

2 Parole dell'Arte

alle pp. 4-5 graficizzazione tratta da fig. 7, *Spider* (1939)

2Parole dell'Arte

Alessandro Zaccuri

ISBN 978-88-3340-041-9

Direzione editoriale
Maddalena Paola Winspeare
Cura della collana e redazione
Antonio Celano

Ricerca iconografica
Giulia Perni

Progetto grafico
Laura Belforte

© ALEXANDER CALDER, by SIAE 2019

© 2019 sillabe s.r.l.
Livorno
www.sillabe.it

stampato presso Tipografia Bongi, San Miniato (PI)

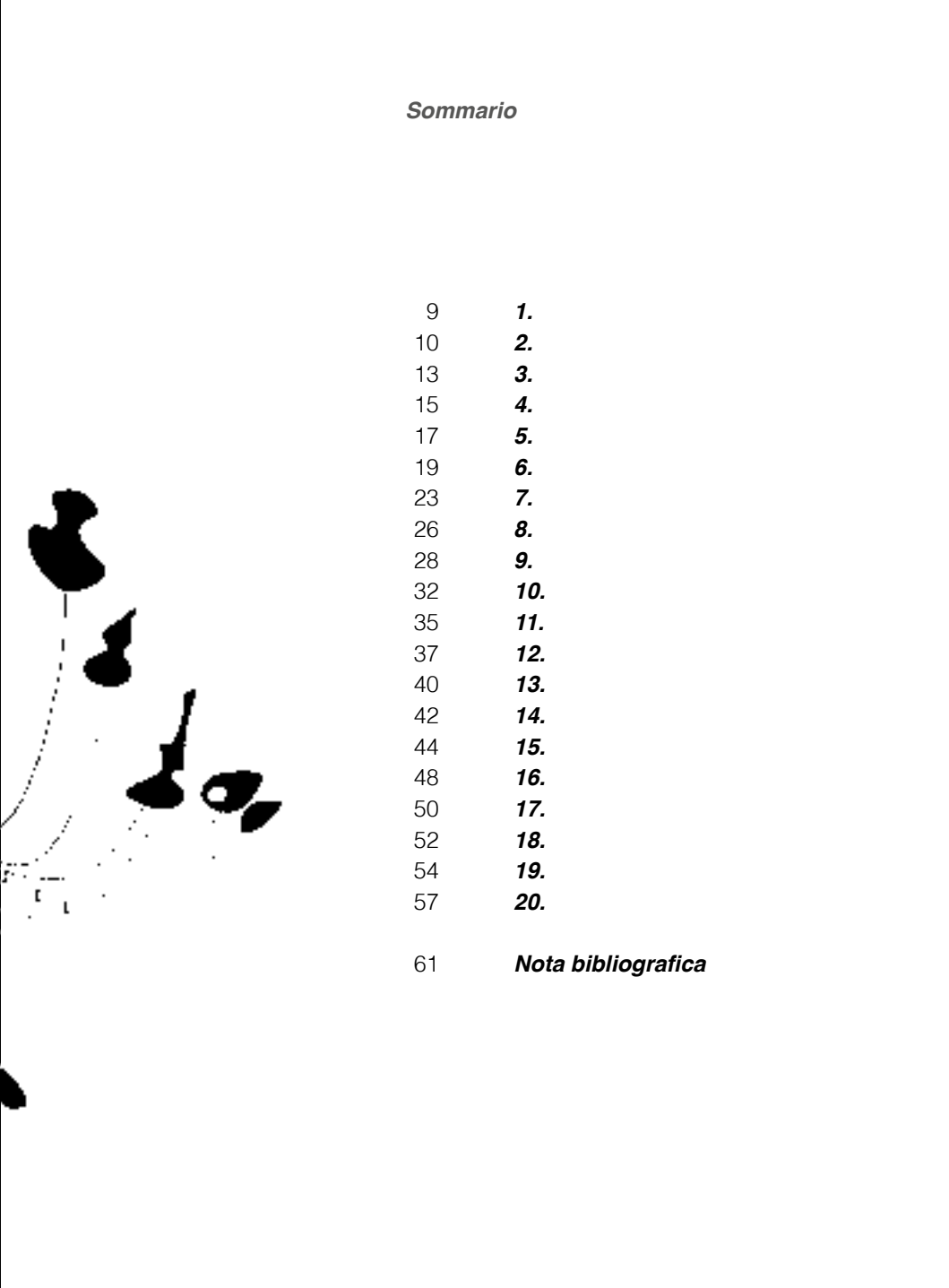
Ristampa
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Anno
2019 2020 2021 2022 2023 2024 2025 2026 2027

