

ATANASIO SOLDATI

TEMPERE E DISEGNI 1937-1953

Non nego quello che ho fatto, nego che sia pittura tutta la paccottiglia che si fa...; nego che sia pittura il lombardismo, pittura con troppi aggettivi dialettali, linguaggio consumato, anche se si fanno crociere a Parigi. Nella pittura amo il pulito e la chiarezza, come la amarono e la amano i maggiori artisti antichi e moderni. La natura è già per se stessa caos, occorre mettere ordine; il quadro non ama l'anarchia o che so io.

L'opera d'arte è armonia di forme, di linee e di colore, è essenzialmente statica e non ama il « tromp l'oeil » ama con il massimo rigore le regole divine della geometria — quindi delle proporzioni — come è delle maggiori opere. Tutte le grandi civiltà dimostrano di tenere nel massimo conto la geometria: ricordate il triangolo egiziano?

(1947)

Il colore è un elemento vitale, come l'acqua e il fuoco.

E' incontestabilmente un bisogno essenziale.

Si tagliano i fiori del giardino per averli vicino a sè nell'appartamento, con dei quadri. Questi ultimi sono degli oggetti d'arte nei quali il colore entra per il 60 per cento.

Tutte le scuole pittoriche hanno utilizzato il colore. Resta la maniera di servirsene.

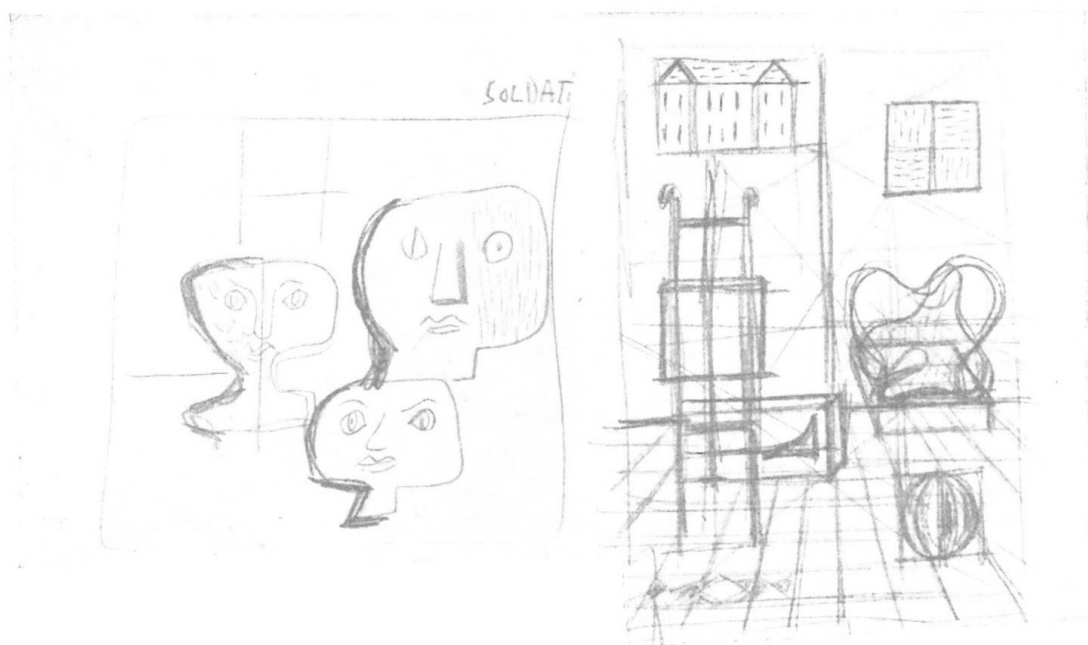
Il « tono locale » è sovrano fino all'impressionismo. Questi ultimi hanno cominciato a teorizzare apertamente sulla divisione del tono (colori complementari) e hanno applicato questo principio a una nuova plastica.

Tutta l'opera impressionista gira intorno a una osservazione scientifica.

