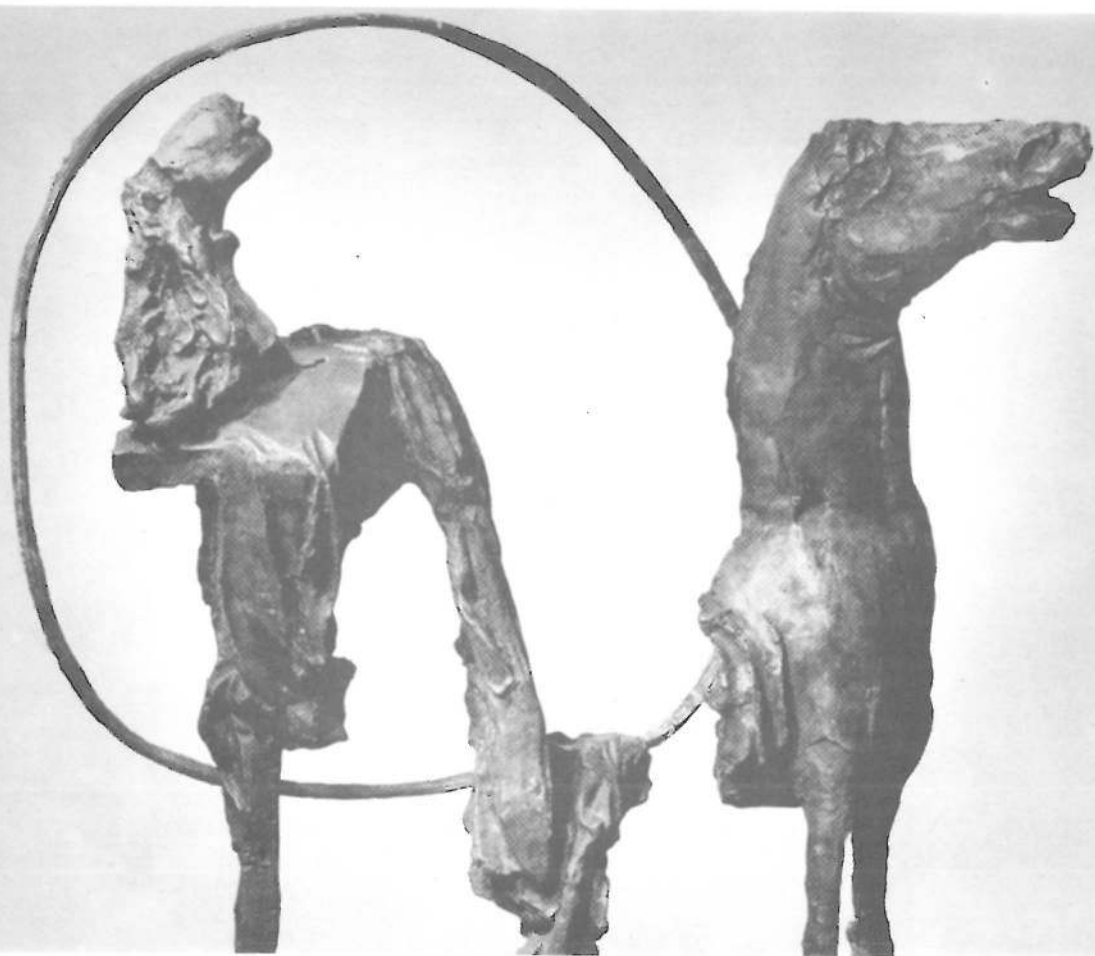


NAC

notiziario arte contemporanea

15

15 - 5 - 69



Notiziario Arte
Contemporanea

quindicinale

direttore responsabile:
Francesco Vincitorio

Sommario

Notorietà prezzolata	3
Sviluppi di una proposta	4
A.C.Quintavalle:Arte Ricca (Perez a Modena)	6
M.Bandini:Quando le attitudini diventano for-	
ma (Avanguardia a Berna)	7
F.Vincitorio:Dolce morte (Vespignani a	
Milano)	8

Mostre:

Bari:"S.Provino" di R.Manzionna	9
Bergamo:"S.Charchonne" di E.Fezzi	9
Bologna:"C.Gajani" di J.Rivarior	10
"G.Sartelli" di J.Rivarior	10
Brescia:"R.Carrol" di E.Cassa Salvi	11
Cagliari:"G.Brundu" di S.Naitza	12
Como:"A.Bozzola" di L.Caramel	12
Fabriano:"collettiva" di C.Melloni	13
Imola:"S.Micela" di J.Rivarior	13
Macerata:"A.Frasnedi" di C.Melloni	14
Mantova:"R.Pedrazzoli" di R.Margonari	14
Milano:"Tantra Art" di R.Barletta	15
"M.Duchamp" di C.Gian Ferrari	16
"R.P.Lohse" di L.Caramel	16
"E.Mariani" di F.Vincitorio	17
"G.Pagani" di Scaramuzza	18
"V.Vago" di A.C.Quintavalle	18
Modena:"P.Vecchiati" di A.C.Quintavalle	18
Napoli:"L.Sguanci" di A.Pandolfelli	19
Pesaro:"W.Gaul" di A.Pandolfelli	20
Roma:"T.Signorini" di G.Giuffrè	21
"A.Corbellini" di A.Pandolfelli	21
"J.Genoves" di V.Apuleo	22
"E.Masci" di V.Apuleo	22
"F.Clerici" di V.Apuleo	23
Torino:"G.Dova" di M.Bandini	23
"R.Birolli" di M.Bandini	24
Trieste:"Balla e Prampolini" di T.Reggente	25
Udine:"Collettiva" di L.Damiani	25

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

In copertina:
Augusto Perez:
Monumento equestre a Luigi XIV
(part.) 1967

F.Vincitorio:La morte di Giorgio	
Kaiserlian	26

Recensione libri:

"Filiberto Menna: Profezia di una società	
estetica"	
"Aspetto sociologico del fenomeno artistico"	27
Le riviste	28
Notiziario	29

notorietà prezzolata

Continuano a pervenirci lettere di artisti che ci chiedono le "tariffe" per la pubblicazione di recensioni e foto. Dapprima ci siamo premurati di spiegare che noi non usiamo questi sistemi. Ma ormai siamo così umiliati da non aver la voglia neppure di rispondere. Perché è avvilente per tutti accorgersi quanto questa mistificazione sia diffusa e non soltanto tra artisti cosiddetti minori. Non vi è dubbio che un articolo, scritto magari da un "grosso nome" (che poi sia un critico - squillo non importa) e con tanto di riproduzioni in quadricromia, può risultare molto utile per la propria notorietà. Ma non occorre grande sensibilità per capire che questa notorietà prezzolata è offensiva prima di tutto per chi se la procura. Senza contare che, come di fatto avviene, qualsiasi scalzacane, purché disposto a tirar fuori i soldi - magari sotto forma di tot abbonamenti o tot copie acquistate - può diventare "un grande maestro". Con il risultato che il pubblico avrà mille ragioni per alimentare il proprio scetticismo e, di conseguenza, il proprio disinteresse. E' un malcostume - altro che "la peste dei let-

terati" di cui scriveva Raffa! - che corrode e guasta vaste zone della operatività artistica. E le iniziative che ne derivano non si contano ormai più. Con gli artisti che postulano l'organizzazione di una esposizione o la partecipazione ad una rassegna, portando faticosamente sotto il braccio, dizionari e enciclopedie, riviste e giornali vari.

Umiliante davvero, anche se, nella attuale situazione, molto spesso è l'unico mezzo che rimane ad un artista per far conoscere ciò che fa. Ma se siamo i primi a riconoscere che quest'ultima è una ambizione sacrosanta, non ci sembra giusto che "per necessità" si prendano vie traverse. Quanto poi a quegli editori e giornalisti che ne approfittano, essi rientrano nella logica delle cose. A costoro, poveracci, non ce la sentiamo di dare molte colpe. Da "furbi" si adeguano al sistema.

La sterzata, anche se "difficile", deve venire dagli artisti stessi. Dalla loro coscienza, dalla loro volontà, dalla loro capacità di trovare altri strumenti per arrivare a far conoscere le proprie ricerche, le proprie testimonianze.

OFFERTA STRAORDINARIA

ABBONAMENTO L.2000

Sottoscrivendo un abbonamento straordinario semestrale di L. 2000, riceverete questo Notiziario da oggi fino al 31 dicembre '69.

Versamento nel c.c. postale n. 3/23251 oppure rimettendo direttamente l'importo.

SVILUPPI DI UNA PROPOSTA

L'editoriale della volta scorsa sui musei civici e la proposta di una forma associativa che sostituisca i premi ci hanno portato numerose richieste di chiarimenti, adesioni e proposte. Evidentemente, la necessità di riunire queste "forze sparse" e fargli assumere un peso, un potere contrattuale capace di dare un deciso impulso alla diffusione dell'arte contemporanea è una esigenza, oggi, sentita. E perciò riteniamo opportuno riassumere le prime reazioni, portando avanti un discorso che ci auguriamo sarà arricchito da ulteriori interventi.

Cominciamo dalla forma associativa che, in definitiva, potrebbe essere la premessa per l'auspicabile creazione di musei civici d'arte contemporanea, in ogni località dove ciò sia oggettivamente possibile. E a scanso di equivoci, ripetiamo: musei intesi modernamente che servano non a creare miti imbalsamati ma ad una costante circolazione della problematica artistica; non come merce ma come idee.

L'accenno al modello associativo di 'Italia Nostra' ha suscitato qualche perplessità. Voleva essere una indicazione molto lata ma qualcuno ha tenuto a ribadire - e, secondo noi, giustamente - la necessità di qualcosa di "non piramidale ma orizzontale". Senza presidenze centrali o cose del genere. Bensì l'adesione da parte di organismi i più svariati - già esistenti o da costituirsi ex novo - ad una azione comune. La quale, scartando qualsiasi interesse mercantile, dovrebbe puntare esclusivamente sul significato culturale dell'attività artistica. Una azione autonoma di sin-

goli gruppi, che acquisti forza dalla esistenza e dall'appoggio di altri organismi e che si estrinsechi, ognuno nel proprio ambito, ognuno alle prese con le situazioni concrete in cui si troverà ad operare. Senza alcun interesse mercantile, abbiamo detto, e ciò - anche a parere di molti - dovrebbe essere il punto base. Quello, cioè, che dovrebbe contraddistinguere questa forma associativa e dargli quel carattere aperto, non sindacale, vale a dire un fatto realmente nuovo. Aperto a tutti coloro che sono interessati alla diffusione dell'arte contemporanea. Perciò, non soltanto artisti e critici, ma anche quegli appassionati (soprattutto i giovani) che così spesso rimangono a fare da spettatori. Anch'essi membri attivi che diano liberamente, pariteticamente, il loro contributo di idee e di iniziative. Forze preziose che sarebbe bene utilizzare al massimo. Così come secondo noi sarebbe opportuno non porsi in una posizione di rigido antagonismo nei riguardi delle gallerie private. Qualcuno si è sorpreso di trovare nella nostra proposta l'invito anche a queste ultime. Ma altri hanno subito capito che intendevamo parlare delle innumerevoli gallerie, animate dalla nostra stessa idealità. Molte, anche nei grossi centri ma, soprattutto, in provincia dove spesso costituiscono l'unico canale attualmente esistente per la diffusione dell'arte contemporanea. Gallerie che sono nate e vivono, fra enormi difficoltà, per pura passione e si mangiano fegato e soldi in iniziative spesso fallimentari. E' logico che gli altri, gli speculatori, sono fuori del no-

stro discorso.

Infine, alcuni ci hanno chiesto cosa si dovrebbe fare, in pratica, per realizzare questa forma associativa. Non sta a noi dare suggerimenti. Se nascerà, dovrà essere, ripetiamo, una azione spontanea, dal basso, autonoma, che si configurerà come gli aderenti vorranno; e tutti sappiamo che certamente non sarà facile e non saranno solo rose. Quello che noi possiamo e vogliamo fare è una piccola, precisa offerta.

I maggiori ostacoli per iniziative di questo genere risiedono, forse, nella difficoltà di creare un collegamento. Noi non intendiamo, e non ci sembrerebbe opportuno, trasformare NAC nell'organo di stampa di questa eventuale associazione. Se ci è consentito scherzare un po': liberi siamo e liberi vogliamo rimanere. Ma, in fondo, abbiamo intenti comuni e perciò si potrebbe pensare ad una specie di azione fiancheggiatrice e di sostegno. In altre parole, volentieri ospiteremo in apposite pagine le notizie delle attività dei singoli gruppi e loro eventuali comunicazioni. Insomma un primo luogo di incontro che ci fa venire in mente ciò che abbiamo visto, una volta, in una delle nuove città inglesi. Eravamo, un sabato, ad Harlow, a una cinquantina di chilometri da Londra e gironzolavamo, curiosi, dentro la biblioteca, fra massaie e lavoratori che infilavano nelle sporte piene di bottiglie di latte e pane, i libri e i dischi presi in prestito per la settimana. Ad un tratto siamo stati attratti da una specie di albo dove erano appuntati vari foglietti. Tizio, appassionato di archeologia o di scacchi o di ornitologia, proponeva agli eventuali interessati una certa iniziativa, una escursione, un incontro; chi voleva non aveva che da te-

lefonargli.

Al pari dei panieri colmi di vettovaglie e libri, forse da noi è ancora un sogno. Ma sarebbe bello che la paginetta del nostro notiziario diventasse una specie di "albo" per facilitare gli incontri, il collegamento, lo scambio di esperienze. D'altronde già ci è capitato di favorire il contatto fra alcuni giovani che, pur vivendo nella stessa città e interessandosi di arte moderna, di fatto non si conoscevano. Se si riuscisse a far moltiplicare questi incontri, e da questi incontri nascessero dei gruppi, e questi gruppi dessero vita ad iniziative varie, con l'obiettivo, infine, di giungere, col tempo, alla creazione di una serie di musei d'arte contemporanea, che bel sogno per tutti. Inutile forse aggiungere che questo nostro riferirci alle biblioteche pubbliche - e pensiamo soprattutto a quelle periferiche o di piccoli centri - non è senza una precisa ragione. Per varie cause, l'idea della necessità della biblioteca civica, come luogo di incontro e centro di cultura, è da noi molto più matura di quella del museo di arte contemporanea. A nostro avviso sarebbe quindi opportuno, almeno in questa prima fase, appoggiarsi quanto più è possibile alle biblioteche, sollecitando, presso ciascuna di esse, la creazione di un reparto riservato alle arti visive. Un reparto gestito, autonomamente, da quei gruppi di cui auspichiamo la formazione, i quali dovrebbero avere la possibilità di elaborare, per proprio conto, un programma di diffusione dell'arte contemporanea. Prendendo magari spunto da altre analoghe iniziative e - se credono - collegandosi con esse, attraverso queste pagine che mettiamo a loro disposizione.

Noi per parte nostra siamo pronti. Ora la parola a voi lettori e amici.

ARTE RICCA

Credo che il saggio di Duilio Morosini di recente pubblicato su un quotidiano possa offrire alcuni utili elementi all'interpretazione delle ultime opere di Perez; fra l'altro vi si rammentava, sia pure per porvi limite, un nesso con Francis Bacon che non possiamo, ad un'attenta analisi, trascurare. E questa serie di titoli mitologici delle opere alla esposizione modenese, ostentatamente mitologici direi (*Dafne, Apollo, Edipo e la Sfinge*, etc.) e il discorso che viene dibattuto tra lo stesso Perez e Vitaliano Corbi nella introduzione al catalogo, fissano dei problemi che neppure l'immane citazione marcusiana e la distinzione di comodo tra utopia e mito possono fare eludere.

