

angela thomas schmid
max bill e georges vantongerloo

gli stimoli che max bill trova a parigi favoriscono lo sviluppo della sua creatività indipendente.

egli è accolto in città, nel 1933, dalla grande famiglia internazionale degli artisti; nello stesso anno inizia la stretta amicizia, che durerà una vita, con georges vantongerloo, di 22 anni più grande.

quando max bill, negli anni settanta, nella sua casa-atelier a zumikon, fece vedere per la prima volta a me, allora studentessa, i suoi lavori e gli oggetti della sua collezione d'arte, fui presa dall'entusiasmo, più che per le sue opere, per i quadri dell'artista belga georges vantongerloo.

bill avrebbe potuto risentirsi, invece si dimostrò magnanimo dichiarando che, a suo parere, l'amico defunto era un grande artista, ancora sottovalutato. se volevo, così disse bill, avrei potuto scrivere la mia tesi di dottorato su vantongerloo. bill aveva ereditato, oltre a molte opere, anche l'archivio di vantongerloo, che mise a mia disposizione.

vantongerloo era un purista innovativo che conduceva con grande determinazione le sue ricerche. ciò che apprezzavo in modo particolare nella sua opera, era la 'leggerezza'. bill, dal canto suo, aveva una forte volontà; integrava nella sua opera aspetti completamente diversi: le sue variazioni spaziano dalle ampie forme di intensa espressività e a volte di forza quasi aggressiva, alle composizioni di sensibilità lirica. diceva che non poteva dipingere con quel di più di leggerezza – come vantongerloo – visto che questa maniera, dal punto di vista stilistico, era già 'occupata'.

più tardi constatai, invece, che vi era stata una fase creativa, sia pur breve, in cui bill si era avvicinato chiaramente, con alcune composizioni dipinte ma anche con le sculture, allo stile di vantongerloo¹. una sua analisi approfondita delle curve di vantongerloo (dipinti con il tema "courbes")² si riscontra, per esempio, nei quadri a olio molto lontano e ampiezza (fig. pp. 184, 185), entrambi degli anni 1944-1946.

dopo una lunga interruzione dei contatti tra loro a causa della guerra – non era possibile neanche scambiarsi delle lettere – nell'ottobre del 1945, dopo la "libération", bill fa un viaggio a parigi e soggiorna presso vantongerloo. finalmente i due amici possono continuare il loro dialogo artistico. due anni dopo bill crea una scultura esagonale: esagono nello spazio con lati di lunghezza identica (fig. p. 137). la forma a spirale che presenta sembra un *hommage* a vantongerloo e ricorda in particolare i suoi *éléments dans l'espace* (ocno 173, paris 1945-1946) o *des masses dans*

l'univers (ocno 178, paris 1946). ciò che le sculture di bill e quelle di vantongerloo hanno in comune è l'essere eseguite esclusivamente come linee di contorno nello spazio, laddove, però, si possono distinguere le rispettive concezioni artistiche per quanto riguarda la collocazione nello spazio stesso.

vantongerloo si inoltra, tematicamente, nello spazio infinito, nell'universo. è un utopista che seduce i nostri sensi³. bill osservò, riferendosi all'effetto delle sue opere: "georges-vantongerloo spinge i suoi esperimenti sempre oltre il limite dell'esistenza estetica che in quel momento appare accettabile"⁴.

la fase delle linee-contorno sottili nello spazio è seguita da un'era nuova. entrambi gli artisti creano ora sculture con 'nastri', superfici strette nello spazio. la scultura di vantongerloo *plan et espace* (ocno 174, paris 1945-1946) viene acquistata dalla collezionista di chicago lillian florsheim; e bill ottiene per la sua unità tripartita (1947-1948) il "gran premio per la scultura" della prima biennale di san paolo del 1951. con ciò bill, il più giovane, raggiunge il livello qualitativo del suo mentore.

già nella primavera del 1930, bill aveva accompagnato l'architetto svizzero ernst f. burckhardt a parigi. in quella occasione aveva conosciuto l'artista joaquin torrès-garcia originario dell'america latina, co-fondatore, in quegli anni, del gruppo artistico "cercle et carré" che voleva distinguersi stilisticamente dal movimento surrealista-figurativo.