Naturalmente i neo-impressionisti sono sembrati tendenziosi e logici per terminare l'avventura; e la scuola si è estinta dolcemente in un piccolo giuoco teorico di colori complementari costruttivi.

Il cubismo nato da una necessità di reazione inizia con il chiaroscuro e non si colora che qualche anno dopo. Ma il tono locale riprende il suo posto. Il tono locale ha maggior forza colorante. L'impressionismo che oppone un rosso a un verde non colora, costruisce. Questa costruzione delicata non può rappresentare due parti in una volta; per esempio un azzurro resta azzurro se si avvicina a un grigio o a un tono « non complementare ». Se lo si oppone ad un arancio, il rapporto diviene costruttivo ma non colora. Troppo colore, nessun colore.

Il tono locale è dunque in questione. E' lui che si impone nell'opera dei cubisti e dei neo-plastici. Questi ultimi hanno ragione di dire che



n. 20

l'opera cubista non poteva andare fino alle loro ricerche. Personalmente io sono rimasto alla frontiera, senza impegnarmi totalmente nel loro concetto radicale, che **affida la pietà** a delle ricerche tendenziose. La porta restando socchiusa, essi hanno condotto le loro esperienze fino alla fine.

I veri puristi sono essi. Lo spogliamento è totale. L'attività esteriore ridotta alla sua più semplice espressione.

L'evoluzione dovette andare fino là. Essi hanno creato un fatto plastico indiscutibile. I neo-plastici devettero esistere. E' un fatto. Che si ami o non si ami, la questione non è là.

Io rendo omaggio a certi artisti nordici per la loro fede e il loro disinteresse. Davanti la potenza dubitosa del **non importa che cosa purchè si venda**, questi uomini restano zitti e continuano la loro opera in disprezzo dell'incomprensione quasi totale del mondo.

Essi hanno ragione poichè rispondono ancorchè a certe preoccupazioni della loro epoca così multipla nelle sue aspirazioni.

Anti romantici e volontariamente inespressivi. Essi hanno provato (comprensione) per una tecnica severa e tradizionale. Il **piano colorato**, che usano i pittori innovatori dopo il 1912, lo hanno audacemente utilizzato come « personaggio principale »; l'iscrizione geometrica li limita rigorosamente, non vi è il diritto di uscire; è chiuso a chiave, il colore deve restare fisso e immobile.

Il neo-plasticismo significa una liberazione quasi totale delle preoccupazioni pittoriche medie, per il loro senso di diminutivo e di restrittivo per la contrariante degli elementi scelti.

Il culto **dell'equilibrio** colorato geometrico è spinto a un punto tale che si ha l'impressione che si è arrestato, che **rien ne va plus**. Ciò sembra, ma ciò non è. E' un'arte muta, essenzialmente statica che funzionerà sempre per qualche iniziato libero di **movimenti** e atto a soddisfarsi d'un coefficiente di bellezza che non meravaglia e anche **non appare**.

E' curioso che questo problema d'un razionalismo plastico nuovo sia risolto da dei settentrionali le cui prossime origini sono follemente romantiche e nebulose.

L'inquietudine attuale del preciso e dell'esatto del domani pittorico è un'opera delicata a risolvere; se questa inquietudine ha l'avvenire per essa, essa va al rovescio dei gusti impressionisti che controllano ancora il mondo attuale. L'astrazione pura, sforza questo **nuovo spirito** ai suoi estremi limiti: è una partita pericolosa che bisogna giocare. Il neo-plasticismo ne è la prova.

Si possono fare quadri con delle lettere. (1947)

In arte non si tratta di buona fede ma di fede. (1947)

Ciò che è realtà, natura, deve, per acquistare un valore d'arte, essere dominato dall'immaginazione.

Lo chic è l'abuso della memoria; anzi, lo chic è una memoria della mano piuttosto che una memoria del cervello, giacchè vi sono degli artisti che possiedono una memoria profonda dei caratteri e delle forme — Delacroix e Daumier — e che non hanno niente da spartire con lo chic.

