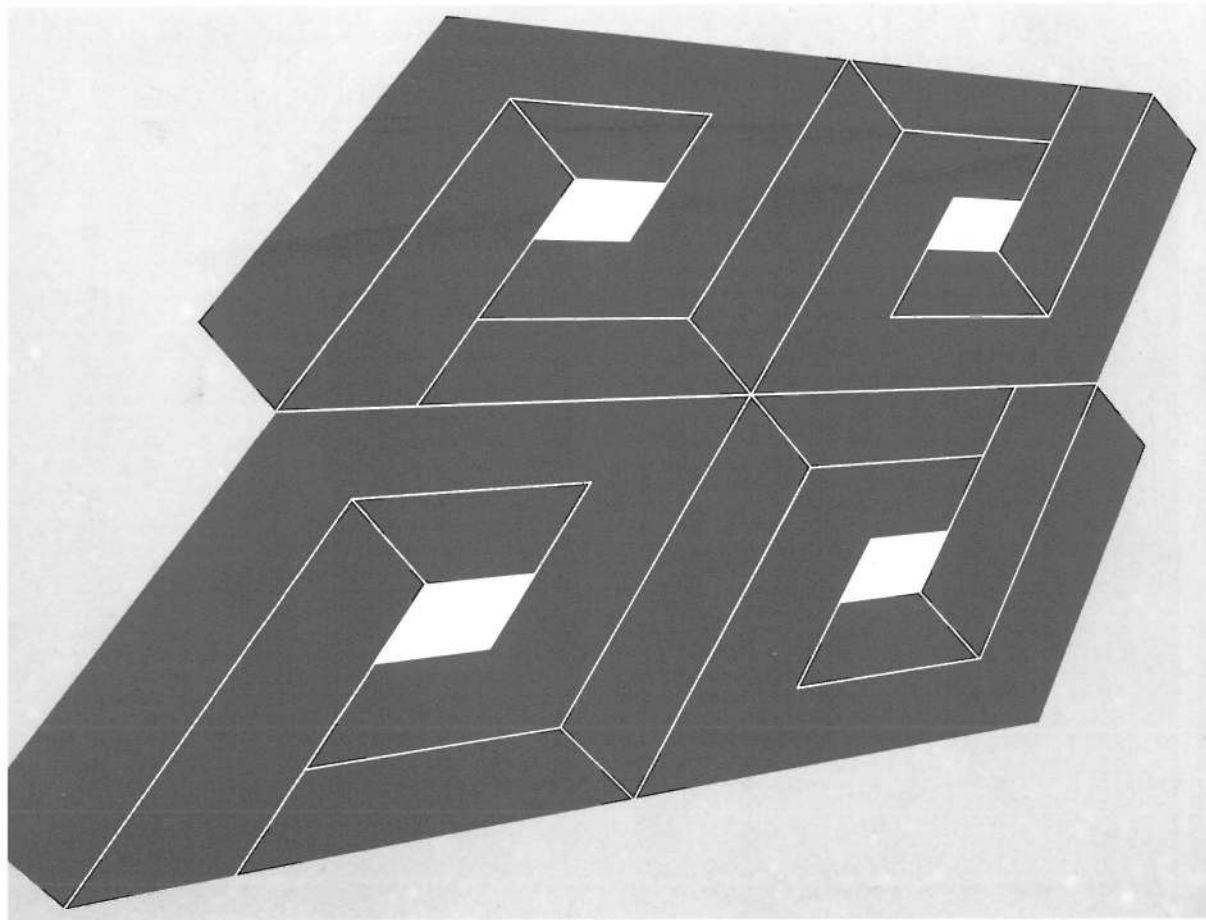


NAC

notiziario arte contemporanea

13

15 - 4 - 69



quindicinale

direttore responsabile:
Francesco Vincitorio

Sommario

Il problema dei problemi	3
G.P.Fazion: Dialettica dentro e fuori	4
E.Fezzi: Razionalità mistica (Grignani alla S.Fedele di Milano)	5
R.Barilli: Nuovo corso (Burri alla S.Luca di Bologna)	6
Mostre:	
Bari: "P.Guida" di R.Manzionna	8
Bergamo: "O.Licini" di F.Vincitorio	8
Bologna: "D.Boschi" di G.Ruggeri	9
"E.Ferreri" di G.Ruggeri	9
"Artisti di Zagabria" di G.Ruggeri	9
Bolzano: "V.Viviani" di G.P.Fazion	10
Brescia: "C.Cappello" di E.Fezzi	10
Cremona: "Proposte" di E.Fezzi	11
Genova: "R.Sirotti" di F.Sborgi	12
Lecco: "A.Fomez" di E.Cesana	12
Milano: "F.De Filippi" di E.Cesana	13
"A.Steffanoni" di C.Gian Ferrari	14
"G.L.Mattia" di F.Vincitorio	14
"A.Recalcati" di A.Natali	15
"P.Consagra" di L.Caramel	15
"Grafici inglesi" di Z.Birilli	16
"G.Paolini" di M.Bandini	17
Modena: "W.Mac Mazzieri" di R.Margonari	17
Nuoro: "Enotrio" di M.Di Cara	18
Padova: "A.Sassu" di G.Scaramuzza	18
Parma: "G.Cortellazzo" di A.C.Quintavalle	19
"Collettiva" di A.C.Quintavalle	19
Pesaro: "L.Patella" di A.Pandolfelli	20
Roma: "L.Fernandez" di L.Trucchi	21
"L.Minguzzi" di V.Apuleo	22
"G.Capogrossi" di V.Apuleo	22
"A.Chighine" di V.Apuleo	22
Torino: "M.Reggiani" di M.Bandini	23
"J.Ortega" di M.Bandini	24
Trento: "S.Dangelo" di L.Lambertini	24
Venezia: "F.S.Sonnenstern" di E.Francelanci	25
V.Fagone: Ricordo di Renata Usiglio	26
Recensione libri:	
"Catalogo artisti in Sicilia di F.Grasso"	27
Le riviste	28
Notiziario	29

Abbonamento annuo:
Italia L. 4.000
Estero L. 5.000
c.c.p. n. 3/23251

In copertina:
Franco Grignani
Tempera 70 x 100 - 1959

il problema dei problemi

La Galleria de' Foscherari di Bologna, per presentare una mostra di Concetto Pozzati, ha pubblicato i testi di 9 domande di vari artisti e le relative risposte del pittore bolognese. Ne sono venuti fuori, in sintesi, quasi tutti i punti nodali dell'attuale situazione artistica. Dal rapporto arte-tecnologia agli allarmi per la mercificazione, dalla contestazione al comportamentismo. E, come sottofondo, il problema dei problemi. Quello che Alik Cavaliere ha posto con lucidità tacitiana: "in che misura ritieni di poter partecipare (contribuire) con il tuo lavoro di artista ad un rinnovamento culturale (sociale)?" E' l'interrogativo-base di oggi, l'interrogativo che si pongono attualmente con particolare, drammatica chiarezza, tutti i veri artisti. E, in sostanza, Pozzati risponde un po' per tutti: con quello che accade, che scuote la società contemporanea, quando mi metto a dipingere ho la sensazione di essere "separato". Cioè non mi sento "moralmente in regola con le istanze attuali". Ripetiamo: è il dubbio che angustia, oggi (in una misura come forse mai è accaduto) tutti coloro che operano nel campo artistico. E da qui le tensioni, le politicizzazioni e, addirittura, le tentazioni della inattività estetica. Come "unica, vera, patita lotta" per un artista.

Se è consentito anche a noi di intervenire in questa scottante questione, vorremmo dire che, se è vero che il dubbio è sempre salutare (da Pascal a Caffi, ci è stato detto: guai a quegli uomini che si nutrono di certezze) oltre un certo limite, specie quando affiorano le tentazioni del "silenzio", è forse necessaria qualche meditazione. Per esempio sul passato e sulla sorte toccata agli artisti di ogni epoca e in qualsiasi sistema e sulla loro incidenza (segreta ma, oggi, evidente) sullo sviluppo culturale (e sociale) dell'umanità. Dai Kou-

roi, usati come offerte votive e con i quali gli artisti greci segnarono il faticoso cammino di quel popolo verso l'umanesimo di Olimpia, all'assorta pena, all'aspro risveglio di una coscienza concretamente umana di Wiligelmo, "ornamento" della facciata del Duomo di Modena. Dalle storie di Giotto ad Assisi, edificanti, consolatorie leggende per turbe di pellegrini, (ed, invece, apertura morale, sentimento recuperato, per tutti, di una realtà presente ed umana) alle vicende di Caravaggio, con le opere accettate o rifiutate secondo un metro pietistico e, in realtà, con quel suo dipingere solo i suoi simili, *gli eguali*, motore di un rinnovamento di cui noi stessi stiamo vivendo, pur con tutti i possibili travagli, uno dei momenti forse decisivi.

Una constatazione che non vale solo per i "grandi", bensì (basta un minimo approfondimento) riguarda tutti coloro che, nei secoli, operarono, in qualche modo nell'ambito artistico. Non produttori - per usare le parole di Pozzati - "di godimento estetico e masturbazioni collettive del bel vedere". (La colpa è stata e sta nella diseducazione, ossia nella incapacità dei più di recepire rettamente il loro discorso). Ma come scavo di coscienza, come tensione ideale e utopistica, come incessante stimolo, per tutti gli uomini, a non "sedersi". Perché questo è ciò che, a volte, si trascura: nello sviluppo umano fermarsi è regredire. E pur senza mitizzazioni, dobbiamo convincerci che in ciò spetta agli artisti - anzi alla loro operatività estetica - un ruolo determinante. Una azione che potrà apparire a "tempi troppo lunghi" per la loro ansia di rinnovamento ma, non di meno, una azione in cui, secondo noi, è pericolosa una mal posta politicizzazione e, soprattutto, non è lecita alcuna "sospensione".

DIALETTICA DENTRO E FUORI

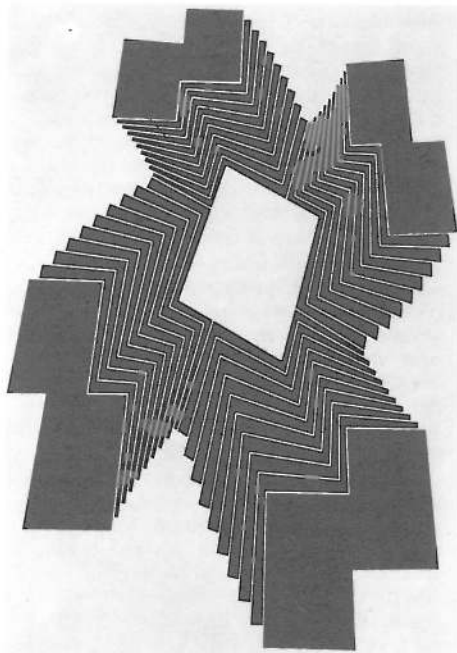
Riguardo all'intervento di Natali: "Nuove strutture", sul nr. 9 di NAC. E' un contributo importante perchè restringe, fino a identificarla, una zona operativa attuale, evidenziando modi involutivi a livello di strutture, accennando e proponendo, magari in modo embrionale, alcune vie di uscita da un sistema avvilito e privo di stimoli libertari. Accettato il discorso sull'informazione di massa cito testualmente: "Appagata così, nel modo più acritico, la fame istintuale della massa alla comunicazione, all'arte è stata affidata la funzione di compensare la più sfaccettata complessità emotiva dei livelli culturali alti". Si è inoltre operato, e non soltanto nel campo delle arti visive, "per emarginare dalla creazione artistica ogni problematicità". Sarà bene, a questo proposito, introdurre alcune considerazioni. Nel 1945 si discusse a largo raggio il problema del reale nell'arte. Si individuarono arbitrariamente due zone antitetiche: il reale da una parte, che venne fatto coincidere con un realismo sociale o socialista, e una zona di vuoto spinto, designata come luogo di non impegno, da scartare. Che il reale in senso cosmico fosse più grande del realismo sociale, benchè da questo inalienabile, e che il problema nei termini di aut-aut fosse mal posto, lo si vide in seguito. Non varrebbe la pena di rispolverare tali problemi se, nelle accezioni sopra riportate, essi non venissero riproposti anche oggi. Stenvert, nel nr. 5 di "Essere", richiama "l'art pour l'homme" come impegno attuale e futuro contro "l'art pour l'art". Per quanto io sia personalmente per proposizioni di questo tipo: "Ogni opera d'arte autenticamente nuova è provocatoria" (Kaiserlian), sento il dovere di approfondire il problema, poichè oggi si intravede, nel trionfo di un'impostazione ambigua voluta dalle strutture esistenti, l'inizio di una nuova caccia alle streghe, nel nostro caso a quegli artisti che non portano, nelle loro opere, una problematica "immediatamente" operativa e ideologizzante. Se, al posto delle definizioni equivocate di "arte per l'uomo" e di "arte per l'arte" noi parliamo di "un'arte con un alto grado di operatività contingente" e di "un'arte con un grado minore o minimo di operatività contingente" (con un margine, in questo caso, di astoricità, che si fa storia nello spirito), avremo enucleato un'arte autenticamente umana, non in contrasto

con l'arte attualmente ideologizzata, che trova, direi anarchicamente, la sua direzione interattiva e dialettica al di fuori delle strutture di potere. La tragedia nasce quando, per il suo basso grado di operatività nel momento, questa arte viene strumentalizzata, come Natali dice, per curare le nevrosi delle classi alte, affiancandola semplicemente alla pseudo-arte, priva di problematicità umana, tanto cara a chi manovra dietro le quinte (ma anche una certa mec - art ideologizzata, certa arte di denuncia sociale, proprio perchè più accessibili, sono allegramente fagocitate con la loro protesta attraverso le mostre, i premi, le vendite, la televisione, la museificazione infine). Al danno si aggiungono ora le beffe. Nello stesso equivoco cadono infatti coloro che stanno combattendo le attuali strutture, e questi artisti sono considerati dei volontari collaboratori del sistema. Così essi vengono inglobati da una parte che non è la loro, e rifiutati dalla zona operativa per eccellenza, incapace però di capire come ogni presenza autenticamente creativa sia, per la sua lucida razionalità e possibilità indicativa, estremamente anarchica nel contesto sociale di un neoilluminismo irrazionale e bellicoso. Tutto questo discorso, per introdurre nella parte finale di "Nuove strutture", dove mi sembra di scorgere una luce interpretativa nuova. E' passibile di importanti sviluppi l'aver proposto due direzioni di risposta per un fronte unico fuori dalle attuali strutture, l'una che tende a raggiungere la dimensione autentica dell'uomo con i "termini culturali più propri", l'altra tesa a rompere ogni stratificazione e a comunicare ideologicamente con il maggior numero di persone. Io credo che tra le zone che abbiamo rispettivamente individuato - "arte con un alto e arte con un basso grado di operatività contingente", o la duplice direzionalità operativa - e, per quanto mi riguarda, tra un anarchismo creativo-spirituale e un'arte ideologizzata, debba instaurarsi un rapporto dialettico (dentro alle arti e fuori dal sistema) che potrà portare, come in un procedimento hegeliano, alla sintesi futura di un'arte per tutti che conservi in sé la speranza e l'oscurità di un messaggio umano, cosmico e spirituale quindi, non eliminabile a livello esistenziale nemmeno con l'avvento delle nuove strutture.

Gian Pietro Fazion

razionalita' mistica

Un'ampia personale nella nuova galleria San Fedele presenta una parte della multiforme ma coerente opera di Franco Grignani. Una ricca serie di proiezioni grafiche che aprono lo spazio in strutture plastiche bianco-nero (raro l'intervento del colore negli olii; sostanziale nelle serigrafie). L'autore segue un'accurata elaborazione di materiali, dal disegno, alle proprietà della luce, alla propagazione di forme nello spazio. Occupare, smuovere, sollecitare una complessa vitalità di molteplici direzioni-strutture, è l'assillo della già lunga esperienza di Grignani, il cui carattere più spiccato è una sorta di razionalità mistica della genesi stessa dei fenomeni grafici, luminosi, plastici. L'attenzione ai fenomeni, e il loro controllo visivo e tattile arriva infatti a coglierne le risorse irrazionali, l'avventura, la parabola inaspettata, fino al più acuto irretimento ottico-psicologico. A questo proposito, meglio lasciare la parola al penetrante commento di Cesare Musatti, che tra l'altro stabilisce l'interessante rapporto con la "plurivocità formale" degli psicologi della Gestalt. Ma è certo che è nella tensione tra ricerca tecnica e animazione delle relazioni fra le forme che si crea una forte carica di esteticità. E' la scienza del disegno che viene investita dal "ritrovamento dell'immaginario" (V. Melchiorre). Ogni materia fisica o matematica che intervenga nelle fasi di elaborazione è usata per inseguire una probabile nuova "struttura illogica", una "forma impossibile", un "fatto proiettivo" inedito. Grignani proviene dall'esperienza pubblicitaria, ma si direbbe che ne abbia ritrovato un ineffabile contrario in campo psicologico, creando topologie misteriose, agglutinanti, tese a sovvertire l'ordine geometrico, visuale. Alla fine, dunque, un ironico gioco *à rebours* che si carica di un humour sottilmente ingannevole. Da una gamma piuttosto varia di studi sulle interazioni disegno-luce attraverso qualunque mezzo che lasci passare la luce (negli anni '50-'53), si avverte il passaggio dalle alterazioni grafiche, alle



F Grignani: Tempora acrilica 1969

apparenti semplificazioni delle forme impossibili. Saltano all'occhio indubbiamente i parallelismi con gli studi grafici di Vasarely, soprattutto nella fase dei 'Photographismes', dal 1951 in poi, in cui la 'rete' del pittore ungherese è scossa da movimenti e interferenze strutturali. Grignani tende sempre ad una speciale fermentazione plastica della sua complessa ripetizione di spirale, cerchio, cubo che il ricorrere dei sottili 'graphs' bianchi contro nero rendono subito ambigui. La ricerca fisica e matematica, o l'analisi psicologica di cui è suscettibile l'opera di Grignani offrono infatti interpretazioni valide; ma è quell'intuito della 'stranezza' del percorso che vince il processo normale del campo ottico, e scava una più mobile e insistente drammaticità nella 'superficie di fondo' kandiskiana.