Intanto bisogna dire che i due protagonisti della discussione si sono scelti un facile avversario, la così detta -arte povera-, neppure definendone i margini (limiti) e suggerendo una distinzione fra i partecipanti alle manifestazioni. Non si vede, mi sembra di poter precisare, alcun significato nella scelta del materiale -povero- dato che, al limite, ogni materiale (oro compreso) lo è a seconda delle situazioni storiche e dei luoghi; nella nostra società è più -povero-, se si vuole, un radiatore o un respingente d'auto della solita pietra immane e sposta, della paglia, o del pezzo di legno; anzi, così facendo, i cultori di tali esercitazioni si fanno un po' beffe di noi perchè fanno leva sul nostro mito della -natura- dovuto alla struttura opprimente e irrazionale, di classe, delle nostre città. Così dunque non mi par proprio sia il caso di crearsi come avversario un simile, poco consistente mulino a vento, per poi gloriarsi di averlo vinto. Merita invece esaminare il significato culturale delle scelte di Perez, che è bravo, bravissimo, a volte persino troppo.

Il suo discorso è stato sempre un discorso storico, e non solo, come scriveva ancora Morosini, in dialettica con la scultura barocca (direi Bernini, non Borromini, se non altro perchè Borromini era contro una certa accademica tradizione mentre Bernini vi era, come Perez, ben dentro) ma anche (prima) con quella romanica spagnola che, magari, sarà meno nota ma

alla quale vi erano, in certe figure prime di Perez come scavate nei tronchi, precisi riferimenti.

Dicevo un discorso storico, il suo: nesso con Manzù, materia tessuta sul filo di Rodin e soprattutto di Maillol; a volte poi dilacerazioni baconiane, ma piacevoli, costruite da un sottile, abilissimo, incantevole tessitore di superfici. Del resto questa alta sensibilità di Perez la ha ben posta in rilievo Cesare Brandi, giustamente scoprendo nell'artista una vena informale che vi era e che vi è ancora anche se l'artista, pur elaborando le superfici giuste quella cultura, mantiene una costruzione per immagini narrative.

Fa un certo effetto naturalmente, in un tale contesto creativo, una dichiarazione proprio di Perez su Giacometti, riportata nel catalogo, che suona: "Giacometti è stato un grande scultore, ma il suo dramma era di voler vedere le cose, lui tutto occhi, con uno soltanto, perchè escludeva dal suo campo focale appunto la storia. Le sue sculture così inquietanti danno l'impressione di svanire, di dileguarsi pur nel loro preciso spazio; sono legate a questa terra da un filo troppo sottile". Non so esattamente cosa Perez intenda per -filo sottile- ma certo è che il centone linguistico o il formalismo non è mai legame con la storia mentre l'invenzione di un nuovo codice segnico, come è quello scoperto da Giacometti, e con precisi riferimenti storici che non credo serva qui citare, mi sembra sia una gomena ben spesso, per restare in metafora, che lega l'artista ad una civiltà, ad una -terra- bene individuata.

Viene insomma da chiedersi se affermare, come fa sempre nel catalogo Perez, che "la scultura è un'idea e l'idea non si può toccare" e ribadire poi "l'idea stessa di scultura è in qualche modo mitica, perchè il fare scultura rimanda ad un'idea irraggiungibile di volume" non risulti poi essere una trasposizione, appena mascherata, dell'estetica crociana, della sua sostanziale astoricità, dell'arte -pura- con tutto quello che anche civilmente essa ha significato.

Non interessa qui dunque l'impegno, ma-

gari politico, dell'artista quanto le sue teorizzazioni e la sua arte che a queste teorizzazioni corrisponde a pieno (e che ha, ohimè, un preciso valore politico, cioè di cultura): dicevo sottile, estetizzante, amabilissima, di una veramente incredibile abilità. Ma mentre dai progenitori, per così dire, di tale esperienza di Perez, poniamo il Bernini, si offre un'enunciazione precisa di un'ideologia, di una religione ad esempio fatta per essere compatta (nel senso etimologico), oppure il grande Manzù quella stessa religione sa trasformare in momento di civile coscienza umana ad esempio nelle sue altissime porte, qui in Perez invece abbiamo un lacerar sottile della materia, una vena liricheggiante, ed insieme anche il rifiuto di

quello che non solo le così dette avanguardie, ma anche la grande tradizione plastica europea, e citerei Moore e Giacometti, e magari lo stesso Brancusi che Perez coinvolge nel suo discorso, hanno inventato.

Qui insomma la scultura rimane un bel-l'oggetto, uno splendido oggetto; d'accordo, rifiutiamo l' "arte povera" perchè è un piacevole passatempo a volte per pseudo-contestatori, magari una moda o un metodo di rilancio ma, direi, vediamo di non alimentare noi stessi un' "arte ricca", una -idea- di essa così pura, così distante, così intoccabile (e disutile) da non esser più umana. Si Bacon proprio non c'entra, lui ferisce, Perez splendidamente accarezza.

Arturo Carlo Quintavalle

ARTE D'AVANGUARDIA A BERNA

quando le attitudini diventano forma

Con questo titolo alla Kunsthalle di Berna si presentano una sessantina di giovani artisti americani, italiani, inglesi, tedeschi, olandesi e francesi.

Li accumuna l'uso di materiali notoriamente "poveri" (piombo, tele, neon, feltro, etc.), reazione all'eccessiva utilizzazione del materiale tecnologico, di cui le "strutture primarie" furono l'espressione. Il superamento dei valori di composizione, forma e colore, nella ricerca del solo significare è stato definito come arte "anti-formal"; e arte "situazionale" per la precarietà di situazioni create da processi e azioni in divenire, dal peso, dalla composizione chimica e fisica, dirette a sollecitazioni tensionali e contrastanti: come nelle ultime opere di Robert Morris, degli italiani Zorio e Anselmo, dell'inglese Flanagan, degli olandesi Boezem e Van Elk, dei tedeschi Beuys e Lohaus e del francese Sarkis. Con arte "concettuale" si cerca di definire l'intensa concentrazione mentale che sta alla base dell'opera e dell'azione, e infine con arte "microemotiva" la vibrazione, emotiva appunto, esercitata su e attraverso materiali semplici e spogli.

Si registra la progressiva scomparsa dell'opera-oggetto, e una decisa intenzione di opposizione alla tecnologia in una rivalutazione umanistica (specialmente in Euro-

pa) dell'uomo e delle sue capacità creative, esaltate dall'automazione.

Infatti l'ultima tendenza americana, "l'arte di terra" qui documentata attraverso fotografie, ci mostra l'esplorazione diretta dell'ambiente umano: progetti e scavi nel deserto degli americani Walter De Maria, Heizer, Oppenheim, Smithson, e la riorganizzazione prospettica del paesaggio dell'inglese Long e dell'olandese Dibbets. La parità fra arte e natura ci è anche documentata dalla presa di possesso viva e poetica di essa attraverso le opere degli italiani Kounellis e Merz. Accanto a queste tendenze si riscontra in un gruppo di americani ed europei un certo ritorno all'informale, naturalmente sulle basi di una rinnovata estetica, ma pur sempre in una volontà di dipingere: testimoniato dalle grandi superfici in caucciù increspate e spolverate di colore chimico e dai brandelli di stoffa dell'americano Sonnier, e dai barocchismi di Serra, Saret e Jenney e dei tedeschi Buthe, Viner e Ruthenbeck. Nel gruppo degli italiani - Boetti, Calzolari, Icaro, Pascali, Prini - notevole la presa di posizione di Zorio, Merz, Anselmo per un rigoroso linguaggio mentale, attraverso "entità espressive" significanti e cristallizzanti una precarietà entropica situazionale interessantissima.

Mirella Bandini

dolce morte

La mostra - una serie di grandi quadri dal titolo "Imbarco per Citera", con appendice di relativi studi nell'adiacente Galleria Eunomia - è stata presentata da Giovanni Testori. E come spesso avviene con questo scrittore, si tratta di un saggio fascinoso ma intrigante. C'è, infatti, aria da memoriale dopo la peste di Carlo Borromeo e da teatro drammatico del Sacro Monte. C'è l'incubo del troppo vero di Tanzio e lo sfarsi lutulento di Fra Galgario. Le scelte di Testori non sono mai gratuite. Ma abbandonarglisi, si rischia di essere travolti da una specie di masochistica, letteraria "dolce morte". Non che nel caso di Vespignani non ci sarebbero ragioni. Ma, come, per altro, accade sottopelle anche a Testori - magari per individuare una continuità - a me veniva di continuo in mente il ricordo di Vespignani una quindicina d'anni fa. Abitavamo nello stesso palazzo alla fine di Trastevere e ogni mattina lo incontravo mentre andava a disegnare e a dipingere all'aperto, poco lontano. Regolarissimo, di buon ora, come un qualsiasi operaio. E il viso era duro, accigliato di chi va a un duro lavoro. Le scoperte avidi di Portonaccio erano ormai lontane e la ricerca s'era fatta più interiore, drammatica: con quegli incidenti d'auto e il nero desolato degli scali dalle parti del gazometro. Viene spontaneo misurare il cammino percorso. Quel lento scivolare, appunto verso una lucida "dolce morte". Di cui, oltre tutto, si erano avuti da tempo precisi segni. I primi, mi pare, alla vecchia Nuova Pesa di via Frattina: certi panni spiegazzati, il sudore d'alcova respinto e bramato. E poi, con gli anni, l'indagine prodigiosamente analitica, ossessiva nei filamenti grumosi della carne. Oggi siamo al grande, macabro ballo finale. Con Netta, la moglie e la Masselli, Del Guercio e Guttuso, Siqueiros e De Chirico, buffoneschi e tragici, pronti per il "disimbarco". Scrive Testori: la storia di una generazione "... cantata con così dolente e sontuosa grazia, con una così dolente e sontuosa scienza e coscienza del loro umano fallimento da storiciz-



R. Vespignani: "Les signes de mon naufrage avant mon embarquement" (part.)

zarsi subito molto più che se il pittore, per esprimere quel fallimento, li avesse denunciati caricando di velleità parapolitiche il suo luogo stilistico..." D'accordo. Ma quando il modello diventa Watteau viene il rimpianto del fermentante, vitalistico, amoroso ductus dei suoi pellegrini di Cythère. E sempre per rimanere nell'ambito dei suggerimenti testoriani, Goya dopo la "Fabrica de Tapices" conoscerà l'ira nera della "Quinta del Sordo". E nella caravaggesca cappella Contarelli a S. Luigi dei Francesi, l'uomo Matteo veniva rovesciato come un guanto: dalle tenebre alla luce. E' la ragione del mio dissenso. Di fronte a un quadro o, meglio ancora, a una serie di quadri, bisogna pur sempre chiedersi: cosa voleva dire, come l'ha detto, quanta adesione in me a ciò che è stato detto. Cosa voleva è chiaro. Sul come, aggiungerò che è una vertigine di bravura, una vertigine rabbrividente che fa, angosciosamente, sentire il vuoto. Quanto alla adesione, se bisogna fare tanto di cappello alla tragica, lucidissima coscienza del niente, rimane, insopprimibile, l'istinto a dire che, malgrado tutto, la resa non è mai umana.

Francesco Vincitorio

mostre

BARI

Galleria Bussola: Salvatore Provino

Presentato da Dario Micacchi, Salvatore Provino espone alla Bussola, tele, tempe-re, bozzetti, datati fra il '66 e il '68. Provino è di Bagheria, lo stesso paese di Gut-tuso, ma sono soltanto alcune raffigura-zioni dei mostri di villa Palagonia a ricor-darne le origini isolane: non è la compo-nente biografica quella della quale si deve tener conto nella lettura dell'opera di Provino, anche i mostri di villa Palagonia, in fondo rientrano nell'inquietante meta-morfico bestiario dell'artista con le co-lombe, gli animali feriti, la capra, la caro-gna, la rana. E poi ci sono i soggetti 'uma-ni', con i motivi della nascita, dell'anato-mia ecc., sostanzianti di una materia croma-tica ugualmente sconvolgente, definita nella "Cacciata" per esempio, da un se-gno violentemente dinamico, di un furore espressivo starei per dire masaccesco. Ac-canto ad una interpretazione puramente formale dell'opera di Provino, ne esiste naturalmente un'altra, quella fornita da Micacchi, politica e sociologica insieme, per cui il senso di questa pittura sarebbe da individuarsi nel "rifiuto di confessare di fronte al potere" e nella scoperta perso-nale e pittorica della "violenza borghese". Queste motivazioni avvicinerebbero Pro-vino al realismo esistenziale inglese e sem-pre secondo Micacchi, confermerebbero il tributo del pittore siciliano nei riguardi dell'esperienza pittorica di Francis Bacon. A mio modo di vedere si tratta solo di un accoglimento iniziale (vedi 'Astuti come colombe' e 'Uomo macchina', per il re-sto, l'iter di Provino si presenta caratteriz-zato da un progressivo affrancamento dai modi baconiani risolti nell'ambito di un linguaggio ormai autonomo, nella sicura presa di possesso del proprio mondo pit-torico.

Rosa Manzionna

BERGAMO

Galleria Lorenzelli: S. Charchoune

Un equilibrio di presenza e distacco è in queste silenti pitture del russo Serge



S. Charchoune: n.4 1943

Charchoune, dotate di una forma raffina-ta e insieme di frenesia penetrante che è segnale psicologico di una vitalità sottesa. La texture di Sarsun si avverte legata alle tradizioni d'origine, ritrovate dall'artista anche attraverso il diverso sostante dell'e-sperienza cubista. Nato a Buguruslau (pro-vincia di Samara) nel 1888, dopo gli studi nell'accademia di Mosca, nel 1912 è a Pa-rigi; e i paesaggi dipinti nel '12-13 erano già 'elegie' dipanate in 'surface', che rari-ficano forme in una fragilità spettrale, quasi un "purismo" fabuloso. Una nuova ripresa di modulazioni grafiche è nel mo-mento Dada, cui Charchoune aderisce dopo gli anni di Spagna, con l'amicizia di Picabia, e, nel '22, a Berlino con la fonda-zione della rivista "Transborder Dada". In ogni passaggio di esperienza Charchou-ne ha liberamente scelto una azione di pu-ri ritmi lineari (anche nelle apparizioni di 'nature morte' e 'paesaggi' del '27-28), serbando se mai una solidità del tessuto pittorico nello spessore quasi rustico delle trame dei segni-toni. Il problema del pit-tore si è precisato ancor più verso il '40 nella ricerca di sequenze, tragitti calligra-fici che hanno inaugurato "una tendenza nuova e attualissima nel panorama del cromideismo" (C.Belloli). A parte tutta-via il valore di anticipo, che importa, in queste pitture, è quell'intenso spremersi al limite di una tensione iconoclasta, che partecipa all'aulica astrazione orientale, e nello stesso tempo si carica di un'irritabi-lità segnica singolare. L'*horror vacui* si placa apparentemente negli accordi e ri-spondenze interne e ogni dipinto si distin-

gue per il rapporto continuo fra tonica e fondamentali (timbri tenui o gravi di colore) che lega l'ordito, quasi, come l'*ison*, il 'bordone vocale' "teneva" l'antico canto bizantino. Il legame con la musica che Charchoune intende mantenere (appariscnte nei titoli delle opere) sembra acquistare consistenza nella registrazione diversa delle evoluzioni lineari, dei timbri cromatici che contrappuntano questi diaframmi tesi, arati da una complessa diversità di trame: in alcuni dipinti più rade e pausate (*De Falla-La vida breve*, 1943; *Paganini-composizione per il concerto per la quarta corda di violino*, 1946; *C. Franck-Composizione per la Sinfonia in Re minore*, 1958); in altri, trapuntate come una fitta rete di toni e di segni, di fughe e arresti che conferiscono alle tele "una specie di magia misteriosa" (F. Passoni). Nelle pitture dell'ultimo decennio, fiorenti in tessuti argentei, perla, vagamente dorati, la psicografia si fa sempre più tesa, immersa nella luce, e l'ictus melomane acquista un'articolazione esuberante e ossessiva, adesiva come uno spartito di nuova scrittura alla percezione coerente dell'artista.

