

1922-1930 e o abstracionismo¹

Zeno Birolli

Não é nosso dever ou necessidade formular mais hipóteses sobre o movimento artístico do *Novecento*, estando ele explicado nas suas obras e nas declarações programáticas, com um papel determinado na cultura e na conduta social. Uma vez mais a burguesia lombarda intervém, não mais assustada por sua própria germinação futurista, mas amadurecida por novas idealidades; e os artistas deste grupo interpretam a exigência “social” com graus de conscienciosas generalidades das suas próprias teses. Pode-se, de fato, entrever uma vontade de massificar os dados da cultura e, sucessivamente, se colocar em condições de responder ao regime com novos “meios” de persuasão, com o propagar-se, a partir de Milão, de uma oficialidade de formas e de conceitos, que permanece em campo até a guerra e a queda do fascismo.

Todavia é ingênuo acreditar em uma linearidade de episódios ocorridos no clima regressivo do *ventennio*² e a uma nítida precipitação dos acontecimentos, porque os contrastes imersos no *Novecento*, antes latentes, se tornaram presenças anômalas (Morandi, em parte Carrà), as quais naqueles anos, entre Roma e Milão também contribuíram, em graus diferentes, para a renovação expressiva da imagem. Os próprios racionalistas-funcionalistas mostram estranhas propensões por aquela filosofia da arte que, no momento em que se inclinava para o idealismo, reafirmava a legitimidade da natureza mimética e plástica das artes figurativas, o que desponta até mesmo em alguns projetos, com nuance paisagístico. Isso ocorria com as agudas inteligências de Terragni³ e Nizzoli⁴, o qual mostrava nas suas decorações e pinturas que procu-

1 * BIROLLI, Zeno. *Sorbi, tordi & nitidezze. Arte in Italia dopo la metafisica*, Milano, Jaca Book, 1983.

NT1. O título do livro forma um travalinguas em italiano, sem um senso preciso. ‘Sorbi’ são as ‘sorveiras’ árvores da família das rosáceas, recordadas por Dante em sua *Divina Commedia*, e tordos são os pássaros da Europa do Norte que migram no inverno para a Itália, onde se aninham nas sorveiras e comem os frutos. O título seria assim *Sorveiras, tordos e nitidez. Arte na Itália após a metafísica*.

NT2. Agradeço a ajuda de Paolo Rusconi e de Viviana Pozzoli para as notas da tradutora a seguir.

2 No original *ventennio* que equivale aos 20 anos de duração do Fascismo (1922-43).

3 Giuseppe Terragni (1904 –1943): Arquiteto, líder do Racionalismo Italiano, movimento arquitetônico nascido após a publicação de quatro artigos do Gruppo 7, formado com outros jovens arquitetos, na revista *Rassegna Italiana*. Terragni foi o principal expoente do MIAR, *Movimento Italiano di Architettura Razionale* e seu pensamento foi determinante como substrato cultural para o surgimento dos abstracionistas de Como. Foi um dos mais importantes representantes da arquitetura moderna italiana; suas obras mais conhecidas são a *Casa del Fascio* (hoje *Palazzo Terragni*) e o edifício de apartamentos *Novocomum*, ambas em Como.

4 Marcello Nizzoli (1887 –1969): Designer, arquiteto, pintor e publicitário italiano, autor de cartazes de várias companhias, como Campari, Fiat e Olivetti. Nesta última destacam-se as máquinas de escrever que desenhou, como a Lettera 22.

rava a modernidade e a mediação. Terragni, ainda na época em que estava sendo construída a Casa del Fascio, pretende defender o princípio da pintura de tradição, diante das propostas de esquema gráfico de Radice⁵, ou seja, exatamente no momento em que o arquiteto fornecia a esse artista nascido em Como, os motivos da formalização neogeométrica.