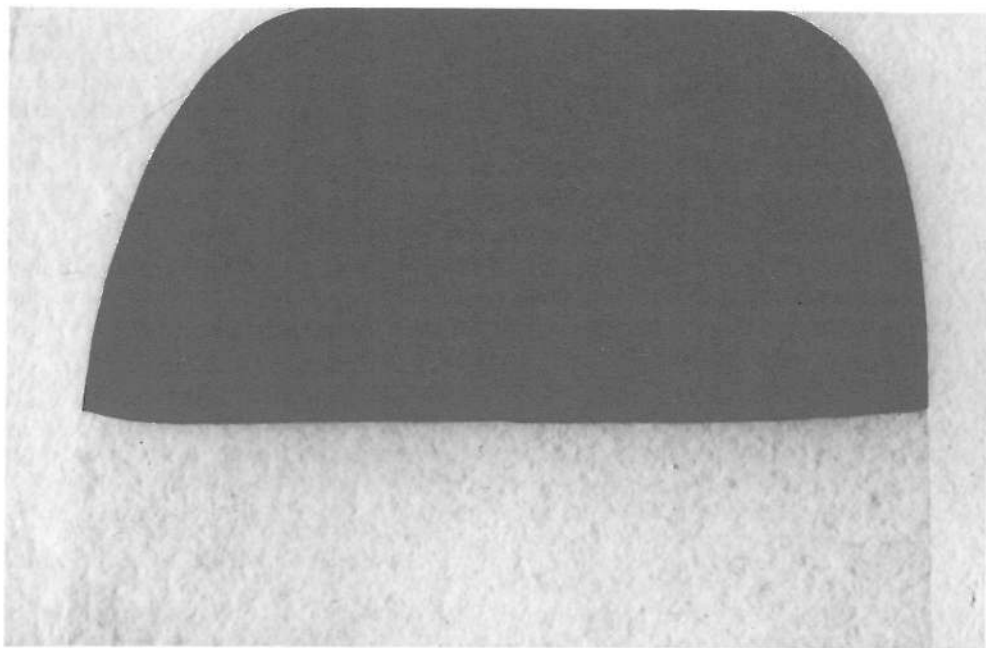
Elda Fezzi

NUOVO CORSO

Alla Galleria S. Luca di Bologna un gruppo di opere, ristretto di numero ma assai elevate di qualità, sembra prefigurare quello che potrebbe essere un "nuovo corso" di Alberto Burri. Che di "nuovo corso" si debba parlare, nel caso di Burri come di ogni altro artista, non è cosa da stupire. L'ipotesi di un pittore tenacemente abbarbicato ai suoi temi e alle sue forme, irrigidito in una loro difesa a oltranza, è sempre poco verificabile, e altrettanto poco auspicabile. L'immagine stessa della vita richiede un *work in progress*. E perchè un artista di profondo talento e originalità non dovrebbe trarre partito dai suggerimenti che gli vengono dalle ultime leve, dai nuovi indirizzi? La differenza tra il *progress*, l' "andare avanti", e il semplice aggiornamento di superficie sta al di qua del mutamento in se stesso. Nell'artista di serie B, il riporto dei nuovi indirizzi di gusto è puntuale e ortodosso, si tratta di una veicolazione inerte. In chi invece ha una storia propria le sollecitazioni dell'attualità e della moda reagiscono sul ceppo precedente in modi imprevisi, dando luogo a esiti sorprendenti. C'è una "sintesi", nel senso chimico della parola, in quanto la storia vecchia più la linfa nuova producono un *tertium* che non è la mera somma delle due componenti, ma un'emergenza dai confini misteriosi e indefinibili.

Burri ad esempio ha reagito, come appare a prima vista, a sollecitazioni derivanti dal fronte della Op, della "nuova geometria", delle "ricerche visive". Un modo di entrare in lizza col successo di Vasarely, o comunque un allontanamento ultimo dal richiamo sensuoso dei materiali grossi e clamorosi, un intento di riscrivere la propria vicenda figurativa in chiave interamente "mentale", affidandola ai mezzi leggeri e impalpabili del "disegno" e della campitura. Va ricordato a questo punto che un altro "grande" della precedente stagione materica, forse ancor più spinto di Burri stesso nello sfruttamento di effetti "brutti", cioè Jean Dubuffet, ha effettuato da tempo una analoga conversione del proprio mondo in formule di scrittura leggera ed aerea, attraverso il cammino che dalle *Matériologies* lo ha portato all'*Hour-*

loupe. Che non è poi un modo di rinnegare le precedenti esperienze, ma di attestare piuttosto una agilità e intraprendenza di spirito. Altri furono legati a doppio filo al clamore esterno delle "materie": una volta perso quel punto d'appoggio e di forza, dovettero squallidamente ricominciare daccapo. Burri invece, per via arcana e "inventata", sa trovare dei perfetti equivalenti "mentali" ad esse: saranno i fondi leggermente porosi e grumosi di questi dipinti recenti, che le campiture monocrome in bianco o in nero non riescono a unificare del tutto, lasciando anzi diffondersi un bellissimo effetto, per così dire, intracutaneo di corrosioni e smangiature. Saranno le lievi imperfezioni nel tracciare un contorno parabolico o circolare; il modello geometrico subisce lievi scarti, lievi violenze rispetto alla norma geometrica che lo dovrebbe reggere: così come i crateri lunari, che le foto delle esplorazioni spaziali ci hanno reso ormai familiari, riescono a conciliare in sé una irreale, platonica perfezione di linee, e nello stesso tempo un'ultima consistenza materica, che vale a dar loro qualcosa di tagliente, di acuminato. La conversione all'*optical*, in Burri, è ben lungi dall'essere completa. In luogo della baldanzosa esaltazione di un libero "progettare" umano, siamo piuttosto alla contemplazione stupita, forse anche un po' atterrita di potenti mostri di natura, tanto più forti quanto più, ora, raccolti in una misura sintetica, che sembra appunto imitare, ma con intenzioni malefiche e comunque sfuggenti, la serena e "positiva" creatività umana. Più che "utili", destinate a una edificante applicazione nel *design*, queste forme essenziali sono in realtà spaventosamente inutili, come meteoriti piovuti chissà da dove. Del resto, sarebbe manifestamente ingiusto parlare qui di conversione, giacchè una radice di "pura visività", una propensione all'arte "concreta", cioè al concepimento di "concrezioni" essenziali e sintetiche, Burri la possiede *ab origine*, fin dai suoi esordi, come ricorda anche Arcangeli presentando l'artista nel catalogo. Si risale precisamente al concretismo di Prampolini, che è l'anello storico più agevolmen-



A. Burri: Bianco C.N.6 1968

te verificabile per saldare il percorso di Burri al grande asse razionalistico e costruttivista dell'Europa tra il '20 e il '30. Ma anche qui non manca di scattare un *quid* di specificità personale. Sarebbe infatti molto più facile saldare direttamente la lontana esperienza di Prampolini alle recenti atmosfere *optical*, quasi saltando la mediazione Burri, che in realtà è come se non ci fosse stato, avendo agito piuttosto da inceppo, da arresto, da controindicazione in quella trafila, piuttosto che da utile tramite. Prampolini, buon erede in ciò del futurismo, dimostra un candido spirito di estroversione e di fiducia nelle "magnifiche sorti progressive". Perfino le sue tecniche polimateriche vanno viste a questa luce: come entusiasta sperimentazione di nuove risorse, secondo il sereno abbandono al "lirismo della materia" auspicato da Marinetti. Più freddi e circospetti, i recenti adepti delle ricerche visive e dell'arte programmata conserveranno cionondimeno una piena fiducia nella completa edificabilità di una sfera umana, di progetti lucidi e razionali. Il geometrismo di Burri fu invece, fin dal-

l'inizio, di specie regressiva, quasi il ritrovamento di un primordio non umano: creatività regolare ma inutile della materia, natura che imita, quasi per una sinistra parodia, la sfera dell'arte e della progettualità. Nel che, a ben vedere, il pittore umbro si è sempre distinto anche dalle maggiori esperienze dell'Informale. Se in comune tra lui e gli altri fu in genere il proposito di compiere una regressione verso strati primordiali, gli "altri" (e Dubuffet fa testo in questo senso) ritrovavano, al termine della discesa, un mondo pullulante di vite e di presenze. Burri invece quasi esemplifica il principio dell'entropia: si discende, nel suo caso, verso un mondo pietroso e congelato, disabitato, inaridito e spento. La "retorica" delle sontuose vesti fenomeniche (le lamiere, le bruciature, le plastiche) ha mascherato a lungo questa verità nuda. Mai come ora forse l'artista attinge la sua meta ultima, elevando silenziosi obelischi celebrativi di un'era preumana, tracciando con mano ferma alcuni implacabili monogrammi della morte.

Renato Barilli

mostre

BARI

Galleria La Cornice: Pietro Guida

Queste sezioni di tubi e di lamiera, Guida le ha chiamate "opere costruite" formulando nel rigore del termine, una sorta di giudizio critico sulla propria opera, sentita al di fuori degli schemi delle strutture primarie, idealmente collegata invece alla plastica costruttiva di Antoine Pevsner. L'avvicinamento a Pevsner - che se non sbaglio è di M.Valsecchi - costituisce soltanto una sollecitazione di base, un primo momento del suo operare, i cui esiti per quanto si può rilevare dalle opere esposte alla "Cornice", sono per ora di tipo freddamente sperimentale: il valore spaziale delle superfici curve, di queste strutture modulari di varie dimensioni, è dato esterno, formalmente passivo, per nulla 'emozionale e scenografico' come vorrebbe invece la presentazione annessa al catalogo della mostra. Forse solo l'environnement creato coi quattro pezzi verticali ferrigni, può considerarsi stilisticamente valido, ma resta pur sempre un tentativo parziale, decisamente isolato, senza parlare poi del significato espressivo completamente diverso che assume nell'ambito di questa rassegna.

Rosa Manzionna

BERGAMO

Galleria Lorenzelli: Osvaldo Licini

Brevi cenni, in aggiunta a quanto è stato scritto, in questo stesso notiziario, dalla Bandini e da Rosci, in occasione delle mostre di Torino e Bologna. In questa di Bergamo sono esposti 51 dipinti, dei quali più della metà assenti alle suddette rassegne. In prevalenza opere del dopoguerra e con una impressione di minore rigore nella scelta. Tuttavia, proprio per la prevalente appartenenza al periodo degli "Angeli ribelli" e delle "Amalassunte", opere stimolanti per un discorso specialmente iconologico. Un discorso, secondo me, non secondario, e auspicabile quale ulteriore apporto alla conoscenza dell'arte di Licini. Sono state analizzate - anche con notevo-

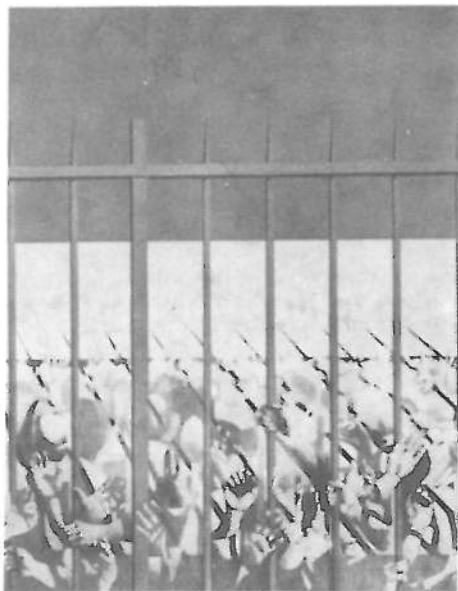
le acume - le influenze bolognesi, francesi e milanesi-comasche. Ma si sono, probabilmente, un po' trascurate quelle di Monte Vidon Corrado. In specie durante la clausura nel paese natio, nel corso della guerra. A parte Leopardi (una consonanza già rilevata ma, in quegli anni, di una intensità, a mio avviso non considerata a sufficienza: si pensi a quanto spesso "luna" e "cielo" compaiono anche in Leopardi e quante cadenze da "Canto notturno" nelle opere di questo momento di Licini) tutta una serie di ricordi, direi, archetipici che sono, forse, alla base della iconologia di quel periodo. Ad esempio, gli "Angeli ribelli", che sorgono quasi sempre dal mare, intravisto tra le dolci curve dei colli, e che, per chi è nato nelle Marche, è Oriente. "Spazi immaginari" a cui si volge, ancestralmente, lo sguardo. La leggenda della S.Casa di Loreto, trasportata in volo dagli angeli, proveniente non da Nazaret ma dalla Schiavonia, di là dal mare. E i contadini - non si dimentichi che Licini era figlio di contadini - che la notte dell'anniversario accendono, sulle colline, grandi falò "per indicare la strada alla Madonna". Per giorni e giorni i bambini preparano questi fuochi detti della "Venuta". Un termine con un sapore di attesa, di speranza. Per Licini, che ormai volgeva verso i 50 anni forse un rimembrare, un risalire d'istinto verso matrici vichiane. Sono sentieri - lo so - irti di pericoli ma, a volte, i soli che raggiungono la sorgente della poesia. Importante il catalogo, anche per alcuni documenti relativi alla costituzione del Gruppo Primordiale Futuristi, nel 1941, a cui Licini aderì - e anticipazioni delle lettere scambiate con Scheiwiller, di prossima pubblicazione.

Francesco Vincitorio

BOLOGNA

Galleria Forni: Dino Boschi

Quando quattro o cinque anni fa Dino Boschi spiccò il gran salto e a una pittura intesa come proiezione individuale andò sostituendone un'altra, intesa come pittura di massa - se così si può dire - lo scarto fu forte e dava adito a seri dubbi. Senonchè da allora il pittore bolognese, che sembrava come uscito da una lunga con-



D. Boschi: Teoria delle ombre 1967

valessenza, ha viaggiato spedito in uno stato di grazia creativa che forse prima non aveva mai conosciuto. Dai primi giocatori di calcio rinchiusi nelle gabbie degli stadi, quasi per associazione di idee, l'artista è andato svolgendo un suo originale discorso sui miti delle masse. A differenza di Gide che le disprezzava ("Odia la folla: essa non rispetta nulla; ogni oggetto, ogni gentilezza, ogni bellezza si falsa, si spezza, si mortifica; la folla è un'onda infida, incoerente, sempre alla mercé del soffio del tribuno che la trascina..."), Boschi non la disprezza ma ne sente l'alienante presenza, e la esorcizza calandovisi dentro. Lì scoprirà, dissacrando, i suoi miti. Sono le folle incarognite degli stadi, i voyeur del video, i rapiti del juke-box, i patiti del flipper e delle auto a porsi come protagonisti del nostro tempo.

