

Recensione alla mostra: *Calder*. Roma Palazzo delle Esposizioni 23 ottobre 2009 – 14 febbraio 2010

di Rita Ladogana

Università degli studi di Cagliari, Dip. di Scienze archeologiche e storico-artistiche
email: ladogana@unica.it



Alexander Calder, *Cascading Flowers*, 1949.
Lamiera dipinta e filo di ferro, 223,5 x 259,1 cm
National Gallery of Art, Washington, D.C.
(da *Calder*. Catalogo della mostra a cura di Alexander S. C. Rower.
Milano: Motta, 2009, p. 155).

Marcel Duchamp considerava i mobiles, le opere maggiormente rappresentative di Calder (1898-1976), come la più grande innovazione del XX secolo e Jean-Paul Sartre le paragonava al mare, perché come il mare sanno essere sempre seducenti, sempre rinnovate e sempre nuove. Invenzione e libertà. Ma anche imprevedibilità e gioco si combinano audacemente nelle creazioni del genio che, assimilate le ragioni del credo alla fedeltà dei materiali, ha sperimentato, in anticipo sui tempi, tematiche centrali dell'arte, approfondite nella seconda metà del Novecento.

Il Palazzo delle Esposizioni di Roma ha dedicato a Calder una grande mostra monografica, di recente conclusa, la prima in Italia di portata così ampia. Un numero considerevole di opere provenienti dalle più importanti collezioni private e pubbliche, dal Museum of Modern Art di New York al Centre Pompidou di Parigi, fino alla Menil Collection di Hudson, hanno consentito ai visitatori di ripercorrere l'intero e vivacissimo itinerario creativo dell'artista americano.

Il percorso partiva da oggetti datati 1909, modellati e ritagliati nell'ottone a formare sagome di animali: prime, straordinarie, manifestazioni del talento e della disinvoltura

del giovanissimo Calder nella manipolazione dei materiali. E ancora gli animali sono protagonisti della serie di disegni ispirati al circo, realizzati nei primi anni venti e raccolti nel volumetto *Animal Sketching*: è un susseguirsi concitato di linee; linee che cercano di catturare ogni minima variazione di espressione e comportamento. Si palesa, fin dagli esordi, l'interesse per lo studio del movimento, destinato a profilarsi come assunto centrale nell'opera matura del grande genio.

Dopo una laurea in ingegneria, che non sembrava corrispondere alle sue aspirazioni, il forte impulso creativo e il riaffiorare dei ricordi di un'infanzia vissuta in una famiglia di artisti spinsero Calder a iscriversi, nel 1926, alla Art Student League di New York e a partire, due anni dopo, per Parigi, fervida capitale culturale nell'Europa vessata dai regimi totalitari. Con un singolare circo in miniatura, animato da piccoli personaggi realizzati con il filo di ferro, il legno e il sughero, la sua fama si diffuse rapidamente negli ambienti artistici della città: su suggerimento di un suo amico pittore, Calder iniziò a cimentarsi nella realizzazione di bizzarre e inconsuete figure interamente ricavate dalla torsione del filo metallico. Era un modo di conquistare lo spazio; tracciando disegni che dallo spazio traevano tridimensionalità. I ritratti, le caricature e gli studi di animali, fino alla scena mitologica *Romulus and Remus* del 1928, esposta a Roma per la prima volta, sono sculture trasparenti, le cui forme si generano attraverso la tensione plastica del contorno. Calder era stato capace di descrivere volumi ed evocare il movimento: per questo le sue sculture sintetiche, come le definisce Terry Erskine Roth nel Catalogo della mostra, sono considerate quasi come imprescindibile ponte tra le prime prove di illustratore e le sculture astratte. Poi ci fu l'indimenticabile momento della visita allo studio di Piet Mondrian a provocare, come suggeriscono i ricordi dello stesso Calder, «lo shock che diede inizio a tutto». Pensò allora di far oscillare i rettangoli colorati visti appesi alle pareti: era la svolta definitiva verso l'astrazione. Nel 1932 nacquero le prime sculture in movimento, i mobiles, come li battezzò Duchamp. Universi mutevoli, nei quali ogni corpo può muoversi in un infinito numero di combinazioni grazie a un continuo gioco di equilibri di pesi e contrappesi. I materiali sono quelli dell'industria: fili metallici, a formare lo scheletro della struttura, laminati e vernici colorate, per la cascata di corpi in oggetto. Lo scopo