Elda Fezzi

BOLOGNA

Galleria Forni: Carlo Gajani

I rapporti fra pittura e fotografia si sono tenuti in passato sotto il segno dell'ambiguità e non è a dire che oggi il campo sia sgombro d'incertezze. Fra gli operatori dell'uno e dell'altro territorio sono avvenuti sottobanco scambi inconfessati. Nessuno può più contestare all'obiettivo di aver spazzato via una certa pittura. D'altra parte negli ultimi sessant'anni i criteri di giudizio sull'arte fotografica sono stati radicalmente mutati più di una volta; soprattutto per le nuove norme dettate prima dalla Bauhaus e dalla Neue Sachlichkeit (Nuova Oggettività), poi dalle ultime avanguardie dell'arte nuova. Con il nuovo concetto di arte *visiva* il campo delle arti figurative si è esteso a dismisura, includendo pubblicità e segnaletica, telefoto e la Gioconda. Warhol, Schifano, Bertini, la Giosetta Fioroni, per citarne solo alcuni, sono artisti contemporanei

che si servono liberamente della fotografia per confezionare i loro quadri. Non diversamente Carlo Gajani che però, a differenza degli altri, si avvale delle foto che lui stesso scatta nello studio. I risultati non mancano di suggestione. I suoi smilzi nudini di fanciulla divorati dalla luce fra violenti contrasti di colore si compongono anche in classica eleganza, ma più spesso è una nervosa inquietudine che serpeggia nei quadri, provocata dalla instabilità plastica delle ombre e dal minaccioso sfacelo della luce.

Galleria de' Foscherari: G. Sartelli

Germano Sartelli ci parla da lontano. La sua vita di lupo solitario ha tempi lunghi. Il suo fare procede fra lunghi silenzi. Dalla sua odiosamata Imola raffiora soltanto fra un silenzio e l'altro per concedersi - lui così taciturno e reticente - alle sempre più rare mostre personali. Ricordo di Sartelli i primi scheletrini di foglie, fragili come trine, dei primi collages; poi le ragnatele, non quelle scintillanti al sole fra i rami del bosco, ma le tele di ragno gravide di polvere annosa abbarbicate come coltri nelle cantine buie e abbandonate. Aveva insegnato ai ragazzi il modo di staccarle senza danno e questi gliele portavano intatte arrotolate in carta di giornale. Poi fu la volta delle lamiere contorte di automobile, allineate in rapide sinuose e concitate sequenze. Ora, dopo un altro lungo operoso silenzio, un nuovo scatto, una nuova visione della realtà, allineata alle precedenti anche se da quelle apparentemente si discosta. Sartelli ci parla da lontano. E' un personaggio che stacca, che avanza, che rifugge da tutti i sotterfugi dell'arte. Le idee che lo muovono non sono tante ma si identificano con la sua stessa vita. Lo sorregge un incontenibile desiderio di verità; non si fida dell'uomo e vorrebbe che il suo intervento nelle cose dell'arte fosse ridotto al gesto essenziale: le foglie secche incollate sulla tela, le ragnatele sotto il cellophane, le lamiere contorte... L'artista quasi si limita a indicare gli oggetti che propone. Ecco, ancor oggi, con una operazione elementare l'artista suggerisce il riscatto della realtà più banale. Bambolette di plastica, bidoncini



G. Sartelli. Oggetto

di benzina, bottiglie, vasellame e altri incerti oggetti assurgono ad una nuova vita baluginante dietro vetri appannati o fogli di plastica semitrasparente. Distanza, incanto, quasi una metafisica morandiana congiurano per rappresentarci una realtà diversa, come schermata da un velo di pudore. La scelta di Sartelli non risolve il dubbio posto da Maurizio Calvesi: se la realtà da scegliere sia quella percepibile attraverso il lato aperto del prisma. Andrea Emiliani, che insieme a Calvesi presenta la mostra, saluta nel nuovo corso di Sartelli la forma, la vecchia forma che risplende in un modo antico e nuovo, anche se posta nel frigo, magari in attesa di tempi migliori.

Jean Rivario

BRESCIA

Galleria Fant Cagnì: Robert Carrol

Ciò che colpisce a tutta prima nei pittori della *nuova figurazione* americana, ma in Carrol con particolare acutezza, è il legame intenso, profondo con la pittura europea che antecede le due guerre, e più su, con la intera "tradizione" diciamo classica della pittura: scene, soggetti, composizioni, gusto del colore e della luce che appartengono agli anni e alla civiltà di Bonnard, di Vuillard e più su, più a fondo, ai

rinascimentali, a Rembrandt. Splendidi quadri, di ottima pittura, di eccellente scuola, animati da un senso vigoroso della narrazione, della solida realtà quotidiana; vedute, salotti, interni, giardini dipinti con sensibilità e perizia ormai ben rare nella nostra Europa. Si direbbe che l'America di questi pittori stia vivendo ora la sua *Belle Epoque*: non solo per questo gusto intensissimo, quasi voluttuoso, della vita e della realtà, del narrare e ritrarre, ma anche per quella luce, per quei brividi di angoscia e di terrore che da noi, nella nostra *Belle Epoque*, correvano sotterranei, appena avvertibili, mentre qui in questi pittori americani vengono in evidenza, avvolgono, penetrano ogni cosa con una prepotenza aggressiva che ne altera impercettibilmente, quasi ne capovolge i significati. Pittoricamente questo effetto è ottenuto da un lato con la struttura stessa della materia cromatica che da corpo alle immagini: per una evidente, dichiarata derivazione informale, tale materia appare tutta sommossa, ribollente, quasi in uno stato di disgregazione, o comunque di fusione, di fluidità. Dall'altro lato l'incubo è dato da una luce singolare che investe di volta in volta l'intera scena in proiezione radente, trasportandola in una specie di sfera metafisica, allucinata; oppure una luce che rompe le penombre raccolte di stanze o giardini con la violenza e la istantaneità della folgore, lacerando il silenzio sospeso delle cose con i suoi lampi artificiali, infondendo a tutto un senso di smarrimento, di angoscia, di agonia. In tutti i quadri di Carrol c'è questa fonte di luce misteriosa che porta nei recessi più segreti e nascosti i bagliori come di un incendio: quelli che dovettero balenare d'improvviso nella pace sazia della notte pompeiana; o forse qualche cosa di più di un vulcano, forse le prime avvisaglie ammonitrici di una esplosione apocalittica. E' proprio il terrore atomico quello che si trova mescolato alle immagini più comuni e domestiche della pittura di Carrol. Sono immagini, spesso struggenti, di una tranquilla vita familiare tra le pareti di case borghesi tradizionali, testimoni del fluire di un calmo benessere tramandato da una generazione all'altra. Ma persone e cose vi appaiono sospese

come in una pausa colma di presagi: intorno si scava un gran vuoto in cui i personaggi brancolano come naufraghi; i volti immoti, devastati sono sconvolti come da un'apparizione: un'apparizione, anzi un'irruzione d'oltremondo che sembra incenerire tutto al suo passaggio come un angelo biblico vendicatore.

Elvira Cassa Salvi

CAGLIARI

Centro Cultura Democratica:

Gaetano Brundu

Come un pittore possa sfuggire alla banalità della "illustrazione" quando si muova sul terreno minato delle suggestioni letterarie, Gaetano Brundu ce lo ha indicato sin dall'inizio della sua attività artistica, nel '59: allora, con "un pittore per Erza Pound"; oggi con "per Vacuum Packed di Fantinel 20 disegni di Brundu". Un arco decennale, in cui l'artista cagliaritano ha dimostrato di non aver certamente perduto il suo tempo. Dire che Brundu è un grafico di estrema raffinatezza è abbastanza poco. In effetti egli affronta con piena consapevolezza un certo ordine di problemi e di scelte nel campo dell'arte. Intanto esclude l'illustrazione, anche come "valore", per indicare una serie di correlazioni e di equivalenze: di "clima", di stati d'animo, di ritmo poetico-linguistico e ritmo grafico; scelta, cioè, di un terreno di affinità sentimentale e di astrazione formale: nel nostro caso: una base di esperienza culturale di ascendenza, criticamente, joyciana, di gioco di memoria. E' chiaro anche che Brundu, in questo modo, chiarisce la misura del legame della sua poetica all'istanza della "visione": che trascorre però attraverso un sottilissimo filtro costruttivista, intellettuale e ironico, attraverso la ricerca di equilibri e di pulizia di segno. Il problema è questo: gettare un ponte tra "visione" e "costruzione mentale", tra puro processo e puro risultato dell'immagine. Brundu in generale raggiunge tale legame. A parte ciò: la mostra è indubbiamente un piacere per gli occhi. Il fine mimetismo grafico delle scritte, la capacità prodigiosa di indicare valenze cromatiche del disegno ci confermano le sue gran-

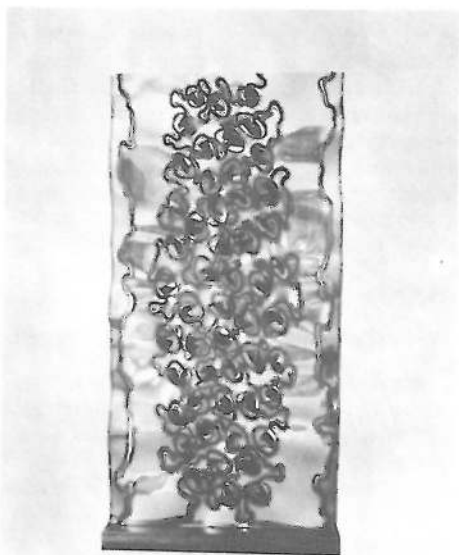
di qualità di colorista. E' evidente l'attenzione al bilanciamento dei bianchi e dei neri, la tendenza a far prevalere i bianchi, ricordati agli scuri da linee al tratto, da percorsi spezzati, da arricciamenti di sapore floreale, attraverso campi di mezze tinte, che creano allusioni atmosferiche sulla superficie, preferita nella sua verità planare. E' anche evidente la ricerca di una musicalità "sinfonica", che non è data soltanto dal numero ma anche dalla qualità del segno. Prevalgono i momenti lirici, vigilati dall'ironico leone e messi in dubbio dall'emblema della freccia. Il nome di Harloff s'affaccia per essere subito escluso; permangono matrici più classiche: da Matisse a Picasso, ma filtrate da una sensibilità e da una intelligenza critica che ne fanno cosa affatto diversa.

Salvatore Naitza

COMO

Galleria il Salotto: Angelo Bozzola

Ogni mostra offre l'occasione per una lettura dinamica. Il visitatore è infatti sempre indotto a passare da un lavoro all'altro, a confrontare i vari risultati, a cercare correlazioni, differenze e rapporti. Ciò avviene, naturalmente, anche per le esposizioni di Angelo Bozzola. Ma in un modo tutto particolare, - ancora una volta, è dato constatarlo in questa sua nuova personale - giacché non si tratta, come invece capita di solito, di avvicinare nel giudizio opere in sé concluse, ma di cercare il senso stesso del discorso dell'artista proprio nella serie, cui costitutivamente tende il procedimento operativo di Bozzola. Lo scultore novarese aspira infatti ad indagare le variazioni di alcuni elementi dati e quindi il divenire attraverso ogni possibile soluzione. Il singolo pezzo presuppone o prepara sempre dei precedenti e degli sviluppi. E' un anello di una catena, che può sì essere visto da solo, ma con evidenti conseguenze limitative. E' appunto avanzando su questa direttrice di sistematica sperimentazione sulle forme (la quale, tra l'altro, l'ha spinto e lo spinge ad abbracciare anche ricerche materiche in opposizione a qualsiasi preconcetta riduzione) che Bozzola è giunto ad esiti vivi e importanti, quali le "composizioni muta-



A. Bozzola: Spazio 1968

bili, scomponibili e iterabili", fin dagli anni '50, le "sculture e strutture modulari diversificate", le "strutture di ripetizione aseriali", e, più recentemente, i "politici con superfici scomponibili e strutture mutabili", nei quali è ulteriormente potenziato l'inserimento dell'immagine in una dimensione attivamente temporale attraverso il prelievo di parti dei pannelli-matrice ed il loro possibile e vario associarsi, postulante lo stesso intervento del fruitore, che viene così stimolato ad un'esperienza che non si esaurisce nel calcolo matematico delle varianti o in un rigore scientifico-visuale, ma che, nel promuovere un'azione di scomposizione-ricomposizione, sollecita reazioni fantastiche e inventive.

Luciano Caramel

FABRIANO

Galleria Virgola :

Bompadre, Giuli, Notari, Uncini.

Giorgio Bompadre porta avanti, con rara coerenza, il suo discorso legato alle sottili promanzioni husserliane, in cui gli aspetti fenomenologici dell'esistenza creano situazioni conflittuali con le aspirazioni

ontologiche, apparentemente senza via d'uscita. Bompadre ha già sciolto i nodi realizzando le sue, giustamente, famose incisioni bianche, dove ogni grafia viene annullata e il segno diventa unicamente spessore, rilievo, scavo. Di questa nuova scrittura segnica colpisce, soprattutto, la concisione del linguaggio che, pur nella sua criptica enunciazione, si avvale di un rigore impaginativo dove niente è lasciato al caso e tutto concorre a definire un'intima necessità poetica. Diversa è la natura dei problemi affrontati da Franco Giuli. Per lui il dilemma si riconduce a quello di sempre tra forma e spazio e lo risolve, per ora, con un'abile integrazione reciproca. Compenetrazioni di piani e sfaccettature luministiche creano strutture stereometriche, che sono contemporaneamente forma e spazio, in quanto si realizzano come un tessuto cellulare, con un iter costruttivo praticamente *ad libitum*. Di Romano Notari già altrove ebbi occasione di sottolineare la componente misticistica, a dispetto di una iconografia che affida la sua forza d'urto alla raffigurazione di strani esseri macrocefali, di cui peraltro si evidenziano i caratteri vitalistici, momentaneamente condizionati da una necessità mimetica. Su di essi vigila un'atmosfera da giorno del giudizio, una sorta di *redde rationem*, che coinvolge l'uomo contemporaneo con tutta la coluvie delle sue colpe e dei suoi errori. Pittura di denuncia, quindi, che ben s'innesca nel tronco vitale dell'arte civile d'ogni tempo. Giuseppe Uncini, infine, che il lavoro di gruppo ("Gruppo 1") ha abituato a pensare in termini programmatici dapprima e, successivamente, operativi, caratterizza il suo momento attuale in un senso che potremmo definire intermedio tra i due termini anzidetti. Il momento cioè della scelta del *medium*, non in funzione della espressione, bensì come frammento indicativo e significativo di una realtà paesistica violentata.