Galleria Nuova Loggia: E. Ferreri

Da qualunque prospettiva si consideri la pubblicità, ci troviamo di fronte a un fenomeno che permea profondamente la nostra vita. Questo museo immaginario di quadri che ogni giorno - si voglia o no - cogliamo a volo per le strade, nel video e nello schermo dei cinema o nelle pagine

che sfogliamo, lascia una traccia non labile, fino a condizionare il nostro comportamento. La produzione domina il consumo. Le merci si assicurano un primato sugli uomini. Non siamo liberi delle nostre azioni personali. In un'atmosfera di complotto l'apparato dell'industria pubblicitaria decide segretamente per noi le nostre scelte. Nei capziosi canali della pubblicità, chi impugna il megafono del messaggio? Chi ti porge la merce? Occorre dirlo? Una donna. Una donna, si sa, sbracciata e sgambata, molto sexy. Sesso e industria: ecco un matrimonio felice per la pubblicità. A questo connubio si rifà Enrico Ferreri in una specchiante serie di quadri in cui l'artista romano - presentato da Cesare Vivaldi - contesta amabilmente lo spurio accostamento. La sagoma di un trafilato - disadorno elemento prodotto in serie per l'industria, sordo e muto come una cifra inintelligibile - è stampigliato monotonamente accanto a un'altra serialità di nudi femminili sagomati su lucide superfici metalliche: due trafilati, due prodotti in serie, entrambi destinati a un rapido consumo. Impaginati con eleganza e gusto grafico, i due multipli - il trafilato e il profilo muliebre - non suscitano però quella provocazione che forse era nell'animo dell'artista. L'argomento, più che una raffica di sdegno, sembra un pretesto che ad altro preluda. In fondo Ferreri coglie sì alcuni aspetti della brutalità dell'organizzazione del lavoro e l'uso improprio e pornokitsch che si fa della donna - e certo doveva essere questa l'idea-forza che ha incendiato la fantasia dell'artista - ma strada facendo il discorso si è fatto più complesso e più ambiguo. Sia pure senza drammi e non poche indulgenze, si profila nell'opera di Ferreri una denuncia più inquietante, che investe la condizione della donna nella nostra civiltà consumistica, ma è una denuncia velata da una compiacenza grafica e impaginativa esorbitante che ne smorza la provocazione.

Archiginnasio: Artisti di Zagabria

Fra tanti aspetti rudi della nostra civiltà consumistica, il gemellaggio è una iniziativa gentile che, se ben centrata, non si risolve soltanto in cerimonie, ma può stabilire fra le due città gemelle più durevoli

rapporti culturali e commerciali. Le settimane bolognesi organizzate l'anno scorso a Zagabria e le settimane zagabresi testé concluse a Bologna sono prove tangibili di un gemellaggio non peregrino. Se mai si tratta di indagare sul contenuto di questi rapporti. Per esempio, la qualità della mostra "Pittura bolognese del XX secolo" che l'anno scorso allietò la capitale croata; come pure l'attuale mostra degli artisti zagabresi all'Archiginnasio. Della prima, quella dei pittori bolognesi, si conoscono solo le velenose congetture sibilate qui fra noi da coloro che l'hanno vista; della seconda si può dire che sia una mostra più rappresentativa che critica. Si è cioè voluto esporre un po' di tutto sollevandosi dal rischio di una scelta critica, per cui - a parte le eventuali assenze che non siamo in grado di registrare - il panorama si frantuma fra contraddizioni stilistiche e culturali. Eppure, dopo tale rilievo, vi è un dato che accomuna gran parte degli artisti croati: una forza elementare e naturale che li induce a esprimere con semplicità alcune idee-base; un porsi davanti alla pittura senza i sotterfugi e le ambiguità di tanta arte contemporanea nostrana; una pittura alla ricerca di poche verità fondamentali come le forme originarie, i colori netti, la materia scoperta. Fra gli artisti di punta, Dzamonja, Murtic, Gliha, Dogan, Prica, Ivancic, il giovane Ismar Mujexinovic e altri non meno degni.

Giorgio Ruggeri

BOLZANO

Galleria Goethe: Vanni Viviani

Nel lento disfacimento della ragione, nell'evoluzione unilaterale e mostruosa delle tecniche, Viviani insinua i suoi "segni" primigeni e semplificatori (la mela, la spiga di grano), quasi a introdurre, mediata da un linguaggio ambiguo e ossessivo, la dimensione perduta del dubbio. Che non sia il caso di considerare queste opere da un punto di vista naturalistico, mi sembra facile da dimostrare. Già nelle precedenti mostre, quando egli lavorava con le spighe vere, l'impressione non era quella di un semplice recupero della natura: spirava da esse, come ho potuto constatare anche di fronte al lavoro polimaterico "La natura come ambiente", più un'aria di morte

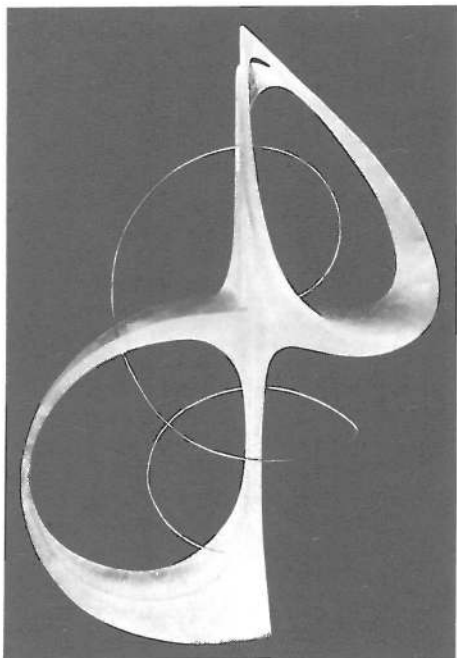
che di fecondità, di riposo statico, indifferente nel tempo. Il discorso delle sue tele oggi, pur tendendo alla solarità, conserva ancora quell'intonazione di partenza. La tentazione naturalistica è schiacciata dall'ironia lucida, non romantica, della riconosciuta impossibilità di tale recupero nel nostro mondo. Si potrebbe, a questo proposito e senza esaurire il discorso, parlare della presenza di una tensione neutralizzata nel rapporto bipolare di "recupero-demitizzazione" (è proprio l'esaurirsi di questo rapporto in alcuni suoi quadri a farli scadere a livello di prodotti di consumo, immediatamente fruibili e non-significanti). Le stesse tensioni di "salita" di certe sue sequenze, mi sembra che, abbandonato il sistema occidentale di lettura (da sinistra a destra), vadano considerate come tensioni che si rapportano allo zero (leggendo da destra a sinistra). E in tutto questo c'è Viviani, sorridente ed elusivo come questi segnali che sfuggono, nella loro immobilità di sfingi, a ogni classificazione statica e risolutiva.

Gian Pietro Fazio

BRESCIA

Galleria Minotauro: C. Cappello

L'aspetto più vistoso, che è anche il margine più eloquente della scultura di Carmelo Cappello, è da oltre tre lustri la ricerca di una concezione 'astratta' che riesca però a far confluire aria e luce e ritmo entro le linee-forza sveltanti nello spazio. Una accezione che ha animato una scultura polita e, nonostante il rigore, ricca di umori, concepita come "*flessione timbrica del volume nello spazio*". Se elaborata in una familiarità, sempre più consapevole attraverso gli anni, con esperienze costruttiviste, è mossa da un substrato di significati reconditi, di indugi di modellato che aggiungono variazioni, mobilità, pause e slanci alla struttura alata a svuotata. Il titolo sopra citato, congiunto ad una sigla in bronzo nichelato del '62, può essere preso per una definizione pertinente delle opere di Cappello, soprattutto dall'esemplare tipico di *Eclisse*, 1959, più tagliente e prezioso in questa del '60, in cui il rigore della forma - ottone anodizzato, riduce ad un geroglifico essenziale divagazioni di curve e raggi interferenti. Per ritrovare u-



C. Cappello: Curve assiali 1963

no schema primario di lettura, per l'opera di Cappello, occorre forse puntare su un originario motivo di curve assiali (presenti nella natura, ruota ecc.) e anche un elemento più complesso di 'spirale generatrice' (in sezione, il vortice di una chiocciola, di un occhio). Ma poi, tutte le "traiettorie del piano nello spazio", le "involuzioni del cerchio" sono trasposizione emblematica di una volontà di creare strutture che si sostituiscono alla massa in un equilibrio di tensione concentrica ed eccentrica. Ma, anche relegato nella sintesi delle curve metalliche falcate, evolventi sullo spazio vuoto, il disegno nello spazio di Cappello è sempre animato da ritmi icastici, spesso e finezze lineari e luminose. Perciò l'applicazione nelle strutture recenti di materiali diversi (acciaio e plexiglass), e di movimento, colore, luminosità, appare una coerente illazione. La simultaneità organica di questo nuovo contatto, fa sì che gli 'itinerari' recenti diano adito ad una stimolante animazione, quasi da 'scienze fiction', ma strettamente aderente al severo uso e funzione dei materiali impiegati. Le plastiche trasparenti, l'intervento di smalti sui profili, un lento moto delle si-

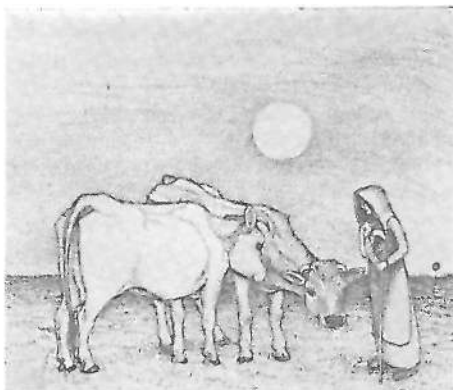
gle ovali sembrano smuovere dal fondo un *quid* dell'ironica e fantasiosa sculto-pittura che Cappello ha conosciuto ai primordi, quale *faber* siciliano. Ma la dimensione contratta della "*diffusione luminosa nell'acciaio*", 1968, o il prillato "*bozzetto monumento all'aviazione di oggi e di domani*" 1968-69, nascono da una serrata e sapiente meccanurgia.

CREMONA

Libreria Renzi:

"Proposte per una raccolta d'arte"

Un'antologia di opere grafiche offre ancora una volta la Libreria Renzi, che già si è resa meritevole nella divulgazione di 'pezzi' autorevoli. Non da meno delle precedenti, questa selezione pone l'accento in primis su un eccellente acquafortista, quel Cino Bozzetti (Lecce, 1876 - Borgoratto, Alessandria, 1949) che ha lavorato appartato, e noto tuttavia ad alcuni maggiori colleghi (Carrà, Morandi), ma il cui nome è "passato senza fracasso" (M. Valsecchi). Una buona serie di fogli gremiti da un segno profondo e incisivo presenta un arco di attività dal 1910 (La sorella che cuce) agli ultimi anni: vedute di campagna, radure di querce e gelsi, rami e solchi ritorti in cui l'eco fontanesiana risuona di un intrico più nordico, quasi una rarefazione di Ruysdael. Ma un certo asciutto modo di rinterzare i margini plastici ha dato un accento 'moderno' alla sua opera, raccogliendola in una luce più ferma. Angelo Dragone ha curato una monografia di Bozzetti (1950), Alfredo Petrucci una vasta retrospettiva alla Calcografia Nazionale di Roma (1949); recentemente alla Galleria dell'Incisione di Milano, Marco Valsecchi ha aggiunto preziose notizie biografiche e un puntuale commento critico. Ancora, nella scelta antologica, figurano buoni esemplari di Mario Calandri, con una inquietante acquaforte del 1967 (*L'atropo*); un mordente *Omaggio a Chagall*, di Bruno Caruso, 1966; l'acquaforte *'Uomo e cane'*, 1966, di Sergio Saroni; *'Donna che ricorda'*, 1967, di Giuseppe Guerreschi, un'acquaforte a due colori sottilmente araldica e scarmigliata; tra le più recenti, il moto untuoso e sensuale de *'I volti'*, 1968, di Renato Guttuso; una



C. Bozzetti: L'ora del ritorno 1935

acquaforte di Gianfranco Ferroni, *'Andare via'*; altre di Soffiantino, Licata, Gaudino, Gulino, Bruni, Steffanoni, Vespignani, Longoni. Le opere di alcuni maestri 'astratti', da Severini (*'une danse espagnole'* 1960), a Alberto Magnelli, Capogrossi, Spacal *Strutture carsiche*, 1966, purtroppo appaiono chiuse, ancor più ermetiche e isolate fra tante "immagini".

Elda Fezzi

GENOVA

Galleria l'Ammolita: R. Sirotti

Sirotti nelle sue tele, nei suoi disegni, ha affidato il ruolo di protagonista alla luce: una luce che interviene sugli oggetti, li incide, ne fa immagini evocate nella memoria. Immagini che affiorano dal fondo, stemperate in una liquidità atmosferica, che è in fondo la consistenza fisica del mondo naturale, nei suoi rapporti di colore e luce (*Immagine*, 1968). Quando l'abbandono alla luce, alla pura atmosfera come luogo di una continuità emozionale, fra noi e i nostri sentimenti, fra noi e i nostri oggetti, si fa totale, partecipazione costante ed effettiva con la sostanza intima delle cose, del loro essere mutevole, e mai per se stesse: bene, quando ciò avviene, abbiamo ricreato una continuità di spazio che non è altro che la nostra situazione esistenziale. E questa, pensiamo, sia la ricerca di Sirotti: tentativo di offrire nelle cose, nella natura, un'evasione collettiva da un mondo schematizzante, fatto formula e sistema. Diceva T.S. Eliot che "vi è soltanto una via per uscire dalla contaminazione: la via che conduce infi-

ne alla riconciliazione": ed è appunto in questo senso che a nostro avviso va letto il mondo pittorico di Sirotti: non come un'alternativa sognata al mondo del reale, bensì piuttosto un tentativo di una visione più vera del reale: la riconciliazione. Il rischio di un'operazione di questo tipo è grosso: la possibilità di scegliere una salvezza individuale, l'intimismo, è sempre presente. L'errore, d'altra parte, in una ricerca simile, fa parte del rischio, è preventivato come possibilità di trascendimento di una facile situazione di abbandono contemplativo ed idilliaco alle cose.

Franco Sborgi

LECCO

Galleria Stefanoni: Antonio Fomez

Accade anche ai più crudi neologismi, di esser assorbiti nella lingua corrente che, per questa via, si arricchisce di nuovi significanti. L'oggetto ready made, introdotto con intento eminentemente provocatorio, si è integrato nel divenire naturale delle arti visive, come termine disponibile anche per proposizioni chiaramente istituzionalizzate. Colle lampadine fuse nel bronzo da Jasper Jones e coi frutti pendenti metallizzati da Cavaliere, il reperto ha dimostrato di sopravvivere alla trasmutazione della sostanza, diventando l'immagine di se stesso, l'alter ego in abito da museo. Oldenburg ha fabbricati finti oggetti ready made, sostituendo tessuti vinilici alle lamiere e colori acrilici alla crema. L'oggetto introdotto per sostituire drasticamente il simbolo, ha così subito un processo di risimbolificazione. Ad un certo momento, in questa vicenda elicoidale dell'oggetto trovato, si è inserito anche Fomez: più divertito che pensoso ma, non per questo, senza convinzione. Il dato più tipico dell'operazione condotta da Fomez è di aver individuato, pronti per l'uso, oggetti ready made già nati come simbolo. I modellini giocattolo, diligentemente simili alle cose che rappresentano, salvo che nelle dimensioni minimizzate. Fomez li promuove ad interpreti di una finzione scenica in cui ciascun oggetto interpreta puntualmente la parte di ciò che simbolizza, quindi con esclusione anche della più mite avventura semantica. Proprio dalle minime dimensioni e dalla pedestre ve-

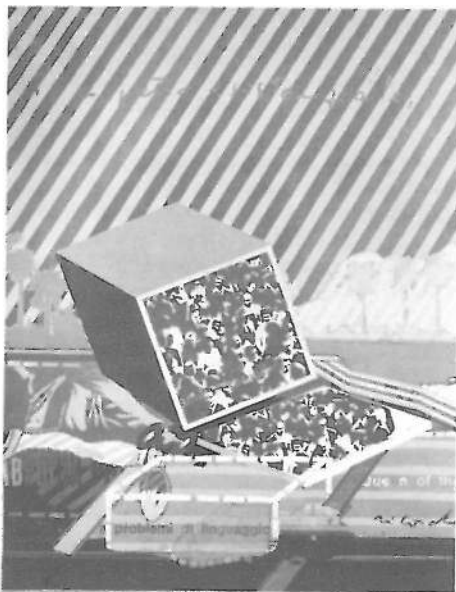
rosimiglianza degli oggetti, scaturisce immediatamente la singolarità del messaggio. La miniaturizzazione comporta una mortificazione del simbolo, alienando il significato con risvolti ironici e patetici. Il soldatino proteso all'assalto, il missile, (prima ancora di infilzare una mela) il bambolino che precipita da un'altissima scala, perdono ogni dimensione tragica, per diventare gioco. Ma il sorriso, nel fondo, si vena di trepide inquietudini. E accade di ritrovare, fuori da ogni provocazione diretta, il senso primario del simbolo, attraverso una più intima e compromettente ricognizione.

