GAMeC

BERGAMO

RACCOLTA GIANFRANCO e LUIGIA SPAJANI

AIUTACI A NON SPRECARE CARTA
alla fine della visita, restituiscimi

Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea – gamec.it

Italiano

"Tutte le cose passano e scappano via.
Forse i quadri sono l'unica cosa che può dare una gioia continua.
Per primo il piacere di rivederli sempre, e poi la certezza di averli a portata di mano".
Gianfranco Spajani

È il 1999 quando Gianfranco Spajani, collezionista bergamasco da tempo vicino alla GAMeC, decide di destinare al museo un nucleo consistente di opere della propria raccolta. Non si tratta di un'azione improvvisa: già nel 1995 aveva donato, chiedendo di restare anonimo, il dipinto *La morte di Patroclo* di Aligi Sassu per contribuire alla crescita di un'istituzione nata da poco, ma con l'ambizione di rappresentare, in città, la ricerca artistica più innovativa.
La sua collezione, costruita in quarant'anni di frequentazione di mostre, musei e gallerie, aveva un carattere privato, legato al suo gusto personale, alla vicinanza con alcuni artisti e a una forte curiosità e passione per i percorsi dell'arte italiana ed europea del Novecento.
La selezione di una quarantina di opere, ragionata insieme a Vittorio Fagone, al tempo direttore della GAMeC, si pose dunque come primo obiettivo quello di fornire uno spaccato dei linguaggi dell'arte del secolo breve, dal Boccioni prefuturista – l'opera a lui più cara – ai maestri italiani del primo Novecento – come Balla, de Chirico, Morandi, Casorati, Savinio – fino agli esponenti di spicco dell'arte europea – Kandinskij, Sutherland, Matta, Hartung, Richter – e ad alcuni degli artisti della generazione degli anni Cinquanta e Settanta.
Per restituire la dimensione privata della raccolta, il suo carattere intimo, la relazione stretta tra spazio abitativo e il colpo d'occhio del collezionista, si è scelto, all'interno di questa sala, inserita nel percorso espositivo ma al tempo stesso isolata, simile alla stanza di un appartamento, di disporre i dipinti come in una quadreria domestica: dispiegate su un'unica parete, l'una vicina all'altra, le opere consentono in questo modo una fruizione confidenziale e dialogica, più simile a quella del collezionista privato che a quella del visitatore di un museo.
Il desiderio di Gianfranco Spajani, condiviso dalla moglie Luigia, era quello di dare vita a una prima raccolta di opere, degna di quello che egli intuiva sarebbe diventato il polo del contemporaneo della sua città, un luogo aperto, fisicamente e culturalmente, propositivo, meritevole di un dono così grande. Un atto di grande generosità, testimone dell'alta statura etica di un vero appassionato, attento al bene comune e ai destini della collettività.

Umberto Boccioni
(Reggio Calabria 1882 – Verona 1916)
La cara Betty, 1909
olio su tela, cm 70 x 53

L'opera è un raro esempio dello stile di Boccioni poco prima dell'incontro a Milano con Filippo Tommaso Marinetti e della conseguente svolta in direzione futurista, e vede come protagonista Betty, la cagnolina del pittore. Lo sguardo è rivolto verso il padrone in piedi, di fronte a essa, che la sta ritraendo. Il suo petto, come l'intera superficie del quadro, è inondato di luce e da tocchi di colore esuberanti e antinaturalistici. La determinazione delle forme avviene attraverso pennellate vibratili e filamentose. La scelta di cromie accese e brillanti e la diffusa luminosità attestano quanto negli anni del suo esordio fosse determinante l'adesione al Divisionismo – condivisa con Balla e favorita dalla conoscenza di Previati. Nel volgere di un anno questo stile tardo ottocentesco sarebbe stato definitivamente abbandonato.