Carlo Melloni

IMOLA

Galleria Sirrah: Sonia Micela

Nessuno negherà a questa pittrice gusto e temperamento. E' in virtù di tanto che i

quadri di Sonia Micela resistono alle intemperie di questi anni difficili per l'arte. Certo è che in un milieu culturale diverso la pittrice romagnola avrebbe bruciato altre tappe; ma pure in quelle sue composizioni un po' scenografiche e fiabesche riesce ad esprimere con vigore un'accesa visione di boschi che va oltre il dato naturale per riportarci nelle selve intricate del cuore e dei sentimenti. Nei suoi quadri, fra alti e bassi di una resa discontinua ma sempre dignitosa, la pittrice registra momenti di intensa partecipazione lirica.

Jean Rivario

MACERATA

Galleria Artestudio: A.Frasnedi

Se dicessimo che Frasnedi, dopo aver assimilato la lezione di alcuni *popists* di lingua inglese, ha inteso riproporci un suo modo molto mediterraneo (o sudeuropeo, se si preferisce) di interpretare certa *image* di massa, qualcuno potrebbe rimproverarci di insistere nell'equivoco di credere all'esistenza di una "via nazionale" di taluni aspetti del fare artistico del nostro tempo, i quali, per la loro natura e per la loro origine nell'area della civiltà occidentale, si costituiscono in veste per così dire esperantista e non abbisognano di traduzioni e riduzioni e adattamenti. Malgrado tale osservazione sia difficilmente confutabile, anche perchè, nell'ipotesi che il retroterra etnologico e culturale condizioni in misura preponderante l'operatore artistico, il *kitsch* s'incarica, quando occorra, di ristabilire l'universalità del messaggio, Frasnedi è riuscito a smentirla nella misura in cui ha attinto a certe costanti culturali della sua terra. E quando ci riferiamo alla terra del pittore bolognese, la pensiamo in senso regionale e non nazionale. Sic. Non traga in inganno, infatti, il taglio di alcune immagini di questi dipinti e di questi oggetti-ambiente, rinvenibile in opere di un Kitaj o di un Jones, oppure l'assunzione di modalità grafiche chiaramente affini a quelle dei *cartoons*: in questi casi l'immagine non si sostituisce ad alcun significato "altro", mentre in Frasnedi è allusiva e surrogante. E ad onta di certe sue volute a-

sprezze linguistiche (le forme crestate e frastagliate) o di certe congelate e stereotipe formulazioni cromatiche, che vogliono rappresentare altrettante situazioni ottative o naturalistiche, Frasnedi riesce ottimamente, come si diceva dianzi, a consegnarci la morfologia e l'umanità di un paese, che non ci è possibile dissociare da vaghi, familiari toni pascoliani.

Carlo Melloni

MANTOVA

Galleria Minerva: Roberto Pedrazzoli

Pedrazzoli, liberato dalle necessità moralistiche derivanti dal messaggio politico affidato ai suoi vecchi lavori, compie un'operazione -tutto sommato- ben più profonda. Innanzitutto rifiuta ogni limitazione espressiva assimilando indiscriminatamente tutte le forme linguistiche, e recependo nella sua operazione poetica anche immagini ready-made, provenienti persino da recentissime elaborazioni artistiche facilmente individuabili. Egli rifiuta, dunque, il principio della specializzazione; non tende a fornire una sua versione dell'oggetto ma ad identificare una maniera diversa di fruirlo. Nei recenti dipinti di Pedrazzoli, ora esposti alla Galleria Minerva, ci troviamo di fronte, dicevo, ad un atteggiamento sostanzialmente diverso. Si noterà, innanzitutto, la mancanza di ironia a vantaggio di una lucida e fredda operazione di montaggio e smontaggio degli elementi tradizionalmente costituitivi il paesaggio in pittura. Di quello che l'usura ha reso uno dei generi più melensi, Pedrazzoli opera un rinnovamento iconografico particolare, dimostrando che per i mezzi ed i materiali specifici della pittura c'è ancora un largo spazio operativo, pur non essendo alieno - in altre opere - dal lasciarsi tentare dalla progettazione di oggetti e situazioni estetiche, nella cui ideazione non vengono mai a mancare presupposti di ben altra intenzione che non la semplice assunzione formalistica proposta generalmente in questo campo. In questi quadri è facile ravvisare le caratteristiche della "fantasticheria", una vicenda individualistica, l'andamento capriccioso, un divertissement. E perchè no? Ad ogni modo, per quanto mi riguarda, penso



R. Cardazzo. Paesaggio. 1968.

di rilevare l'interesse per questo recente lavoro del pittore mantovano nella coerenza con la quale esso si innesta nel suo lavoro passato. I personaggi di quei quadri già si muovevano in un paesaggio ambiguo ed impraticabile qual'è questo. Pedrazzoli ha semplicemente spostato il tiro da quelle figure all'ambiente, ha mutato ottica penetrando in uno spazio *autre*. Un simile atteggiamento è nella prassi di una presa di coscienza "ravvicinata" della realtà. L'artista non si limita a rilevare uno stato di disagio, descrivendolo e, qualche volta, fornendo un giudizio; egli stesso vuol fornire un'alternativa alla visione "naturale", a quella consueta (e "borghese") dell'ambiente dell'uomo.

Questo puzzle, che ogni volta viene ricomposto rispettando le misure dei lati, non dà mai un'immagine accettabile. In qualsiasi modo vengano rimontati i pezzi non offrono mai un'immagine probabile pur essendo gli stessi che compongono l'immagine data a modello.

Renzo Margonari

MILANO

Galleria Naviglio: Tantra Art

Dopo la mostra al Naviglio Venezia nell'agosto scorso, ecco a Milano, portate da

Renato Cardazzo, le opere di arte Tantra: per la prima volta in Italia. Si tratta di dipinti e sculture dal IX sec. al XIX e in più dei *lingam* stupendi di pietra preistorica formata con materiale cosmico; provenienza il Nepal, il Tibet, il Rajasthan, il Gujrat, e le Scuole Kangra e Basoli; ha collaborato all'esposizione Ravi Kumar della Kumar Gallery di New Delhi. L'importanza della mostra non ha bisogno d'essere indicata: va solo sottolineato il merito di Renato Cardazzo, il quale, al di là delle mode, ha la sagacia di offrirci ora le ricerche oggettive relative alle moderne tecnologie e ai moderni processi della visione, ora questi emblemi dell'eterno uomo interiore. Nell'impossibilità (di spazio) di soffermarci sui *lingam*, sui *mandala* e sulle *sakti*, che la mostra esibisce, si deve però ricordare (le scuole nostre non l'insegnano) che il Tantra o il Tantrismo consiste in un complesso sistema di riti e di dottrine, appoggiato a trattati mistico-magici, di età posteriore al V sec. d. C., dirottantesi per un ramo induista e uno buddista. Perno di tale dottrina è il raggiungimento della liberazione e dell'unione con la divinità; ciò è ottenibile riducendo ad unità il dualismo dei sessi, laddove il congiungimento erotico comporta il conseguimento di forze sovranaturali, onde si pervenga alla persuasione che tutti i fenomeni dell'universo sono congiunti da vincoli misteriosi, in essi manifestandosi quale fondamentale unità una forma cosmica eterna. A parte la connessione che si può fare tra il Tantrismo e le concezioni dello psicanalista americano Wilhelm Reich, la mostra, oltre la rilevanza che assume per gli studiosi dell'arte e della religione indiana, sul versante specifico dell'arte moderna propone, mediante i mandala, soprattutto una vera e propria liturgia formale e simbolica, la quale ha connessioni con la storia recente. Anzitutto il mandala è uno psicogramma e un cosmogramma, realizzazione di conoscenza interiore ed esteriore. Non diversamente psicogrammi e cosmogrammi sono in dipinti di un Pollock, di un Wols, ecc. Il piano di realizzazione dell'immagine include perciò la partecipazione psichica e mistica dell'operatore o del-

lo spettatore; mentre, per contro, la Sistine è uno spettacolo altissimo, ma la partecipazione è puramente dal di fuori e di natura passiva. Ne deriva quindi la subordinazione, nell'arte tantrica, dell'immagine visiva alla realizzazione psichica: ciò che è una costante di gran parte dell'arte moderna con funzione psicoreattiva.

Riccardo Barletta

Galleria Schwarz: Marcel Duchamp

Il segno concettualmente puro di queste nove incisioni di Duchamp, (eseguite nel '67 per il II volume del "The Large glass and related works" edito da Schwarz) definisce lo stadio finale della sua ricerca in maniera particolarmente significativa. Infatti se egli tentò sempre di distaccarsi violentemente dalla fisicità e piacevolezza della pittura, per giungere ad una espressione intellettuale, questa intenzionalità di cui ha caricato ogni sua opera, lo ha posto all'avanguardia rispetto alle avanguardie stesse, all'interno di una concezione di cultura intesa come momento attivo di una prassi il più possibile individualizzata, ma collegata con estrema lucidità all'ambito storico del quale partecipava. E' chiaro quindi che la rappresenta-



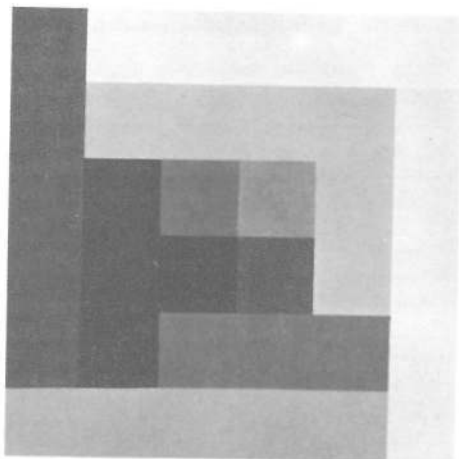
M. Duchamp: Morceaux choisis d'après Ingres II

zione figurale di cui si serve in queste incisioni non è altro che la definizione del superamento del mezzo espressivo stesso, in quanto ne chiarifica l'uso ponendolo nei limiti percettivi che gli spettano. Ha un preciso significato in questa dimensione, il fatto che ognuna delle nove incisioni abbia una fonte iconografica cui risalire e cioè particolari scelti da Rodin, Ingres, Courbet, Cranach e il balletto 'Relâche', o dalla fotografia di un annuncio pubblicitario, significato che sta nella reinvenzione di situazioni solo fisicamente analoghe, ma storicamente ed intellettualmente divergenti, di elementi che possono sembrare il rifacimento formale di altri, ma che hanno subito una elaborazione mentale che ne ha provocato l'astrazione a concetto. Duchamp infatti dissocia il soggetto e lo astrae proprio attraverso termini figurativi e immediatamente percepibili, compie cioè una rivoluzione nei significati attribuiti al segno, servendosi di una forma archetipa, caricata razionalmente da un discorso concettuale. E' in questo stesso ambito che Duchamp nega alla pittura il valore di narrazione e di letteratura, dichiarandolo morto e superandolo con una analisi proiettata nell'attualità del momento vissuto e nella propria coscienza di uomo storico.

Claudia Gian Ferrari

Galleria Vismara: Richard P. Lohse

Richard P. Lohse - che la Galleria Vismara presenta a Milano attraverso una scelta antologia di opere eseguite recentemente, ma "progettate" parecchi anni fa, secondo un procedimento abituale al pittore - è tra i protagonisti della generazione approdata alla "non-figurazione" negli anni Trenta, subito dopo i grandi precedenti del Costruttivismo e di De Stijl. Con Graeser, Glarner, Bally e Max Bill, egli fa parte di quel gruppo di "concretisti" svizzeri che - appunto dal terzo decennio del secolo - si pose con singolare autonomia in rapporto con le esperienze d'arte astratta elaborate dai pionieri in Russia, in Olanda e presso la Bauhaus, in Germania. Eppure si rivela vicinissimo - fin dai dipinti eseguiti intorno al 1940 - alle ricerche che in questi ultimi anni hanno assun-



R. P. Lohse: Progression von vier gestuften farben

to la preminenza in campo astratto. Così che veramente - come ha scritto Carlo Belloli nel testo pubblicato sul catalogo della mostra - "precorrendo un gusto, Lohse può dirsi contemporaneo dei suoi successori". Le sue tele offrono infatti una dinamica stimolazione percettiva, basata soprattutto sul colore, proposto in sottili e complessi rapporti, non di rado richiamanti le soluzioni di un altro grande svizzero, Itten, dal quale tuttavia Lohse diverge per il modo più tecnico e freddo di tendere le sue campiture, sempre timbricamente uniformi e prive di vibrazioni "pittoriche". Ed a tale prevalente accentuazione di un relazionismo non statico si piega anche la struttura delle composizioni, chiaramente radicata nel modulo, derivato da Mondrian, della costante intersezione perpendicolare delle rette, ma con la determinante accentuazione della varietà dei rapporti di dimensione.

Luciano Caramel

Galleria S. Andrea: Elio Mariani

Nel gruppo - secondo me - piuttosto esiguo dei mec-artisti realmente validi e autentici, il giovane Elio Mariani occupa un posto preciso e di rilievo. Una nettezza di propositi che, fin dagli inizi - cioè quando circa quattro anni fa rinunciò al pennello e scelse il riporto fotografico - dette alle sue immagini una emblematicità folgorante. Immagini, o per meglio dire, icone



E. Mariani: Sul divano 1969

del nostro tempo, ricomposte in un discorso scarno, diretto, icastico. Una asciutta violenza che mordeva i problemi di oggi - il razzismo, la solitudine, l'umano martoriato dagli ingranaggi della tecnologia - e li giudicava con estrema spietatezza. Anche con una punta di generosa fiducia che proposte siffatte - nella loro quasi nuda enormità - avessero forza sufficiente per spazzar via questi grovigli di male. Forse ne era il limite giovanile che, ad onta dell'abilità formale, in parte ne riduceva l'efficacia estetica. Un sapore di "cronaca" aggredita, un "troppo di vigore" che colpiva ma arrestava l'osservatore sulla soglia di quel "a fondo" che l'esteticità piena sempre presuppone. Ora accanto a cose note sono state, qui, presentate esperienze più recenti. E si rileva che con quella limpidezza, direi con quella capacità di onesta autocritica che Mariani mostra, istantaneamente, fin dal primo contatto, il problema della "cronaca" è in via di superamento. La spia è costituita dall'assottigliamento mentale con il quale vengono adesso affrontati certi temi della solitudine (l'albero, la coppia, l'artificio che si innesta senza soluzione di continuità nella natura) e dal modo con cui un intrecciarsi, casto e torbido insieme, di corpi, si purifica in moduli che richiamano addirittura echi pierfrancescani. Una spazialità appena suggerita, misurata secondo un metro attualissimo di rigore indefinito; uno spazio che nelle varie tona-

lità, dal nero al grigio, ritrova persino un tono coloristico; e tutto concorre ad una profonda, calma persuasività. E' quel "a fondo" estetico che di solito è frutto di lungo tirocinio e che in Mariani mi pare giunga con sorprendente precocità.