Eligio Cesana

MILANO

Studio S.Andrea: F. De Filippi

Quando, verso la metà degli anni sessanta, De Filippi ha esordito nell'ambiente milanese che alzava ancora le insegne della Nuova Figurazione, l'attenzione dei più sembrò fermarsi sulle sorprendenti dimensioni emotive e di gusto del suo discorso. Interessava il suo rifiuto dell'alternativa tra l'immersione senza ritorno nel mare dell'angoscia o nel deliquio verde del neonaturalismo, a favore del recupero dei simboli liberty, veicolo di più sottili e ambigue tensioni. Le successive prove, che di quelle rappresentano la naturale evoluzione, dimostrano che fin dalle origini, De Filippi era in realtà stimolato da una problematica di linguaggio prima ancora che di contenuti. Il suo linguaggio appartiene a quel genere non denominato che si può definire "sintattico" perchè più che al significato dei simboli, si affida al modulo secondo cui si organizzano in seno all'immagine. Il valore preminente della sintassi, affranca il linguaggio dalle fortune effimere legate alla scelta del lessico. La tipologia dei simboli adottati caratterizza il singolo messaggio (che naturalmente risente degli stimoli di gusto, di cultura, di condizione esistenziale, di orientamento sociale ... cioè della situazione in cui nasce) ma non condiziona gli sviluppi del discorso, vincolandolo ad un gergo determinato. Prerogativa singolare e pregnante della sintassi di De Filippi è quella di rendersi percepibile con aspetto di spazio, quindi di assumere un'evidenza tattile. Nell'immagine proposta, ogni simbolo si manifesta simu-



F. De Filippi: I cubi incubi - 1967

lando un preciso assetto nello spazio rispetto all'osservatore, quasi che ciascuno insista su un piano. I singoli piani, paralleli o sghembi, si intersecano o si sovrappongono; talora, per improvvisa lacerazione, si aprono su situazioni retrostanti. Il dinamismo plastico prodotto dal continuo e reversibile alternarsi del concavo e del convesso, coincide con una modulazione continua della percezione, perchè il punto di vista dell'osservatore muta via via che procede nella lettura dell'immagine, da un simbolo all'altro. Questo "spazio dialettico" non ha il solo effetto di comporre l'immagine organizzando i simboli in una struttura formale ma ha anche quella, più incisiva, di modulare la significanza dei simboli. La disposizione nello spazio, la distanza e l'orientamento rispetto all'osservatore ed al contesto, attribuiscono a ciascun simbolo una particolare "valenza" che ne gradua l'efficacia nell'economia del discorso e ne integra il significato originario. De Filippi dimostra così di aver intuito il valore eminentemente strumentale delle proposizioni della psicologia gestaltica, che non suggeriscono all'operatore estetico soltanto la ripetizione illeggiadrita dei test visivi elaborati dallo psicologo nè esauriscono la loro efficacia nell'ambito di proposte intese a provocare stimola-

zioni sensoriali elementari. Consentono anche l'organizzazione razionale di messaggi complessi, in cui è possibile convogliare una serie di significanze potenzialmente illimitata. Come sono illimitati il numero, la natura, l'origine dei simboli disponibili e le possibilità di dislocarli variamente nello spazio. La varietà di soluzioni che in breve tempo De Filippi è venuto prospettando, dimostrano la funzionalità dello strumento. La felicità dei risultati dimostra le risorse dell'autore.

Eligio Cesana

Galleria 32: Attilio Steffanoni

La presa di coscienza nei confronti di una realtà, la vera realtà umana della quale partecipiamo ogni giorno direttamente o no, ci appare rappresentata nell'opera di Steffanoni. Tuttavia notiamo la presenza di una crisi in questo artista, così come in chiunque oggi desideri partecipare attivamente come uomo, o meglio come 'animale politico', che mira a sviluppare attraverso un proprio operare coordinato, problematicizzato, organizzato, la sua vera essenza ed evoluzione umana: è la crisi della nostra civiltà, della civiltà occidentale che ricerca i mezzi per sviluppare un discorso di creatività nuova, una rivoluzione di elementi e di strutture che non si adattano più al nostro essere uomini reali. Infatti, nel momento in cui il discorso di Steffanoni si rifà al manifesto esclusivamente come immagine e ricava i propri elementi di rappresentazione dalla cronaca, dal reportage di queste situazioni abnormi che stanno falsando ogni veridicità interna all'uomo, vediamo che la sua posizione è ancora legata a concezioni e ad operazioni abituali, a modi di condurre le cose ricavati da un mondo che, in un secondo tempo, il suo stesso discorso tende a porre in crisi. Manca cioè una posizione chiara, di netto rifiuto che, nei risultati, come attraverso il percorso formale, ci proponga un discorso alternativo. Se Steffanoni ci presenta la propria coscienza di un impegno sociale, siamo convinti di poter cogliere e puntualizzare, grazie anche al suo discorso, l'esigenza che una simile impresa si debba sviluppare attraverso una elaborazione, continuamente verificata, della dialettica che gruppi coordinati e con-

fluenti possono creare, al di fuori di letture o prese di coscienza personali, che possono semmai rappresentare solo il primo passo verso lo stadio di maturazione successiva.

Claudia Gian Ferrari

Galleria Ore: Gian Luigi Mattia

La gessosità - quasi allegante - del pigmento, denuncia subito un malessere. Malessere che si rafforza via via che si procede nell'esame e che, a mio avviso, è il segno visivo della dichiarata difficoltà dell'artista (e in questo caso si dovrebbe sottolineare: del pittore) di raggiungere, oggi, l'autenticità. Ossia una immagine che restituisca il rapporto autentico dell'uomo con il mondo. Mattia sembra voler provare tutti i possibili generi, anche i più tradizionali. Con quella sua pennellata fitta, insistita, formicolante, prova nel chiuso dello studio o in campagna, prova mettendosi di fronte ad un modello o concentrando lo sguardo su un particolare, per esempio, il bottone di un abito. Ma il risultato è sempre "cenere e tosco". Una solitudine attonita, disperante. Come se egli volesse, didatticamente, mostrarci che, oggi, non valgono neppure gli "spiazzamenti", i cento artifici sperimentati in precedenza per cogliere l'evento. L'evento, ripeto, autentico, a cui ogni artista



G. Mattia: Ritratto - 1969

brama dar forma visibile. Pur con certi limiti, dovuti forse all'età, le opere di questo giovane, con le loro proposte volutamente quasi didascaliche, riescono a dire - secondo me - con maggiore chiarezza di altre, di analogo contenuto, questo rovello della nostra crisi, anzi di questa nostra esasperata coscienza della crisi. Per meglio dire ne danno più leggibile e immediata testimonianza, per esempio, di quella di certi suoi coetanei torinesi, con i quali è cresciuto, prima di trasferirsi a Roma. E penso alle spietate, ascetiche teorizzazioni del Paolini visto di recente alla Nieu-bourg. E ciò perchè, proprio quel tenace attaccamento alla tradizione pittorica, consente, nel suo caso, di far coesistere, alla disperata negazione, una concitazione, un'ansia, quasi, ancora, un filo di speranza. E questa densità magari contraddittoria (che è poi pienezza di vita) porta l'osservatore ad una più immediata identificazione, facendogli superare le remore di una troppo gelida, arrischiata intellettualizzazione.

Francesco Vincitorio

Galleria Eunomia: Antonio Recalcati

Una mostra come questa all' "Eunomia", che raccoglie una produzione tanto estesa nel tempo e così poco organicamente costruita, non può che nuocere a Recalcati. Era forse opportuno dare più ampio spazio ai "calchi" e al parallelo periodo figurativo che si rivelano nel suo lavoro come i momenti più autenticamente creativi; si è voluto invece relegare il passato al margine ed estenderlo al limite le cose recenti. Una scelta valida nella normalità, ma non nel caso di Recalcati poichè è evidente che la linea della sua ricerca appare oggi confusa e incerta e, ancor peggio, priva di qualsiasi tensione interna. Ci riferiamo alle immagini politiche "oggettivizzate" che Arroyo, ad esempio, sa investire di ben più sottili significati e concretizzare quotidianamente con rinnovata fantasia; e ancor più alla serie "fotografica" legata a un lungo filo di ricordi autobiografici. Rappresenta, questa, personaggi familiari, visioni ricuperate, volti legati a personali vicende. Recalcati li realizza in bianco e nero, con larghe pennellate sovente sommarie. Una scelta che si rivela, espressiva-



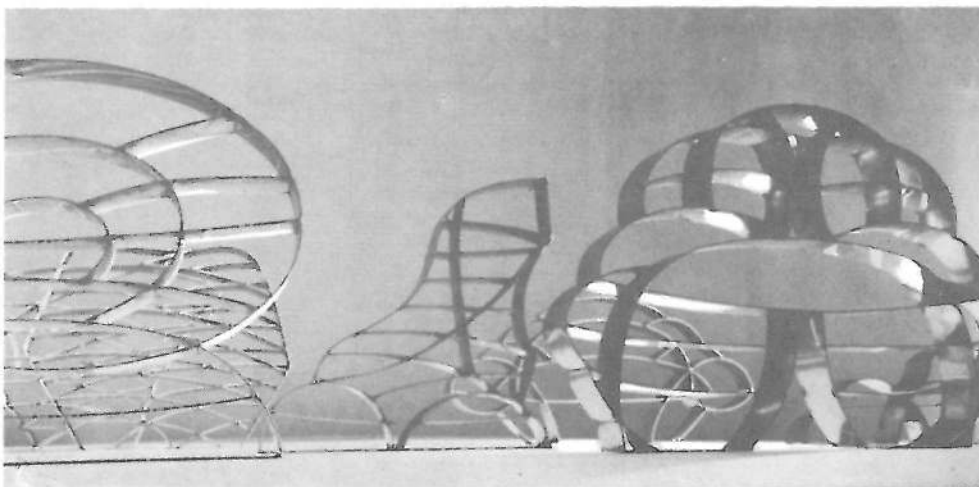
A. Recalcati: Maria Teresa - 1968

mente, ambigua come dimostra di aver capito lo stesso artista che con l'ultimo quadro ci propone un riporto fotografico autentico. Ma anche qui, quale ritardo rispetto alle esperienze di altri artisti. Tra tre "gorilla" e "il volto dell'uomo", l'immagine di un feto, realizzata pittoricamente. Se la simbologia, trattenuta sino al limite della neutralità, regge, più difficile appare accettare, la frattura, gratuita e falsamente provocatoria, del linguaggio.

Aurelio Natali

Galleria dell'Ariete: Pietro Consagra

Il suo momento più fortunato Consagra lo ebbe attorno al 1960, quando alla Biennale di Venezia ottenne il Premio della scultura. E giustamente si cercò allora di distinguere la sua posizione plastica entro il contesto dell'Informale, al quale Consagra partecipò, ma con tante "riserve", da render dubbia una sua effettiva adesione a quelle esigenze e a quelle soluzioni operative che, per la loro carica di eversione, legittimarono, nelle espressioni più originali, il parlare di arte "autre": nè solo in quanto la scultura di Consagra, come notava Argan, "è decisamente 'formelle' e legata alla sua origine storica, il Cubismo", e neppure solo per i suoi aspetti "classici", "umanistici", sottolineati da Ballo e ancora da Argan, ma anche - e io direi soprattutto - per la riduzione estetizzante e ripetitoria delle esperienze infor-



P. Consagra

mali, accolte solo in modo esterno, senza una reale accettazione delle motivazioni di fondo. Un discorso non molto diverso mi sembra possa essere fatto per le più recenti creazioni - presentate in questi giorni alla Galleria dell'Ariete -, che sono più vicine alle precedenti di quanto a prima vista possa apparire. Non c'è più, è vero, il gusto per la materia incisa e lacerata dalla fiamma, per le superfici corrose; nè il ricorso ad un tattilismo vibrante. E l'immagine è indubbiamente nuova, più esatta e tagliente. Ma permane la stessa piacevolezza, la stessa eleganza, che allora indeboliva le opere di Consagra, rendendole esili e non convincenti, ed ora contrasta il suo apparente impegno nei confronti di una sperimentazione implicata con i problemi contemporanei: da quelli connessi alla tecnologia ed ai nuovi materiali, fino a quelli dell'urbanistica. Se i "colloqui" degli anni passati si inserivano agevolmente in un'area di edonismo tardo informale, questi "edifici" in acciaio inox - in cui, nonostante l'utilizzazione di procedimenti e materiali modernissimi ed a dispetto dei presupposti di poetica, ostentatamente rigorosi, quasi "scientifici", sono ancora in primo piano la sinuosità dei profili, la suggestività degli effetti cromatici ed il sensibilismo cromatico - mostrano infatti di risentire di una degradazione - in fondo analoga a quella prima attuata nei confronti dell'arte "autre" - delle nuove ri-

cerche linguistico-visuali, alle quali Consagra è sostanzialmente estraneo.

Luciano Caramel

Galleria Morone 6: Grafici Inglesi : Poetry in the making.

Una mostra strana e un poco sorprendente, dovuta alla scelta di stampe provenienti dagli studi di nove pittori inglesi, individuati con estrema libertà e con un solo intento, quello di accostare "artisti che ancora, indipendenti da gallerie e da certi più conosciuti filoni di cultura inglese, si distinguono da quelli che, pur competentissimi, seguono lo sviluppo in senso commerciale della stampa in Inghilterra. Prova ne sia che quasi tutte le opere presenti sono stampate dagli artisti stessi e non da un editore". Aldo Passoni ha desiderato introdurre questa mostra, venendo da Torino, città dove negli ultimi anni si sono incontrati alcuni di questi artisti inglesi, tra i quali Allen e Woods; senza che nelle sue parole vi sia stata intenzione polemica verso consimili manifestazioni, e tanto meno velleità di 'revival' con nella memoria le 'Arts and Crafts'. Ma è d'altra parte vero che questa mostra ripropone alcuni interrogativi sul rapporto ideazione-tecnica e sul deliberato rischio per l'artista di negare, con una operazione di Empiria immaginativa, i postulati della tecnologia contemporanea. Accanto ad artisti giova-

ni, - e oltre ai citati Allen e Woods ci sono i nomi di Stuart Barkeley, più noto in Italia come pittore, di Fraser e di Parson, - si notano le presenze di Gross, di Rothe-stein e in particolare di Hayter, che, con le sue opere recenti, costituisce sempre una apprezzabile novità; maestri più anziani, degni di essere riproposti con maggior attenzione al pubblico e alla critica milanese. Una esposizione che non potrà allora avere il suo termine di confronto in quella dell'Arte Moltiplicata, (semmai essa integra il panorama dell'attuale grafica inglese e arricchisce la nostra conoscenza nel campo della tecnica incisoria), per i suoi dislivelli, le variazioni continue tra le opere, nel senso dello stile e della ricerca; piuttosto un carattere di proposta e di confronto fra pittori di diverse età ed estrazione culturale, senza una forzata omogeneità che risulterebbe fittizia e che non è stata mai cercata; nè dagli artisti, nè dagli organizzatori.

Zeno Birolli

Galleria De Nieubourg: G. Paolini

Ovvero il processo d'identificazione con la "pittura". La ricostruzione e la riproduzione, nello spazio e nel tempo oggi, del



G. Paolini: Autoritratto 1968

rapporto autore-fruitori nel "sistema" della pittura classica, da Lotto a Poussin, attraverso la riproduzione fotografica delle opere in bianco e nero su tela formato "quadro", sul filo di un'intelligenza lucida e fredda, al limite estremo con la letteratura. Così Paolini ha finalmente riempito le tavole vuote in attesa dell'evento - la pittura - presentate nelle mostre precedenti, e continua il lavoro di analisi del linguaggio stesso dell'operazione, usando come sempre il suo materiale dimesso: tela e supporto. I rapporti spazio-temporali visualizzati da Lotto, Raffaello, Poussin, Ingres attraverso la frontalità degli autoritratti, e dal Vermeer e da Velasquez nella dimensione prospettica di interni e attraverso la focalizzazione di una tela bianca "da dipingere" o il riflesso dei modelli "dipinti" in uno specchio; l'enucleazione, sempre fotografica, della luce "in grandezza naturale" nel portale del tempio dello Sposalizio di Raffaello - perno costruttivo e simbolo modulare dell'ordine geometrico e dell'equilibrio proporzionale rinascimentale - ci sono oggi e qui riproposti da Paolini in uno stacco mentale nettamente acritico, nell'operazione di ricostruzione e di identificazione delle correlazioni ottico-fisiche interagenti fra autore e osservatore. Attraverso l'omaggio alla Poesia in abiti neoclassici e alla Libertà naïve sottoplexiglas la mostra si conclude con la fotografia della Galleria De Nieubourg "vuota". Dinanzi a quest'ultima l'interrogativo: è la rappresentazione della proporzione modulare spazio-tempo da rapportare a quella dei "quadri" esposti (in un'ambigua constatazione dell'identificazione fra figuratività e riproduzione fotografica) oppure un'ironica e tagliente negazione, un ritorno all'attesa dell'evento?