Massimo Campigli
(Firenze 1895 – Saint–Tropez 1971)
Portatrici d'acqua, 1931
olio su tela, cm 55 x 38

Il percorso, che ha portato Campigli a trovare la forma espressiva via via a lui più congeniale, parte da una giovanile passione per la scrittura: sarà corrispondente a Parigi, nel 1919, per il "Corriere della Sera". Prima attratto dal cubismo e dal post–cubismo di Léger e Gris, approda alla riscoperta della grandiosità e della semplicità degli antichi. Nella pittura egizia e greca, ma soprattutto nell'arte etrusca, trova il modello per le sue tipiche figure femminili, arcaicizzanti e fuori dal tempo. I volti stilizzati, la fissità dello sguardo, i gesti bloccati nella quotidianità, così come la ridotta scala cromatica con una predilezione per i colori terrosi e l'effetto dell'affresco, tutto concorre a creare la suggestione di un'età arcaica, innocente e primitiva, non inserita nel contesto del "ritorno all'ordine", tra le due guerre, che costituì un momento di ripiegamento rispetto alle avanguardie, e di ritorno al figurativo.

Filippo de Pisis
(Ferrara 1896 – Milano 1956)
Natura morta con conchiglia, 1930
olio su tela, cm 60 x 72,5

Sostanzialmente autodidatta, de Pisis cresce a Ferrara dilettandosi di pittura, prosa e poesia. A seguito di un trasferimento a Roma, decide di dedicarsi seriamente alla pittura, scelta confermata nel successivo riparo a Parigi, dove conoscerà “Les Italiens de Paris” (de Chirico, Campigli, Severini). Dallo studio degli impressionisti francesi ricaverà le suggestioni per elaborare una maniera delicatissima, fatta di rapide pennellate luminose, effetti sfumati, contorni sfrangiati. Le nature morte, e in particolare quelle marine, realizzate a partire dagli anni Venti, sono composte da oggetti eterogenei accostati in tenui sfumature tonali, evocanti stati d’animo nostalgici e onirici con allusioni raffinate – come in questo caso – al tema dell’acqua. Le zone della tela intenzionalmente lasciate senza colore rendono l’atmosfera ancora più rarefatta.

Giuseppe Migneco
(Messina 1908 – Milano 1997)
Bevitore, 1940
olio su tela, cm 57,5 x 47,5

Trasferitosi da Messina a Milano, città internazionale e culturalmente più attiva, Migneco conserverà sempre traccia nella sua pittura di quell’infanzia trascorsa tra il mare e la campagna assolata della Sicilia. I soggetti presi dalla vita quotidiana, i colori caldi virati su poche variazioni tonali, accompagnati da un segno fortemente espressionista e deformante, trovano una conferma e una spinta dalla frequentazione del gruppo di Corrente, con artisti che non si riconoscevano né nell’astrazione né nel linguaggio celebrativo del Realismo, ma rivendicavano una libertà d’espressione unita a un forte senso sociale. Il bevitore è un soggetto già caro a molti pittori, che vi hanno visto l’emblema di una società estraniante e contraddittoria, minacciata, per Migneco, anche dalla guerra alle porte.

Felice Casorati
(Novara 1886 – Torino 1963)
Le uova sul libro, 1949
olio su tela, cm 50 x 40

Il naturalismo delle opere di Casorati è trasfigurato e mediato attraverso il recupero della tradizione classica, da Piero della Francesca, ai nordici di primo ‘900; esso dà vita a immagini dominate da un assoluto rigore compositivo e prospettico, forme pure, sospensione e severità, il tutto armonizzato dalla luce. Oltre alla sua attività di pittore, Casorati sarà anche uno dei protagonisti della scena artistica italiana (selezionatore alla Biennale di Venezia e alla Quadriennale di Roma, docente, fondatore di scuole d’arte). Nelle sue nature morte dominano oggetti nitidi ed essenziali inseriti in uno spazio prospettico cubico dove i rapporti tra definizione plastica, piani, colori e tonalità sono scrupolosamente studiati. Il motivo dell’uovo – forma semplice e perfetta per definizione – appartiene alla sua produzione più tipica.