Percebe-se logo como a leitura da produção abstracionista lombarda de 1933-1935 é problemática. Podemos considerar que o abstracionismo seja formado, mais do que por uma estética unitária, por caracterizações diferentes e singulares. De fato, depois de um tempo de gestação mais ou menos rápido, somente em 1935 se pode falar de um abstracionismo consumado para todos os seus adeptos. O componente ideológico se colore de uma cor diferente, seja na ilusão, incubada por muitos intelectuais, de construir uma alternativa de esquerda no interior do poder corporativo, seja ao introduzir uma premissa de ideia e de ação no sentido humano que também se animava, ora num primitivismo cristão, ora na busca de superar o historicismo desenfreado, com uma oscilação entre atitude neorromântica, existencialista e crítica nas ideias professadas. Deve-se considerar o esforço desses artistas naquele momento complexo, reunidos em pequenos grupos de trabalho e de trocas, através dos quais descobriam áreas restritas de sobrevivência, em um tempo em que o cardeal Schuster⁶ santamente benzia os carros armados destinados à *faccetta nera*⁷.

Tinha sido [Milão] a cidade que favorecera a concentração de tantos jovens da província, os quais ali podiam encontrar justificativa para suas enormes dificuldades de sobrevivência: trabalho e êxitos singulares, se bem que em um senso coletivo deste esforço para com uma nova cultura deva ser medido no plano da história europeia daquela década. Não se pode ignorar como a rápida deterioração interna da própria Bauhaus, já na época da demissão do diretor Meyer (1930)⁸, significava para os problemas de cultura na Europa um crescimento não alheio à rápida alternância da história política e social. Não podemos igualmente menosprezar o esforço de realização do procedimento conceitual, conduzido pelo abstracionismo em Milão, o qual no seu momento culminante, 1935-1936, assume valores de regeneração, em chave “lírica e poética”, com o funcionalismo arquitetônico.

Um dos nós da questão é representado por Fontana, cujo trabalho em tese não pode sofrer deformações, que os privariam daquele seu senso mais original de experimentação, projetada para além de qualquer gênero e ofício. Outro

5 Mario Radice (1898 - 1987): Pintor, foi um dos pioneiros do abstracionismo italiano, tendo realizado os afrescos para os interiores da Casa del Fascio, de Giuseppe Terragni, em Como. Assinou junto com Lucio Fontana, Osvaldo Licini e Fausto Melotti o primeiro manifesto de poética abstrata.

6 O autor ironiza a benção dada aos carros destinados à guerra na África, referindo-se ao Cardeal de Milão, Alfredo Ildefonso Schuster (1880-1954) que, em março de 1936, benzeu as tropas fascistas que iriam combater na África, acreditando que a ação difundiria a religião em países ateus; ele mudaria de posição quando foram proclamadas as leis raciais em 1938.

7 Outra nota de ironia nesta expressão *faccetta nera*, mantida em italiano, que significa “rostinho negro” e se refere a uma canção composta para o exército fascista que combateu na Etiópia, em 1935-1936. Inspirava-se na figura de uma bela escrava etíope, encontrada pelas tropas fascistas no início da invasão italiana daquele país.

8 Hans Emil “Hannes” Meyer (1889 -1954): Arquiteto suíço que, de 1928 a 1930, sucedeu Walter Gropius na direção da Bauhaus e foi despedido por ter ligações com o Partido Comunista, algo inaceitável pelo pensamento da política direitista vigente na Alemanha da época.

ponto são as mostras na Galleria del Milione⁹ e a sua conseqüente atividade editorial e expositiva, até o momento em que retornou à corrente natural de um gosto oficializado e do *Novecento*, como um modo atípico de resolver dificuldades de mercado e dificuldades políticas.

No caso de Soldati¹⁰, pensemos nas paisagens ainda guiadas por um primitivismo elementar, que desmistificava o classicismo monumental, retórico, desde a obra *Interno con busto rosso*, até *Ottomana gialla* e *Composizione murale*, todas de 1932, que revelam uma forte gradação temática e técnica nos elementos expressivos, com o abandono definitivo do claro-escuro plástico e o aparecimento de uma nova figuração, ativa entre um sintetismo cubista que ia de Severini a Léger com evidência de uma indicação simbólica de origem metafísica, até certos exercícios geométricos não distantes de um artifício combinatório. Podem-se encontrar referências entre algumas de suas pinturas e desenhos com trabalhos gráficos e *ex libris* de Veronesi¹¹, pensando-se no contato de Soldati com “*Campo Grafico*”¹², que começa a ser publicada em 1933, com a intenção de afrontar, num ambiente não exatamente favorável, a questão da renovação gráfica, do *design* publicitário e da relação arte-tipografia. À intenção da revista se somava, porém, um dado novo, que era a pesquisa de uma tarefa didática e informativa sobre as fontes da nova tipografia europeia.

