

## **RAM Tra Novecento e Metafisica. La Natura ricreata**

*a cura di Susanna Ragionieri*

<https://www.frascionearte.com/>

19 settembre - 7 dicembre 2019

Inaugurazione 18 settembre 2019 a partire dalle 18.00  
Via Maggio 5, Firenze

Poliedrica figura di artista attivo come pittore, scultore, illustratore, graphic designer e incisore, con interessi nel mondo della scenografia teatrale, della moda, dell'architettura, RAM, acronimo per Roger Alfred Michahelles (Firenze, 1898 – 1976), rappresenta a pieno il prototipo di intellettuale cosmopolita, «a cui l'arte -come scrisse Raffaello Franchi già nel 1926- riesce positiva e precisa, pur cambiando ispirazione e forma». Nella tensione astraente, sintetica e consapevolmente decorativa delle sue opere come nell'adozione dei differenti linguaggi, sempre finalizzati alla ricerca di una bellezza capace di farsi interprete del proprio tempo, è da riconoscersi una voce fra le più significative e profonde di quello spirito di modernità che caratterizza e attraversa tutta la prima parte del XX secolo, definendone la complessa e talvolta controversa atmosfera.

La mostra prende per la prima volta in esame l'intero arco dell'attività dell'artista, con una selezione di dipinti, sculture e bozzetti pubblicitari che spaziano dai primi anni Venti fino alla seconda metà degli anni Sessanta.

Nato in una agiata famiglia svizzero-anglo-americana trasferitasi a Firenze dalla metà dell'Ottocento per iniziativa del celebre scultore neoclassico Hiram Powers, RAM cresce in un ambiente internazionale e naturalmente aperto all'arte, praticata *in primis* dal brillante fratello maggiore Ernesto, in arte THAYAHT. Gli esordi lo vedono vignettista e ideatore, nel 1920, della campagna pubblicitaria *Tuttintuta* per il lancio del rivoluzionario abito disegnato dal fratello; poi scenografo, autore, ancora a fianco del fratello, di sintetici e monumentali bozzetti alla Gordon Craig per *Aida*, premiati nel 1924; infine cartellonista dal raffinato linguaggio déco, come appare nel Marzocco di *E.A.T.* del 1925, commissionato nell'ambito di una campagna di valorizzazione dell'immagine di Firenze.

I lunghi periodi vissuti a Parigi frequentando gli ateliers di Alexandre Jacovleff, Maurice Denis, Othon Friesz, valgono intanto a familiarizzarlo con gli esiti di un disinvolto linguaggio internazionale; di quel clima, RAM sembra piuttosto incline a cogliere, come già Picasso, la lezione dello stilismo di Ingres che, combinata con i riflessi «tra fiammingo e caravaggesco» delle opere italiane studiate nei musei, è alla base di intensi dipinti quali *Il turbante giallo* o *Ritratto di modella* dal prezioso scialle fiorato, presentati nella prima personale fiorentina del 1928.

In questi anni sono tuttavia due gli elementi che giocano un ruolo decisivo nella costruzione del

linguaggio maturo dell'artista: da un lato l'intensificarsi dell'attività grafica, con le collaborazioni parallele alle due importanti testate milanesi mensili «La Rivista illustrata del Popolo d'Italia» e «Natura» (per le quali progetterà fra 1927 e 1942 una media di tre copertine l'anno)-, dall'altro un rinnovato impegno nella scultura, che lo conduce in breve dalle forme ruvide e compatte di *Fanciulla primitiva*, prossime alla plastica di Libero Andreotti, all'aspirazione cosmica di *Madre Natura* e soprattutto all'energia ritmica di *4 H.P. X 1931 (Quadriga)*, lodata da Marinetti e presentata nelle principali mostre del Futurismo. Questi elementi agiscono infatti da efficaci deterrenti contro l'incombente pericolo del museo, aprendo l'artista a nuove problematiche. Fra queste spicca il rapporto con l'architettura che, nutrito di idee razionaliste, oltre a concretarsi in una serie di visionari progetti quali il *Monumento al Marinaio* di Brindisi, il *Nuovo fabbricato viaggiatori* della stazione di Firenze (in collaborazione con gli architetti Bianchini e Fagnoni), lo Stadio di Livorno, o nel *Brevetto per "Casolaria" - Casa razionale estensibile* (scritto insieme a Thayaht), susciterà una vera e propria svolta nella sua ricerca pittorica, caratterizzata per tutti gli anni Trenta, da una particolare e personale esperienza «neo-metafisica», in cui entrano in gioco e si sviluppano tangenze e parentele con gli «Italiens de Paris» attivi nella capitale francese: Magnelli, Tozzi, Paresce e soprattutto de Chirico.