Giorgio de Chirico
(Volos 1888 – Roma 1978)
Calco dall’antico con guanto di gomma,* 1959
olio su tela, cm 60 x 50

*Replica dell’autore del celebre dipinto Canto d’amore (1914), oggi conservato a New York, The Museum of Modern Art.

L’iconografia di de Chirico affonda le sue radici nell’infanzia trascorsa in Grecia; nella storia antica, mitologia e pittura studiate fra Atene, Firenze e Monaco; nelle letture di Schopenhauer e Nietzsche. Egli dà vita a un linguaggio da lui stesso chiamato “pittura metafisica”, ovvero relativa a un mondo altro rispetto al reale, di cui l’uomo non può comprendere il significato assoluto. Scene di un rarefatto immobilismo e senza tempo, ambientate in prospettive impossibili, vedono architetture disabitate e all’apparenza inospitali, popolate da oggetti estraniati e stravaganti, come statue, manichini, giocattoli. Il calco dell’Apollo del Belvedere, che rimanda

alla statuaria greca, insieme al guanto in caucciù appeso e alla sfera, alludono ai colori della bandiera italiana, riferimento chiave nella prima versione dell'opera, del 1914, dipinta in un clima di acceso nazionalismo e interventismo, alla vigilia della Prima guerra mondiale.

Giorgio Morandi
(Bologna 1890 – 1964)
Natura morta, 1959
olio su tela, cm 25 x 30,5

La maturazione personale di Morandi, autore di silenti nature morte, è un percorso interiore, meditato sul modello della tradizione pittorica più alta, da Giotto a Masaccio, Bellini, Tiziano, da Corot a Seurat, Renoir, Cézanne. Sempre aggiornato sulle correnti contemporanee – si è anche avvicinato alla Metafisica – ha preferito la solitudine del suo studio bolognese quale luogo d'ispirazione deputato alla creazione. Qui un sobrio repertorio di oggetti – bottiglie, vasetti, bricchi, lucerne, fruttiere – è diventato il soggetto onnipresente, e sempre diverso, delle sue tele. Nell'essenzialità della composizione, alcune sagome, illuminate da una luce cruda, proiettano le loro ombre, creando delicate e armoniose gradazioni tonali di bianchi e di grigi, in un'atmosfera densa e sospesa che rende gli oggetti protagonisti quasi umanizzati su un palcoscenico prospettico.

Giorgio de Chirico
(Volos 1888 – Roma 1978)
Vita silente, 1959 ca.
olio su tela, cm 40 x 50

Se *Calco dall'antico*, replica dell'originale del 1914 conservato al MOMA di New York, ben esemplifica il linguaggio del periodo propriamente metafisico, *Vita Silente* illustra la svolta "barocca" che de Chirico compie negli anni Quaranta – seguita, più avanti, da una ripresa metafisica – non compresa appieno da tutti i suoi estimatori. Alle atmosfere immobili, celebrali e stranianti, per cui aveva acquisito notorietà, si contrappone una natura morta ricca – d'ispirazione classicheggiante – con

un paesaggio romanticamente declinato sullo sfondo. Le cromie accese e calde sono valorizzate da pennellate dense e luministiche.

Alberto Savinio
(Atene 1891 – Roma 1952)
Passeggiatrice in riva al mare, 1947
tempera su tela, cm 30 x 20

Alberto Savinio, pseudonimo di Andrea de Chirico, fratello minore del pittore Giorgio, nato come lui in Grecia, si dedicò dapprima alla musica, quindi alla letteratura, e solo nel 1927, a trentasei anni, alla pittura. Il suo stile così unico si muove tra Surrealismo – conosciuto a Parigi – e Metafisica, la corrente di cui il fratello fu uno dei maggiori teorici, ma risente anche della sua personale formazione colta. I soggetti prediletti, le figure metamorfiche – singolari sovrapposizioni di corpi umani e teste animali – nascono dalla conoscenza di teorie naturalistiche e psicologiche di inizio secolo sulle corrispondenze tra carattere e tratti somatici di una persona. Esemplare è questo delizioso corpo di donna in abiti di primo Novecento, sormontato da una elegante testa di struzzo. Il quadro fu commissionato da Ubaldo Baratta, sarto e collezionista di Milano, con l'intento di formare una raccolta di opere di piccolo formato, come questa, capaci di illustrare la storia del costume.