Francesco Vincitorio

Studio 42: Giuseppe Pagani

A prima vista colpiscono i colori: vivi, felici, senza cupi bagliori. I colori sono corpi, la spiaggia, le mani, grandi lune, un paesaggio aereo. Anche i volti sono un mondo di cose che succede. Oltre ogni strana dicotomia di figurativo-astratto, nel quadro tutto è evento che capita sotto gli occhi, un colore non è meno *Erlebnis* di una linea, di un seno e tutto - "riconoscibile" o no - è rimando, ambigua relazione. Nessun estetismo: il colore si fa emozione d'intelligenza, festa del significarsi, stacco netto di strutture significative sotto lucido sguardo. La sua funzione è conoscitiva: un impegno non esibito, fattosi sensibile. Trentadue anni, forse la sua prima "mostra". Alla pittura si è fatto da solo, come a una necessità di vita. Un riscatto su questi pomeriggi appiccicosi e sporchi di Milano, le cadenze disumane degli incontri, uno squallido lavoro, il rapido bruciarsi delle esperienze, i pigri alibi dietro cui gli uomini mascherano la propria rassegnata inquietudine, l'incubo penoso cui hanno ridotto l'esistenza, il suo tragico sprecarsi. Una rivalsa, la volontà di non rassegnarsi. Nelle lunghe giornate dell'umanità anche un quadro non è che un momento, e ne conosciamo l'incerto destino sociale e storico. Ma c'è qualcosa di più che un'avventura privata o il lucido impennarsi di una coscienza. Anche se la storia e anche il presente gli sono contro: Una proposta anche per noi di un'autentica possibilità di vita piena. Tra i "fatti" della storia bisogna pur registrare anche questo, tenace; sia pur come pura possibilità, ma estremamente reale in quanto tale, l'arte la tiene desta. Anche in queste solitarie sere nebbiose, con tutte le finestre spalancate, su e giù nel tempo, alle inquietanti notizie da fuori.

Gabriele Scaramuzza

Galleria Annunciata: Valentino Vago

Marco Valsecchi suggerisce giustamente, come uno dei riferimenti di cultura dell'opera di Valentino Vago, la pittura di Mark Rothko e non vi è dubbio che la connessione sia calzante, specie per pezzi come "Cielo bianco" (1965) o "Orizzonte giallo" (1965); eppure le opere più recenti, come la serie del 1967 - 1968 siglata M.W., ad esempio "M.W.6", "M.W.O.", "M.W.4", "M.W.7", etc. non appare riferibile semplicemente a quella ricerca ma ad una cultura più direttamente europea; a dir la verità anche nelle citate opere del 1965 la differenza rispetto a Rothko era proprio in una maggior nettezza, definizione dei limiti dei piani e, direi, in una maggior intenzione narrativa. Ora, d'altro canto, la serie di pitture più recenti evoca una differente tradizione, quella, prima, di certa grafica di Kandinsky, quindi della elaborazione che di Kandinsky stesso (e Klee) ha compiuta da noi Licini. E, in fondo, quella intenzione narrativa sempre presente in Licini, appunto torna anche in queste opere dove gli strappi di colore, i tagli, fanno sempre racconto. La sensibilità di Vago è indubbiamente proprio qui, nel trasformare un linguaggio ritmico come quello kandinskiano in un modo narrativo più agevole, magari evocando qualcuna delle prese di posizione teoriche di "Sullo spirituale nell'arte" (per esempio sui vari valori del rosso e il loro significato psicologico, sui contrasti di azzurro e di giallo, sui rapporti opera d'arte - musica). Appare dunque problematico inserire in un tipo di cultura informale Vago, anzi la sua lettura appare sempre più collegabile ad una precisa iconologia dell'immagine in occidente; il limite, forse, di questa sua ricerca sta proprio qui, nel mantenere un tale riferimento e non elaborare l'indagine nell'ambito più confacente, che appare essere quello strutturale - architettonico.

Arturo Carlo Quintavalle

MODENA

Sala di cultura: Pompeo Vecchiati

Le opere raccolte in questa rassegna, dal 1962 ad oggi, ci riportano ad un momento, a degli anni piuttosto lontani, dopo

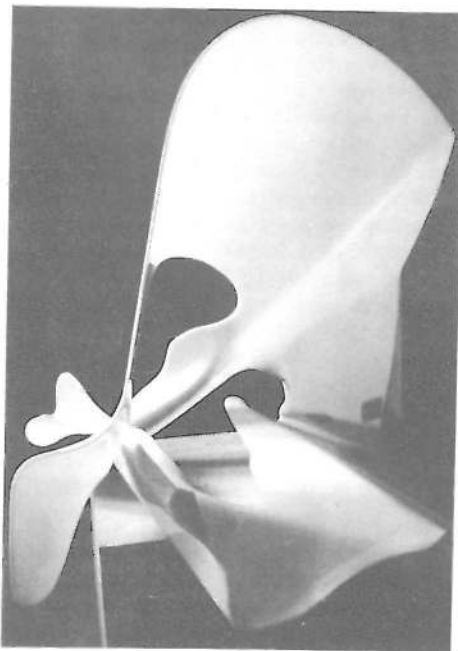
una ricerca di tipo naturalistico, nella quale era sempre presente un referente reale, Vecchiati adesso approda alle rive dell'informale; vengono in mente molti nomi, da Tapes in avanti, per questi dipinti su carta che, quà e là, assumono da altri contesti significanti, come cellule vedute al microscopio, comunque giocati sempre per modulazioni tonali, macchiati, insomma utilizzando il casuale. Indubbia la sottile abilità dell'artista, il suo amabile colorismo, ma chiara anche la sua vena contemplativa e descrittiva. In fondo l'informale è un momento culturale ben preciso, con dei referenti filosofici altrettanto individuati; dunque la sua ripresa oggi non può non significare amabile contemplazione, ricercato distacco dai temi della nostra società, dai temi del nostro tempo. Per usar le parole alquanto azzardate della prefatrice, se questa è una "Sistina- inaudita", ebbene, sarà la parte più arcaica di questa, dove lavorano, accanto a Botticelli, maestranze toscane sottilmente manierate, non, è chiaro, la volta, tanto addentrata nella cultura del tempo. Senza voler insistere su queste tematiche, ma che significa per noi, oggi, concretamente, la ricerca informale? E che cosa, ancora, simili confronti michelangioleschi? Peccato per un artista tanto raffinato e sottile come Vecchiati che, siamo certi, avrà bonariamente sorriso di simili, temibili paralleli.

Arturo Carlo Quintavalle

NAPOLI

Galleria l'Ottagono: L. Sguanci

Certo il motivo di maggior interesse di questa esposizione, quasi una prova generale prima della mostra più impegnativa che lo attende a Roma, è rappresentato dai nuovi lavori in perspex che Sguanci da circa un paio d'anni va eseguendo. Ma alcuni "legni" ci avvertono subito che egli non ha inteso, per questo, abbandonare un materiale a cui è ormai legato da una lunga consuetudine. La duplice esperienza, allora, trova la sua più valida giustificazione nella necessità di una verifica, impiegando un materiale prodotto dalla tecnologia attuale, della validità storica della sua ricerca espressiva. E alla continuità



L. Sguanci: Forma candida 1968

storica del suo lavoro, Sguanci tiene in modo particolare, se si ripensa al cammino da lui percorso dai primi anni di attività, ancora nella natia Firenze, sino ad oggi. Le origini della sua scultura, infatti, si inseriscono in un discorso che parte da lontano, dalla arcaica monumentalità di ricordo martiniano, a cui la diversa monumentalità di Moore, piena di dignità e fantasticamente libera, e la purezza formale di Viani e Brancusi, hanno dato un più ampio respiro e una maggiore autonomia espressiva. Dinamismo e potenza plastica, severità e magica suggestione, hanno caratterizzato i grandi legni totemici di questa prima attività, mentre informale e espressionismo astratto, pur toccandolo marginalmente per ovvi motivi, hanno assecondato la forte carica espressiva del suo temperamento, e forse i tagli con cui è intervenuto sulla materia del legno, lo testimoniano. Questi squarci li ritroviamo anche nelle plastiche odierne, non più però su una superficie, come segno, ma ai margini, come lacerazioni, con implicazioni di tipo spaziale, mentre la superficie tersa e immacolata si piega solo ad assecondare i principali movimenti plastici.

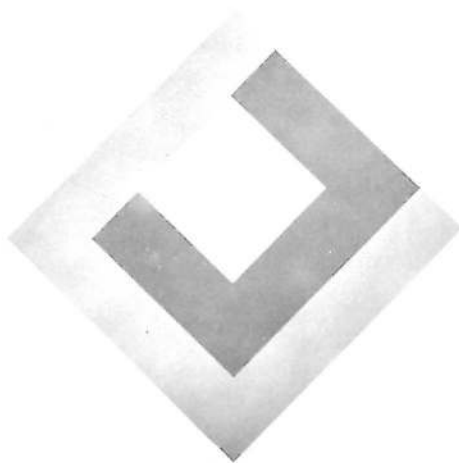
Il valore totemico, di maschera e incombente presenza rimane, ma purificato in un significato più teatrale, sublimato nello spettacolo, nel cui discorso rientra anche l'inserimento misurato del colore. Il nuovo materiale ha quindi scaricato l'espressione di Sguanci di certi significati, contenuti e intenzioni che il legno si portava con sé per tradizione, e proprio il confronto con le più recenti sculture di questo materiale ce lo conferma. La superficie si è pulita anche qui in movimenti essenziali e insieme più decisi, netti, occupando meglio lo spazio. La forma più ampia s'impone con maggior autorità e soprattutto spontaneità, acquistando, invece di perderla, forza. Direi che proprio nel lavoro ultimo Sguanci stia veramente trovando se stesso, e un se stesso autoritario, tale da autorizzarne l'inserimento nel numero dei migliori scultori di quest'ultima generazione.

Antonio Pandolfelli

PESARO

Galleria il Segnapassi: Winfred Gaul

Se per il rigore costruttivo si sarebbe portati a facili classificazioni, evidentemente con riferimento al recente revival gestaltico, pure qualche cosa in Winfred Gaul sfugge ad un'analisi puramente razionalistica. E non direi tanto che la causa sia l'uso puro e squillante dei colori dati a spruzzo, con chiaro intendimento di oggettivare l'immagine, quanto forse la particolare articolazione dello spazio prevalentemente aperto, che finisce col costituire un dato imprevedibile e continuamente nuovo nella composizione. Non per niente già Gaul è ricorso in altre occasioni a servirsi dello spazio reale e variabile per comporre con le sue forme-colore un ambiente-luce. Ed anche questo indica chiaramente più una tendenza alla qualificazione della forma-oggetto che alla costruzione astratta della realtà, con una precisazione di valori riferibili senza equivoco al reale contingente, anziché ad un reale assoluto. Infatti, a ben considerare, non sarà difficile, ora, comprendere come l'esigenza dell'evidenziazione oggettuale se da un canto, in parte, può avere le sue radici nella Bauhaus e nelle ricerche co-



W. Gaul: A 8 19c9

struttivistiche che da essa derivano, d'altra parte ne contraddice proprio i presupposti formali e le pretese di universalità (ultimo residuo di idealismo?), riallacciandosi alle proposte critiche che da Duchamp discendono sino ad Oldenburg, e ciò anche se, evidentemente, se ne rifiuta il carattere troppo dichiaratamente denunciatorio e l'aspetto più apertamente polemico. Su questo piano di serena presa di coscienza, Gaul si incontra con artisti quali Noland o, per certi aspetti, Doraizio. Da qui quel senso di fresca scansonatura che contraddistingue il suo lavoro e concorre a renderlo sdrammatizzato. Da qui il senso più vero della realtà che caratterizza la sua posizione morale e ne costituisce la validità etica e storica, concorrendo con semplicità, ma consapevolmente, alla demitizzazione degli ideali e alla distruzione dei falsi idoli. Ed è proprio dalla sua posizione morale che Gaul può attingere la serenità della composizione, il gioioso e fresco accostamento delle sfumature dei colori, la semplicità della tecnica, sino a riproporre come una sorta di nuovo naturalismo, di fronte al quale ci si emoziona come dinanzi ad uno spettacolo della realtà, in cui la forma richiede nella libertà la partecipazione dello spettatore alla scoperta, ed il colore colpisce i sensi con la sua reale purezza piena di luminosità.

Antonio Pandolfelli

ROMA

Galleria Nazionale d'Arte Moderna: Telemaco Signorini

Nell'ambito d'una ripresa attività della Galleria Nazionale d'Arte Moderna (conferenze, mostre didattiche, proiezioni, ecc.), e quasi contraltare, compenso al sempre accentuato avanguardismo dei criteri che notoriamente ispirano quell'attività, - ecco questa mostra di 488 disegni di Telemaco Signorini, introdotta dalla Soprintendente Palma Bucarelli e curata e realizzata da Dario Durbè, cui si deve anche l'ottimo catalogo che riproduce tutte le opere esposte. Sicchè si direbbe che la Galleria, capace come si vede di condurre felicemente in porto iniziative culturali a carattere anche documentativo, contributo apprezzabile ad indagini storiche e filologiche che completino l'inesauribile panorama dell'arte nostra, - al medesimo compito non adempia poi per la parte contemporanea, quando ad esempio esclude sistematicamente dagli acquisti ogni artista che resti un filo sotto la follia innovativa, l'azzardo sperimentale. Ma questo è altro discorso. La mostra dei disegni di Signorini è eccellente: essa, citiamo Durbè, raccoglie "la metà circa dell'intero complesso di disegni che Telemaco Signorini lasciò nel suo studio, al momento della morte", e reca materiale abbondante e decisivo per la "conoscenza della personalità del Signorini, sia per la precisazione di dati, fatti, avvenimenti; sia per lo studio della genesi di molti dipinti noti; sia infine per farsi un'idea approssimativa di altri, andati perduti...". Ora, se la parte documentativa è rilevante, con la ricostruzione di taccuini di viaggio, di notazioni di luoghi o costumi, idee o temi per dipinti, - questa messe abbondante di minuscoli foglietti documenta anche la sottigliezza della vena grafica dell'artista, che dei macchiaioli toscani, come dice la Bucarelli, fu l'intellettuale "e, come tale, critico più che teorico"; la sua vena, e la sua acuta instabilità: certa pedanteria topografica smentita dal sorprendente irrompere, trepidissimo, dell'atmosfera, - un accademismo da costumista travolto poi dalle cristalline

lontananze di certe vedute di Vinci, un piglio d'ufficialità che gli faceva saldare gli schemi di certo provincialismo aneddotico, distrutto vuoi dall'ansia sottile di certe stradine di Settignano, con una puntualizzazione del luogo e dell'ora che non è impressionista e ricorda tuttavia la sua conoscenza diretta di Corot, vuoi dall'enfasi emotiva di cipressi, alberi e prati, di trame fitte di rami o disfatte, nel pulviscolo fremente di fronde d'ulivi. Mostra insomma da studiarsi e da godersi, riscattando la monotonia con l'impegno filologico e questo con le frequenti, ampie aperture di purissima poesia.