Alexander Calder

LA SCOPERTA DELLA FELICITÀ

sillabe



Sommario

9	1.
10	2.
13	3.
15	4.
17	5.
19	6.
23	7.
26	8.
28	9.
32	10.
35	11.
37	12.
40	13.
42	14.
44	15.
48	16.
50	17.
52	18.
54	19.
57	20.
61	Nota bibliografica

(Era – come lui stesso poi spiegava a Ninnuzzu – la *paralisi dell'infelicità*. Per qualsiasi azione reale, non importa se faticosa o rischiosa, il movimento è un fenomeno di natura; ma davanti all'irrealtà contro natura di una infelicità totale, monotona, logorante, ebete, senza nessuna risposta, anche le costellazioni – secondo lui – si fermerebbero...).

Elsa Morante, *La Storia* (1974)



Le pinze Bernard di Alexander Calder (Nisberg Jack / Roger-Viollet/Alinari)

1.

Alexander Calder aveva sempre un paio di pinze Bernard in tasca (a lato, part. e fig. 1), spesso assieme a qualche rimasuglio di filo di ferro con il quale, all'occasione, improvvisava un monile o un fermaglio, un gancio da appendere alla parete o qualsiasi altro oggetto dovesse rendersi utile. Una volta si era costruito un largo anello che, agganciato all'altezza delle orecchie, gli permetteva di tenere sotto il naso un batuffolo di cotone imbevuto di canfora: il principio era lo stesso degli attuali spray contro il raffreddore, ma Calder si trovava a suo agio più con la meccanica che con la chimica o con l'elettricità. Di quest'ultima si è servito parsimoniosamente per i suoi *mobile*, senza mai recedere da un certo sospetto. Diverso il discorso per l'idraulica, che in virtù della parentela con le leggi della fisica si avvicina maggiormente alla cinetica, da lui prediletta. Tra i suoi capolavori non mancano fontane e giochi d'acqua, che si sarebbe tentati di considerare come *mobile* allo stato liquido.

Per le pinze Bernard, in ogni caso, Calder aveva un debole. Non se ne separava mai, neppure durante i numerosi viaggi che, specie nell'ultima parte della sua vita, lo portavano in tutto il mondo. Da qualche parte, spesso molto lontano, c'era un mecenate o un'istituzione che desiderava commissionargli uno *stabile* di dimensioni monumentali. Di solito lui acconsentiva, un po' perché le novità lo entusiasmano e un po' perché – scherzava – la realizzazione di quei colossi avrebbe alimentato negli altri la convinzione che “se la passava bene”. Testardo com'era, oggi negli aeroporti farebbe impazzire gli addetti ai controlli, che cercherebbero invano di spiegarli come mai, potendo essere usato come un'arma, l'utensile vada escluso dal bagaglio a mano.

Questa non è un'arma, risponderebbe Calder: queste sono le mie pinze.

2.

Mobile e stabile sono le parole fondamentali per entrare nel mondo di Calder. Ma sono un lasciapassare, non una formula magica. Pronunciarle non è sufficiente per comprendere questo universo composto da costellazioni arcane e sinuose linee in movimento, giganteschi blocchi di acciaio e impalpabili trine di metallo. Occorre avere l'umiltà di ascoltare e la pazienza di lasciarsi conquistare. I due termini, *mobile* e *stabile*, stanno agli opposti, ma insistono sulla medesima esperienza dello spazio e, di conseguenza, sulla medesima percezione della realtà. Stanno agli estremi senza essere in conflitto. Anzi, proprio perché stanno agli estremi possono bilanciarsi ed evitare di entrare in conflitto. È questa, come vedremo, la struttura elementare del *mobile*.