Anton Zoran Mušič
(Gorizia 1909 – Venezia 2005)
Cavallini che passano, 1949
olio su tela, cm 24 x 33

Nato in una Gorizia austro–ungarica nel 1909, Zoran Mušič studia all'Accademia di Zagabria; le complesse vicende politiche dell'epoca lo portano ad essere italiano nel 1918, ma seguono anni di nomadismo culturale che lo portarono in Austria, Dalmazia e Slovenia. Dopo un viaggio in Spagna, nel 1935, nel 1943 viene folgorato da Venezia, città dove riconosce il vivo intreccio tra oriente e occidente; ne nasce una pittura fresca, gioiosa, corsiva, che si modificherà nelle opere della fine degli anni quaranta, dopo

l'internamento a Dachau come prigioniero politico. Lo stesso artista afferma: "Non è che per reazione agli orrori abbia riscoperto la felice infanzia. I cavallini, i paesaggi dalmati, le donne dalmate c'erano anche prima. Ma dopo ho potuto vedere tutto altrimenti. … I paesaggi dalmati sono ritornati – hanno perso tutto quello che era di troppo e di pettegolo. … Mi ci voleva – almeno per la pittura – questa grande lezione." *I Cavallini che passano* della Raccolta Spajani mostrano questo cambiamento, con una pittura più matura e più greve, che però non dimentica la poesia del colore, ma resta permeata da una percepibile inquietudine e malinconia.

Enrico Baj
(Milano 1924 – Vergiate, Varese 2003)
Omaggio floreale, 1959
olio e collage su tela, cm 40 x 50

La sconfinata creatività di Baj trova terreno nell'attività artistica, ma anche in quella letteraria e nel suo impegno civile. Presente sulla scena culturale del dopoguerra, è fra i promotori del Movimento Nucleare – contro ogni "–ismo accademico" – e del Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste. Verso il '55 appare nei suoi quadri la tecnica del collage, che utilizza materiali disparati come medaglie, tessuti, passamanerie, decorazioni. Nell'opera lo sfondo è realizzato come una natura morta della tradizione pittorica seicentesca, mentre i due stravaganti personaggi davanti ad essa sono ottenuti con il collage di cordicelle, quadranti di orologio e occhi di resina. Attraverso un'ironia dissacrante, l'artista opera una critica alla società contemporanea, ma allo stesso tempo, attraverso la metafora dell'innaffiatoio che si inchina davanti al fiore, non dimentica l'attenzione alle relazioni umane.

Roberto Sebastian Matta
(Santiago del Cile 1911 – Civitavecchia 2002)
Composition, 1967
olio su tela, cm 80 x 100

Dopo la laurea in architettura in Cile, l'artista sceglie Parigi, dove lavora per Le Corbusier. È Dalì, nel '37, a indirizzarlo da Breton, che orienta l'artista verso il Surrealismo. Le "morfologie psicologiche" sono trascrizioni, attraverso la scrittura automatica, di forme organiche, fluttuanti, che emergono dalla profondità della coscienza e animano lo spazio del quadro. Esse si distinguono per la particolare sensazione ludica e per il cromatismo brillante e caldo: il colore, lasciato colare, dà vita a trasparenti sfumature e guizzi di luce. Nel '39 l'artista è a New York e diviene uno dei referenti dell'avanguardia americana di ambito informale. Dalla fine degli anni Cinquanta, tornato a vivere in Europa, le sue composizioni diventano più antropomorfe e spesso simboleggiano la disumanizzazione dell'individuo nel mondo moderno.