Dal nuovo decennio, nelle opere di RAM si avvia dunque un particolare processo che, spogliando definitivamente l'immagine di ogni residuo aneddotico, ne trasforma la struttura compositiva e spaziale rendendola allusiva attraverso l'uso simbolico dell'architettura, come avviene in Severini o Tozzi, elevando le figure, come Campigli, al rango di immote statue in terracotta, mentre il colore si accende di una luce interna e limpida, come accade nelle opere coeve di Magnelli, e un'eco sospesa di solitudine e di attesa rimane ad aleggiare con un sottile richiamo a de Chirico. *L'île de Cythère*, *Gli sposi*, *Promenade en auto*, *Le retour*, esposte a Parigi nella personale alla galleria «Le Niveau» nel novembre del 1936, o la scultura in terracotta invetriata *Il costruttore*, dimostrano lo stato di grazia raggiunto in questa nuova stagione. De Chirico stesso, che scriverà per il catalogo un breve testo di presentazione, riconosce all'artista la capacità di aver dato forma poetica all'insondabile mistero della realtà metafisica.

Il tema della «natura ricreata» attraverso l'indagine di una bellezza pura e trascendente, alla ricerca di quel «living thrill» che per RAM assicura la legittimità insostituibile della pittura anche nei confronti di mezzi allora in ascesa quali la fotografia (che pure egli stesso usa e manipola nei suoi aggiornatissimi foto-collage), rimane alla base di una serie di ritratti che giungono a toccare gli anni Quaranta e si andrà rafforzando anche nel decennio successivo, quando le voragini aperte dalle macerie della seconda guerra mondiale renderanno più difficili questo tipo di ricerche condannandole ad un'inattualità che si traduce spesso nel più completo isolamento.

Nasce ora, in pieno dopoguerra, il ciclo degli acrobati e dei saltimbanchi che va a dialogare con le lontane radici del Picasso blu e rosa, in sottile polemica con l'irrompere sulla scena italiana del post-cubismo picassiano di *Guernica*. Ancora una volta l'artista parte dalla realtà e dal ricordo ormai mitico di quando ragazzo, in Maremma, seguiva «famiglie di saltimbanchi con le loro mobili case: tende, teatrini, carrozzoni, cavalli, costumi succinti e scoloriti senza epoca, berrettoni e fronzoli, ma ricchi di vita». In fondo, sembra suggerire negli sguardi profondi delle figure che chiamano in causa lo spettatore con un'intensità da film neorealista, «siamo tutti dei saltimbanchi, tutti abbiamo un doppio volto, una maschera che ci traveste o ci nasconde agli altri».

Nel corso degli anni Cinquanta, se questa drammaticità di atmosfera va a poco a poco placandosi, la complessa parabola artistica di RAM riserva nondimeno un esito inatteso: potremmo definirlo un ulteriore decisa sterzata -quasi un decollo- verso il mondo astrante delle forme, come era accaduto al vecchio Matisse. Si apre così l'ultimo periodo dei nudi frammento e illuminazione -veri e propri haiku dipinti- che costellano gli anni Sessanta: un puro e libero gioco di ritmi colore e luce compiuto sull'orlo dell'assoluto.

## **RAM between Novecento and Metafisica. The recreation of Nature**

*Edited by Susanna Ragonieri*

<https://www.frascionearte.com/>

19 settembre - 7 dicembre 2019

Inaugurazione 18 settembre 2019 a partire dalle 18.00  
Via Maggio 5, Firenze

Multifaceted figure of active artist as painter, sculptor, illustrator, graphic designer and engraver, with interests in the world of theatrical set design, fashion, architecture, RAM, acronym for Roger Alfred Michahelles (Florence, 1898 – 1976), it represents to the full the prototype of cosmopolitan intellectual, "to which Art - as Raphael Franchi wrote back in 1926 - succeeds positively and precise, while changing inspiration and form". In the abstract, synthetic and consciously decorative tension of his works as in the adoption of different languages, always aimed at the search for a beauty capable of becoming an interpreter of his time, it is to be recognized a voice among the most significant and profound of that spirit of modernity that characterizes and crosses the entire first part of the Twentieth century, defining its complex and sometimes controversial atmosphere.

The exhibition examines for the first time the entire arc of the artist's activity, with a selection of paintings, sculptures and advertising sketches ranging from the early 1920s to the second half of the 1960s.