durante questo soggiorno, nel quale, dopo il periodo del bauhaus, bill trovava nuova ispirazione, egli fece la scoperta forse più importante per la formazione della sua teoria. si imbatté nella rivista "ac", nata nell'aprile del 1930. in essa, l'artista olandese theo van doesburg, in precedenza teorico della rivista "de stijl", usa per la prima volta il concetto di "art concret" che bill adotta; sulla base del concetto "konkrete kunst", quindi, nel 1936 bill esporrà la propria teoria nel testo introduttivo della mostra *problemi della contemporaneità nella pittura e scultura svizzera* al kunsthau di zurigo.

un altro avvenimento che avrà ripercussioni importanti per il futuro di bill è la sua adesione all'associazione artistica internazionale "abstraction-création, art non-figuratif" a parigi. era stato jean arp a consigliare a max bill di aderire a questo gruppo che propugnava esclusivamente posizioni di arte non figurativa. nel dicembre del 1933, nel giorno del suo 25° compleanno, vengono esposte le sue opere più recenti e originali, nella galleria di "abstraction-création" al 44 di avenue du wagram. durante il vernissage bill conosce georges vantongerloo, vice presidente dell'associazione. la comunicazione fra i due sarà stata inizial-

mente difficile. vantongerloo, di madrelingua fiamminga, parlava un francese un po' buffo che bill nel corso degli anni avrebbe adottato. ma binia, la prima moglie di bill, che lo aveva accompagnato a parigi, avrà sicuramente contribuito parecchio al dialogo, visto che, prima di sposarsi, aveva studiato a parigi, insieme a jean arp, i coniugi bill visitarono in quel periodo anche l'atelier di piet mondrian, altro membro di "abstraction-création".

nel 1938 bill soggiorn  nuovamente, e questa volta per pi  tempo, a parigi, lavorando, nell'atelier di le corbusier, alla redazione del terzo volume del catalogo completo delle opere architettoniche di le corbusier & p. jeanneret 1934-1938 (fig. sotto).

in quel periodo fu invitato, insieme a vantongerloo e piet mondrian, dall'artista russo antoine pevsner a prendere un t . li incontr  per la prima volta anche marcel duchamp, costui aveva portato con s  i suoi *roto-reliefs*, che present  grazie a un grammofono portatile, frenandolo a mano su giri bassi⁵.

bill fu scioccato dalla visione dei *roto-reliefs* di duchamp, perch  gli sembrava che questi dischi colorati, finch  non erano in movimento, avessero "una perfida somiglianza esteriore" con alcune delle sue *15 variazioni su un tema*, che stavano andando in stampa. probabilmente si deve a questa esperienza il fascino che sempre esercit  su di lui l'opera di duchamp, cos  come anche la sua visita da pevsner avrebbe avuto un seguito.

dopo la guerra, bill esporr  a zurigo opere di pevsner, vantongerloo, mondrian⁶ e duchamp.

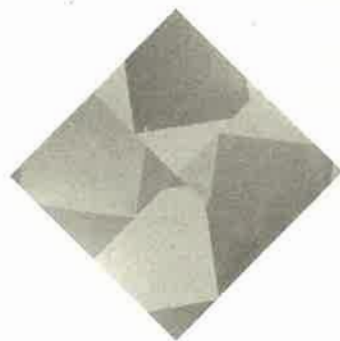
nel 1949, bill allestisce nel kunsthauus la mostra *pevsner, vantongerloo, bill*, con la quale voleva presentare tre concezioni diverse dell'arte concreta. ne progetta il manifesto (fig. p. 277) e il catalogo, in cui pubblica, accanto ai testi dei due colleghi pi  anziani, il suo saggio "il pensiero matematico nell'arte del nostro tempo".