è quello di divertire, di dirottare volutamente lo spettatore, come ha sottolineato Argan, da quello che è il normale impiego di quei materiali nell'industria. «Alexander Calder ha liberato l'uomo moderno dalla paura della macchina come motivo di inaridimento spirituale, offrendogli del suo mondo meccanico una pura espressione poetica da guardare con incantati occhi di fanciullo», scriveva nel 1956 Palma Bucarelli, chiarendo ogni dubbio interpretativo sull'opera dello scultore (Catalogo della mostra Calder, Galleria dell'Obelisco, Roma 1956). L'esplosione di fantasia creativa rivela l'eco della grande intesa con Jean Mirò e della frequentazione di Hans Arp; così come l'approccio costruttivo rimanda al percorso compiuto dall'artista nel gruppo Abstraction – Creation. Ma l'innovazione è unica e singolare: basta un leggerissimo soffio d'aria e i congegni di Calder cominciano a muoversi come le “fronde al vento”, per citare Breton. L'intera struttura si sbilancia oppure ruota su se stessa in un variare continuo di forme e colori, come in *Cascading Flowers* (Cascata di fiori), datato 1949, proveniente dalla National Gallery of Art di Washington. «Nessun cervello umano, nemmeno quello del loro creatore, può prevederne tutte le combinazioni: sono troppe, e troppo complicate. Calder stabilisce per ognuno un destino di movimento generico, e poi li abbandona a loro stessi», così efficacemente Jean-Paul Sartre descrive la magia dei mobiles, mettendo in evidenza il ruolo fondamentale svolto dall'azione esterna (Catalogo della mostra Calder, Galleria dell'Obelisco, Roma 1956). E altrettanto fondamentale è il ruolo dello spazio, che contiene il movimento e diventa parte integrate dell'opera: e in questo senso l'opera di Calder può dirsi precorritrice degli sviluppi successivi della ricerca scultorea.

In un dialogo costante con i dipinti esposti alle pareti - nella maggior parte esercitazioni che preludono alle forme tridimensionali - fanno da contrappunto al librarsi nell'aria dei mobiles l'immobilità e la solidità degli stabiles.

Imponenti forme astratte da scoprire, lentamente, camminandoci intorno: come per *La Grande vitesse* (La grande velocità), realizzata nel 1969, calamita, verniciata di rosso, che attirava e rapiva lo sguardo del visitatore appena varcata la soglia dello Palazzo. «Devono stare in spazi aperti, come piazze di città, oppure al cospetto di edifici moderni (...) L'opera deve essere concepita come un vero e proprio segnale urbano, e non solo come una scultura» (M. Bruzeau, Calder, 1979). Così Calder aveva individuato il ruolo preciso per le sue opere monumentali; ne aveva compreso il potenziale urbanistico e la possibilità di far dialogare l'opera con lo spazio per il quale era stata pensata e progettata. Convinzione che l'artista maturò nel 1962 a Spoleto, in occasione del Festival dei Due Mondi, quando donò alla città l'imponente Teodelapio, del quale in mostra è presente una delle maquette.

Ultimo passo della grande esposizione era la sezione dedicata allo sguardo di Ugo Mulas su Calder: affascinante e irrinunciabile testimonianza dell'uomo, della vita e del percorso creativo. L'artista e il fotografo si erano conosciuti a Spoleto e, come racconta Giovanni Carandente, Calder impazzì nel vedere le fotografie delle sue opere fatte in quel modo: era l'inizio di una lunga amicizia e di un grande progetto. Mulas seguì Calder nello studio francese di Sachè e in quello di Roxbury, nel Connecticut: le immagini raccontano dell'artista nelle varie fasi del suo lavoro, ma anche della grande ammirazione del fotografo per le sue opere e, soprattutto, per il metodo e l'approccio alla creazione che singolarmente lo contraddistinguono. Tra le numerose stampe esposte, bellissimi sono gli scatti dai quali emerge lo spirito allegro e vivace dello scultore: come nell'immagine, tutta costruita sul contrasto chiaroscurale, che lo ritrae mentre gioca a nascondersi dietro le lamine di uno dei suoi stabiles. È l'anima del fanciullo che non muore mai. E della fanciullezza le sue sculture sembrano evocare la fragilità, la fantasia e insieme la magia.