Graham Sutherland
(Londra 1903 – 1980)
St. Islimaels I, 1974
tempera e olio su carta applicata su tela, cm 60 x 81

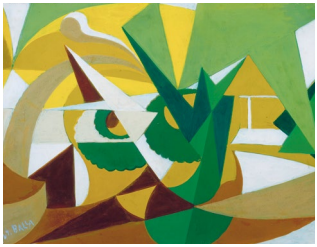
Sutherland, formatosi a Londra, si dedica all'incisione e, in pittura, al ritratto, alla natura morta e soprattutto al paesaggio, ispirato all'immaginario della campagna gallese del Pembrokeshire: qui si reca con assiduità e riempie i suoi taccuini con le illustrazioni del luogo. Diventato solo nel dopoguerra pittore a tempo pieno, inizia l'elaborazione delle "metamorfosi", tema di derivazione surrealista, che si contamina con l'esperienza drammatica del conflitto. Prendendo spunto da elementi naturali (radici, alberi caduti, rami, fiori, rocce, insetti) e talvolta da oggetti quotidiani ed elementi umani, l'artista ne attua una sorta di trasmutazione che demolisce la forma originale per ricomporla secondo nuovi assemblaggi, esseri ibridi, tra l'antropomorfo, l'animale e il vegetale. I colori sono vivaci, le tonalità

brillanti. *St. Islimaels* è giocata su uno sfondo monocromo verde smeraldo in cui campeggia una di queste tipiche figure fantastiche. Il titolo del dipinto evoca la località di St. Ishmaels, villaggio nei pressi del porto del fiume Milford Haven in Pembrokeshire, caratterizzata da enormi pareti rocciose.

L'artista è uno dei protagonisti della pittura gestuale europea, e ha coltivato l'arte, la musica, la filosofia, la fotografia. Perseguendo una linea personale di ricerca ha abbracciato il linguaggio astratto e concepito la pittura come espressione spontanea del sentire.
La qualità della sua opera sta nella relazione tra segno, spazio, colore. Su uno sfondo essenziale, ricoperto da raffinate scoloriture tonali, l'immediatezza del gesto dell'artista compone un intreccio di segni netti, sferzanti, trascrizione istantanea e ritmata di uno stato d'animo. La superficie viene incisa, la tinta dello sfondo scalfita, il beige e il nero si alternano e oppongono, dando profondità all'immagine.

Ennio Morlotti
(Lecco 1910 – Milano 1992)
Vegetazione G7, 1962
olio su tela, cm 71 x 77

Prima del '62, Morlotti ha già attraversato fasi diverse della sua ricerca espressiva: mosso, giovanissimo, da un prepotente richiamo per la pittura, dopo esperienze formative a Milano, Firenze e Parigi, aderisce al gruppo Corrente adottando un linguaggio espressionista. Espone con il Fronte Nuovo delle Arti e approda, infine, alla sua produzione più alta: la pittura informale. Una natura intricata viene rappresentata dall'artista attraverso pennellate ampie e circolari di acceso cromatismo. Segni più bruni e cupi si mescolano ad esse tracciando trame serrate e dense. Il risultato finale, nella sua spontaneità creativa, restituisce il corpo di una ombrosa vegetazione lussureggiante.



Giacomo Balla
(Torino 1871 – Roma 1958)
Linee forze di paesaggio
(Simultaneità di sensazioni: cielo+case+alberi+fiori), 1918
olio su carta riportata su tela, cm 42 x 54

Tra i firmatari del *Manifesto dei pittori futuristi* del 1910, Balla inizia le ricerche sulla scomposizione della luce e sul movimento, giungendo, verso il 1915, a un linguaggio pittorico estremamente sintetico. Il titolo dell'opera rivela il tentativo di rappresentare gli oggetti nella loro dinamicità sulla base della sinestesia, della simultaneità della visione e della persistenza retinica, alla base del Futurismo; essi vengono scomposti in linee forza, linee di fuga nello spazio, colte simultaneamente dalla percezione. Cerchi e triangoli, in una composizione caratterizzata dal ritmo e dall'equilibrio fra colori caldi e freddi, delineano forme a stento riconoscibili, la casa sulla destra, gli alberi al centro, la luce del sole.