Mirella Bandini

MODENA

Galleria Sfera: Walter Mac Mazzieri

Per una volta ecco un pittore originale, nel senso etimologico del termine. Walter Mazzieri, che tiene la sua prima personale, si segnala per la scelta di "far pittura" con intransigenza, al di là e al di fuori di ogni ricerca estetizzante e di ogni sperimentalismo. Dotato di rara cultura figurativa e di eccezionali doti istintive, che lo fanno es-

sere un impeccabile colorista prima ancora di essere quel sincero poeta esistenziale che è, questo pittore ventunenne va tenuto d'occhio. E' uno dei rarissimi casi di "isolati" (così come lo furono i Redon nell'Ottocento) ma è probabile che non dovrà soffrire di questa sua privata situazione culturale. E' evidente che per la sua pittura le barriere culturali che dividono l'arte contemporanea da un pubblico di base, per lui sono spontaneamente superate. Ciò non avviene per la leggibilità del suo messaggio (che in effetti è contorto ed introverso e, d'altro canto, l'esagitato colorismo non fa della sua pittura un facile veicolo di comunicazione) quanto per la pregnanza poetica che è di alto potenziale: e sappiamo, ahimè, quanto sia rara questa mercanzia nella giovane pittura contemporanea. Altrettanto rara è una scelta così determinata in un giovane che, in casi normali, dovrebbe ancora andar tentoni, sul piano sperimentale, prima di operare una scelta. E' un caso di precocità, anche. Benchè a qualcuno possa d'acchito darne l'impressione, non si tratta di una pittura decadente. Bisogna inoltre specificare che l'apparato fantastico in queste tele si riassume nell'acquisizione del simbolo, per modo che l'onirismo, di cui sembrano pervase, è solo minimo. Il loro spazio poetico è, in fondo, non tanto precisabile: a mezza strada, direi, tra la fantasticherie romantica e l'engagement ideologico. Si nota, a riguardo di certe risultanze iconografiche, l'apporto consistente del manierismo, condotto a fini simbolici. Probabilmente avrebbe possibilità di successo l'idea di collocare l'opera di Walter Mac Mazzieri all'interno di una poetica neoumanistica e, anche, di cercargli - ma quanto è pericoloso un simile azzardo - ascendenti nella pittura dei neoromantici, fiancheggiatrice di quella surrealistica.

Renzo Margonari

NUORO

Galleria Il Pozzo: Enotrio

Enotrio, non riflette, nella produzione più recente, cadenze dichiaratamente innovative dell'odierno sperimentare tuttavia, osservando con giusta introspezione il contenuto delle sue opere, non possiamo negargli l'intimo senso vitale che emana dal-

l'asciuttezza della composizione sostenuta da un disegno scavato, deciso e dalla ste-sura, simbolicamente espressiva, delle paste cromatiche. Enotrio, seppure immune da sollecitazioni pragmatiste, riesce ad infondere in questi dipinti, apparentemente realistici, un sostrato espressionista che denuncia una ricerca interiore delle cose e un profondo senso di partecipazione alla vita. Citiamo, a proposito, "Paesaggio elettorale calabrese" e "Ore 5,03: Freccia del sud" - esposte nell'ultima Quadriennale di Roma - dove, senza giungere alla demolizione dell'immagine e all'esasperamento della materia pittorica, puntualizza felicemente con coerenza di linguaggio antirettorico una sua particolare visione del mondo pregnante di contenuti allusivi e di istanze idealistiche. I valori dei simboli visivi di queste opere superano infatti il dato formale e naturalistico, tesi piuttosto ad una dilatazione spaziale in profondità che sottintende l'umana ansia di evasione dalla costrizione di una condizione e dallo spazio biologico, creato dall'uomo per l'uomo.

Mario Di Cara

PADOVA

Galleria Antenore: Aligi Sassu

Un'ottima occasione per rimeditare: che cosa ci lascia oggi una mostra di Sassu, come ricollocarlo tra le denunce o le attese dei nostri giorni. Nessun dubbio sull'autenticità e l'onestà dell'uomo; ma come ritrovare nei suoi lavori degli ultimi anni la carica umana, il senso di una protesta e di una liberazione, che, agli anni di *Corrente*, lo rendevano "tra i più vivi e impegnati, anche nella lotta politica, del gruppo, col suo romanticismo amaro e trasognato" (sono parole di Dino Formaggio)? Colori accesi e cangianti, sempre innaturali certo riscattano cavalli e ritratti, paesaggi altrimenti minacciati da una certa tonalità evasiva, se non addirittura folkloristica. Ma manca il senso di una ricerca in atto, di un impegno conoscitivo; Sassu non ha le inquietudini di Birolli, i ripensamenti; sembra essersi meno messo in discussione col volger degli anni. Più statico e coerente, paga tuttavia tale coerenza con una fuga verso un modo di dipingere che sembra volto più a stupire che a impegnare moralmente lo spettatore. Non viene sponta-

neo trovare qui un aiuto oggi nella nostra faticosa ricerca della realtà che viviamo. Anche se può esser solo una nostra impressione, una discutibile proposta di lettura.

Gabriele Scaramuzza

PARMA

Palazzo Carmi: Gino Cortellazzo

Cortellazzo è un giovane interessante ma, va detto subito, in una fase di ricerca, di sperimentazione; per questo le sue origini possono individuarsi con facilità, i suoi interessi leggersi quasi a prima vista. La partenza, di certo, è del maestro, Mastroianni, e, coerentemente, indietro, alle origini più valide di quella plastica, che è poi la scomposizione futurista dell'immagine: Boccioni, ma anche Russolo e Balla, come del resto risulta chiaro anche dai molti disegni esposti nelle sale di Palazzo Carmi. Le altre componenti sono l'esperienza delle sculture di lamiera ritagliata di Picasso, gli atomizzati di Agenore Fabbri, infine alcuni dei temi compositivi di Armitage e di Moore. Sul piano della grafica, poi, alcuni disegni riprendono le ricerche di Klee ma sempre però puntando sul movimento e la strutturazione di questo, quindi con coerenza rispetto al filone sopra analizzato. Viene da chiedersi, naturalmente, se certi pezzi su commissione, come il "Monumento ai combattenti", non vi è dubbio

assai meno felice, avrebbero dovuto essere esposti in una rassegna per altri versi così unitaria, ma forse non si può chiedere troppo ad un artista che in pratica è stato rivelato dall'ultimo Premio Suzzara. E' vero, come scrive De Grada, che Cortellazzo è sostanzialmente "figurale, antinaturalista" e che respinge alcuni dei formalismi della scultura moderna, è però anche da dire che la scelta del materiale, il bronzo, e della tematica, appare contraddittorio: da un lato una ricerca libera sul movimento e sulle forme in movimento, dall'altro il permanere di alcuni schemi compositivi, a volte persino del blocco della materia incisa, spezzata, che toccano un ambito di significati differente, tradizioni alquanto consunte, un modo di concepire l'opera d'arte e la sua funzione nel mondo invecchiato (la scultura come pezzo, come decorazione: e i gioielli di Cortellazzo lo confermano). Comunque la problematicità di queste opere è indice di una possibilità di sviluppo e di una ricerca che fin da ora presenta una valida vena che non si può non sottolineare.

Galleria Spazio 3: Collettiva

Un gruppo di artisti prevalentemente reggiani espone alla Galleria Spazio 3 e la loro mi sembra una significativa presenza, praticamente la prima in città, di un filone ben preciso della cultura emiliana. E sono Ruspaggiari e Squarza che tante volte hanno operato in comune, Poli, la Bonazzi e infine Rubino, un napoletano migrato a Reggio Emilia. A questi si è aggiunto Gaibazzi che, a Parma, di questa cultura è stato antesignano. La mostra offre a volte appena un'opera di questi artisti; la galleria stessa non avrebbe permesso una partecipazione complessa, eppure è significativo che, dopo le mostre di Pozzati e di Ceroli tenute in Pilotta, un discorso nuovo, a livello gallerie private, si venga cominciando a fare fuori dei morti binari del naturalismo (ormai un fatto regionale) e fuori anche della importazione, pari pari da Milano o Bologna, delle mostre già confezionate. Lentamente insomma Parma potrebbe cominciare a elaborare un tipo di cultura, auspicabilmente fuori del giro mercantile, cultura cioè che sia non funzionale al sistema ed alla gerarchia dell'ar-



G. Cortellazzo: Famiglia

te borghese, riservata a pochi - sensibili - esperti. Poli, ad esempio, mi sembra ponga un discorso interessante, serializzando (e quindi mostrandone gli aspetti mistificanti) l'anguria di Moreni; Squarza presenta due opere stimolanti, pur nelle dimensioni ridotte, caratterizzabili come progettuali dove, come in *Labirinto* (lampostyl su carta), la quadrettatura diventa funzionale all'impianto tematico mentre in *Teorema* la polemica mi sembra rivolgersi alla natura, inclusa in uno spazio alla Mondrian e quindi negata. Più corsivo il discorso di Gerra che rammenta a volte persino Magnelli e il nostro secondo astrattismo. Interessante ancora Ruspaggiari, con le sue tre cassette sovrapposte e sfalsate e dentro un retino, da legger meglio in chiave architettonica, magari ripensando alle strutture di abitazione inventate per la fiera di Montreal dagli israeliani. A livello di ripercorrimiento della immagine storica, e dunque in altro senso progettuale, deve porsi un'opera notevole, del 1966, della Bonazzi, condotta a spruzzo con nitrato, leggibile in doppia direzione e scompartita in quattro parti analoghe, iteranti l'immagine del bicchiere col ghiaccio; il titolo è "T4" ed esplica la possibilità di costruzione e dissoluzione dell'immagine. Notevole anche l'opera di Gaibazzi, acrilici su tela, dove all'immagine storica che è quella dell'abside di un edificio rinascimentale viene tolta credibilità attraverso un doppio processo: di moltiplicazione (e quindi di diminuzione dimensionale) e di allitterazione ottica; a questo ultimo livello si giunge accostando due colori, un rosaceo e un grigio tenuto, che interferiscono reciprocamente a livello visivo (nonostante la forma sia perfettamente definita), così che l'immagine perde di riconoscibilità. Meno coerenti alcune altre presenze, quale quella di Sabini che riprende qua e là le invenzioni paesistiche di Gaibazzi; il discorso che a volte appare nell'ambito surrealista di Pozzan; i riporti su fondi uniforme di rotocalchi ritagliati di Pistolesi; la trascrizione qua e là "pittorica" di Lusignoli da Lichtenstein. Infine Ferrari con un divertente gioco prospettico ottenuto scalando a diminuire o a crescere sfere e rettangoli e Rubino il quale, a ben vedere, elabora il discorso di Barrucchetto nello spazio del fumetto. A parte

comunque le cadute di qualità le presenze di alcuni interessanti artisti danno un tono alla esposizione che potrebbe avere un utile seguito magari in una serie di personali da Paoli a Squarza a Gaibazzi a Ruspaggiari alla Bonazzi.

Arturo Carlo Quintavalle

PESARO

Galleria Il Segnapassi: Luca Patella

Le incisioni di Luca Patella sono come l'esecuzione di un solista, un virtuoso del violino, ad esempio, impeccabili nella realizzazione, ricche di fantasia inventiva sia nelle soluzioni tecniche che nella concezione dell'immagine, con una dose di narcisistica compiacevolezza che completa, tradizionalmente, la figura dell'interprete d'eccezione. L'obiettività della macchina fotografica conferisce il necessario distacco alla formulazione fantastica e sentimentale dell'immagine. L'ambiente, sia naturale che costruito, attira l'artista in quanto qualificato dall'azione umana. Spazio umano, quindi, e pertanto morale, oltre che funzionale, com'egli stesso afferma. Eguale impegno è presente nei suoi films (di cui a Pesaro ne sono stati presentati alcuni contemporaneamente alla mostra di acqueforti), anche se forse più evidenti vi appaiono le intenzioni. L'insistenza su un'idea, la scoperta di un trucco cinematografico, mi sembrano denunciare in questi ultimi ancora dell'inesperienza; e ciò anche se positivo va considerato l'uso della macchina cinematografica come puro mezzo d'espressione e in maniera non tradizionale. D'altra parte, la duplice esperienza cinematografica e di incisore si completano e interferiscono in Patella, concorrendo ad un'eguale espressione fantastica in cui pare di risentire il pigro e umano calore di alcuni angoli settecenteschi di Roma, da Piazza di Spagna alla Piazzetta dei Cavalieri di Malta, a Piazza del Popolo: se questa non è una personale suggestione. Infine, nelle incisioni meno recenti, e forse non tutte scelte con cura, evidente si avverte, ancora, la tecnica raffinata e in funzione di una ricerca materica troppo legata all'espressione di quell'impareggiabile maestro dell'acquaforte che è Hayter.

Antonio Pandolfelli



L. Patella

ROMA

Galleria Iolas Galatea: L. Fernandez

La mostra di Louis Fernandez alla Iolas Galatea introdotta da un ispirato saggio critico di Giovanni Testori, è uno dei maggiori avvenimenti di questa stagione, sia per l'eccezionalità dell'artista sia per la estrema rarità delle sue mostre. Si pensi che il pittore dedica diversi anni di lavoro alla preparazione di ogni esposizione e che questa, alla Iolas Galatea, è la sua quinta personale. Louis Fernandez è tra le figure più singolari e suggestive dell'arte contemporanea. Nato il 29 aprile 1900 a Oviedo nelle Asturie, mostrò un precocissimo talento artistico e studiò pittura sin da bambino, iscrivendosi, appena dodicenne, all'Istituto d'Arte di Barcellona dove si era trasferito presso la famiglia di uno zio, dopo la morte dei genitori. Nel 1924 compie il suo primo viaggio a Parigi: d'allora non tornerà più in Spagna. A Parigi fa la conoscenza di Braque, Ozenfant, Le Corbusier, Giacometti, Brancusi, Arp, Pevsner, Mondrian, Mirò, Breton, Eluard e diviene

amico di Picasso, al quale è tuttora legato da una fraterna consuetudine. Prima astrattista, poi surrealista, ora di una sinteticità quasi mondrianesca, ora di un barocchismo esaltato da inquietanti immagini oniriche, Fernandez cerca a lungo la propria strada dedicandosi, per alcuni anni, anche alla scultura in pietra, per meglio chiarire e affinare i propri mezzi espressivi. "Dal 1925 - ha dichiarato egli stesso - non ho fatto che impiegare tutto il mio tempo per imparare a dipingere". Tuttavia l'estrema perizia tecnica ed artigiana raggiunta dopo un così lungo, solitario, ostinato lavoro, non si tramuta in Fernandez in un virtuosismo eclettico bensì in una totale consapevolezza dei mezzi, in una completa padronanza dei linguaggi che gli servono proprio per non essere mai schiavo né delle forme né delle tecniche, adoperando infatti sempre qualsiasi sintassi pittorica solo ad un unico fine: quello di andare in fondo alle cose, alla scoperta della verità. Fernandez, questo eroico virtuoso, ha dunque una totale sfiducia nei mezzi, nel linguaggio, nelle tecniche, e proprio per questa sfiducia è, di volta in volta, cubista, surrealista, realista, ma, d'altro canto, anche il soggetto, il tema è per lui un elemento secondario, uno schermo da superare per arrivare all'essenza. Come ben scrive Testori "entro la natura viva (e cioè l'effigie) Fernandez cerca ed evidenzia la natura morta (e cioè il rebus)". Ora il rebus è per lui la vita stessa, questo continuo, inarrestabile fluire del tempo senza principi, né soste, né esiti, o, se si preferisce, questo nostro correre affannosi in un tempo immobile. Morte e vita, vita e morte, coesistono sempre nelle sue opere come anelli di una stessa catena, senza fratture, senza pause. Ecco perchè questi suoi fiori, soprattutto queste sue ineffabili colombe, colte in attimi diversi e tuttavia coincidenti (il variare dei tempi è dato dal variare della luce) come altrettante apparizioni (c'è, sia pure indiretto, in queste opere quasi il ricordo delle antiche "annunciazioni"), ci appaiono, ad un tempo, fuggevoli e statiche, precarie ed eterne. E questa pittura, così spoglia ed umile, già oltre il desiderio ed il dolore, finisce con l'essere una delle più consolanti espressioni dell'arte d'oggi. Fernandez sembra infatti ripeterci che non è

la speranza dell'eterno che ci può consolare ma solo la verità: che per lui consiste nella perfetta consapevolezza dell'effimero.

Lorenza Trucchi

Galleria Borgognona: L.Minguzzi

La parentesi di pure forme che caratterizza la ricerca di Luciano Minguzzi attorno alla tematica del bosco (foglie, grandi volute, strutture: le strutture goticheggianti presentate alla Biennale del '60) non è altro, a nostro avviso, che un problema di conoscenza con tutti i dubbi che il problema porta con sé. Da qui il suo colloquio originario con la materia, i suoi cani, i suoi gatti, galli, civette, colloquio che diventa poi dialogo con l'uomo e consapevolezza del di lui essere. Colloquio che conserva una struttura artigianale di base, un rapporto naturalistico pieno di eleganze formali che dovrà poi drammatizzarsi con il ciclo della ricerca dedicata ai "Lager". Ad altre conclusioni non ci porta questa sua quasi antologica allestita nelle sale della Galleria "La Borgognona". Per cui l'indagine dello scultore si indirizza, a nostro giudizio, verso due ordini di ricerche (e si tipicizza, pertanto): il tentativo di occupare lo spazio con le forme e quello di fare entrare lo spazio nelle forme. Due soluzioni che non procedono in termini contraddittori ma si innestano a quella che è la sostanza del suo dire: il fare artigianale d'azione. In tal modo la radice espressionistica (con implicazioni barocche, in fondo) del "Cane tra le canne" si ripropone nel "Piccolo guerriero" e rivivrà nei "Fiori oscuri", innesti di memoria che si richiamano alla drammaticità dell'esistenza. Ecco perchè noi riteniamo che la scultura di Minguzzi proceda per grandi cicli *narrativi*, e non consideriamo congeniale allo scultore la ricerca in termini di spazio puro. L'uomo è eternamente protagonista del suo discorso e con lui il senso panico della materia, quasi il primordio di una civiltà che vede vita e morte disperatamente fondersi. Il simbolo di una tragicità che si completa nella grande composizione "Uomini" e vede il barocchismo della struttura mobile contrapporsi alla figura umana dilaniata nella sua tragicità esistenziale.