dopo la mostra, l'amicizia tra bill e vantongerloo entra per  in crisi. vantongerloo lamenta danni alle opere nel trasporto al ritorno da zurigo. alcuni doganieri avevano, tra l'altro, distrutto una scultura calpestandola. il caso risvegli  brutti ricordi connessi alla distruzione della scultura *continuit * da parte di estremisti di destra, avvenuta nel 1947 in un parco pubblico a zurigo. la discussione sui danni si protrasse per vari mesi, poich  le opere non erano state assicurate per il valore di vendita, bens  solo per la met  del "real market value". quando si pretese da vantongerloo di scendere ulteriormente da questa cifra gi  dimezzata, egli si lament  con bill, dicendo di non essere "un impiegato delle assicurazioni". bill, che doveva mediare,

si trov  di fronte a un dilemma, essendo, da un lato, "funzionario" del kunsthauus e membro della commissione della mostra, e, dall'altro, amico di vantongerloo. la corrispondenza, a tratti tesa, su questo argomento   chiusa da bill con l'affermazione di aver agito da mediatore con le migliori intenzioni, ma di non essere, ovviamente, riuscito nella sua missione⁷. egli continua poi umoristicamente affermando di essere da tre mesi al lavoro in una fonderia su una scultura, la *unit  tripartita*, che sarebbe diventata cos  solida che persino i doganieri avrebbero potuto salirci sopra senza scalfirla⁸. proprio con questa scultura bill avrebbe vinto il primo premio della biennale di san paolo. vantongerloo – da parte sua – dopo la mostra organizzata da bill nel kunsthauus di zurigo, ricevette riconoscimenti internazionali e le sue op re furono esposte al guggenheim museum di new york. nonostante questi temporanei successi, vantongerloo stranamente venne ancora considerato come un artista per una élite di intenditori, anche dopo la pubblicazione della mia tesi di dottorato⁹.

infine bill segu , nel 1960, il catalogo *dokumentation  ber marcel duchamp* per una mostra nel museo di arti applicate di zurigo, da lui ideata e allestita con la collaborazione di arnold fawcus e di serge stauffer. ne progett  anche il catalogo e il manifesto (fig. p. 276).

nel serrato confronto con l'opera di vantongerloo, dopo la fase di avvicinamento ricordata in precedenza, bill prese infine una posizione contraria. egli astraeva da questioni problematiche, come – per esempio – le difficolt  che possono nascere nella vita di ogni uomo. cos , ci  che   pesante e gravoso nelle composizioni di bill si ritrova spesso nella met  superiore dell'immagine. non era un sentimentale n  tipo da lamentarsi. anche nelle composizioni dei suoi quadri agisce in modo creativo. componenti preesistenti e date vengono trasformate, suddivise nuovamente in parti della composizione, messe in moto come – per esempio – nel suo dipinto a olio sostituzioni rotanti del 1986 (fig. in basso). per questo, osservando i suoi quadri, non si ha la sensazione di essere schiacciati da qualcosa di pesante. staccandosi dall'utopista vantongerloo, bill si riferisce concettualmente alle nostre condizioni *hic et nunc*. in questo si richiama a valori di esperienza che abilmente trasforma. in tal modo, i suoi quadri di rotazione si potrebbero intendere come una reazione e, al tempo stesso, un omaggio a duchamp. per , al contrario di duchamp, che faceva ruotare i suoi dischi *roto-reliefs* su un grammofono, bill spinge i suoi quadri di rotazione in maniera concettuale. egli suddivide le parti di colore nel



quadro in modo che queste possano suscitare nella mente dell'osservatore movimenti simili alle rotazioni. in questo, bill – che rende dinamico nell'immagine ciò che è apparentemente stabile della nostra società civilizzata, ridistribuendo le forze – è sovversivo nella sua produzione artistica. nei suoi dipinti riesce a creare 'spazio', nel senso di spazio libero. perciò le sue opere – anche se non irradiano la 'leggerezza' di vantongerloo – spesso suscitano un effetto di liberatoria generosità.

la dottoressa angela thomas schmid, storica dell'arte, conobbe bill nel 1974 e gli fu vicino fino al 1994, divenendo la sua seconda moglie. dal 1998 è sposata con il regista cinematografico svizzero erich schmid.

1
cfr. a questo proposito david juda, angela thomas (a cura di), *max bill, georges vantongerloo: a working friendship. 50 years of sculpture, painting and drawing* (catalogo della mostra), annely juda fine art, london, 1996.

