecitazioni che ancora fornisce, a distanza di questi quattro anni che sono trascorsi dalla sua morte. L'ultima volta che lo vidi, nella sua casa di Meudon, fu appunto pochi mesi prima della sua scomparsa e ci fu allora, come sempre del resto, un lungo conversare, un intenso apprendere da parte mia. A Magnelli, del resto, mi accostavo ogni volta con umiltà, considerando la lezione che da lui mi era venuta fin dagli anni in cui, studente, ero andato a ricercare con accanimento le sue opere. Erano quelli anni turbolenti per discussioni e polemiche, in cui tutto rimettevamo in giuoco per giungere ad un nostro interiore chiarimento. Erano gli anni in cui, insieme agli amici pittori e scultori del gruppo Forma, andavamo a ricercare, ciascuno con proprie motivazioni e necessità e tutti con uno scopo ben preciso, le testimonianze concrete di quelli che noi consideravamo i maestri, i protagonisti di una storia i quali, pur attraverso tutte le temperie e gli sconvolgimenti drammatici del secolo, avevano salvato non un'idea astratta della pittura, ma la logica operativa delle avanguardie e, soprattutto, la moralità dei comportamenti. Iconoclasti, quali allora eravamo, rifiutavamo ogni cosa che potesse ingenerare in noi il solo sospetto di una chiusura provinciale, di un rinchiudersi dell'arte italiana entro quei limiti angusti che, a nostro giudizio (di allora e di oggi) avevano impedito l'evolversi, anche da noi, di quella cultura europea che invece volevamo allora (negli anni tra il 1945 e il 1950), ritrovare a tutti i costi.

Magnelli fu dunque, per queste ma anche per altre ragioni, importantissimo per tutti: certi esiti della giovane pittura italiana (e appunto ho ricordato il gruppo Forma), senza di lui non sarebbero stati possibili. Certi orientamenti critici, i quali non intendevano considerare la pittura come semplice esercitazione formale, ma come qualcosa di più impegnato nella realtà storica contemporanea, furono senza dubbio sollecitati dalla grande presenza, dalla coerenza e dalla sicurezza del maestro. E questo, debbo dire, restò in tutti gli anni successivi della nostra attività, come un motivo di fondo, dominante, come salvaguardia da allettamenti e compromessi facili, come esatto parametro di riferimento anche quando altre cose, e pur tanto diverse, andavano accadendo nel naturale evolversi dei linguaggi. Epperò, al di là di ogni considerazione critica sulla validità delle sue opere e del suo intero percorso di artista - validità che comunque appare sempre di altissimo livello e contraddistinta da un'inquietudine che ha continuamente modificato e arricchito la struttura del suo linguaggio rendendolo attuale in ogni momento - la lezione di Magnelli fu e resta per noi tutti di importanza eccezionale, come il riflesso di quella ragione storica europea alla quale, nonostante tutto e nonostante la crisi di oggi, cerchiamo ancora di riferirci.

Nello Ponente

MEMENTO

Ho conosciuto Alberto Magnelli nel dicembre 1947 nella sua casa studio all'Impasse Villa Seurat. Era il momento della sua grande mostra alla Galleria René Drouin; a Parigi non si parlava che di lui e della sua pittura.

Severini consegnandomi un biglietto di presentazione mi aveva detto: «Ci conosciamo dal tempo delle Giubbe Rosse, lui non voleva essere futurista; aveva già molto talento, si merita il successo che gli danno ora qui, lo devi conoscere».

Devo dire che nonostante le accurate ricerche che noi giovani astrattisti facevamo allora per quel poco che la cultura artistica italiana aveva prodotto di valido, prima e durante gli anni oscuri dei premi Cremona, nè a Roma, nè a Firenze, nè a Milano, avevamo mai sentito nominare Magnelli.

In Italia era completamente sconosciuto; a Roma i modelli erano stati Mafai, Vespignani, Scialoja-Stradone-Sadun e Guttuso; a Milano Morlotti, Birolli e Cassinari, artisti che cercavano di rompere invano l'omertà culturale e mercantile creata intorno al '900 dalla borghesia fascista e dalla critica ufficiale.

Portai da Magnelli Mino Guerrini, Achille Perilli e l'anno dopo Palma Bucarelli e poi, Giulio Turcato. Per tutti Magnelli fu una rivelazione, una cruciale scoperta. La persona: cordiale e diretta, affascinava per la schietta semplicità dei modi; con intelligenza acuta, poteva rovesciare le tasche alla vita e alla cultura italiana e francese.