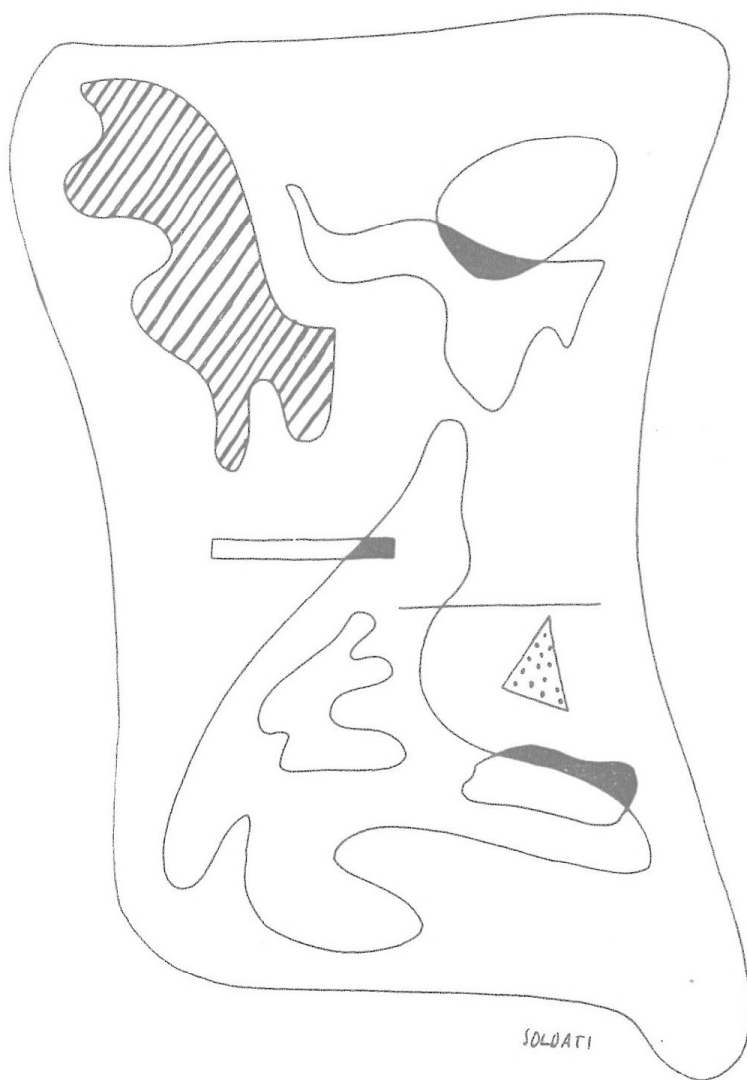
Tutto ciò che è convenzionale e tradizionale ha da fare con lo chic e il banale.

La pioggia / avvilito / il sentiero della memoria / il sangue brucia
/ il sasso / macina il corpo / intristito / il cielo / la terra lacrima
/ i piedi muoiono / nella mota.

Da questo momento diamo battaglia a tutta la pittura che ama sollazzarsi col realismo, col naturalismo e con l'umano, con tutta la pseudo-pittura che ha fiorito e che fiorisce in Italia e in altri paesi.

C'è chi si sciacqua la bocca con l'umano, come se una linea, una forma non sia più umana di un mammalucco del XX secolo. Noi desideriamo un'arte che, attraverso alla Scienza, quindi conoscenza, fantasia e creazione, non abbia che la funzione dell'arte senza aggettivi; creare sul piano colorato tutte le nostre fantasie regolate soltanto da una scienza esatta. Così ritroveremo tutto lo spirito primordiale del mondo.