Sono parole universali o, se non altro, paneuropee. Si scrivono nello stesso modo in francese e in inglese, oltre che in italiano e, con variazioni minime, in una manciata di altre lingue. Si continuano a scrivere come si scrivevano in latino, un paio di millenni fa. A cambiare è la pronuncia. Calder era americano, ma un americano d'Europa, perfettamente a suo agio con il francese, nonostante una certa durezza di dizione che probabilmente aveva il vezzo di esagerare. E alla francese si pronuncia *mobile*, si pronuncia *stabile*. Con l'accento sulla *i* e lasciando sfumare la *e*.

La paternità del primo termine risale a Marcel Duchamp, il gran sacerdote del surrealismo. Nel 1931 Calder sta lavorando a una nuova concezione di scultura, che evoca e integra in sé il movimento. I congegni non hanno un nome e allora l'artista chiede consiglio a Duchamp, che d'istinto gli suggerisce di chiamarli *mobile*, «parola – annota Calder – che in francese oltre a indicare qualcosa che si muove significa anche forza motrice». L'ambiguità è decisiva, come

in ogni atto poetico, perché va al di là della funzione meramente descrittiva sulla quale la definizione potrebbe assestarsi. *Mobile* è un programma, non un'etichetta. È l'annuncio e la promessa di qualcosa che ancora non è accaduto. Ecco perché davanti ai *mobile* di Calder i visitatori di una mostra o di un museo si fermano spesso con un sentimento che sta tra la speranza e la cautela: se anche non sanno nulla della specifica natura di quelle opere, intuiscono che da qualche parte si sta preparando l'agguato di una sorpresa.

I *mobile* non hanno nulla di minaccioso. Sembrano contenti del loro intreccio di materiali sottilissimi: fili, dischi, lamine di metallo. Per risvegliarli può bastare uno spostamento d'aria o un piccolo urto accidentale, ammesso e non concesso che nell'universo di Calder esista qualcosa di veramente accidentale e la mente dell'artista non eserciti, al contrario, una specie di sorniona provvidenza: non appena prende forma, ogni oggetto gode già di una protezione arcana e inappellabile.

Lo si comprende osservando le immagini in cui Calder maneggia uno dei suoi *mobile* più belli, *Snow Flurry* ("Turbine di neve"), che è una piccola giostra di dischi d'acciaio dipinti di bianco e uniti tra loro da un filo ugualmente d'acciaio. Nella sua esibita fragilità, il *mobile* per eccellenza è questa composizione che, montata su un bastone, chiede di essere esposta all'azione dei venti. In una memorabile sequenza fotografica di Ugo Mulas è lo stesso Calder a compiere l'operazione, con la gravità di uno sciamano rapito dal suo stesso incantesimo. Fino a quando non esce all'aperto, *Snow Flurry* può ancora essere scambiato per una rappresentazione della neve. Non appena soffia un po' di brezza, ci rendiamo conto che l'opera stessa è neve. Non imita la natura, ma le appartiene, tanto da risultarne indistinguibile.

Gli *stabile* sono da subito più esuberanti. Si proteggono da soli, o almeno così pare. Anche in questo caso non è Calder a escogitare la definizione, che viene da un altro artista suo amico, Jean Arp. Bene, ti stai dando da fare con i *mobile*, gli dice Arp nel 1932, ma le sculture che hai esposto in passato allora che cos'erano, *stabile*? All'inizio è una battuta, poco più di un gioco di parole, ma Calder la prende sul serio. Uno *stabile* occupa lo spazio in un modo differente rispetto a un *mobile*: sta e non va, non si muove, eppure si ha la sensazione che da