Born into a wealthy Swiss-Anglo-American family that moved to Florence since the mid-Nineteenth century on the initiative of the famous neoclassical sculptor Hiram Powers, RAM grows up in an international environment and naturally open to art, practiced primarily by the brilliant older brother Ernesto, aka THAYAHT. His beginnings saw him as a cartoonist and creator, in 1920, of the advertising campaign *Tuttintuta* for the launch of the revolutionary dress designed by his brother; then set designer, author, still at the side of his brother, of synthetic and monumental sketches at Gordon Craig for *Aida*, awarded in 1924; Finally, a billboard is a signwith in the refined language of déco, as it appears in the Marzocco of E.A.T. of 1925, commissioned as part of a campaign to enhance the image of Florence.

The long periods he lived in Paris attending the ateliers of Alexandre Jacovleff, Maurice Denis, Othon Friesz, in the meantime, become familiar with the results of a nonchalant international language; of that climate, RAM seems rather inclined to grasp, as already Picasso, the lesson of the stylishness of Ingres that, combined with the reflections "between Flemish and Caravaggesco" of The Italian works studied in museums, is the basis of intense paintings such as *Yellow turban* or

*Portrait of a model* from the precious floral slate, presented in the first Florentine solo show in 1928.

In these years, however, there are two elements that play a decisive role in the construction of the mature language of the artist: on the one hand the intensification of graphic activity, with parallel collaborations to the two important monthly Milanese newspapers - "La Rivista illustrata del Popolo d'Italia" and "Natura" (for which he will design between 1927 and 1942 an average of three covers a year)-, on the other, a renewed commitment to sculpture, which leads him in short to the rough and compact forms of *Primitive maiden*, close to the plastic of Libero Andreotti, to the cosmic aspiration of *Mother Nature* and above all to the rhythmic energy of *4 H.P. X 1931 (Quadriga)*, praised by Marinetti and presented in the main exhibitions of Futurism. These elements act as effective deterrents against the looming danger of the museum, opening the artist to new problems. These include the relationship with architecture, which, fed on rationalist ideas, as well as being part of a series of visionary projects such as the *Monumento al Marinaio* of Brindisi, the *Nuovo fabbricato viaggiatori* of the railway station of Florence (in collaboration with the architects Bianchini and Fagnoni), the Livorno Stadium, or in the *Brevetto per "Casolaria" - Casa razionale estensibile* (written together with Thayah), will create a real turning point in his pictorial research, characterized throughout the 1930s, by a particular and personal "neo-metaphysical" experience, in which tangenzies and develop kinship with the "Italiens de Paris" active in the French capital: Magnelli, Tozzi, Paresce and especially De Chirico.

From the new decade, in the works of RAM, a particular process begins that, permanently stripping the image of any anecdotal residue, transforms its compositional and spatial structure making it allusive through the symbolic use of architecture, as is the case in Severini or Tozzi, elevating the figures, like Campigli, to the rank of unmoving terracotta statues, while the color lights up with an internal and clear light, as happens in the contemporary works of Magnelli, and a suspended echo of solitude and expectation remains to hover with a subtle reference to de Chirico. *L'île de Cythère, The newlyweds, Promenade en auto, Le retour*, exhibited in Paris in the personal at the gallery "Le Niveau" in November 1936, or the glassed-in terracotta sculpture *The builder*, demonstrate the state of grace achieved in this new season. De Chirico himself, who will write a short presentation text for the catalogue, recognizes the artist's ability to give poetic form to the unfathomable mystery of metaphysical reality.

The theme of "nature recreated" through the investigation of a pure and transcendent beauty, in search of that "living thrill" that for RAM ensures the irreplaceable legitimacy of painting even against then-rising means such as photography (which also he himself uses and manipulates in his updated photo-collages), remains the basis of a series of portraits that reach the forties and will be strengthened even in the following decade, when the chasms opened from the rubble of the Second World War will make this kind of research more difficult by condemning it to an event which often results in the most complete isolation.

Now, in the middle of the post-war period, the cycle of acrobats and jumpers is born that goes to dialogue with the distant roots of the *Blue and Pink period* by Picasso, in subtle controversy with the break-in on the Italian scene of the Picassian post-cubism of *Guernica*. Once again the artist starts from the reality and the now mythical memory of when boy, in Maremma, followed "families of jumpers with their furniture houses: tents, theaters, carriages, horses, shimmering and discolored costumes without era, caps and frills, but rich in life." After all, it seems to suggest in the deep glances of the figures who call into question the viewer with a neo-realist film intensity, "we are all jumpers, we all have a double face, a mask that disguises or hides us from others".

During the 1950s, if this dramatic atmosphere gradually subsides, the complex artistic parable of

RAM nevertheless reserves an unexpected outcome: we could call it a further decisive turn-off - almost a take-off - towards the abstract world of forms, as had happened to old Matisse. This opens the last period of the naked fragment and illumination - real haiku paintings - that dot the Sixties: a pure and free play of rhythms color and light made on the edge of the absolute.