Guido Giuffrè

Galleria Arti Visive: Aldo Corbellini

Aldo Corbellini è uno di quegli artisti che oggi si vanno facendo sempre più rari, un artista schivo della pubblicità e della facile notorietà, assorbito completamente dal suo lavoro in cui crede con un entusiasmo incondizionato. Uno di quegli artisti, insomma, di cui la critica sempre indaffarata con la pletora di postulanti più o meno noti, si accorge raramente e sempre troppo tardi. Comunque, bisogna riconoscere a Corrado Maltese, che oggi presenta la seconda personale di Corbellini, non solo di essersi accorto di lui, ma anche di averne acutamente compreso il lavoro. E ben poco, credo, si potrebbe aggiungere al suo saggio introduttivo al catalogo della mostra. Giustamente, infatti, egli ha sottolineato come, al di là di ogni ricordo vasarelyano, ormai del tutto superato, Corbellini sia teso soprattutto a valorizzare le qualità luminose del colore, a cui la struttura rigorosa e serrata delle forme geometriche si subordina in funzione di una più intensa vibrazione. Veramente si può qui parlare di "architettura cromatica" in cui lo spazio non esiste come "profondità illusoria", ma come compressa e sottile emanazione luminosa e cui la struttura conferisce una tensione di rara efficacia. La libertà fantastica di questa costruzione rende, per altro, ricca e variata la composizione delle forme elementari che Corbellini ha scelto, superando ogni ricordo puramente costruttivistico in esse contenuto; mentre la distinzione reale dei

piani, anche se contenuta con discrezione per non interferire col contesto cromatico, mostra chiaramente una volontà di oggettivazione dell'immagine. Ed in questo, veramente, più che nella progettazione, direi che Corbellini mostra di aver scelto la Storia, come svolgimento del reale concreto e attuazione morale del fare umano. Appare ora evidente come una tale scelta coinvolga l'artista come l'uomo, in tutta la sua totalità, imponendo un egual rigore nel lavoro come nella vita, e la sua riservatezza e scontrosa serietà ne fanno, appunto, fede.

Antonio Pandolfelli

Galleria Marlborough: J. Genovés

Di Juan Genovés rammentiamo le opere esposte alla Biennale di San Marino del '67. Il tema, cioè, della nuova tecnica dell'immagine che si risolveva nella proposta di un rapporto conoscitivo con la realtà dell'oggi alla luce delle rinnovate esperienze della visione. E questa sua personale conferma quella sua posizione. Una condizione di scelta, cioè, di fronte alla real-



J. Genovés: Año 1966

tà del nostro tempo che l'artista guarda come metodologia dell'oggi e trasforma con l'ideazione fantastica, sorta di vetrino tra retina e quotidiano. L'ossessività di una ripetizione, nella modulazione di frequenza, che si propone come situazione d'essere e, a lungo andare, si richiama al simbolo ed in esso si rifugia. Questa folla di uomini che fuggono, senza scampo, senza mai una battuta d'arresto o la volontà di fermarsi per dare, finalmente, una ragione all'esistenza, è indubbiamente la folla dei nostri giorni. Lo specchio di una aggressione che quotidianamente tutti noi subiamo (si chiami essa Vietnam o Cecoslovacchia); l'essere o il nulla: poli di una verità che tutti noi cerchiamo, anche se poi si considera verità quella *ad pervenire omnes conantur*. Una condizione, dunque, che attinge alle rinnovate teorie di informazione con una componente ideologica estremamente acuitizzata sì da riproporre il problema dell'alienazione. Un'immagine intesa in senso arganiano, dunque, cioè di attività mentale. Un'immagine scaturita dall'acquisita consapevolezza di una non veridicità dell'affermazione di principio che vuole una "identità di comportamento tecnologico e comportamento morale". Risulterà limitativa ad una siffatta impostazione l'incertezza metodologica di Genovés in bilico tra la poetica "pop" e la semiologia "op"; il risultato è la mancanza di approfondimento delle motivazioni che restano, così, al livello di *reportage* quando non risultano ammalate di estetismo.

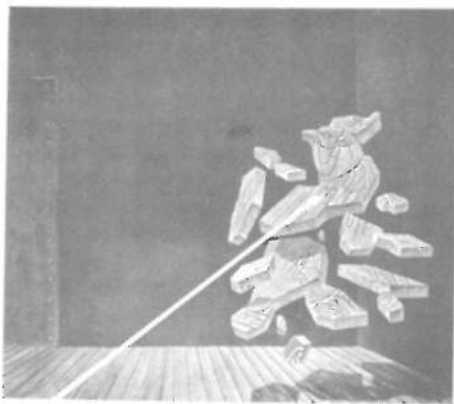
Galleria Zanini: Edolo Masci

Il ricostruirsi di una carnalità dopo la fase di demistificazione, sia pure per fare un'altra cosa, è stata in questi ultimi tempi la costante d'indagine di Edolo Masci. E questa sua personale alla "Zanini" ci pare confermi una siffatta impostazione. L'immagine-evento che conquista il nostro quotidiano, le sollecitazioni che da queste immagini vengono tramutandole, così, in segnali, le rinnovate proposte che da tali allarmi discendono, ci sembrano tutte componenti presenti nella ricerca del pittore. Situazioni legate strettamente ad una comune condizione di alienazione che cerca ancora, nella civiltà d'oggi, un *ubi*

consistam in grado di dare una risposta agli innumerevoli perchè che con drammatica successione si propongono alla nostra condizione di scelta. E Masci si cala nell'argomento soprattutto affrontando la tematica dell'ossessione erotica: componente primaria della linguistica dei nostri giorni: il senso di una allucinata disperazione che possa trovare, attraverso l'esplosione degli istinti, la propria originaria liberazione. Matrice alla quale si legano, staremmo per dire, tutte le azioni del quotidiano, e strumentalizzazione (non bisogna dimenticarlo) di una civiltà che su di essa fa leva per la proposta di un falso modello di comportamento (l'essere ed il nulla, in fondo). La "mela" diventa così simbolo sessuale così come lo era la "bocca" nelle sue antiche composizioni, quella bocca che ritorna: specchio dell'immagine, realtà fluida, pronta lì in agguato per proporre un'altra cosa. E Masci dilata queste immagini (Bacon, certo Vespignani: i riferimenti sono evidenti) quasi a voler scavare all'interno di esse per carpirne le riposte motivazioni, placare la congeniale dubbiosità, anche se ostentatamente la motivazione primigenia vorrebbe essere demistificatoria. Meno convincente ci sembra l'immagine del "Cristo-uomo" dove il gigantismo diventa gratuito e la materia pittorica estremamente superficiale.

Galleria Iolas-Galatea: F.Clerici

Altra volta, autobiograficamente, Fabrizio Clerici ha definito il proprio linguaggio più metafisico che surreale, più vicino a Savinio che a Freud. E questa sua personale alla "Iolas-Galatea" conferma una siffatta impostazione. Il suo è un mondo di immagini inconsuete mai nascenti però dalla bretoniana condizione di "automatismo psichico puro". In Clerici il principio di automatismo psicanalitico inteso in senso di accostamenti onirici si trasforma in un concetto di magia poetica nutrita di cultura ed, in un certo senso, di tradizione. A questo si aggiungano il profondo senso scenografico, l'architettoricità di una immaginaria città-palcoscenico nel cui ambito le strutture mobili assumono la loro capacità d'azione sino alla moderna Babele. Resta l'atmosfera a ren-



F. Clerici: Luce coerente 1969

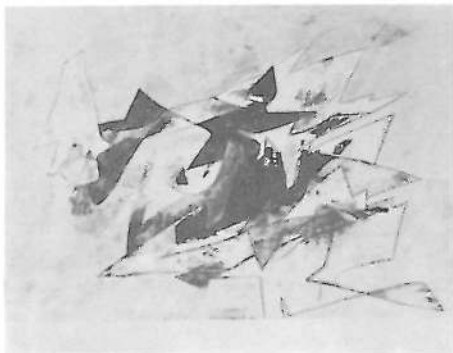
der le immagini avulse dalla realtà. Le strutture della visione risultano così immerse in silenzi mai glaciali, semmai fantastici (di magica poetica, appunto) al punto da rendere credibili l'incredibile e trasformare in personaggi le singole constatazioni d'azione. E quando il "sonno romano" diventa tematica, i rantoli barocchi fanno sentire la perentoria presenza, più di ogni remota sensazione di notti romane al sepolcro degli Scipioni. Sono i fantasmi di un'antica civiltà che si aggirano in queste visioni di Clerici e l'avvenimento è più vicino al rimpianto che ai voli spaziali. L'architetto sempre entusiasta dei grandi prospettici barocchi, dunque, che gioca con il colore facendolo vibrare di sottili modulazioni, di preziosismi formali che accarezzano la visione trascendendo solo in tal modo il dato oggettivo della realtà.

Vito Apuleo

TORINO

Galleria la Bussola: Gianni Dova

Queste recentissime opere di Dova ci mostrano un periodo felice dell'artista: l'imagerie mostruosa, crudele e già inquietamente ostile precedente si trasforma e si stempera in un'epica visionaria contemplativa e panica - i giardini, gli uccelli - e disinvoltandosi in un tempo lento e dilatato. Le presenze onirico-organiche, gli "esseri proteiformi" di tipo ectoplasmatico, coerentemente ricorrenti nel surrealismo astratto di Dova, sono incisi con un disegno netto e preciso, in una ricchezza



G. Dova: Bretagna 1969

e brillantezza di materia pittorica che va dal preziosismo dello smalto alla purezza timbrica del puro colore. La razionalità costruttiva delle composizioni è controvertita dalla fluttuazione nella chiara trasparenza di acquario dello spazio onirico, di un visionarismo attinto da profondità psichiche e non scevro da ancestrali figuratività magiche. L'unificazione narrativa dei portati della memoria, dello spessore del presente, e del futuro per ipotesi e motivi avveniristici (gli uccelli-missili), avviene sia nella proiezione e sprofondamento etico dei dati psichici che nel ritorno alle forme essenziali di un'organicità primaria.

Galleria Narciso: Renato Birolli

"L'ultima stagione" di Birolli, e forse la sua più alta, nelle quarantasei opere qui esposte, dal 1954 al 1959 anno della sua morte. Una pittura straordinariamente ricca di fermenti e valori, in cui la tematica astratta si rinnova in un'adesione umana totale alla vita, già filo conduttore il suo iter, dalla partecipazione a "Corrente" 1937 al "Fronte nuovo delle Arti" 1946, al "Gruppo astratto-concreto degli otto" 1952, ed espressa pienamente come 'sentimento della storia' nei disegni della Resistenza nel 1944. L'astrattismo costruttivista di queste sue ultime opere è un processo di osmosi continuo fra espressività coloristica (la cui pienezza, tipicamente veneta della sua terra d'origine, si mutua con l'accensione mediterranea ligure, sua terra d'elezione) e volontà strutturale. Il dato naturalistico, identificante-

si in evocazione lirica con il tessuto coloristico-materico, diviene energia motrice in una dinamica espressionista pulsante e vitale, contrassegnata dalla primordialità delle forze creatrici. L'esplosione divergente di strutturazioni cromatiche in "Fora" 1955 e "Canto popolare" 1958, programmaticamente testimoniata anche dalle parole dello stesso Birolli in uno dei suoi ultimi appunti: "Ritmare lo spazio verso l'esterno - con linee curve paraboliche e ellittiche - così che chi guarda possa dar forma infinita al proprio sentire, e non s'abbandoni alla fluttuazione indistinta", diviene variamente tensione struttiva bloccata nello spazio in "La Liguria è verticale" 1955-56, "Incendio" 1956 e dilatazione e deflagrazione a vortice nelle ultime opere: "Fuoco che si spegne" 1957-58 e "Centro d'equilibrio" 1959. "Io tentavo di rendermi conto di un nuovo processo costruttivo con gli spazi colorati" scriveva ancora in questo periodo, sintetizzando una pittura aperta per fer-



R. Birolli: La Liguria è verticale

menti e possibilità nuove, attraverso l'organizzazione dinamica del segno-colore nella misura di uno spazio astratto.

Mirella Bandini

TRIESTE

Galleria Lanterna: Balla e Prampolini

Recentemente è stato ricordato a Trieste il movimento futurista attraverso manifestazioni, che tendevano a riportare analiticamente alla ribalta, contrapponendole ad una situazione odierna, alcune componenti culturali del passato, le quali anche in queste regioni trovarono significati ed episodi di rilievo. Quanto mai opportuna, in tale contesto, giunge quindi adesso la bella esposizione dedicata a Giacomo Balla e ad Enrico Prampolini; in ragione dell'intervallo di tempo abbastanza ristretto, in cui è stata marginata la scelta delle opere, la mostra riesce a situarsi utilmente verso il momento finale del movimento futurista e all'inizio del suo trapasso evolutivo verso l'astrattismo. Le due personalità così caratteristiche sono state, è cosa ben nota, partecipi attivi dei fermenti più stimolanti del loro tempo e in grado di interpretarli perciò, giungendo, in pieno accostamento alle tesi formative del futurismo, ad attraversare differenti periodi formali, anche contraddittori, ma conseguenti a quella violenza irascibile dello spirito. Giova oggi riguardarli ancora poichè è possibile ritrovare in essi le premonizioni geniali, che furono confermate in seguito dallo sviluppo dell'arte, e che essi contribuirono anche ad affermare. La mostra raduna una larga serie di opere dei due autori, tutte di medio e piccolo formato e, nei suoi limiti inevitabili, appare preparata con notevole cura, denotando anche, nella contrapposizione di personalità così autonome, una buona unità sistemativa. E vivace motivo dialettico risulta l'alternativa tra le precise campiture di Balla, del quale sono esposti anche alcuni arazzi, il cui forte cromatismo crea spazi suggestivi e le timbrature segniche e ritmiche di Prampolini, già intuizione dell'intervento materico. Ne è scaturita una occasione di guardare a ritroso e con le testimonianze di opere, che non s'erano viste spesso a Trieste.

Tullio Reggente

UDINE

Palazzo Kechler: collettiva

Tre mostre di autori veneziani, Lucatello, Licata e Gianquinto, sono state allestite dal Centro iniziative per l'arte e la cultura. Si tratta di personalità assai diverse, nelle quali comunque il denominatore comune è dato dalla preminente funzione del colore. Lucatello, dopo la stagione dell'informale che lo vide nelle prime file, aveva a lungo taciuto. L'esperienza materica è connaturata al suo modo di dipingere, sicchè anche nelle opere attuali il gestualismo resta fondamentale. Il soggiorno in Friuli, dove da alcuni anni l'artista si è trasferito, ha fatto fermentare quel suo linguaggio già di per sé denso, impregnato di succhi terragni. Le opere attuali perciò, pur aperte ai segni dei tempi (un certo geometrismo inteso non tanto come ordinamento e schematizzazione di comparti spaziali quanto come nucleo vitale in espansione) si alimenta d'una scrittura fumida, corposa, che aggruma un unico colore, proiettandolo sulla tela preparata con uguale fondo tonale, in blocchi e grovigli organici. Quanto Lucatello imprime passionalità e spessore alla materia tanto Licata la filtra in ritmi intellettualizzati, allusivi ed emblematici. Gli ideogrammi che affiorano sulla crosta pittorica impastata di tempo parlano di evi arcaici, sono tracce di preistoria della psiche, momenti di memoria non razionalizzata. Licata rappresenta il retroterra pre-culturale, l'inconscio solcato da ombre di miti d'un passato ancestrale e indistinto. Quadri come arazzi d'emozioni scritti sulla trama di lontani paesaggi della fantasia, alcuni sul filo dell'alta decorazione.