(1948/49)



n. 2

Nota biografica

Atanasio Soldati (Parma 1896-1953) si è laureato in architettura nella sua città natale nel 1921. Qualche anno dopo, in collaborazione con l'architetto Mora, progetta la facciata della chiesa di S. Alessandro in Parma. Da questo momento abbandona l'attività di architetto per dedicarsi unicamente alla pittura. L'apporto di Soldati all'affermazione dell'astrattismo in Italia è importantissimo, fondamentale. La sua prima mostra personale nel 1931 alla Galleria del Milione a Milano, è la prima mostra di un pittore astratto allestita in Italia. Nel 1932, con Ghiringhelli e Bogliardi, partecipa alla prima collettiva di pittura astratta in Italia. Nel 1933 è nuovamente presente con una personale alla Galleria del Milione. Nel 1934 esce, curata da Alfonso Gatto e Leonardo Sinisgalli, la prima monografia di Soldati.

Nello stesso anno partecipa per la prima volta a rassegne d'arte straniera. Nel 1935 è presente alla II Quadriennale d'Arte di Roma, a una nuova collettiva alla Galleria del Milione e alla collettiva di pittori astratti riuniti a Torino nello studio di Casorati.

Nel 1936 tiene a Roma la sua prima personale alla Galleria Bra-

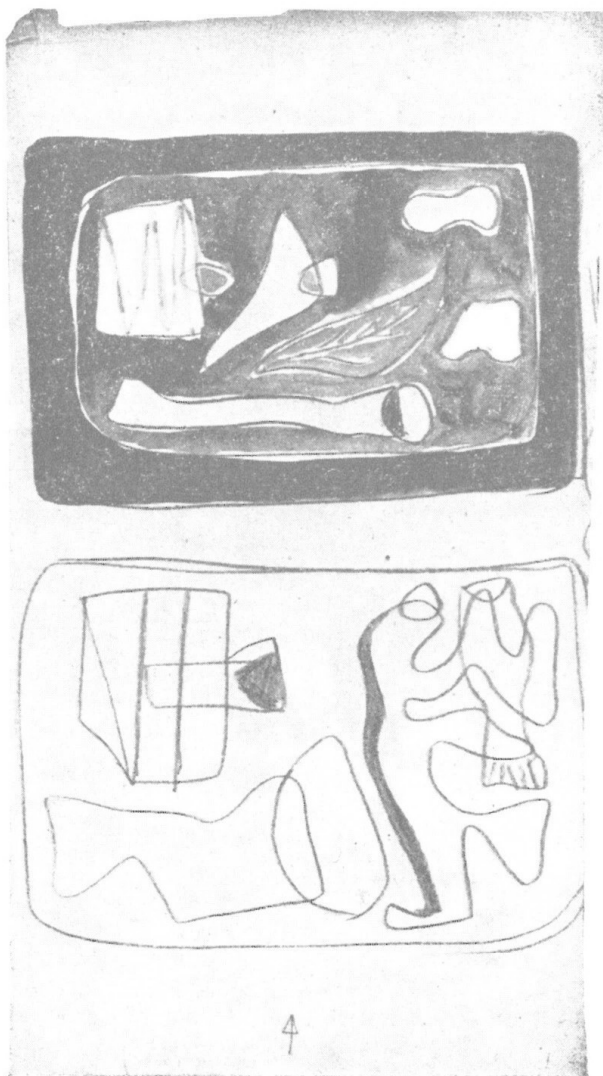


n. 5

gaglia. Nel 1939 è ancora presente alla Quadriennale romana e allestisce una personale alla Galleria del Milione.

Nel 1941 tiene una personale a Venezia alla Galleria del Cavallino e l'anno dopo alla Galleria d'Arte Contemporanea di Milano. Dal 1943 al 1945 l'attività artistica di Soldati si interrompe. E' attivo nella Resistenza e viene eletto presidente del Comitato di Liberazione Nazionale dell'Accademia di Brera. La ripresa, nel 1946 è particolarmente intensa: personale alla Galleria Bergamini, partecipazione alla I Rassegna d'Arte Contemporanea di Milano, alla II Mostra del Premio Matteotti di Milano, alla Galleria Barbaroux (« Omaggio a Giolli »). Vince il Premio del Ministero della Pubblica Istruzione e, successivamente vince il II Premio alla Mostra d'Arte Contemporanea di Ginevra. Nel 1947, insieme a Dorfles, Monnet e Munari, fonda il « Movimento Arte Concreta ».