Todavia a produção de Veronesi se definirá mais adiante, por volta de 1937-1938 - sendo ele o mais jovem entre esses artistas - à luz também das viagens que faz com sua irmã, Giulia, e dos contatos por carta com Moholy-Nagy. Quanto a Reggiani¹³ e, em grau menor, Ghiringhelli¹⁴, apreciador de tons frios e opacos, se registra uma lentidão maior no antecipar a definição de uma morfologia abstracionista na tarefa de redução do “natural”, mantendo aberta, até a sua última mostra na Milione, a continuidade, mais do que a alternativa, da pintura novecentista de tradição plástica e antiexpressionista.

Mais distantes, com presenças esporádicas na cidade, estavam como os artistas de Como Radice e Rho¹⁵, já imersos em sua conexão com a fortuna

9 Importante galeria de arte em Milão, pertencente aos irmãos Ghiringhelli, apoiadores da arte abstrata milanesa, famosa pelas exposições e eventos que promoveu. Ocupou o espaço da primeira Galleria Bardi, na via Brera, que pertencera a Pietro Maria Bardi, o qual anos depois viria para o Brasil e participaria da criação e direção do MASP.

10 Atanasio Soldati (1893-1956): Pintor abstracionista, com formação em arquitetura em sua cidade natal que em 1925 se transferiu para Milão. Foi uma das figuras centrais do abstracionismo, que surgia ali e em Como.

11 Luigi Veronesi (1908 - 1998): Artista que circulou por Paris, em 1932 e teve contato com Léger, interessando-se também pelos construtivistas russos e holandeses. Colaborou em fotomontagens na revista *Casabella*, e também na reforma da concepção tipográfica e ilustrativa da revista *Campo Grafico*.

12 *Campo Grafico*, revista fundada em 1933, em Milão, por Attilio Rossi, revolucionária pela sua forma de execução e também porque renovou a gráfica na Itália, com evidentes influências da Bauhaus e da arte contemporânea.

13 Mauro Reggiani (1897 - 1980): Estudou em Módena e Florença antes de mudar para Milão, em 1924. Teve ligação em Paris com Alberto Magnelli, Juan Gris e Hans Arp que influenciaram sua produção e pesquisa pictórica dentro de um rigoroso abstracionismo geométrico.

14 Virgínio “Gino” Ghiringhelli (1898 - 1964): Pintor ligado a vários artistas italianos, conhecido também pela intensa atividade da Galleria del Milione, que abriu com os irmãos (Ver n. 8).

15 Manlio Rho (1901 - 1957): Autodidata em pintura, trabalhou em Como próximo a Terragni e também como gráfico industrial, sendo considerado um dos vanguardistas lombardos.

do racionalismo arquitetônico de Terragni, Cattaneo¹⁶ e Lingeri¹⁷, sob um princípio de projeto e intercâmbio executivo que preferiríamos chamar “artesanal”, enquanto herdeiros de um antigo ofício e, portanto, em linha com uma evidência geométrica e construtiva mais do que propensos a abstração purista, que encontramos em Licini¹⁸ e Melotti¹⁹. Justamente nesses dois últimos artistas assistimos a uma sutileza, se não verdadeiramente uma interrupção da produção por volta de 1938, em coincidência com a acentuada e generalizada orientação expressionista que cresce na Itália em paralelo ao clima internacional, e também americano, quase como se a tensão existencial impedisse uma meditação lúcida e serena para um pensamento “abstrato” (Melotti).