I quadri che Magnelli faceva sfilare pazientemente, uno per uno sul robusto cavalletto, lasciavano a bocca aperta noi provinciali sconfitti, abituati al meglio della pittura tonale romana e al colore pesto e biacceso del '900. Qui la sicurezza e l'architettura rigorosa nella composizione di ogni immagine, facevano «cantare tutti insieme» (come diceva lui), i colori vivi e dissonanti che di volta in volta arrivavano imprevedibili, nuovi.

Non avevamo mai visto nulla che somigliasse a quel colore, ogni quadro aveva la sua chiave cromatica dominante: il verde, il rosso mattone, il nero, il celeste, il bianco e il grigio, il rosso, il violetto, o il bleu notte.

La materia piatta, tirata «di prima mano», asciutta come l'affresco e brillante come il minerale appena staccato dalla roccia, dava alla superficie un carattere inconfondibile e assoggettava l'occhio alla sua durezza e alla sua sonorità, con bagliori di metalli sconosciuti. Si trattava di una pittura classica, toscana come quella di Andrea del Castagno (il suo preferito) per la sua essenzialità e fermezza; di una pittura moderna per la libertà dei suoi spazi, la fantasia e il realismo dei suoi colori, per la sua originalità. Questi quadri confermavano e si identificavano con le nostre speranze giovanili. Per noi italiani era ancora possibile avere un carattere e creare della pittura moderna da far competere nel mondo.

Anche nella infelice generazione di Magnelli qualche artista era

sopravvissuto all'evirazione operata dall'intervento della politica fascista nelle Arti, grazie all'indipendenza del suo giudizio, alla sua umanità e al suo accanito attaccamento al valore creativo della libertà. Nel caso di Magnelli, artista fiorentino profugo da anni a Parigi e a Grasse, che continuava a leggere ogni giorno «La Nazione» e a fare il tifo per Bartali, non è possibile separare l'uomo e l'artista dalla sua opera, come i suoi quadri rimettevano in luce e in chiave moderna, le qualità migliori degli italiani quasi a dispetto di quelle cattive che avevano prevalso per oltre venti anni, così l'uomo era un campione di italiano sereno e coraggioso, gentile e costruttivo, al quale la dignità e la coerenza non sfuggivano mai di mano, nemmeno per una battuta di spirito.

Non conosco nessun altro che sia stato così generoso, così calmo, e così «artista», con i giovani artisti ansiosi, e non solo con noi italiani.

I suoi consigli, il suo esempio, la sua critica e la sua costanza hanno avuto un effetto determinante nella mia vita e in quella di molti altri. Vasarely non avrebbe aperto gli occhi sulla pittura se non avesse visto quella di Magnelli.

Quando nell'inverno duro del '47 sopportavamo alacramente fame e freddo, l'invito a cena di Susy Magnelli arrivava come una benedizione e lì eravamo a casa. Lì abbiamo imparato a toglierci di dosso l'educazione piccolo borghese italiana e perfino a conoscere il gusto dei vini e dei formaggi europei, ad ascoltare Satie, a leggere Cendrars e a sentire aneddoti su Arp, De Chirico, Mondrian e Kandinsky, a studiare la scultura africana e a intuire l'etica che ispira l'arte moderna.

A Magnelli piaceva vivere e vivere con gli altri, dividendo e indicando la qualità di ogni cosa. Non era mai scoraggiato o arrabbiato; ha nascosto fino all'ultimo, le sue amarezze e le sue delusioni dietro un sorriso affettuoso e sicuro. I contrasti, le asprezze e le speranze frustrate della sua vita, assumono forme taglienti e colori drammatici in certi suoi quadri e lì restano. Magnelli si aspettava molto dall'Italia rinnovata del dopoguerra, un riconoscimento che non gli si doveva negare e che non gli arrivò mai; nè alla Biennale del 1950, nè a quella del 1960, nè all'epoca della sua grande mostra al Palazzo Strozzi a Firenze e non si capisce perchè non sia stata mai ospitata a Roma, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Sembrerebbe quasi che tutto sia stato fatto in modo da eludere, se non da sminuire, la presenza rilevante della sua opera in seno alla grande pittura di questo secolo. Un esempio che per un'Italia «Nuova», forse avrebbe nociuto agli interessi di coloro che tuttora presiedono, i quali intendevano tutelarla meglio, conservandole i limiti della provincia. Benvenuto dunque a questa mostra.

Piero Dorazio

Todi, 23.11.1975