Gianquinto, di cui ricordiamo l'espressionistica sontuosa intensità di precedenti periodi, resta qui a metà strada fra l'astrazione surreale e la rielaborazione figurativa d'impressioni intrise di luce. Al biancore abbacinante della tela giustappone brevi frammenti di paesaggio immersi in un chiarore intensamente mediterraneo, tenuto entro dimensioni provvisorie ritmate da lunghe pause.

Licio Damiani

la morte di giorgio kaiserlian

Il 29 aprile scorso, verso mezzogiorno, mi hanno telefonato che Giorgio Kaiserlian era improvvisamente morto. Aveva 52 anni ma da tempo non stava bene. Eppure, la sera prima, era alla inaugurazione della mostra di Fraccari, da lui presentata. E, sul tavolo, ho altre due presentazioni: quella della mostra di Fabris che si sarebbe aperta nel pomeriggio alla San Fedele e quella del giovane Falconi, prevista qualche giorno dopo. Questo per sottolineare come egli abbia lavorato fino all'ultimo.

Diverse cose ci dividevano ma ciò non deve far velo al riconoscimento della sua laboriosità - penso ai tanti libri che ha scritto: da Castelli a Tomea, da Sironi a Brindisi, da quello sulla "giovane scultura italiana" ad una "storia dell'arte italiana contemporanea" - e soprattutto al peso della sua presenza culturale, specie a Milano, in questo secondo dopoguerra. Armeno di origine, aveva vissuto a lungo a Parigi, dove era stato allievo di Paul Valéry alla cui filosofia ed estetica dedicò un saggio pubblicato nel '40. Venuto in Italia si era laureato in storia e filosofia e aveva insegnato per qualche anno a Milano, al Liceo Carducci. Poi si era dedicato completamente alla critica d'arte, fondando presso i Gesuiti, la Galleria San Fedele. Oltre che critico militante di vari giornali (Il Popolo, Rotosei, Il Telegrafo, l'Avvenire) il suo nome è legato specialmente a tre momenti della vita artistica italiana. Il primo nel 47/48, quando intorno a Fontana si formò il movimento "spaziale". Kaiserlian, che allora aveva 30 anni, fu, insieme ad Antonino Tullier e Beniamino Joppolo, l'estensore del "Primo manifesto

dello spazialismo". Frutto di riunioni in casa di Aligi Sassu e di animate discussioni nello studio degli architetti Rogers, Peressuti, Belgiojoso e nella Galleria del Naviglio di Carlo Cardazzo, centro di questo movimento.

Il secondo nel '51, quando divenne il maggiore sostenitore dei pittori "nucleari". Una visita nello studio dei giovani Baj e Dangelo e subito l'adesione alla poetica di questo gruppo e il tangibile sostegno, tramite l'allestimento di mostre e dibattiti alla San Fedele e altrove. Anche in questo caso il suo interesse nasceva da certi valori umani, recuperati dai "nucleari" e che, a suo giudizio, le esperienze concretiste avevano trascurato.

Il terzo nel 55/56 quando in una famosa disputa sul realismo - ben noto il suo libro "Polemiche sul realismo" appunto del '56 - si schierò dalla parte dei cosiddetti "giovani realisti lombardi". Organizzando, sempre alla San Fedele, la prima collettiva di Ceretti, Guerreschi e Romagnoni e conducendo una lunga polemica, che se non fu esente da qualche confusione (per esempio: i "realisti cristiani" opposti ai "realisti sociali") tuttavia accompagnò una svolta importante nella figurazione italiana.

E' doveroso anche ricordare che l'antico alunno presso Valéry gli aveva lasciato nel sangue la passione per la poesia e la letteratura. Ne fanno fede fra l'altro alcune traduzioni di poesia francese, una antologia di poeti italiani del secondo dopoguerra ed un racconto "Una serata al Caffè Nord", pubblicato in una cartella edita da Tosi con incisioni di Brindisi.

Francesco Vincitorio

Filiberto Menna:

PROFEZIA DI UNA SOCIETÀ ESTETICA. Ed. Lerici.

Anche se il discorso verte spesso su problemi architettonici, si tratta, a mio avviso, di una lettura di notevole stimolo anche, e forse soprattutto, per gli artisti. E la ragione non sta tanto nel fatto che l'autore è un critico d'arte, quanto perchè, come in fondo aveva già fatto con il volume dedicato, nel '62, a Mondrian, in questo libro vengono discussi problemi - chiave per ogni operatività artistica. Diciamo meglio che, attraverso un'analisi storica, svolta con chiarezza davvero esemplare, vengono portati a livello di coscienza molti dei fatti e problemi che tormentano gli artisti contemporanei. Oggi forse più che mai. In breve, la tesi di Menna è questa: la crisi che travaglia la nostra società è una crisi storica e non dovuta a ineluttabili necessità naturali. Anzi, per sua natura, l'uomo tende ad una esistenza unitaria, piena, felice: al *plaisir de la rue*, di cui scriverà Fourier. Ciò posto, dimostratosi fallace (per il raggiungimento di questa condizione) sia la sola soluzione tecnologica che quella esclusivamente politica, è venuto forse il momento di tentarne una terza. Vale a dire quella soluzione estetica che, per altro, un ben individuabile filone ideologico ha da tempo proposto. Un filone che Menna indica in Schiller e Fourier stesso, Semper e Ruskin, Baudelaire e Morris, Van de Velde, Mondrian, Le Corbusier, Wright, Munford e altri. Nomi che servono all'autore anche per chiarire le radici degli attuali ritorni all'utopia. Utopia come metodo ("utopia deliberata" direbbe Dubuffet) e in cui l'autore interviene con una scelta ben precisa: non rifiuto degli apporti tecnologici e politici ma *cambiare la vita* attraverso l'arte. Oltre che in virtù del "prodotto finito", attraverso tutto il processo della operatività estetica. Non privilegio di pochi ma che coinvolga tutti. Una ideale condizione comunitaria che farebbe superare agli uomini le laceranti dicotomie attuali. Secondo Menna oggi, in un'era che si avvia ad essere post-industriale, ci sono le premesse - ed è questo il punto

che può suscitare qualche perplessità - perchè questa condizione "terminale", questa società estetica si realizzi. Da qui la sua profezia.

F. V.

"ASPETTO SOCIOLOGICO DEL FENOMENO ARTISTICO"

Centro sperimentale dell'Accademia di Firenze.

Il gruppo sperimentale dell'Accademia di Belle Arti di Firenze ha pubblicato questo pamphlet, frutto di un lavoro collettivo di studio. In una ventina di pagine di testo semplici, pulite, senza pretese, sono concentrate urgenti e inquietanti conclusioni derivate da un'analisi obiettiva dell'aspetto sociologico del momento artistico attuale. Si può cogliervi lo spunto per riflessioni e interrogativi non meno che in tante complicate impalcature di critica contemporanea. L'impegno di questi giovani è serio, preciso, aperto. Ridare uno scopo e una funzione sociale all'operare artistico, producendo qualcosa che corrisponda a una richiesta e a una istanza precisa, proveniente non da una élite di intellettuali ma dalle masse popolari: annullare ogni discriminazione nella scelta dei mezzi con cui comunicare - gesti parole segni simboli immagini suoni luci colori -: l'impegno politico sociologico inteso come chiave di comprensione e garanzia di validità estetica (essere del proprio tempo, trasmettere un messaggio, cogliere il senso totale dell'epoca presente, evolvere incontro al futuro nella direzione giusta, ciò che implica una partenza esatta): la rinuncia alla personale ambizione, all'arrivismo, all'egoistica cecità dell'individuo in cambio di uno sforzo collettivo di ricerca e di vita, sono fatti, situazioni e realtà non comuni, anzi assenti nel mondo artistico che conosciamo. Nel delicato momento presente delle scuole italiane, possiamo segnalare una situazione positiva in una Accademia di Belle Arti e Liceo artistico (Firenze) dove è dato assistere giornalmente a uno sforzo di ristrutturazione, a un lavoro serio e responsabile che pone le basi di un dialogo democraticamente aperto fra studenti, e insegnanti.

Giancarlo Caldini

LE RIVISTE

QUI ARTE CONTEMPORANEA mar 69

P.Sadun: Ricordo di Leoncillo - M.Volpi: Perché Magritte - S.Lux: C.R.Mackintosh - L.Trucchi: Appunti per Fontana - C.Cintoli, J.Kounellis, E.Mattiaci: Per Pascali - M.Volpi e C.G.Morales: Pensi che la pittura... - C.Cintoli: Fred Sandback - C.Quartucci: I testimoni - T.Trini: La linea Manzoni - F.Menna: Un design per la comunità - L.Trucchi: Duchamp.

A L 2 mar 69

C.Giacomozzi: Sergio Lancioni - T.Catalano: Qui arte contemporanea - La scultura di Colla - La filologia impossibile di Novelli - J.Mussa: Note sulla scultura di Margo - E.Mercuri: Gerardo Dottori aereopittore futurista - G.Gatt A.Pace: Enzo Brunori - S.Orienti: Pino Reggiani - E.Maurizi: Odo Tinteri - S.Giannattasio: L'avanguardia come idea Europa - G.Aliprandi: Aspetti psicologici ed estetici del disegno e della pittura infantile.

AUT - AUT n. 108

G.Dorfles: Contestazione e mercificazione alla 34 Biennale.

LETTERATURA n. 94/96

R.Barletta: Del figurativo nel formativo - G.Guitta: Marino Marini - R.Lucchese: Alberto Sogli - M.Masciotta: Francesco Galeotti - G.Capezzani: Antonio Tapias - T.Catalano: Scultura moderna inglese - F.Zoccoli: Premio internaz. d'arte in Sicilia.

LINEA GRAFICA mar/apr 69

S.Ceccato: Mente e percezione - S.Maugeri: All'origine della grafica moderna: L'Art nouveau - G.Martina: I Biennale dell'Arte grafica applicata a Brno - G.M.: Il cartellonista cecoslovacco Zdenek Ziegler.

OTTAGONO n. 13

G.Ballo: La chiave dell'arte moderna.

VITA E PENSIERO gen 69

S.Torresani: Paul Klee.

QUADRANTE LARIANO n. 7

F.Catania: Libico Maraja - I.Parisi: Lucio Fontana.

HISTONIUM n. 357

O.F.Haedo: Analizzando la nostra pittura contemporanea - G.M.: Il ritratto come costante plastica - Aspetti della nuova immagine.

LA GAZETTE DES BEAUX ARTS

Pubblica un supplemento speciale per segnalare tutte le opere d'arte entrate nei Musei di tutto il mondo durante il 1968 per acquisti e doni (489 foto di opere) e dà notizia dei nuovi Musei sorti e delle nuove sale aperte nello stesso periodo.

JARDIN DES ARTS apr 69

M.Ragon: Storia e attualità del Museo nazionale d'arte moderna di Parigi.

a cura di Luciana Peroni e Marina Goldberger

OPUS INTERNATIONAL 10

H.Lefebvre: Elementi di una teoria dell'oggetto - S.Bojko: Collages e fotomontaggio dimenticati da A.Roditchenko - Andrzej Pawlowski: le forme naturalmente strutturate - C.Parent: Architettura e disegno, un crimine di lesa società - M.Ragon: Forme utili e forme inutili - G.Gassiot-Talabot: Morellet e l'oggetto - J.C.Lambert: Il partito preso degli oggetti - G.De Bure: Disegno S.A. - A.M.Karlen: L'insegnamento dell'architettura e del disegno industriale, l'esperienza di Ulm.

APOLLO apr 69

P.Jullian: La Signora che veniva dal Cile.

THE CONNOISSEUR apr 69

A.Gordon: L'arte nel costume moderno.

ART AND ARTISTS apr 69

Caro e Oiticica - B.Sturt-Penrose: Sale di vendita - S.Prokopoff: Christo - J.C.Battye: Realismo anti-sociale e l'altra cultura - H.Off: A Berlino è impossibile creare un nuovo museo - R.Pomeroy: La "soft art" a New-York - H.Redeker: Shlomo Koren - A.Grieve: L'arte e la macchina - Marinetti e l'automobile - L.Vergine: Arte senza eroi a Milano - J.Glusberg: Buenos-Aires "La presenza del futuro" - A.Drweski: Paradiso artificiale - D.F.Sweet: Insufficienza degli studenti d'arte - G.Wickham: Arte nell'architettura.

GRAPHIS dic 68 n. 140

W.Rotzler: Gene Laurents "L'immagine effimera" - S.Blum: Hermenegildo Sábat - D.Epstein: Illustrazione in tre dimensioni - G.Mueller: Jean Alessandrini.

DU apr 69

C.Giedon-Welcker: Eduardo Chillida.

DIE KUNST apr 69

J.Giesen: Paul Adolf Seehaus - B.Heynold von Graefe: Arte sacra italiana a Milano - P.Müller-Braun: Ritratto di Robert Freund - H.Fegers: Curth Georg Becker "Al limite con l'astratto" - K.Sottriffer: Curt Stenvert - A.Wagner: Henry de Toulouse Lautrec "Idea ed esecuzione" - K.Hartmut-Olbricht: Arte ed anti-arte - P.Pieper: L'irrealità nella realtà di Franz Radzwill - W.Romstoeck: Magia ed astrazione nel ricordo di Hannes Schmuicker - A.Sailer: Heribert Losert.

UNIVERSITAS mar 69

W.Grohmann: Paul Klee, la sua opera e la sua strada.

ARTIS apr 69

Arte nella resistenza - Ribasso dell'arte a Berlino - H.Richter: Venezia non deve affondare - W.Schmied: Ursula Schultze-Blum - Carl Bucher - Arte tedesca del 1900 "Dagli impressionisti al Jugendstil" - Costruttivisti attraverso la lente d'ingrandimento.