E' presente a tutte le edizioni del dopoguerra della Biennale di Venezia. Alla XXVI edizione della rassegna veneziana gli viene allestita una mostra personale. Dal 1949 alla sua morte si susseguono sue mostre personali a Milano, Venezia, Asti e Trieste.



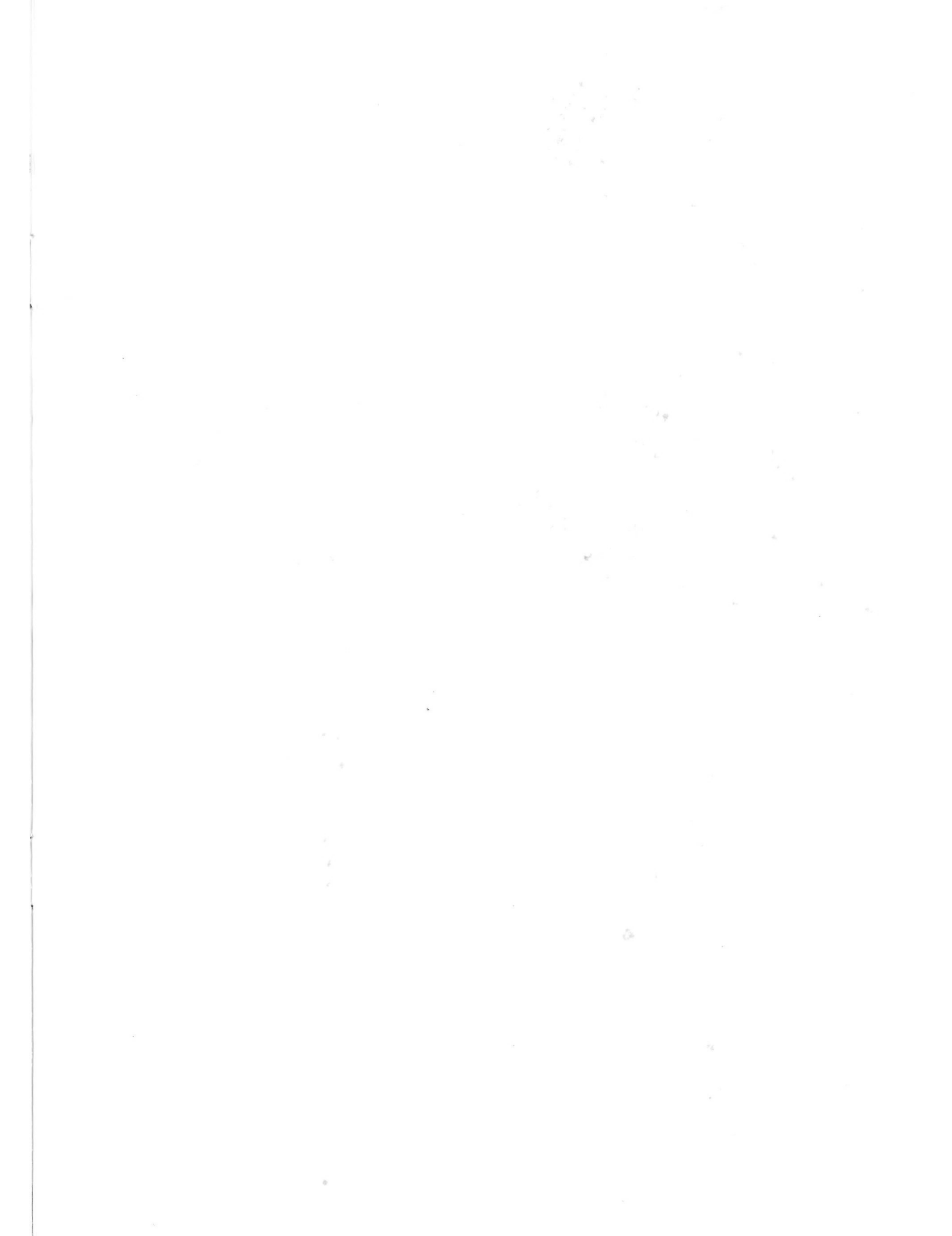
n. 19

CATALOGO

- 1) Foglio cm. 31,6x24:
Recto: a) senza titolo 1937 c. penna cm. 11,5x8,5 firma b.s. Timbro
 b) s.t. penna cm. 9,7x8,5 firma b.d.
Verso: schizzo matita nera e matite colorate e scritta autografa: «Ufficio della Triennale - Concorso Stoffe»
- 2) *Recto:* composizione 1937 c. china cm. 25,2x19 firma b.d.
Verso: schizzi a matita. Timbro
- 3) Foglio cm. 32x23,8
Recto: «Paese con castello» 1943 c. matita nera e matite colorate cm. 9x19,5
 «Paese» matita nera cm. 16x19,5
Verso: Paesaggio, matita e tempere cm. 17x24
 «Dal ponte alla fornace» matite cm. 15x12
 Case, matita cm. 15x12. Timbro

- 4) Foglio cm. 24x32
Recto: « Paesaggio - in collina » 1943 c. matita nera e matite colorate cm. 18x23
 firma b.d.
 Schizzi a matita. Timbro
Verso: Schizzi a matita (studi) e scritte. Timbro
- 5) Composizione (mandolino e natura morta) e paesaggio 1943-46 c. matita, cm. 32,3x22 firma b.d. Timbro (anche sul retro)
- 6) « Losana 1943 » (paesaggio) matita cm. 24,5x17,5. Timbro sul retro
- 7) Composizione (con vaso e rami) 1943 c. tempera e matita cm. 11,5x15,3 firma b.s. Timbro
- 8) « Disegno da farsi » 1943 c. matita cm. 25x17,5 firma in alto a sinistra. Timbro sul retro
- 9) « Il busto e la maschera » « natura morta » 1943 c. matita e tempera, cm. 12,7x13,5 firma b.s.
- 10) S.t. 1943 c. matita cm. 24x15