Galleria Marlborough: G.Capogrossi

La riscoperta dell'ornato, di cui scrive Argan a proposito di Capogrossi, diventa, in effetti, posizione del pittore nei confronti della realtà, attento come egli ci appare (e questa sua personale alla "Marlborough" lo conferma) a catturare di questa realtà gli aspetti salienti tipicizzanti una discorsività non solo d'ordine formale, ma inserita in una realtà d'essere d'ordine conoscitivo. Da qui l'ottimismo di Capogrossi. La sua certezza che all'uomo è data sempre una possibilità di salvezza (tutt'altra cosa dalle disperazioni storiche); la convinzione, cioè, che nel problema di conoscenza si identifichi la vita stessa dell'uomo. L'iterazione segnica diventa così struttura nel cui ambito l'artista muove la propria ricerca, raffrontando segno a segno e rafforzando questi attraverso gli spazi (cioè il vuoto tra i segni). E' naturale, ci pare, che questa diventi la fase più delicata del suo linguaggio, fase che mostra il suo punto debole là dove il vuoto non drammatizza la tensione del segno e fa prevalere il concetto di decorazione. In questo caso l'eleganza di estrazione tonale tende a farsi determinante sino a trasformarsi in modulo. Ecco il limite di alcune recentissime esperienze dell'artista. Il pericolo dicotomico tra scrittura e raffinato grafismo. Logica, allora, la necessità di valutare il discorso di Capogrossi in termini alternativi nei confronti del macchinismo (di operazione manuale o artigiana superiore alla operazione della macchina, scrive Argan nella monografia sull'artista). Situazione questa che per Capogrossi diventa impegno morale ed elemento caratterizzante primario, congeniale ad una cultura umanistica quale la sua.

Galleria Nuova Pesa: A.Chighine

I poli di una visione naturalistica e intimista sono stati sempre i limiti del linguaggio di Alfredo Chighine. Un modo di accostarsi alla realtà alla luce di una liricità tutta interiore che trasforma il dato reale in poetica emozionale. L'astratto-concreto di venturiana definizione, può senza dubbio collocarsi a metodo di lettura del discorso del pittore, discorso che non dimentica una peculiare origine lombarda e si concretizza in quel caratterizzare i toni

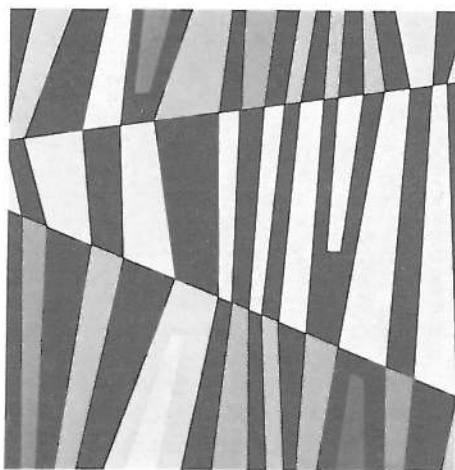
che non si fanno mai definiti ma si propongono immersi in una luminosità filtrata che ne attutisce le asperità. Se questa è l'origine e la storia, come si colloca oggi il discorso di Chighine, particolarmente attraverso le opere esposte a "La Nuova Pesa"? Il dato di memoria attento alla trascrizione in termini pittorici dell'elemento di natura resta costante. Da qui la scansione dei timbri, l'equilibrio della partitura tesa ed attenta alla modulazione dei toni. Una costanza di equilibri, però, che denuncia la carenza di vitalità di umori al punto da limitare la visione che risulta, in tal modo, accarezzata, illanguidita dal ricordo, mai attivizzata in funzione di una incidenza nel presente. Quello scatto grafico (graffito) che animava le antiche composizioni oggi è venuto a mancare; l'immagine che ne deriva è paurosamente scorpata, offerta a tutti gli attacchi, quasi disarmata. La materia, allora, non diventa protagonista, non si dichiara risultanza di un incontro-scontro con l'artista, bensì mezzo che cede il passo alla modulazione, al sentimento, cioè, con cui il pittore si accosta alla materia filtrandola, come scrive Russoli nella presentazione dettata al catalogo, "attraverso una meditazione appassionata del vero, tenuta su un sottile equilibrio fra vibrazione atmosferica e fremito del sentimento". E' un siffatto stato d'animo che frena poi la visione sì che l'immagine appare gelata, quasi fissata nel tempo, in evidente contrasto con quelle mutazioni che, alla fine, è proprio alla natura che risultano congeniali.

Vito Apuleo

TORINO

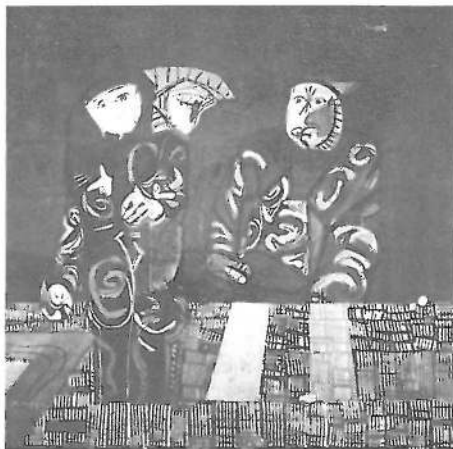
Galleria Notizie: Mauro Reggiani

L'arco di più di trenta anni che va dalle prime opere astratte di Reggiani alle più recenti qui esposte riassuntivamente, rivela una coerenza rigorosissima in una continuità di ricerca ponderata e costruttiva. Nelle opere d'avanguardia astratta dal 1932 (da vedersi in rapporto con gli architetetti comaschi contemporanei e con la cultura europea del Bauhaus, del costruttivismo e del neoplasticismo) la misura del comporre essenziale, colta al limite dell'analisi geometrica spazio-temporale, si rivela nei puri rapporti architettonici di



M. Reggiani: Composizione n. 7 - 1968

poche forme equilibrate e pausate, in cui i medesimi colori hanno funzione portante. L'organizzazione logicamente strutturata dello spazio si evidenzia quindi attraverso un equilibrio dinamico più aperto e tensionale nelle opere recenti dal 1964 al 1968. L'enucleazione del tema del quadrato - ricorrente nelle opere del primo periodo - diviene reticolo continuo e illimitato per tutta la superficie del quadro in "Composizione" n.22; n.14, 1967 ; n.17, 1968: la tensione delle linee ortogonali bianche o nere, rinserranti in pressioni cinetiche lo spazio visivo quadro, è otticamente e in sottile cinetismo (in attualissima polarizzazione di derivazione bauhausiana) interrotta dall'inserimento di intermittenze negative. La continuità di semplificazione e concentrazione dei rapporti geometrici, nel rigoroso controllo del colore e di un'emozione mai scoperti, avviene attraverso un progredire calibratissimo di soluzioni costruttive: dallo slittamento del quadrato sulla diagonale, alle divergenze proporzionali, interruzioni e ribaltamento dinamico delle bande lineari ("Composizione" n.1, n.7 1968), in moltiplicazione modulare delle trame strutturali interne. "Ingegnere della pittura" è stato definito Reggiani dall'Argan, che afferma inoltre: "...egli ha voluto soprattutto distinguersi dai pittori-pittori, fanatici dell'impasto e del tocco, e dai pittori-letterati, instancabili costruttori di poetiche, e limitarsi ad essere il pittore-ingegnere, il conoscitore delle strutture pittoriche".



J.Ortega:Autunno - 1968

Galleria La Bussola:José Ortega

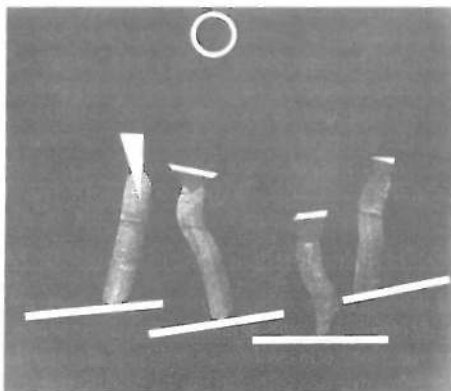
La pittura materica dello spagnolo Ortega, attraverso recenti e sensibilissime tempere, è una denuncia dolente e ossessiva di una condizione umana. Densa e scabra al pari di un antico affresco (per particolari impasti di polveri e sabbia) si apre in screpolature e tagli rivelanti gli strati interni, si condensa in superficie nel grumo e nel ciottolo, in un'evidenza orografica e tattilo-cromatica della arida terra spagnola, attraverso effetti timbrici generalmente grigi, bruni, ocre. In questa corrosione e decantazione quasi monocroma della materia (che richiama Tapies) si fondono, e quindi emergono, le maschere tragiche e oppresse dei contadini spagnoli in un rigoroso espressionismo di tradizione goyesca e picassiana, impaginato nelle nuove nozioni visive (le sequenze a flash del "Mietitore" e del "Mietitore-cardo" 1968), e che risente della sua notevole attività di grafico. La "passione protestataria" di Ortega, che non ha l'accento ironico e polemicamente contestatario di Arroyo, è una realistica testimonianza e pregnante accusa, rinfocolata dall'esilio: da urlo violento nella "Fucilazione a Madrid" 1963, posta al centro di un trittico-teatrino fra opposizioni di alternanze a quinte bianche e nere, a condanna contenuta e sofferta nella recentissima serie dei Mietitori e delle Stagioni.

Mirella Bandini

TRENTO

Centro Rosmini:Sergio Dangelo

Grazie a questa rassegna, che allinea una trentina di dipinti eseguiti dal 1960 allo scorso anno, è possibile valutare e considerare appieno la portata dell'opera del giovane artista milanese che due anni fa fu fra i premiati del Premio Provincia di Trento. A quell'epoca Dangelo presentò tre dipinti di una sottigliezza quasi irriducibile, caustici e poetici al tempo stesso. Gli orizzonti e quelle lune o soli che sopra vi troneggiavano, possedevano infatti contemporaneamente, una carica eversiva, un'ironia sottintesa ed una limpidezza lirica trasparente che trovavano una precisa mediazione nel come il pittore aveva mostrato i pochi elementi di cui s'era voluto servire. Con l'attuale mostra al Centro Rosmini le componenti del suo fare sono venute come a dispiegarsi articolandosi in quel discorso unitario e coerente che pone Dangelo al di fuori di qualsiasi etichetta di comodo o di moda. Egli è stato sempre, e resta sostanzialmente, un solitario, uno di quegli artisti che sanno vivere in profondità l'epoca che li ha generati e che da essa traggono motivi sia per operare sia per prospettare la propria presenza. Dangelo insomma è un uomo che ha coscienza di quanto gli accade intorno e che proprio per tale partecipazione difende con tutte le sue forze la propria natura e personalità. Ciò accade con la coincidenza dell'uomo e dell'artista per cui il riferire un'avventura umana e l'esprimere intui-



S.Dangelo:Lezione di danza per fiori notturni '68

zioni diviene immediatamente fatto naturale, spontaneo. La vicenda quotidiana è allora captazione, attesa, giudizio. Dipingere equivale a vivere e viceversa; senza cambiare habitus, senza mutare atteggiamento; escludere qui come là qualsiasi intrusione che non sia una scelta, un episodio mutuato con la sensibilità, con il gusto e con la provocazione di chi nega la massificazione e la moltitudine eguagliata nelle scelte e nelle intenzioni. Il ragionamento, il filtro razionale esprime in tal modo e recupera i viaggi dell'immaginazione decantando e facendo sue le esperienze passate che un desiderio di poesia vena in profondità. Così Dangelo - non si deve dimenticare che è stato animatore di importanti parentesi artistiche come il Gruppo Nucleare e che ha soggiornato a lungo all'estero avendo contatti anche con l'ambiente internazionale del Surrealismo - ancora una volta è imprevedibilmente dentro e fuori della realtà, in un mondo tutto suo del quale sa rendere partecipe l'osservatore con un aristocratico gioco di colori e con un ironico accostamento di testimonianze della realtà stessa.

Luigi Lambertini



Schöder: Sonnenstern

VENEZIA

Galleria Cavallino: F.S. Sonnenstern

Era stato, tra l'altro, presentato a Milano, nel 1964 alla Galleria del Naviglio, con molte delle opere che sono ora riproposte al pubblico veneziano da Paolo Cardazzo. Di Sonnenstern si parla molto, ma si è scritto poco: forse si ha paura di dire che è un artista, perchè si sa che è pazzo. Vieni fuori subito il discorso su cosa sia la pazzia, se i pazzi siamo noi che siamo fuori o loro che sono dentro. Sono argomenti che Breton aveva creduto di seppellire in nome del surrealismo, già nel '24. Ma ora son passati quarant'anni, e ci accorgiamo che la verità di Breton era relativa: andiamo a vedere queste opere di Sonnenstern e ci sentiamo a disagio, perchè il problema si propone sotto un'altra luce; non più cioè se sia arte o meno, argomento questo che lo stesso Breton si era genialmente rifiutato di considerare, inimicandosi gli amici. E poi Sonnenstern non è un surrealista, nè per contenuti nè per linguaggio, e forse non è neppure un pazzo, ma un vecchio volpone: una specie di soldato Schweik che si mette a dipingere (scrisse di aver iniziato nel '30, imitando un disegnatore "ammalato" di sua conoscenza). Gli si sono accostati i nomi di Bosch, di Grosz, di Behmer, ma mi pare che gli sia molto più vicino Victor Brauner, anche se questi vien fuori veramente dalle esperienze surrealiste, vissute soprattutto tra il '30 e il '49. Ambedue sono portati a verificare il vissuto attraverso la magia, con la differenza che Sonnenstern è vissuto e vive andando e tornando dalla follia, sempre "altrove", alla Michaux; Brauner visse invece cosciente d'andare a cercare "di là", nell'altra stanza, ciò che nella sua (nella stanza di noi che non sappiamo o possiamo o vogliamo rompere la struttura spazio-temporale del nostro vivere logico-concettuale) non si può trovare: il che è un poco come compiere un furto. Sonnenstern, non importa fino a che punto cosciente, intraprende questi viaggi dentro se stesso, dalla oscurità della selva dei sensi fino alla soglia di un erotismo luminoso, appena intravisto perchè mai definito.

Ernesto Francalanci

RICORDO DI RENATA USIGLIO

Renata Usiglio è scomparsa, a 56 anni, il 22 marzo.

Non è arrivata a mandare ai molti amici con quelle sue larghe dediche affettuose da dove traboccava una straordinaria, anche se spesso trattenuta, "gioia dell'amicizia" l'ultimo dei suoi libri (*La grande razzia*, edito da Sciascia), forse il solo dei suoi testi dove non si parli interamente d'arte, d'artisti. Ma ancora un libro d'amatore d'arte, illustrato da una serie di minuti e eccezionali disegni romani di Bruno Caruso.

È una testimonianza, delle giornate romane del '44, un ritratto senza orpelli della Usiglio stessa, della sua educazione politica, al vivere agevolmente controcorrente, di una fede progressista.

Per chi amava guardare il mondo "con la confortante sensazione di avere alle spalle una storia articolata di fatti, ricerche e realizzazioni politiche e civili: essi sono le nostre radici, per le quali anche la individuale esistenza, acquista ricchezza e profondità" certe scelte politiche erano state naturali e conseguenti. Convinzione politica e professione estetica coincisero in lei in una sola visione che sostenne sempre con intransigenza, con dichiarata, onesta parzialità.

Alla vita artistica milanese Renata Usiglio ha dato un contributo che non può essere dimenticato. Dal 1951 al 1962 la galleria "la Colonna" di piazza San Babila ha presentato le mostre dei più noti esponenti del realismo italiano e di molti giovani "figurativi". I nomi di Guttuso, di Sassu, di Treccani, di Manzù vi com-

parvero spesso (ma anche quelli di Leger, di Mafai) oltre a numerosissimi giovani. La Usiglio realizzò mostre del realismo italiano alla Leicester Gallery di Londra ("The realist painters of La Colonna") nel 1957, a Dresda, a Bucarest, a Berlino. Collaborando alla direzione della Galleria 32 (in piazza della Repubblica) si era rivolta a un fitto colloquio con i giovani artisti verso i quali aveva anche impegnato la sua partecipazione al Premio Tettamanti (fino alla penultima edizione); negli ultimi anni aveva collaborato assiduamente, al supplemento artistico dell'Europa Letteraria di Vigorelli; alla redazione milanese di "Diogene"; a "Carate Segrete". Ha lasciato una decina di monografie delle quali vanno ricordate quelle su Sassu (del 55 e del 63); su Treccani, del 54; i saggi su Caruso, Xavier Bueno, la Galli, Thermes. Aveva anche pubblicato nel 65 un volume *Passeggiate lombarde* che è certo uno spaccato indicativo del suo modo di intendere il nodo tra arte e storia. Ha lavorato per anni, generosamente, per il mondo dell'arte milanese e raramente ne ha avuto, non ne chiedeva, riconoscenza, anzi più d'una ragione di grave amarezza.