2
uno dei dipinti a olio delle *curve* di vantongerloo si chiama *étendue, courbes vertes* (paris 1938), catalogo delle opere n. 130, olio su masonite, cm 80 x 64,5, dal lascito di max bill ad angela thomas. ocn = catalogo delle opere di georges vantongerloo nn. 1-284 di angela thomas jankowski, in: catalogo della mostra retrospettiva *georges vantongerloo 1886-1965*, washington, dallas, los angeles 1980, e bruxelles e zurigo 1981.

3
nell'ultima mostra organizzata da harald szeemann poco prima della morte dell'artista, la *belgique visionaire*, palais des beaux-arts, bruxelles, erano esposte 18 opere di georges vantongerloo, prestate dalla collezione angela thomas.

4
max bill, *georges vantongerloo*, in: "neue zürcher zeitung" del 29 novembre 1956.

5
la presentazione di duchamp non riscosse il consenso incondizionato di bill. i sei dischi stampati a colori su entrambe le superfici, il movimento prodotto dalla rotazione dei *roto-reliefs* che in parte contenevano elementi naturalistici di un "cinema primitivo" (bill) gli sembravano allora più che altro una trovata per ottenere da immagini piane, attraverso la rotazione, uno spazio apparente, che lui rifiutò come una sorta di stile "neo-rinascimentale". mondrian si chiudeva nel silenzio, come sempre quando qualcosa gli sembrava troppo naturalistico.

6
nel 1955 il kunsthau di zurigo mise in mostra una estesa retrospettiva di piet mondrian con 119 opere. l'allestimento e la progettazione del manifesto e del catalogo furono curati da max bill.

7
max bill, zurigo, 6 maggio 1950, a georges vantongerloo, parigi. archivio vantongerloo, zumikon. negli anni seguenti, bill si è impegnato in varie riprese a rendere nota al pubblico l'opera di vantongerloo attraverso testi e mostre. così presenta opere di vantongerloo nella collettiva *konkrete kunst* nel helmhaus di zurigo nel 1960;

nella marlborough gallery di londra nel 1962, e soprattutto nella grande retrospettiva di vantongerloo del 1980 a washington, dallas e los angeles, poi trasferita, nel 1981, a bruxelles e zurigo. inoltre cura la retrospettiva di vantongerloo del 1986 al palazzo reale di milano, nella akademie der künste di berlino e nel quadrat di bottrop.

8
max bill, zurigo, 6 maggio 1950, a georges vantongerloo, parigi. archivio vantongerloo, zumikon.

9
angela thomas, *denkbilder – materialien zur entwicklung von georges vantongerloo*, che tiene conto della corrispondenza con theo van doesburg e piet mondrian, edizioni marzona, düsseldorf, 1987.

culto

max bill, pittore, scultore, architetto, designer

curatori

thomas buchsteiner, otto letze

con testi di

marion ackermann

jakob bill

vivian endicott barnett

gerd fleischmann

karl gerstner

karin gimmi

eugen gomringer

arthur rüegg

dirk scheper

angela thomas schmid

Electa

Milano



Comune
di Milano

Cultura

redazione
postscriptum
di paola urbani
con giacomo trogu

traduzioni
maria böhmer
gudrun de chirico
cristina ribacchi

sindaco
gabriele albertini

assessore
stefano zecchi

direttore centrale
alessandra mottola molfino

direttore di settore
rossana ferro

ufficio stampa
maria grazia vernuccio

 PALAZZO REALE

direttore
sandrino schiffini

responsabile servizio mostre
domenico piraina

segreteria organizzativa
giuliana allievi
cristina andena
luisella angiari
patrizia evangelista
mariella gemelli
patrizia lombardo
giulia sonnante

assistenza tecnica
luciano madeo
fabio bandello
matteo brigida
annalisa santaniello

servizio di custodia
corpo di guardia di palazzo reale

edizione originale in lingua tedesca
© 2005 hatje cantz

prima edizione in lingua italiana
© 2006 mondadori electa spa, milano
tutti i diritti riservati

stampato in italia