

ARTE

a cura di Andrea Muzzi

*Una mostra a Firenze di studio e di scoperta*

*Carlo Adolfo Schlatter. Artista dello spirito*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 27 novembre 2025 – 22 febbraio 2026) a cura di Anna Mazzanti, Firenze, Edifir Edizioni Firenze 2026, pp. 111, € 25,00.

La Firenze dei primi decenni del Novecento, con la sua vivacità e centralità culturale, ben rappresentata attraverso le numerose riviste, è stata ben indagata in varie direzioni, eppure, fra le tante anime artistiche ancora non era stata messa in evidenza quella teosofica e del suo seppur riservato protagonista. La mostra dedicata a Carlo Adolfo Schlatter (Roma, 1873 – Firenze 1958) nel Palazzo Medici Riccardi e curata da Anna Mazzanti, va in questa direzione mettendo in luce un circolo cittadino forse inaspettato, ma di certo, come vedremo, non estraneo alla sua storia. L'esposizione, prodotta con professionalità da MUS.E, è stata resa possibile dallo stato ormai avanzato degli studi, grazie anche alla donazione, compiuta dagli eredi nel 2015, di un cospicuo fondo documentario all'Archivio Contemporaneo 'Alessandro Bonsanti', del Gabinetto Vieusseux, dove la mostra aveva una sua piccola, qualificata estensione.

Prima di addentrarsi nella vicenda narrata dalla mostra, va subito chiarito che un artista dalla esistenza seriamente votata alle riflessioni teosofiche come Schlatter, e finora ben poco conosciuto, non deve stupire a Firenze dove, ad esempio, già dal 1905 è presente una 'Biblioteca Filosofica' di spiccato indirizzo teosofico; la biblioteca, infatti, era nata grazie alla generosità della benefattrice americana Julia H. Scott che nel suo testamento spirituale aveva espresso una precisa volontà di voler contribuire alla diffusione delle teorie di Madame Blavatsky, nonostante comunque tenesse ad una certa autonomia dalla Società Teosofica: in questo la Scott certo dimostrava di riconoscere un valore più che profondo al loro motto «Non vi è dovere sopra la verità». E testimonianze di una diffusione della Società non mancano se proprio nello stesso anno a Firenze veniva aperta da Gioacchino Cavallini la locale sezione teosofica, intitolata ad Annie Besant, colei che due anni dopo ne doveva diventare presidentessa a livello mondiale. Le prove di un coinvolgimento della città nelle vicende della teosofia non si fermano certo qui, ed anche se Schlatter si avvicinò decisamente a quelle idee alla fine degli anni Venti, di certo ne aveva costeggiato l'ambiente probabilmente da molto prima. Del resto nella città toscana aveva studiato ed era stata animatrice di un salotto culturale Margherita Albana Mignaty autrice di una monografia (1881) su uno dei grandi artisti del Rinascimento (Il Correggio) dove per la prima volta si applicava alla

critica artistica una chiave teosofica, ed Édouard Schuré, la penna più popolare al servizio di quelle idee, aveva concepito il suo testo più famoso (*Les Grands Initiés*, 1889), dove si trattava di grandi personalità della religione e della filosofia in Oriente e in Occidente, a Firenze proprio accanto all'Albana. E, ancora, come non ricordare una notizia affatto nota, pubblicata in un mio saggio di qualche anno fa, che riguarda la stessa Blavatskaja: ella non solo era stata presente nella città toscana, ma si era addentrata nella sua vita culturale, tanto da scrivere un articolo su un avvenimento cittadino (l'inaugurazione di un monumento a Mazzini).