Acenou-se às dificuldades políticas e culturais do regime, com uma determinação direta de um gosto oficial e o isolamento desses grupos de artistas: basta na verdade folhear qualquer pilha de catálogos das mostras²⁰ apresentadas naquele decênio em Milão. Podemos iniciar ao acaso este breve panorama: com a Prima mostra d'arte di artisti milanesi, apresentada em 1926 por iniciativa da Famiglia Meneghina²¹, no Palazzo della Permanente²². Não lembro de um só nome daquela grande variedade de expositores. No ano seguinte será a vez dos artistas combatentes, [exposições] que se repetirão a partir daí com maior ênfase, até a Mostra degli artisti germanici in guerra (1941). Havia também os Dopolavoristi²³ e outras manifestações ainda mais comoventes e “didáticas”, como, por exemplo, aquela sobre Arte nella vita del Bambino, Mostra dell'associazione nazionale fascista donne e artiste laureate, seção de Milão, na Permanente: balões coloridos que enfeitam a vida cultural da cidade. A sede da via Turati apresenta, além disso, resenhas anuais que não se incluem no caráter e no gosto da tradição lombarda, ligada à scapigliatura²⁴, ao Novecento e a uma renascida predileção pelo pictórico: as mostras sociais da associação de aquarelistas lombardos.

Têm maior relevo as exposições sindicais regionais, às quais se juntam em 1938 as mostras do cartaz e gráfica publicitária, onde aparecem alguns abstracionistas, e as do sindicato, que se tornam interprovinciais. Um filtro interessante para toda esta atividade expositiva se encontra nas crônicas de

16 Cesare Cattaneo (1912-1943): Arquiteto, ligado a Giuseppe Terragni. Teve contato também com os artistas abstratos, sobretudo com Mario Radice.

17 Pietro Lingeri (1894 - 1968): Arquiteto, foi um dos protagonistas do racionalismo italiano, também muito ligado a Giuseppe Terragni.

18 Osvaldo Licini (1894 - 1958): Estudou em Bolonha com Giorgio Morandi e manteve também interesses literários. Logo depois da Primeira Guerra Mundial esteve várias vezes em Paris, onde conheceu Amedeo Modigliani, Vassily Kandinskij e Frantisek Kupka, amadurecendo sua passagem para a pura abstração.

19 Fausto Melotti (1901 - 1986): pintor e escultor com intensa produção.

20 Os títulos das exposições são mantidos também em italiano para acentuar as referências irônicas do autor a elas.

21 Associação milanese, fundada em 1924, a Famiglia Meneghina (*meneghini* são os nascidos em Milão) se dedica a divulgar a própria cidade, a sua história, a arte, o teatro, os acontecimentos e a cultura em geral.

22 Prédio inaugurado em 1866 para abrigar manifestações artísticas, localizado na *via Turati*, em Milão.

23 O autor se refere à OND [*opera nazionale dopolavoro*], uma associação instituída pelo fascismo, que tinha o dever de cuidar do tempo livre dos trabalhadores com a promoção do esporte, do turismo, da educação artística, etc.

24 Movimento artístico e literário iniciado por volta de 1860, na Itália do norte.

*Emporium*²⁵, cuja rubrica específica é mantida por anos por Giolli²⁶ (que em 1927-1928 dirigiu a revista *Problemi d'arte attuale*), acompanhada de artigos de Nicodemi²⁷, Papini²⁸ e outros: resenhas sobre iniciativas do grupo do *Novecento*, sobre as Bienais de Monza, sobre as individuais das Galerias Pesaro, Milano, Scopinich, etc e às mostras de arte italiana no exterior.

Uma presença, no fundo nova, é constituída pela renovada formulação da estética novecentista, sobretudo graças a Sironi, que tenta integrar o implemento arquitetônico, a decoração, a justificação programática. Este artista dá também a medida do esforço realizado na década de 1930-1940, para se adaptar às necessidades públicas e privadas que estão ocorrendo, ou seja, da relação cultura-poder-autoridade, à qual se somava a ação desagregadora dos ideais absolutos dos jovens artistas. O Novecento, que tinha tentado, num certo momento, provocar uma abertura em direção a Paris com alguns de seus componentes, a partir de 1932 promove uma relação com os arquitetos e uma intervenção, às vezes de cooperação com as Trienais e os eventos oficiais. Sironi é, portanto, o guia indiscutível desta vontade de coligação geral e organizada, diferente do caso de Funi e Carrà que nessas ocasiões cumprem mais uma tradução extensiva e perspicaz da sua temática pictórica. Não vemos porém nenhuma proximidade prática e teórica entre a intenção de Sironi e os programas de Gropius na Bauhaus e, com maior razão, se procuramos uma hipótese semelhante, nos escritos que ele dedicou à pintura mural: percebemos facilmente os limites da sua abertura, as premissas desses trabalhos, a coincidência entre intenções e resultados. Mas a nova unidade não se apoia nunca sobre os princípios do funcionalismo (de resto, o culto da forma e da idealização, típico da cultura italiana entre as duas guerras, se percebe até mesmo nas arquiteturas mais avançadas - não sendo possível resolver e mascarar o caso Sironi em um problema de qualidade pura). Esta é exteriorizada ao máximo, na medida em que “nós queremos a arte, o resto não nos pertence”, ao passo que “o funcionalismo, não sendo sempre arte, mas prática, é geralmente o esqueleto sobre o qual a natureza providente deve dispor o encanto da carnação e o esplendor das formas” (1934).