- 11) S.t. 1943 c. matita cm. 18,5x14,5
- 12) S.t. (paese) 1943 matita cm. 12,5x18,5
- 13) S.t. 1943 c. matita cm. 24,5x16,5
- 14) S.t. tempera 1943 c. cm. 11,5x11
- 15) S.t. matita 1944 cm. 22,5x15,5
- 16) *Recto*: Natura morta con fruttiera 1946 c. tempera cm. 23,5x11,8 firma b.d.
Verso: Schizzi a matita. Timbro
- 17) Foglio cm. 16,4x21:
 Composizione con brocca bianca 1946 c. tempera, matite cm. 16,3x10,5 firma in alto a s. schizzi (profilo) scritte a matita. Timbro
- 18) Foglio cm. 13x21:
 Composizione 1946 c. matita cm. 11x8 firma b.d. scritta e profilo femminile. Timbro
- 19) Foglio cm. 21x11,4:
Recto: Composizione 1947 c. tempera cm. 7,3x11 firma b.d.
 Composizione matita cm. 7,5x11
Verso: Schizzo a matita e timbro
- 20) Foglio cm. 12,5x20,5:
 Teste 1947 c. matita cm. 8x8,5
 Composizione matita cm. 11,4x7,7. Timbro sul retro
- 21) *Recto*: Composizione 1947 tempera, matita, penna cm. 19x33 firma in alto a destra. Timbro
Verso: Acquarello, penna. Timbro
- 22) S.t. matita nera e matite colorate, 1948 c. cm. 15x19
- 23) S.t. 1947 c. acquarello e matita cm. 33x24 firma b.d. Timbro
- 24) Foglio cm. 17,4x22:
 Composizione con fruttiera 1947 c., cm. 8x13
 Composizione con bottiglie, cm. 5x6,5
 Composizione con paesaggio, matita cm. 5x8,4 firma b. centro. Timbro anche sul retro
- 25) « Inquietudine 6.6 - 11.6 1947 1949 » matita cm.16,2x9 scritte autografe sul retro. Timbro
- 26) Foglio cm. 47x33:
Recto: sei disegni di soggetti differenti 1947 c. matita, firma b.d. Timbro
Verso: schizzi - matita e penna. Timbro
- 27) S.t. 1948 c. tempera cm. 8x22,2 firma b. centro. Timbro sul retro
- 28) St. matita, 1948 c. cm. 9x6