I saggi nel catalogo (oltre alla curatrice, di Valentina Zucchi, Alessandra Maria Schlatter, Federica Franci, Edoardo Fontana e Andrea Muzzi) discutono ampiamente come l'artista, di benestante famiglia di origine svizzera trapiantata nella città, dalle sue prime prove indirizzate ad uno studio del paesaggio nell'ambito della tradizione macchiaiolo, approdi nei primi anni del Novecento a vigorose ricerche di luce (*L'ondata, Barche da pesca di ritorno*). La mostra si snoda in sette sezioni allestite con garbo da tre giovani designer (Scuola del Design del Politecnico di Milano: Caterina Agnoletti, Rebecca Cosci e Gaia Sattolo) guidati dalla curatrice all'interno del corso magistrale di storia dell'arte contemporanea. Dal suo percorso è evidente che l'artista approda a ricerche svincolate da ogni coinvolgimento con le avanguardie, e che puntano a quell'espressione carica di simboli (*Fantasma muto* e *La tomba degli eroi*), ispirata dal grande e fortunato esempio di Arnold Böcklin, per giungere ad esperimenti piuttosto originali quali il dipinto *Gli adoratori della luna* dove la rappresentazione si concentra con intensità nelle evocazioni dominate da luci e colori. Al di là di molte osservazioni che possiamo avanzare sul suo lavoro, con dipinti spesso di difficile datazione per il fatto di essere sempre rimasti di sua proprietà (ed oggi ancora nella Casa Museo a suo nome curata dalla bisnipote Alessandra Maria), sono gli anni Trenta il periodo più intenso e proficuo per l'artista. In tale periodo infatti, in virtù del coerente e autonomo approfondimento della dottrina teosofica, e dell'uso pressoché di tipo alchemico delle tecniche incisive – elaborazione reiterata di forme e dei colori – Schlatter giunge a conclusioni artistiche appassionanti.

In ogni caso, a scanso di equivoci, bisogna chiarire che non esiste un modello di artista teosofista: se ci fosse sarebbe a dir poco contraddittorio; si va infatti dal simbolista neo-preraffaellista Jean Delville, autore di un autentico vangelo della teosofia in arte, all'inventore dell'astrattismo Wassily Kandinskij. In realtà ci sono modi molto diversi di interpretare una esistenza artistica teosofica e Schlatter con i suoi preziosi volumi illustrati e manoscritti con lucida calligrafia, ne è un suggestivo, e per certi versi unico, interprete. Così abbiamo, per citarne alcuni, il manoscritto *Krishnaji. Philosophe malgré lui, Teosofia pura ed irradiazioni occulte, Arabunta eterno pellegrino* dove il protagonista è proprio una identificazione fra il personaggio e il suo autore. Molto forte è la matrice orientale di idee e immagini, e in questo, come abbiamo detto, la forza della idea teosofica è dominante. Non c'è dubbio che la teosofia si fece efficace portatrice proprio

del desiderio di fusione fra visioni occidentali e quelle dell'Oriente, tanto da avere sede, ora come allora, nella città indiana di Adyar. Fin qui Schlatter risulta bene inserito in questa temperie spirituale, ma cosa lo ha fatto scattare verso la fine degli anni Venti in posizioni così nette? La risposta, che ho argomentato in un saggio del catalogo, sembra trovarsi nel vivace ambiente che egli incontrò all'interno della rivista «Il Loto. Rivista di studi spirituali» per un decennio attiva a partire dal 1929, quando chiuse allo scoppio della guerra. La rivista era diretta da Luisa Gamberini Cavallini, figlia di Gioacchino, che la diresse per qualche anno quando, per motivi di salute, dovette passare la direzione a Roberto Hack. Alla rivista collaborarono varie personalità, da studiosi che avevano già animato la Biblioteca Filosofica, come Bernardo Jasink con i suoi articoli sulla *Mistica delle Upanishad*, ad artisti pressoché dimenticati come Sasha Rubb Cucchetti (Budapest 1903 – Sezze 2001). Luisa diede impulso ad un grande interesse verso l'arte e in questo sicuramente dovette trovare appoggio e riferimento in Schlatter. Effettivamente nel 1931 appare in calce alle pagine della rivista una citazione dell'artista quasi in forma apodittica, e alternata ad una di Krishnamurti; in seguito una sua bella stampa (una donna che solca il cielo aggrappata alla coda di un cavallo, e il motto *sic itur ad astra*) diventa logo iniziale del periodico. Nel circolo che si riuniva intorno alla redazione de «Il Loto», si alternavano esecuzioni musicali, presenze di artisti e cultori della filosofia. Evidentemente Schlatter all'interno di questo ambiente si avviava sempre di più a quella figura di artista-sacerdote, portatore di verità che erano il motore spirituale dei suoi dipinti e delle sue incisioni. Fra gli articoli pubblicati su «Il Loto», troviamo spesso discussioni sulle teorie sul colore che si inseriscono in un filone fortunato della saggistica teosofica fin dai primi anni del Novecento quando apparve *Thought-Forms*, l'articolo firmato dalla Besant e da Charles Webster Leadbeater dove si impostavano rapporti articolati fra i colori e i sentimenti. Schlatter approfondì questi temi che possiamo trovare nelle sue carte (*Sistema dei colori*) con affascinanti corrispondenze fra note, pianeti e a stati d'animo.

A.M.