O “ofício” do crítico militante parece se evidenciar nos resultados novos e nas indicações fornecidas: se trata de um material em boa parte ignorado, que documenta um estado de aguda reflexão, no seu crescer ao lado, ou em contato próximo, com o trabalho e as ideias dos artistas, dos quais o crítico percebe os contrastes, as polêmicas, as soluções mais avançadas. O caso que temos diante de nós, e o incluímos entre os mais interessantes, é o dos escritos de Bini²⁹, morto em 1943, ignorado logo em seguida pelos

25 Revista publicada em Bergamo, Itália, que durou de 1895 a 1964.

26 Raffaello Giolli (1889-1945): Crítico, professor e animador cultural, teve intensa atividade nessa área e também na política. Declaradamente anti-fascista, acabou preso e morreu num campo de concentração.

27 Giorgio Nicodemi (1891-1967): Formado em Letras, desempenhou várias funções públicas nos museus de Milão e Brescia, tendo sido professor de História da Arte na Universidade de Milão.

28 Giovanni Papini (1881-1956): Escritor que passou de cético a católico fervoroso, mas que também adotava um estilo satírico que lhe rendeu fama.

29 Sandro Bini (1909 - 1943) : Crítico de arte, falecido prematuramente, que conviveu e discutiu com muitos dos jovens artistas milaneses sobre os valores morais da arte, pois achava que seriam eles os expoentes morais de sua época.

seus contemporâneos, os quais participaram das suas duras discussões que, em vários casos, vão estar na origem de conflitos ou mal-entendidos críticos surgidos no pós-guerra. Este trabalho permite, além disso, iniciar uma análise dos modelos linguísticos adotados naqueles anos, ou elaborados paralelamente a êxitos similares da poesia e da literatura: uma pesquisa sobre o significado do hermetismo, que, enquanto dava livre curso a uma transgressão imaginativa das ideias, levava a uma vontade radical de renovar a bagagem filosófica e lexical do idealismo italiano. Após 1930 encontramos Persico³⁰ em Milão, sobre cuja figura os “testemunhos” cada vez mais se distanciam de um ponto de concordância, seja ele qual for, diante do juízo que, mesmo desprovido do resquício de uma experiência pessoal, apresenta outros desequilíbrios. Entre os vários aspectos do seu trabalho, às vezes contraditórios ou vinculados a uma ética cristã-purista, parece impossível negar-lhe uma atenção viva e cautelosa aos pensamentos e às instâncias da nova geração de pintores, escultores, gráficos, arquitetos e sua capacidade de dar, de modo sintético, os conceitos informadores da nova cultura, tais como o “europeísmo” e a “moralidade” da arte.

Contrapondo-se a ele, Carlo Belli³¹ organiza as ideias dos abstracionistas e procura dar uma base teórica ao grupo da Galleria del Milione, sistematizando em seu livro *Kn* uma bagagem de notícias e de pensamentos em parte já elaborados pelos artistas, em parte debatidos nas reuniões do grupo.

Esses são os anos em que *Corrente*³² atinge sua expressão plena e durante os quais artistas e críticos se voltam para outras instâncias enquanto as maiores galerias e revistas (*Campo Grafico*³³, 1933-1937; *Corrente*, 1937-1941) suspendem as suas atividades por motivos técnicos ou políticos.