- 29) Incollati su un foglio cm. 47x33:
 a) s.t. 1949 c. inchiostro cm. 10,4x15,8 firma b.d. Timbro sul retro
 b) s.t. inchiostro cm. 4,8x6 firma b.d. Timbro sul retro.
- 30) S.t. 1949 c. matita, tempera cm. 11,5x10 firma b.d. Timbro sul retro
- 31) S.t. matita 1949 c. cm. 15,5x10
- 32) S.t. 1950 c. tempera e matita con scritte cm. 15,4x9,5 firma b.d.
- 33) Foglio cm. 20x16,7:
 « Composizione » 1950 c. tempera e matita cm. 14x9,8 firma b.s. scritte e schizzi a matita. Timbro sul retro
- 34) *Recto*: s.t. 1951 c. matita cm. 33,4x24 firma b.d. Timbro
Verso: composizione matita cm. 19x19. Timbro
- 35) S.t. 1950 c. tempera cm. 19,8x23,7 scritte a matita firma b.s. Timbro
- 36) « L'uccello nero » matita 1951 c. cm. 14x10
- 37) Foglio cm. 19,8x26,2:
 a) s.t. 1951-52 c. matita cm. 7,7x12
 b) s.t. matita cm. 9,5x15,5
 c) s.t. matita cm. 14x10
 firma b.d. sul retro due timbri
- 38) Foglio cm. 29,7x9,5:
Recto: « Nostalgia dell'infinito » 1951-52 c. matita cm. 13x7,5 e altri due schizzi a matita. Timbro
Verso: schizzi a matita e scritte
- 39) Composizione 1951 c. tempera cm. 12x12 firma b.d.
- 40) S.t. tempera 1951 cm. 19,5x19,5
- 41) S.t. 1952 c. matita cm. 14,2x11,6 firma in alto al centro. Timbro sul retro
- 42) Foglio cm. 21x18:
Recto: s.t. 1952 c. tempera cm. 9x6,9 firma b.s. schizzi a matita
Verso: schizzi a matita, cenni di tempera. Timbro
- 43) Foglio cm. 22x21:
Recto: s.t. 1952 c. matita nera e pastelli cm. 7x15 firma b.d. abbozzi a matita, scritte. Timbro
Verso: schizzi a matita
- 44) « Disegno » 1952 c. matita cm. 28,3x22 firma b.d. Timbro
- 45) S.t. 1952 c. matite colorate cm. 13,8x9,4, su foglietto « Stella ». Timbro sul retro
- 46) S.t. 1952? su foglietto « Stella » acquarello cm. 14x9,5 firma b.d. Timbro
- 47) S.t. 1952? su foglietto « Stella » acquarello cm. 14x9,5 firma b.d. Timbro
- 48) « 8.11.1952 » pastello cm. 14,5x11 data, scritta « giallo », misure autografe firma b.d. Timbro
- 49) S.t. tempera 1952 cm. 11,5x10
- 50) S.t. 1953 c. matita cm. 9x22 firma b.d. Timbro
- 51) S.t. 1953 c. tempera e matita cm. 11,8x18,6 firma in basso, al centro. Timbro sul retro



da venerdì 16 marzo 1984

il seguito VIA CAPOLEGASE, 4 - 00187 ROMA - 6791387