Noi speriamo che la raccolta di opere del realismo italiano che aveva collezionato con acume critico particolare non vada dispersa, e la ricordi. Ma in una Milano frastornata e distratta quanto potranno resistere queste opere "autentiche" messe insieme con intelligenza e amore agli appetiti del "mercato"?

Vittorio Fagone

CATALOGO DEGLI ARTISTI DI SICILIA '69

a cura di Franco Grasso

Edizioni "Il Punto", Palermo 1969

In un momento in cui i linguaggi delle arti visive sembrano indirizzarsi verso uno sviluppo concentrico talmente chiuso da rendere molte volte arduo distinguere il lavoro di un artista giovane di Milano, di Londra o di Tokio, è difficile non guardare con sospetto la pubblicazione di un repertorio degli artisti siciliani. E' evidente una certa compiacenza regionalistica, mitizzata dalla *sicilianità* della cultura tradizionalista e dalla *sicilitudine* della nuova avanguardia, nel potere allineare tra i trecento nomi di artisti siciliani quelli di Renato Guttuso, Giuseppe Migneco, Fausto Pirandello, Emilio Greco, Carla Accardi, Ugo Attardi, Carmelo Cappello, Pietro Consagra, Nino Franchina, Bruno Caruso, Francesco Messina, Antonio Scordia, Antonio Corpora, Giuseppe Mazzullo, Salvatore, Augusto Perez, Franceschini, Piero Guccione, Filippo Scoppo, Antonino Virduzzo per non citare che alcuni tra i più noti.

Naturalmente se di questi artisti si considera l'effettiva "assenza" dall'isola - una regola senza eccezioni per i nomi che abbiamo citato -, come hanno potuto raggiungere un'affermazione solo lavorando "fuori" (alcuni in Sicilia non hanno esposto neppure in mostre collettive anche se sperano di potervi consumare il malinconico trionfo di una mostra celebrativa), allora risulta drammatica e evidente la sproporzione tra "talenti" e "situazione". Questo *gap* singolare è il dato più consistente che dall'opera si può ricavare. E' vero che le nuove generazioni dalla Sicilia tentano di non andarsene, che in questo momento Palermo ha, e qui è documentato, un fitto movimento di galle-

rie (ma le scelte in genere sono determinate da rigide esigenze di mercato), che la nuova avanguardia locale vi ottiene credito e "crediti" non trascurabili, però ancora oggi per individuare le personalità più interessanti e promettenti bisogna cercare tra quanti, e non sono pochi, hanno barattato un posto di allievo o di assistente alle Accademie di Palermo e Catania con un biglietto ferroviario a lungo percorso.

Detto questo va segnalato che il repertorio cerca di dare di ogni artista un profilo critico e biografico indicativo se non adeguato e che se trecento nomi sono troppi, la diversa caratura degli spazi e delle illustrazioni permette in genere un orientamento. Facciamo merito alla editrice Il Punto di aver tralasciato le indicazioni di "mercato", oggi elemento comune e centrale di molti cataloghi, e di aver accolto in una particolare sezione quegli artisti che con la Sicilia hanno stabilito una certa frequenza (E.S.Matta, Carlo Levi, Corrado Cagli, Ernesto Treccani, Tono Zancanaro). Per conto nostro non ci sarebbe dispiaciuto vedere riprodotti qualcuno dei paesaggi siciliani, delle Agrigento, che Nicolas De Stael venne a guardare e a leggere come pochi pittori moderni hanno saputo. La sua pittura e la sua vita non avevano più lontani traguardi.

In una nuova eventuale edizione non sarebbero da tralasciare Ugo Caruso, De Filippo, Pino Pinelli, Salvatore Viaggio. Sono artisti siciliani giovani per i quali possono testimoniare i cronisti d'arte milanesi e romani.

Vittorio Fagone

IMAGO 12

Proposte per una nuova immagine con interventi di A. Donini, S. Maestri, M. De Cristofaro, G. Dorflès, E. Bonfante.

D'ARS n. 43-44

E. Langui: Splendore e sfocature alla Biennale di Venezia 1968 - J. L. Dava: Arte nella Svizzera - K. Hoffman: Nuova arte ornamentale in Germania - S. Frigerio: Il Cnac e l'attività artistica a Parigi - M. Lamac: Kupka e Sima - G. Gassiot-Talbot: Cheval Bertrand - D. Cara: Psicologia dello scontro nell'ultimo Surrealismo - N. Linke: Design e tecnologie avanzate - Irina Subotic: Arte Jugoslava - 17 Convegno Internazionale degli Artisti, Critici e Studiosi d'arte: scritti di S. Ceccato, A. Marcelli, F. Menna, G. Argan.

IL PATIO n. 3

J. Recupero: Mafai ai Premi Roma libero e fedele alla sua realtà - Con Fazzini la verità diventa fantasia e sogno - D. Cara: Le bestie di Sutherland, ritorno dalla macchina alla natura - La prima Triennale dell'incisione - R. Sisti: In Francia Morandi scoperto dopo la sua morte - Klein, Mondrian, Hartung, Fontana.

GALA n. 34

L. Inga-Pin: La Galleria Civica D'Arte Moderna di Torino - N. Carabba: Nuovo rapporto: Il segno - A. Fomez: Le mele amare - L. Inga-Pin: L'equazione di Reale F. Frangi - I. Mussa: Situazioni romane - P. Albertoni: Premio S. Fedele - L. Inga-Pin: Incontro con Pizzo Greco - D. Cara: Arte e mercificazione - C. Della Torre: Sapete leggere un quadro? - Scheda per Malewicz.

DOMUS feb 69

A. D. Pica: Esperienza di Umberto Milani - T. Trini: L'immaginazione conquista il terrestre.

HISTONIUM n. 356

O. F. Haedo: Prima Biennale Internazionale - C. Crespo: Compleanno di Picasso - Editoriale: Validità del pittore Juan Gris - Uno scultore non compromesso, Bernhard Heiliger.

JARDIN DES ARTS mar 69

M. Ragon: Giorgio De Chirico e la pittura metafisica - P. Mazars: Cronache dell'amatore, ex-voto di ogni genere.

CONNAISSANCE DES ARTS mar 69

P. Descargues: Il ritratto oggi.

APOLLO mar 69

Tempo di riflessioni: Tate Gallery - D. Sutton: Esposizione per Baudelaire - J. Ingamells: Greaves e Whistler.

ART NEW feb 69

Pablo Picasso, questa è la vostra vita - S. Nodelman: David Smith - C. Finch: Eduardo Paolozzi - K. Levin: Lucas Samaras - E. C. Baker: Barnett Newman in una luce nuova - L. Campbell: Wolf Kahn "nella nebbia della vita" - A. Robbin: Robert Smithson.

STUDIO INTERNATIONAL mar 69

Controversia alla Tate Gallery - G. Metzger: Automatismo nella storia - M. Aggis-P. Jones: Théo van Doesburg "ispirazione continua" - R. Hamilton: Fotografia e pittura - J. Benthall: La scultura cibernetica di Tsai Wen-ying.

ART AND ARTIST mar 69

C. Spencer: Lodi alla Tate Gallery - A. Daiches: Cartier-Bresson - B. Jay: Complesso d'inferiorità della fotografia - Esposizione in memoria di Win de Haan - J. Lyle: Sepoltura prematura - J. C. Battye: Il crimine perfetto di René Magritte - A. Werner: Nuove emozioni in Austria - A. Drwieski: Omaggio a Baudelaire - P. Gilmour: Peter Miller - V. Pasmore: Ri-stabilire il fattore individuale - B. Sturt-Penrose: Sale di vendita.

ART INTERNATIONAL feb 69

L'arte nell'era dell'elettricità - W. Insley: Jo Baer - H. Martin: Michelangiolo Pistoletto - Ed Sommer: Prospetto '68 e Mercato d'arte '68, a Colonia - M. Pleyne: Pittura e realtà, II.

THE CONNOISSEUR feb 69

A. Gordon: L'influenza dell'arte nei costumi moderni.

UNIVERSITAS feb 69

M. Brion: Marc Chagall e la sua opera per l'arte moderna.

KUNST n. 33

Intervista con Ernst Fischer - H. P. Riese: Kunibert Fritz - W. Weber: Lothar Fischer - Théo Kerg parla di sé e della sua opera - H. P. Riese: Peter Klasen.

ARTIS mar 69

Il giuoco serio di Niki de Saint Phalle - F. A. Bauermann: Lo spazio nell'arte moderna - J. Krause: Il primo museo del manifesto è stato fatto in Polonia - K. Schmid-Hieber: I pittori della domenica, artisti silenziosi.

DIE KUNST mar 69

A. Sailer: Egon Schiele, maturità precoce - C. G. Heise: "Gli acrobati" gruppo di Ellen Sieverking - A. Wagner: Nella strada di notte - O. Conzelmann: Otto Dix dipinge Max Frisch - G. Jappe: Arrigo Wittler - Integrazione dello spazio - A. Mardersteig: Hermann Böcker - H. Schütz: Richard Ziegler, Maestro della grafica.

MOSTRE IN ITALIA

a cura di Antonio Gnan e Sergio Pozzati

AGRIGENTO Circ. Progresso: Vincenzo Schembri
AREZZO Incontro: Pagallo
ASTI Giostra: Mirko Casalini
BARI Cornice: Pietro Guida
 Vernice: Adolfo Grassi
BASSANO Punto Quadro: Gruppo Hara al 9/4
BERGAMO Lorenzelli: Osvaldo Licini
 Studio 2B: Gruppo mid al 30/4
BIELLA Mercurio: Franco Rognoni
BOLOGNA Civico: Artisti di Zagabria
 Bentivoglio: Fiorella Bulfoni dal 4/4
 Caldarese: Virginio Ciminaghi dal 29/3
 Caminetto: Cose di ieri dal 29/3
 Cancellò: Attilio Vella dal 29/3
 Carbonesi: Franco Sarnari dal 15/3
 Circ. Artistico: Naifs dal 3/4
 Collezionista: Eolo Costi dal 3/4
 Crocchio: Carlo Crispini dal 29/3
 De Foscherari: Concetto Pozzati dal 15/3
 Duemila: Giliola Zauli David dal 22/3
 Feltrinelli: Luca Patella dal 4/4
 Galvani: Laura Gavioli dal 29/3
 Forni: Dino Boschi
 Le Muse: Bruno Canova dal 22/3
 Nuova Loggia 1: Gianni Dova dal 22/3
 Nuova Loggia 2: Enrico Ferreri dal 22/3
 Sanluca: Alberto Burri dal 12/3
 Studio Arte: Acqueforti Picasso dal 23/3
 Tempo: Mario Venturilli dal 15/3
BOLZANO Domenicani: 20 pittori d'oggi
 Goethe: Vanni Viviani
BRESCIA Cavalletto: Giancarlo Sangregorio
 Sincron: Confronto '69
 Studio 2B: Juraj Dobrovic al 31/3
 Ucai: Angelo Capelli
CAGLIARI Arte Contemporanea: Enzo Vescovi
 Centro Cultura: Casula
 Pennellaccio: Stefano Cordella
CALTANISSETTA Cavalletto: Antonio Sardo dal 30/3
CANTU' Pianella: Rinaldo Pigola dal 29/3
COMO Salotto: Mladen Music al 15/4
COSENZA Bussola: Vincenzo Caridi
CREMA Centro Cult. S. Agostino: L. Veronesi al 30/4
CREMONA Minotauro: Carmelo Cappello
 Portici: N. Lipara-S. Green Viterbo dal 29/3
 Renzi: Pia Gola
CUNEO Etruria: Maestri contemporanei dal 27/3
FAENZA Voltone: Aldo D'Amato
FIRENZE Fiore: Antonio Bueno al 15/4
 Fiori: R. Guarnieri
 Inquadrature: Aldo Bogliolo dal 15/3
 Indiano: Gustavo Giulietti
 Masini: Giuseppe De Gregorio dal 22/3
 Michaud: Ardengo Soffici
 Pananti: Enzo Faraoni
 Spinetti: Adolfo Pistelli al 15/4
GENOVA Ammolita: Della Torre dal 15/4
 Bertesca: Prini-Calzolari-Merz-Pistoletto
 Polena: Max Bill al 25/4
 Deposito: G.E. Simonetti al 28/3

Carlevaro: G. Bocchi
 Rotta: B. Mardesi
 S. Matteo: L. Carretta
 Vicolo: G. Vercelli
GORIZIA Pro Loco: Collettiva
 Stella: Mauro Mauri
GRADISCA Enoteca: Collettiva
IMOLA Sirrah: Micela al 20/4
JESI Centro: Nicola Rossini al 10/4
LA SPEZIA Gabbiano: Mario Rossello al 11/4
LECCO Stefanoni: Antonio Fomez al 15/4
 Zarina: Elvio Becheroni
LEGNAGO Ghelfi: Enrica Rosso
LEGNANO Civica: Giorgio Bellandi dal 13/4
 Internazionale: Albino Reggiori al 12/4
LIVORNO Minotauro: Alfonso Frasnedi dal 29/3
MACERATA Arco: Guido Pinzani
 Artestudio: Frasnedi al 12/4
MANTOVA Minerva: Paolo Gasperini al 19/4
 Saletta: Angelo Capelli al 11/4
MATERA Studio: Imai Toshimitsu
MERANO Azien. soggiorno: Florio Vecellio al 4/4
MESTRE S. Giorgio: G. De Battisti al 8/4
MILANO Agrifoglio: Luigi Dragoni al 30/4
 Annunciata 1: Maestri anni '70 dal 12/4
 Annunciata 2: Vincenzo Dazzi dal 10/4
 Apollinaire: Francois Arnal al 22/4
 Ariete: Pietro Consagra al 20/4
 Artecentro: B. Caraceni dal 16/4
 Artegiovane: Yozo Fanda al 30/4
 Barbaroux: Arturo Gatto al 23/4
 Bellini: Aurelia Caminati
 Bergamini: Franco Francese dal 10/4
 Bibl. Civica: Marcel Duchamp al 30/4
 Bolzani: collettiva
 Borgogna: Anselmo al 29/4
 Blu: Beppe De Valle dal 14/4
 Cadario: Giorgio Olivetto al 30/4
 Cairoia: Enrico Oldani al 21/4
 Cannocchiale: Rodegher al 26/4
 Castello: Felice Carena al 17/4
 Cavour: Andrea Checchi dal 14/4
 Centro Omega: G. Albert-A. Grima dal 11/4
 Centro Pirelli: Disegni polacchi
 Cigno: Salvatore Fiume al 6/5
 Ciranna: Riopelle
 Cortina: Sante Battaglia dal 22/4
 Diagramma: Light and design al 26/4
 Eunomia: Lorenzo Vespignani dal 23/4
 GianFerrari 1: Diana Luise dal 22/4
 GianFerrari 2: Alberigo Morena dal 22/4
 Iesda: Bonso-Buso-Ghioni al 23/4
 Incisione: Gianfranco Ferroni dal 15/4
 Internazionale: collettiva dal 10/4
 Levante: L. Grundig Langer dal 4/4
 Levi: collettiva
 Marconi 1: Man Ray dal 10/4
 Marconi 2: Hsiao dal 17/4
 Milano: Grafica surrealista
 Milione 1: Raoul Dufy al 30/4