Derradeiro fenômeno artístico, distante tanto do grupo abstracionista quanto do expressionista, que na ordem do tempo precede ambos, é o da última fileira futurista-aeropictórica³⁴, apoiada e dirigida pelo prosseguimento do marinettismo, naquela ocasião disfarçada pela retórica aviatória e nacionalista. No entanto, longe de tentar uma recuperação completa, pensamos que seja justo

30 Edoardo Persico (1900 – 1936): Seus interesses artísticos e literários o levam para Turim em 1927, onde se aproxima de Lionello Venturi e apoia os artistas do grupo “*Sei di Torino*”. Em 1929 transfere-se para Milão, onde colabora com Pietro Maria Bardi na revista “*Belvedere*”. Trabalha na galeria del Milione e organiza várias mostras, colaborando também com a revista “*Casabella*”. Difunde entre os jovens artistas o interesse pelo Impressionismo, pelas vanguardas europeias e pela Escola de Paris. Interessa-se pela arquitetura, realiza montagens e interiores, tendo apoiado, com reservas, o movimento racionalista.

31 Carlo Belli (1903 – 1991): Teórico, crítico de arte, jornalista, escritor, musicólogo e também pintor, atividade esta pouco conhecida, participou da vida cultural desde jovem, em sua cidade, transferindo-se depois para Milão e, mais tarde, Roma.

32 *Corrente* revista dirigida pelo jovem Ernesto Treccani em Milão. Graças à sua ação coletiva logo se torna uma das principais publicações culturais de oposição ao regime fascista. Com a entrada da Itália na guerra foi suspensa pela polícia.

33 Com o título *Campo Grafico, Rivista di Estetica e di Tecnica Grafica*, foi a principal publicação independente sobre tipografia, gráfica e design gráfico surgida em Milão, concebida em reação às crescentes tensões entre nacionalismo e conservadorismo nas indústrias gráficas. Significou também uma plataforma de discussões sobre os ideais das vanguardas europeias e também de experimentação com novos processos tipográficos. Seu manifesto data de 1929.

34 O autor se refere à *aeropittura* ou “pintura aérea”, declinação pictórica do futurismo, que surge nos anos após a primeira guerra mundial, para expressar o mito da máquina e da modernidade e o entusiasmo pelos vãos, pelo dinamismo e pela velocidade do avião, característicos do movimento liderado por Filippo Tommaso Marinetti. Seu manifesto data de 1929, com nove pontos, cujo último afirma que “em breve atingiremos uma nova espiritualidade plástica extra-terrestre”.

recuperar ainda em Milão os resultados individuais, justamente no momento em que se invoca a hipótese de filiação entre futurismo e abstracionismo.

Permanecendo indiscutível a matriz cultural diferente dos dois movimentos, perguntamo-nos se não seria possível rastrear ali sedimentos formais, recuperações morfológicas, como ocorreu em alguns casos com o *Novecento*.

Tomou-se para isto, a título de amostragem para análise, o trabalho do pintor Andreoni³⁵ nos anos de 1926 a 1931 (poderia ter sido Munari se para este não se tratasse do equilíbrio buscado entre as duas instâncias e de desejada interferência e nem com certeza Fontana para seus projetos iniciais de monumento), reconhecendo a sua capacidade não diletante e o peso determinante das suas estreitas relações de amizade com Prampolini³⁶. Nas séries de desenhos e têmperas, tendo muitas vezes à frente a mediação cultural de Prampolini, ele segue um procedimento abstrato, porém mais sintético que analítico como serão os geométrico-abstratos, antes de passar a uma “transfiguração lírica da realidade”. Somente em 1931 – porque em 1929 tinha sido assinado o manifesto – são determinados os primeiros encontros expositivos sob a insígnia da aeropintura, em Roma e, com maiores adesões, em Milão. Outras aparições de grupo na cidade são as da mostra futurista Omaggio a Boccioni, a da Galleria del Milione, reservada principalmente aos lombardos, de 1938, na ocasião assim resenhada por Bini: “Marinetti terá contribuído para uma preparação de liberdade para as ideias, ao estado de graça momentâneo de uma possibilidade renovadora; sem por outro lado definir nunca, em uma ideia, o primórdio espiritual”.

35 Cesar Andreoni (1903 – 1961): Pintor ligado ao Futurismo e um dos que praticou a *aeropittura*.

36 Enrico Prampolini (1894 –1956): Como pintor foi um dos expoentes do Futurismo e também escultor e cenógrafo, com contatos com as vanguardas europeias.