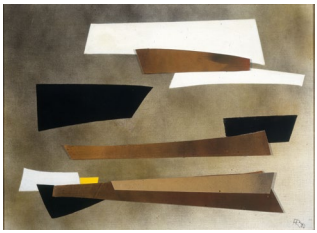
Alberto Magnelli
(Firenze 1888 – Meudon, Parigi 1971)
Fantômes côte à côte, 1938
olio su tela, cm 50 x 61

Alla formazione di Magnelli non sono estranee le influenze dei grandi maestri toscani del Trecento e del Quattrocento, come le soluzioni formali del Futurismo e l'apertura al clima culturale internazionale – Apollinaire, Max Jacob, Matisse, Picasso, Léger, Kandinskij – maturato nel suo trasferimento a Parigi del 1931. La scelta della sintassi astratta si configura come sintesi finale di questo percorso evolutivo. Nelle sue composizioni appaiono forme dinamiche, fatte di pieni e di vuoti, di linee curve e spezzate, di ritmico equilibrio fra forma e colore. *Fantasmi fianco a fianco* vede aleggiare, all'interno di una doppia cornice, forme fantasma simili fra loro. L'unico elemento luminoso, in una predominanza di verdi, marroni, blu sfumati, è la striscia a sinistra che attraversa e muta i "fantasmi".

Mario Radice
(Como 1898 – 1987)
Composizione, 1936
olio su tela, cm 45 x 80

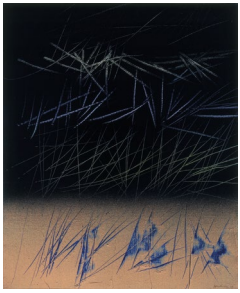
Mario Radice, fra i principali esponenti dell'arte astratta italiana, praticata con un respiro internazionale, ha contribuito alla sua diffusione nel nostro Paese. Notevole è sempre stata la sua disponibilità al confronto con gli artisti delle avanguardie del tempo – Kandinskij, Le Corbusier, il conterraneo Manlio Rho, l'amico architetto Giuseppe Terragni e, a Milano, con gli astrattisti che frequentavano la Galleria del Milione. Nell'opera esposta la composizione si gioca su motivi circolari e ondulati che si intersecano con linee rette. Le forme geometriche centrali creano, all'interno del quadro, una sorta di asse di simmetria attorno al quale i colori e le figure si ripropongono specularmente con alternanza. Il centro della composizione è il cerchio arancione, punto focale dell'attenzione dello spettatore, esaltato dal rapporto tra colori complementari.

Hans Richter
(Berlino 1888 – Locarno 1976)
Dymo – XXIV, 1970
olio e collage su tela, cm 72 x 100



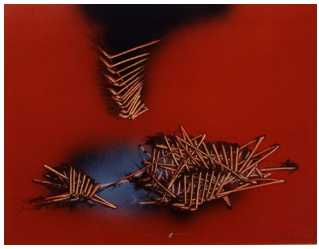
L'artista, sensibile alla ricerca delle avanguardie storiche europee, aderisce, in seguito al trasferimento a Zurigo, nel 1917, al movimento Dada – esponendo alla prima mostra del gruppo al Cabaret Voltaire. Lo spirito di rivolta e di contestazione sociale dei dadaisti segnerà Richter. L'approdo è a una pittura astratta che cerca un effetto dinamico, ritmico, musicale. La tecnica utilizzata è di derivazione cubista: su uno sfondo di colori neutri – simili alla tela grezza – si stagliano strisce, o sagome, dipinte, altre ritagliate e assemblate, che si rincorrono nello spazio. Dà uno stacco vitale la sagoma, in basso a sinistra, di colore giallo.