- Milione 2: Juan Mirò
 Montenapoleone: Enzo Lucenz al 24/4
 Morone: Collettiva
 Naviglio 1: Tantra Art al 23/4
 Naviglio 2: Bettina al 23/4
 Nieubourg: Luciano Fabro dal 18/4
 Ore: M. Vallazza - G. Guarino dal 5/4
 Pater: Vincenzo Curcetti al 27/4
 Patrizia: Agostino Barbieri al 4/5
 Pegaso: Nunzio Castiglione al 30/4
 Rizzoli: Mirko
 Sagittario: Angelo Giannelli al 24/4
 S. Ambrogio: collettiva '800 al 4/5
 S. Ambroeus: Angela Landini al 18/4
 S. Andrea: Fernando De Filippi al 21/4
 Schwarz: George Brecht al 30/4
 S. Fedele: Franco Grignani al 24/4
 Solaria: M. Jean al 30/4
 Studio 42: G. Paganì
 Toninelli: Collettiva
 Transart: Max Ernst
 32: Giosè De Micheli dal 16/4
 Valori: Alberto Croce al 30/4
 Venezia: Maria Andruskiewicz dal 9/4
 Vertice: Libero Vitali al 30/4
 Vinciana: Giuseppe Landini dal 9/4 -
 Vismara: Marcolino Gandini al 28/4
 Visualità: Colombo - Le Parc - Schoffer dal 21/4
- MODENA** Comunale: Pompeo Vecchiati
 Mutina: Augusto Perez
 Sfera: Enzo Bioli dal 30/3
- MONDOVI'** Meridiana: Colombo Marilena dal 5/4
- MONFALCONE** Punto: Grafica
- NOVARA** Cortile: Giovanni Toselli al 13/4
- NUORO** Chironi: Sergio Dangelo
 Pozzo: Enotrio
- OMEGNA** Alberti: Giovanni Guarlotti al 30/4
- PADOVA** Adelphi: Franco Costalonga al 17/4
 Antenore: Aligi Sassu al 28/4
 Chiocciola 1: L. Pianga Benedetti al 25/4
 Chiocciola 2: Cantatore
 Pro Padova: P.C. Pantieri al 25/4
 Uno più uno: Zampirolo al 25/4
- PALERMO** Robinia: Bragaglia Guidi - Dragutescu
 Sfera: Sebastiano Milluzzo
 Flaccovio: R. Crippa
- PARMA** Palazzo Carmi: Gino Cortellazzo
 Quadrato: Giancarlo Colli
 Spazio 3: Collettiva
- PESARO** Segnapassi: Mario Ceroli al 17/4
- PESCARA** Verrocchio: Artisti d'oggi
- PIACENZA** Gotico: Carlo Berté al 10/4
 Sala 14: Pino Grioni al 10/4
- PISA** Molla: P. Rossi
- PISTOIA** Vannucci: 60 proposte al 24/4
- PORDENONE** Sagittaria: Lenci - Sartorelli dal 29/3
- RIVA** Vela: G. Longinotti - P. Perin
- ROMA** Cacco: Vincenzo Caridi
 Arti Visive: Geografia /1 - Fano
 Borgognona: Luciano Minguzzi
 Cadario: Fernando Farulli al 5/4
 Fante Spada: Louis Lutz
 Gabbiano: Lorenzo Tornabuoni al 15/4
 Iolas: Louis Fernandez
 Jolly: Figura contemporanea
- Marlborough: Juan Genoves al 9/5
 Margherita: Raffaele Leomporri dal 2/4
 Nuova Pesa: Ennio Calabria al 3/5
 Obelisco: Filippo Panseca
 88: Damiano Damiani
 S M 13: Enrico Prampolini
 S. Luca: Collettiva
 Trinità: Carlo Mattioli
 Fiamma Vigo: Maurice Haccuria
 Vetrata: Enrico Benaglia al 14/4
 Salita: Luciano Fabro
 Russo: Collettiva
- ROVERETO** Delfino: Carlo Cuneo
- ROVIGO** Alexandra: A. Crepet Guazzo
- SANREMO** Ars: Imer Guala al 16/4
- SEREGNO** G I 3: Pino Pinelli
- SUZZARA** Cavallino Bianco: Gian Luigi Verdi al 15/4
- TARANTO** Taras: Enzo Bartolozzi al 5/4
- TERNI** Circ. Comun. : "Premio Terni"
- TORINO** Civica: New Dada e Pop art dal 2/4
 Arte contemporanea: T. Steffanoni dal 10/4
 Bussola: Cristiano Nicoletta
 Carlo Alberto: Pittura piemontese
 Dantesca: Lorenzo Viani
 Franz P. : A valle
 Fauno: Mario Molinari
 Gissi: Giancarlo Cazzaniga
 Laminima: Franco Aspetto
 Martano: Fortunato Depero
 Notizie: Collettiva dal 10/4
 Punto: Beppe Sesia
 Sperone: Mario Merz
 Viotti: Pablo Luis Avila al 18/4
- TRENTO** Argentario: Damiano Macario al 10/4
- TREVIGLIO** Ferrari: Leonardo Spreafico
- TREVISIO** Cave: Pippo Spinoccia al 21/4
 Libraio: Cesco Magnolato
- TRIESTE** Costanzi: Progetto Museo Resistenza
 A.I.A. : Oty Stock
 Barisi: Zobalto e Visintin
 Lanterna: Alice Gombacci
 Comunale: R. Ukmar
 Tribbio: Guglielmo Grubissa dal 29/3
- UDINE** Quadrifoglio: Gastone Furlanis
 Kechler: Gianquinto - Licata - Lucatello
 Sagittario: Gina Roma
 Ventaglio: Nane Zavagno
- VARESE** Casa D'Arte: Renato Bartesaghi al 9/4
 Internazionale: A. Gandolfo Macaluso al 25/4
- VENEZIA** Cavallino: Tisserand al 21/4
 Fontana: Seibezzi
 Riccio: Attilio Rossi
 S. Stefano: Gian Drusi Valente al 23/4
 Traghetto 1: Sommacampagna
- VERONA** Ferrari: I. Fedrizzi - Aricò
 Ghelfi: Corazza al 18/4
 Grafica 1: Giorgio Bellandi
 Notes: Franco Patuzzi al 15/4
 Novelli: Moreno Zoppi
 Scudo: Mario Sironi al 25/4
 S. Luca: M.P. Fanna Roncoroni dal 11/4
- VICENZA** Cenacolo: Buczkowsky - Rozanes - Seund
 Ghelfi: Bruno Colorio
 L'Incontro: Picasso dal 29/3
- VIGEVANO** De Grandi: Waifron Torresan

MOSTRE ALL'ESTERO

PARIGI Musée Nat: Bauhaus
Musée Ville: Comparaisons 1969
Arts Decoratifs: Andre Bloch
Weill: Peverelli
Cazenave: Bruno Contenotte
Musée Rodin: Archipenko

BORDEAUX Musée: Giacomo Manzù

MARSIGLIA Cantini: E. Wasa

BARCELONA Pares: Pedro Pruna

BRUXELLES New Smith: Getulio Alviani

CHARLEROI Palais: Premio della critica

ANVERSA Ad Libitum: Marc De Rosmy

AMSTERDAM Stedel: Jasper Johns - Chillida

ROTTERDAM Boymans: M. Pistoletto

AIA Museum: T. Van Doesburg

BASILEA Thommen: Bonfanti - Nangeroni

ZURIGO Kunsthau: E. Chillida

LOSANNA Entracte: F. Meneguzzo

LUCERNA Museum: Calderara-Manzoni

GINEVRA Zodiaque: Pous e Wetz

ZAGABRIA Suvremene: Oskar Herman

LUBIANA Moderna: Marij Pregelj

VIENNA Museum: Otto Gutfreund
Albertina: Alfred Hrdlicka
Nebehay: A. Mucha
S. Stephan: Antonio Calderara

HUMLEBAEK Louisiana: Laurens - Braque

OSLO Kunsternes: Visuelt Miljø 1

HELSINKI Anderson: Ahti Lavonen

BERLINO Musee: Karl Stroher
Akademie: Minimal Art

FRANCOFORTE D.I.V.: Giulio Turcato
Kunstverein: August Macke

HANNOVER Brusberg: Mario Ceroli

AARAU Kunsthau: P. Flora - Müller Brittnau

ESSEN Museum: Espressionismo

MONACO Hans Kunst: Joan Miró
Museum: Costruttivismo

COLONIA Kunsthalle: Romer in Rumanien

NORIMBERGA Kunsthalle: Biennale 69

HANNOVER Brusberg: Artisti di Hannover

DUSSELDORF Kunstverein: P. Alechinsky

STOCCARDA Kunstgebaude: Hap Grieshaber

BADEN Staatliche: Nuova figurazione in USA

DARMSTADT Kunsthalle: Afro Basaldella

DUISBURG Museum: W. Lehmbruck

LONDRA Victoria e Albert: Cartier-Bresson
Tate: René Magritte
Hanover: Giacomo Manzù
Grosvenor: Maestri Italiani
Marlborough: Victor Pasmore

NEW YORK Museum: Kandinsky e E. Atget
Guggenheim: Gilberto Zorio
Sirena: Giovanni Telleri
Castelli: Rauschenberg
Marlborough: L. Feininger
Hammer: Lazzaro Donati

BOSTON Museum: E. L. Kirchner

HOUSTON Museum: Hans Hartung

WASHINGTON Smithsonian: Pittori europei

CHICAGO Museum: Franz Kline

LOS ANGELES Blum: Dan Flavin

S. FRANCISCO: Cartier-Bresson

CARACAS Paloma: Franco Minardi

LIBRI

Italiani

RAFFAELE DE GRADA: La pittura di Mafai - Ed. Tevere.

M. MERLEAU PONTY: Il visibile e l'invisibile. Ed. Bompiani.

CORRADO MALTESE: Mirko. Accademia Editrice.

JEAN DUBUFFET: Asfissiante cultura. Ed. Feltrinelli.

GIORGIO KAISSERLIAN: De Muro. Ed. La Gi-nestra.

GIUSEPPE FIOCCO: Gaetano Giangrande. Ed. La Bottega.

ROBERTO SAMBONET: Un'isola nel Tirreno. Testo P.C. Santini. Ed. Alfieri e Lacroix.

RANIERI VARESE: Catalogo opere Viviani. Pisa.

HANS L. JAFFÉ: Picasso. Ed. Sadea.

E. CRISPOLTI-T. TONIATO: Hollesch. Ed. Tra-ghetto.

VALERI-APOLLONIO-GUIDI: Crepet Guazzo. Ed. Fantoni.

MARION MILNER: Disegno e creatività. Ed. Nu-ova Italia.

ANGELO MARINI: Giordano Zorzi. Ed. Ite

M. LUZI-D. GIAMPIERI: Enzo Faraoni. Ed. Pananti

GAVINO POLO: L'officina del pittore. Ed. Nu-ova Italia.

PIETRO CONSAGRA: La città frontale. Ed. De Donato.

LUIGI CAVALLO: Felice Carena. Ed. Il Castello.

CARLO BELLÌ: Enigma o crepuscolo. Ed. Volpe.

DARIO BETTI: Tecnica dell'incisione. Ed. Ar-naud.

ENZO FARAONI: Acquerelli e disegni. Ed. Pa-nanti.

L. GIANOLI-E. MASCHERPA: La pittura e la mu-sica. Arti grafiche Ricordi.

M. DE MICHELI: Franco Francese Ed. Bergamini.

Stranieri

RADEMACHER: L'Art de l'affiche en Allemagne et ses maitres.

TOPOR: Dessins. Edit. Albin Michel.

MAURICE SERULLAZ: Peintres maudit. Ediz. Hachette.

ROBERT SCHMUTZLER: Art nouveau. Ediz. A-brams.

SIEGFRIED WICHMANN: Realismus und im-pressionismus in deutschland.

PICASSO: Les quatre petites filles. Ediz. N.R.F.

REINZ: Bernard Buffet. Ed. Cologne, Orangerie.

ALAIN: Oeuvre gravé par K.X. Roussel. Ed. Mer-cure de France.

JOHN DIXON HUNT: The Pre - Raphaelite Ima-gination. Ed. R.K.P.

BARBARA ROSE: American Art Since 1900. Ed. Thames and Hudson.

MICHEL TAPIE: Espaces Generalisés. Ed. Centro Int. Ricerche Estetiche. Torino.

ROBERT ROSENBLUM: Cubism and twentieth. Century Art. Ed. Abrams.

GEORGES MARLIER: H.V. Wolvens. Ed. Arcade.

ALTRE NOTIZIE

XI PREMIO DIOMIRA di disegno aperto agli artisti italiani che abbiano compiuto i 19 anni e non superato i 30. Notifica e consegna entro il 15 maggio 69 alla Galleria Gian Ferrari - via Gesù, 19 - Milano.

VIII PREMIO INTERNAZIONALE JOAN MIRO' su cartoncino 50x65 cm. a Lluís Bosch Y Cruañas, Circolo Artistico S. Lluc Pino 16 Barcellona Spagna.

IL CIRCOLO ARTISTICO DI TRIESTE organizza una rassegna d'arte a "Il Club" di Roma dal 30 apr. al 27 mag. 69, aperta ad artisti di ogni tendenza. Informazioni presso Angelo Sallusti presso Burattini - via Pompeo Magno 94 - Roma.

1 PREMIO NAZIONALE di pittura "Il Morazzone" dal 6 al 20 lug. 69. Informazioni entro il 15 giu. presso la Segreteria, via Onofrio Belloni, 4 21040 Morazzone (Varese).

BANDITO IL VI PREMIO Nazionale di pittura figurativa "Santa Margherita Ligure". Informazioni Segreteria del Premio, via dell'Arco 12. S. Margherita Ligure.

LA GALLERIA CONTEMPORANEA, di Genova organizza dal 10 al 23 mag 69 una rassegna di pittura "Paesaggio e folklore italiano". Termine entro il 30 apr. Corso Buenos Aires 46r Genova.

IL CENTRO ARTISTICO ROMAGNOLO di Cesena ha organizzato una Rassegna Nazionale di pittura "Arte e Turismo". Informazioni alla segreteria del Centro via Fottiboni 5 Cesena.

VII RASSEGNA D'ARTE CONTEMPORANEA a Caltanissetta. Informazioni presso C.A.M. via Punturo 31 Caltanissetta.

A BORGONOVO VAL TIDONE 3 Premio nazionale di pittura "M. Marzini" a tema "Fiumi e laghi d'Italia", dal 11 al 19 maggio 69. Informazioni presso Galleria del Sagittario Corso Europa 16 - Milano.

LA V BIENNALE DELLA CARICATURA - "L'umorismo nell'arte" si terrà a Tolentino dal 6 set. al 17 ot. 1969.

CONCORSO per bozzetti, aperto a artisti e grafici, per una opera su S. Bernardino da Siena, in collaborazione con l'Antoniano di Bologna. Invio entro il 30 giu 69. Informazioni presso Fosco Marrancini via G.A. Pertini 6 - Bologna.

LA V BIENNALE D'ARTE del metallo - XIV Premio "Mastro Giorgio" a Gubbio è stata rinviata al 5 lug. 69.

GAZZETTA UFFIC. 14 marzo pubblica bando per ideazione e esecuzione opere d'arte (quadri e scultura) nuovo ospedale civile "Casa Santa dell'Annunziata in Sulmona". Termine presentazione elaborati 12 giu 69.

LA GALLERIA IL RIDOTTO di Torino ha in corso la compilazione dell'archivio generale delle opere di Bruno Cassinari, Italo Cremona, Virgilio Guidi, Umberto Mastroianni, Giuseppe Migneco, Piero Ruggeri, Gino Severini, Aligi Sassu e Orfeo Tamburi. I possessori di opere dei suddetti artisti sono invitati a mettersi in contatto con la Galleria, Settore l'Informatore Economico delle Arti, Palazzo Codebò, via della Rocca 33/1 - 10123 Torino.

E' IN CORSO la preparazione del catalogo delle opere di Albert Marquet. I possessori di opere sono pregati di scrivere a: J.C. Martinet-Marquet, 1, rue Dauphine, Paris - 6.

LE EDIZIONI IL QUADRATO hanno in preparazione un volume "Pittori e pittura '800-'900, quotazioni delle opere degli artisti deceduti dal 1800 ad oggi". Indirizzare a Casa Editr. Il Quadrato, via Vittoria Colonna, 8 - Milano.

LA CASA EDITRICE LO FARO (via Matera 29, Roma) sta preparando un dizionario enciclopedico bio-bibliografico degli artisti contemporanei "Arteguida".

UMBERTO MICHAUD, noto gallerista fiorentino è morto a Firenze il 22 marzo scorso.

ARTISTI DECEDUTI Pittore Natale Manzo a Torino; Pittore Mauro Manca il 22 feb a Sassari; Scultore Mario Taragni a Biella; Scultore Leopoldo Mendez; Pittore Aristide Sommati il 4 marzo.

IL PREMIO MACCHI 1969 "Maestri della pittura contemporanea" è stato assegnato presso la Camera di Commercio di Pisa a Mario Tozzi.

AD ARDEA il 22 mag 69 sarà inaugurata l'esposizione permanente di opere di Giacomo Manzù, realizzata dal Comitato "Amici di Manzù". Comprenderà circa 70 sculture, 200 disegni, 40 lavori in oro, varie litografie e documenti di archivio.

IL CONCORSO per le opere artistiche del nuovo palazzo di giustizia di Forlì è stato vinto da Quinto Ghermandi e da Vincenzo Stagnani.

IL CRITICO MARCELLO VENTUROLI ha vinto, ex aequo con Alberto Macchiavelli, il Premio internazionale giornalistico "Rustichello da Pisa".

LE EDIZIONI BESTETTI di Roma hanno pubblicato una cartella con 39 litografie e testo di Bruno Caruso dal titolo: "Manoscritto sulle meraviglie della natura".

NAC è in vendita presso le principali librerie.

Autorizz. del Tribunale di Milano n. 298 del 9 sett. 1968
Sped. in abbonamento postale - Gruppo II

Lire 200