Hans Hartung
(Lipsia 1904 – Antibes 1989)
T1964–R9, 1964
acrilico su tela, cm 73 x 60



L'artista è uno dei protagonisti della pittura gestuale europea, e ha coltivato l'arte, la musica, la filosofia, la fotografia. Perseguendo una linea personale di ricerca ha abbracciato il linguaggio astratto e concepito la pittura come espressione spontanea del sentire.
La qualità della sua opera sta nella relazione tra segno, spazio, colore. Su uno sfondo essenziale, ricoperto da raffinate scoloriture tonali, l'immediatezza del gesto dell'artista compone un intreccio di segni netti, sferzanti, trascrizione istantanea e ritmata di uno stato d'animo. La superficie viene incisa, la tinta dello sfondo scalfita, il beige e il nero si alternano e oppongono, dando profondità all'immagine.

Emilio Scanavino
(Genova 1922 – Milano 1986)
Dall'alto, 1983
olio su tela, cm 56 x 73



Nato a Genova nel 1922 da un padre teosofo e una madre fervente cattolica, Scanavino frequenta il Liceo artistico sotto la guida di Manlio Calonghi. Dopo avere tenuto a soli vent'anni la sua prima personale, si trasferisce a Milano, e lì studia architettura; ne nasce una fase pittorica, influenzata anche da un importante soggiorno a Parigi, postcubista e figurativa, ma negli anni Cinquanta l'artista elabora quella che sarebbe diventata la sua cifra stilistica, il nodo stilizzato. Si tratta di una tramatura che negli anni assume delle forme inquietanti, con una influenza dell'espressionismo astratto e dell'informale segnico che si incarnano in una concatenazione di segmenti e forme, negli ultimi anni associati al color rosso sangue, che sfociano in figure tridimensionali quasi dotate di una vita propria. In scena, secondo l'artista, sono i legami, i nodi rappresentano la relazione che intrecciamo con il mondo che ci circonda e che può essere di volta in volta, luminosa o distruttiva, creativa o soggiogante.

Piero Dorazio
(Roma 1927 – Perugia 2005)
Verso il raffreddamento, 1960
olio su tela, cm 130 x 100

Lo sperimentalismo costante di Dorazio – che nel ’47 aveva aderito al gruppo astrattista Forma 1 – lo porta, negli anni Sessanta, alla realizzazione di grandi tele a campitura monocroma totale, in cui il colore è organizzato in una trama fittissima e complessa di segni che si sovrappongono, spesso modulati su gamme vicine al monocromo, come in questa tela. Pennellate sottili, filiformi, si incrociano e formano un reticolo che modula e filtra la luce. Nella tela il colore, elemento fondamentale della ricerca di Dorazio, è una dichiarazione di poetica.

Wassilij Kandinskij
(Mosca 1866 – Neuilly–sur–Seine, Parigi 1944)
Spitz–Rund, 1925
olio su cartone applicato su tavola, cm 72,5 x 32

Considerato il padre dell'astrattismo, l'artista approda intorno al 1910 a una pittura che non imita la natura, ma che deve scaturire da una "necessità interiore" – come scrive lo stesso ne *Lo spirituale nell'Arte,* saggio a cui lavora dal 1904 al 1909 – fatta di forme e colori che comunicano emozioni. Dopo strutture nate dall'improvvisazione, dal 1922, negli anni di insegnamento al Bauhaus di Weimar, le forme si fanno geometriche e le campiture cromatiche separate. Spitz–Rund (aguzzo–rotondo) appartiene a questa fase. Nel campo monocromo geometrie e linee si sovrappongono nello slancio verticale del dipinto. I colori hanno per l'artista precise corrispondenze, anche musicali; Kandinskij, infatti, scrisse: "il triangolo è sempre giallo e risulta tagliente e imprevedibile", come il suono della tromba, "il cerchio figura semplice, complessa e misteriosa, simbolo dell'universo", trova corrispondenza nel contrabbasso e nel blu, il verde nel suono del violino.

Ad eccezione delle schede dedicate a Anton Zoran Mušič e Emilio Scanavino, a cura di Giovanna Brambilla, i testi di commento alle opere sono stati realizzati da Alessandra Rizzi.

Soci Fondatori / Founding Members

Sostenitori / Partners

Soggetto di rilevanza regionale

Security Partner