NOTIZIARIO

a cura di Antonio Gnan e Sergio Pozzatti

MOSTRE IN ITALIA

ALESSANDRIA Maggiolina: Roberto Bertagnin
 ASTI Giostra: Filippo Scroppe
 BARI Bussola: Vasco Lipovac
 Campanile: Ligabue
 Cornice: Luciano Di Maglio
 Michelangelo: Lino Sivielli dal 26/4
 Piccinni: Anna De Ruvo
 BERGAMO Lorenzelli: Serge Charchoune
 Studio 2B: Winfred Gaul
 BIELLA Circ. Artisti: Giancarlo Cori dal 18/4
 BITONTO Mostra D'Arte Internazionale al 2/6
 BOLOGNA Caldarese: Massimo Quaglini dal 26/4
 Carbonesi: Gian Luigi Mattia dal 12/4
 Cancelli: Gino Meloni dal 19/4
 Centro Arte: Lucio Saffaro dal 22/4
 De' Foscherari: Germano Sartelli dal 12/4
 Duemila: Toni Zarpellon dal 3/5
 Forni: Carlo Gajani
 Galvani: Alina Orzesco dal 26/4
 Le Muse: Santo Sarino dal 25/4
 Nuova Loggia: Luigi Parzini dal 12/4
 Quarantadue: Giorgio Ramella dal 24/4
 San Luca: R.S. Matta
 Studia Arte: Salvatore Dalì dal 26/4
 Tempo: Gianni Bertini dal 12/4
 BOLZANO Goethe: Renato Volpini
 BRESCIA Cavalletto: G. Benedini
 Fant Cagni: Robert Carrol
 Screiber: Delima dal 24/4
 Sincron: Luigi Boni
 CAGLIARI Artisti: Fabio Failla dal 26/4
 Pennellaccio: Giorgio Princivalle
 Tavolozza: Febe Antoniutti
 CANTU' Ist. D'Arte: Ugo Bernasconi
 CATANIA Sicilia Arte: Pino Pinelli
 CIVITANOVA Centro Marche: Anita Aureli
 COMO Salotto: Arturo Buchetti
 CREMONA Portici: Oscar Carnicelli
 FABRIANO Virgola: 4 artisti dal 19/4
 FIRENZE Palazzo Strozzi: Premio del Fiorino al 15/6
 Fiore: Ottone Rosai dal 28/4
 Gonnelli: Angelo Zoboli dal 26/4
 Internazionale: Pirzio dal 3/5
 Michelucci: Dino Caponi dal 22/4
 Semaforo: Luigi Zuccheri
 Spinetti: Evelina Gaddi dal 3/5
 Palazzo Vecchio: Novello Bruscoli dal 3/5
 GENOVA Amaltea: Giovanni Acci
 Ammolita: Claudio Olivieri dal 19/4
 Bertesca: Renato Mambor
 Polena: Max Bill
 Rotta: Francesco Casorati dal 24/4
 GORIZIA Stella Matutina: Rovena De Ferri
 IMOLA Sirrah: Sonia Micela
 LA SPEZIA Gabbiano: Giuseppe Zigaina dal 26/4
 LECCE Leonardo: Tomann Della Rosa dal 27/4
 LEGNANO Civica: Giorgio Bellandi
 Internazionale: A. Zecca-V. Fazzini dal 27/4
 LUZZARA Zavattini: Remo Bavieri
 MACERATA Arco: Vanna Nicolotti

MANTOVA Inferriata: Renzo Sommaruga
 Minerva: Roberto Pedrazzoli
 Saletta: Giuseppe Duren
 MESTRE S. Giorgio: Grafici Jugoslavi dal 30/4
 MILANO Galleria Civica: Alessandro Nastasio
 Accademia: Attilio Boggiali al 22/5
 Agrifoglio 1: Giannini dal 17/5
 Agrifoglio 2: Umberto Faini dal 17/5
 Annunciata 1: Valentino Vago al 30/5
 Annunciata 2: Virginio Ferrari al 27/5
 Apollinaire: Alex Mlynarcik dal 12/5
 Ariete: Burrows, Fulton, Hatcher dal 19/5
 Ars Italica: Enrico Carozzi dal 17/5
 Artecentro: Guido Peruz dal 10/5
 Artegiovane: Mario Faraoni al 31/5
 Balestrieri: Satan
 Barbaroux: collettiva dal 11/5
 Bergamini: Ida Barbarigo al 27/5
 Bolzani: Giuseppe Comparini dal 16/5
 Borgogna: collettiva dal 8/5
 Blu: Fortunato Depero dal 12/5
 Cadario: J. Knowles al 5/6
 Cairoli: Luigi Oriani al 21/5
 Cannocchiale: Mione Tolomei dal 21/5
 Castello: collettiva al 26/5
 Cavour: Toni Dallara al 24/5
 Centre Francais: Grafica dal 13/5
 Cigno: Rina Rosselli al 22/5
 Cocorocchia: Scuola Romana 1940
 Cortina: Franco Lastraoli al 26/5
 Diagramma: Giancarlo Zen al 28/5
 Eunomia: grafica dal 18/5
 Gianferrari 1: Foppiani al 21/5
 Gianferrari 2: Alberico Morena al 26/5
 Giorno: Giovanni Mingozzi al 24/5
 Iseda: Sante Monachesi al 31/5
 Incisione: Gianfranco Ferroni al 19/5
 Levante: L. Grundig Langer
 Levi: Anna Salvatore al 25/5
 Lux: R. Pizzi-G. Bertina dal 16/5
 Marconi 1: Harold Paris dal 22/5
 Marconi 2: Milvia Maglione dal 28/5
 Milano: Karl Prantl-Yosiko Noma dal 8/5
 Milione 1: Domenico Spinosa al 30/5
 Milione 2: Picasso al 24/5
 Montnapoleone: Maria Lupieri dal 22/5
 Morone: Claude Bellegarde al 31/5
 Mozart: Renato Mischi al 20/5
 Naviglio 1: Mimmo Rotella dal 21/5
 Naviglio 2: Juuko Ikewada al 22/5
 Nieubourg: Hans Glauber al 7/6
 Ore: Ferrari-Lucchini dal 21/5
 Pagani: Ettore Falchi dal 21/5
 Pater: Felice Donadelli al 5/6
 Patrizia: Francesco Scaini al 4/6
 Pegaso: Elena Tomici dal 20/5
 Permanente: LXIX Annuale dal 30/4
 Pilastro: Nino Franchina
 Sagittario: Mario Vergani al 22/5
 Porta Romana: Togo

- S.Ambrogio:Pittori Elbani al 22/5
 S.Ambroeus:Luciana Turchi al 21/5
 S.Andrea:Elio Mariani al 20/5
 Schubert:Renato Guttuso dal 6/5
 Schwarz:Arakawa al 31/5
 S.Fedele:Toni Fabris al 24/5
 Solaria:M.Jean al 31/5
 Stendhal:Italo Micheli al 31/5
 Toninelli:Maurice Frydman dal 23/5
 32:Arturo Carmassi al 26/5
 Venezia:Liweng al 20/5
 Vertice:Campanelli-Nagar dal 21/5
 Vinciana:Carlo Prosdocimi al 20/5
 Vismara:Frassati dal 20/5
 Visualità:Colombo-Le Parc-Schöffel
- MONDOVI' Meridiana:Marco Lattes dal 26/4
 MONTEBELLUNA Banca Popolare:Rino Sernaglia
 Libraio:Sergio Zen dal 4/5
- NAPOLI Centro: Le 2 nature
 Ottagono:Loreno Squanci
 S.Carlo:Raffaele Lippi
- NOVARA Cortile:Maxime al 25/5
 NUORO Comunale:Giovanni Ciusa Romagna
 OMEGNA Alberti:Sergio Bongini al 30/5
 PADOVA Propadova:Bernardi-Cassoli-Strazzabosco
 PARMA Rizzoli:collettiva dal 3/5
 Steccata:David Johnston dal 26/4
 Teatro:Bruno Raspanti dal 26/4
- PESARO Segnapassi:Sandro Gallucci
 PIACENZA Gotico:Mariù Berzolla dal 26/4
 Sala D'Arte:A.Ruggero Giorgi dal 1/5
 Romagnosi:Laura Stocco dal 3/5
- RAVENNA Mariani:Concetto Tamburello
 REGGIO EMILIA Circolo 11:Bruno Guidi
 RIVA Vela:Olivieri dal 3/5
- ROMA Gall.Naz.Arte Mod.:Telemaco Signorini
 Arti Visive:Aldo Corbellini
 Barcaccia:Carlo Levi al 25/5
 Condotti 85:Fernando De Filippi dal 30/4
 Baloch:Cesare Zavattini
 Gabbiano:Fabio Rieti
 Marlborough:Juan Genoves
 Nuova Pesa:Corrado Cagli dal 29/4
 NF1:Sergio Arena Ratto
 Rinascita:Franco Rossi dal 30/4
 Russo:Mario Lepore dal 26/4
 Sylvia:Carlo Rosberg
 S.Marco:Giacomo Bergomi
 63:Angelo Uva dal 3/5
 SM13:Kuri Tsujimoto dal 6/5
 Tavolozza:Lamberto Ciavatta
 Trinità:Arnoldo Ciarrocchi dal 22/4
 Vetrata:Orfeo Tamburi dal 22/4
 Zanini:Edolo Masci
- SAN REMO Beniamino:Celiberti dal 24/4
 S.COLOMBANO AL LAMBRO Bibl.Comun.:collettiva
 SASSARI 23:Federica Galli
- SONDRIO Ammin.Provin.:Renato Bartesaghi dal 1/5
 TARANTO Magna Grecia:Antonio Luigi De Muro
- TORINO Caver:Hubert Clerissi
 Bussola:Giorgio Bonelli
 Fauno:C.Lazzarini-G.Pacelli
 Gissi:Orfeo Tamburi dal 17/4
 Laminima:Mario Lepore
 Dantesca:Francoise Gilot
 Luna 2:Giorgio Nelva
- Martano:Giuseppe Spagnulo dal 5/5
 Narciso:Renato Birolli
 Punto:F.Flarer
 Ridotto:collettiva
 Sperone:Boetti
 Stein:Anno '60
 Triade:Ubaldo Bricco dal 3/5
 Viotti:Vittorio Sodo
- TORRE ANNUNZIATA G.A.T.:Mario Lagomarsino
 TRENTO Argentario:Carlo Pescatori
 Castello:T.Baldessari-B.Skuber
- TREVISI Città Treviso:R.Crippa-G.Carpenpieri dal 3/5
 TRIESTE Barisi:Bruno Ponte dal 24/4
 Cappella:G.E.Simonetti
 Fiera Trieste:Guido Antoni dal 3/5
 Tribbio:Grafica al 17/5
 Lanterna:Ballà e Prampolini
- UDINE Loggia Lionello:Alice Dreossi dal 10/5
 Kechler:Lucatello, Licata, Gianquinto
- URBINO Aquilone:Antonio Rizzo
- VENEZIA Canale:Lia Drei dal 26/4
 Riccio:Elia Vici
 Querini-Stampalia:Lotte Frumi
 Cavallino:Joe Delahaut
- VERONA Notes:Alfio Malagutti dal 1/5
 Novelli:Adolfo Segattini dal 1/5
 Ferrari:Piero Gallina
 Scudo:Carlo Corsi dal 29/4
- VICENZA Incontro:Romano Lotto dal 6/5
- ## MOSTRE ALL'ESTERO
- PARIGI Musée Nat.:Bauhaus al 23/6
 Galliera:Peinture Moderne
 Bernard:Alberto Giacometti
 Petit:Hans Bellmer
 Sonnabend:Mario Merz
 Maeght:Pol Bury
 Clert:Fabio Rieti
 Arnaud:Carlo Nangeroni
- LIMOGES Roche-Chouart:Antoine Bourdelle
 AUVERNIER Numaga:Santomaso
- NIZZA Madoura:Pablo Picasso
- GRENOBLE Musée:Ceramique de Peintres
- BARCELONA Pares:Jose De Togores
- BASILEA Art Moderne:Gutulo Alviani
- ZURIGO Kunsthaus:Pablo Picasso
 Gimpel:Jean Tinguely
 Haller:M. von Werfkin
 Suzanne:Jenny L.Ferri
- LUGANO Elite:Liberio Galdo
- GINEVRA Benador:Bran Van Velde
- NEUCHÂTEL:Musée:Cavalli, Fasce, Gilardi
- BERNA Kasseler:Gruppo Syn
- VIENNA Museum:Oto Gutfreund
- SALISBURGO Welz:Gottfried Salzmann
- LINZ Stadt:Von Herzmanovsky - Orlando
- KLAGENFURT Hildebrand:Poesia visuale
- BRUXELLES J.W.T.:Gaston Bertraud
- AMSTERDAM Stedelijk:Eduardo Chillida
- EINDHOVEN Stedelijk:Triennale
- STOCCOLMA Museet:Alvar Aalto
 Svensk - Franska:Arman
- HELSINKI Ateneumin:Arts 69
- OSLO Haaken:Mihailovitch
- LONDRA Victoria-Albert:Holman Hunt

LONDRA Tate: The art of the real
Grosvenor: Antonio Music
Marlborough: Brauer-Kokoschka
O' Hana: Summer Exhibition
Gimpel: D. Hamilton Fraser

BERLINO National: Afro
Akademie: Picasso
Block: Panamarenko

NORIMBERGA Biennale "Konstruktive Kunst"
FRANCOFORTE Ausstellungen: O. Lambert Para
COLONIA Istit. Ital. Cultura: Luigi Montanarini
Baukunst: Bergheer, Moldovan, Krause

DUSSELDORF Fische: Reiner Ruthenbeck
MONACO Hausder Kunst: Joan Miró
STOCCARDA Muller: Alan D'Arcangelo
HANNOVER Kestner: Fruhtrunk, Girke, Pfahler
HEIDELBERGER Kunstverein: Paul Klee
MOSCA Puskin: Henri Matisse
NEW YORK Museum: Kandinsky
Guggenheim: David Smith
Marlborough: R. Motherwell
Gimpel: Barbara Hepworth
Acquavella: M. Larionov
Hutton: Kandinsky, Marc, Macke
Saunders: Julio Gonzales
32: Louise Nevelson
Knoedler: Barnett Newman
Loeb-Krugler: Ensor

WASHINGTON Smithsonian: Pittori europei
CHICAGO Arts Club: Max Bill
MINNEAPOLIS Walker: Scultori americani
TORONTO National: Collezioni di guerra
Fine Art: L. Guderna
TEHERAN Pittura francese: da Signac ai Surrealisti

LIBRI

Italiani

- ARTURO SCHWARZ: Duchamp. Fratelli Fabbri Editori.
- ARNOLD HAUSER: Le teorie dell'arte. Ed. Einaudi.
- GIOVANNI ARTIERI-DORA VALLIER: Rousseau il Doganiere. Ed. Rizzoli.
- ELIO MERCURI: Renzo Vespignani, rapporto sull'autore. Ed. Il Cigno.
- TERESA FIORI-FORTUNATO BELLONZI: Archivi del divisionismo. Ed. Officina.
- A. BARILE-C. BELLI-M. CAMILUCCI: Adriano Grande, pittore candido. Soc. Edizioni Nuove, Roma.
- CALABRESE-DEL MASSA-MANNONI: Balsamo. Ed. Poliedro.
- FISCHER: Arte e coesistenza. Ed. Mulino.
- YVES BONNEFOY: Miró. Ed. Silvana.

Stranieri

- L. REAU-R.J. MOULIN: L'art russe. Ed. Marabout Verviers.
- M. RAGON: Calder. Ed. Hazan.
- S. DALÍ - M. GERARD: Dipinti e incisioni di Dalí. Ed. Soleil Noir.
- K. LEONHARD: Picasso - das graphische werk 2. 1954/1965. Verlag Gerd Hatje.

- D.H. KAHNWEILER - B. GEISER: Picasso - Sixty years of graphic works. Ed. Museum of art Los Angeles.
- M. MARQUET: Marquet voyages. Bibliothèque des Arts.
- E. MULLINS: Braque. Thames and Hudson.
- E. DYONNET: Mémoires d'un artiste canadien. Ed. Université d'Ottawa.
- DONAZ MAILLACH: Contemporary art with wood.
- FRANÇOIS DANET: L'aquarelle française au XX siècle. Ed. Office du livre. Fribourg.
- DONALD E. GORDON: Ernst Ludwig Kirchner. Ed. Harvard.
- LUDMILA VACHTOVA: Franz Kupka. Ed. Thames e Hudson.
- JEAN LAUDE: La peinture française et l'art nègre. Ed. Klincksieck.
- VON EDUARD TRIER: Hans Arp - skulpturen 1957 - 1966. Ed. Gerd Hatje. Stuttgart.
- KUNST IM WIDERSTAND, MALEREI GRAPHIK PLASTIK 1922 - 1945. Verlag der kunst dresden.
- DESSINS RAOUL DUFY. Ed. Mermoud.

ALTRE NOTIZIE

PROVVEDIMENTI DEL COMUNE di Milano: Galleria d'arte contemporanea nei chiostri di S. Eustorgio; gallerie periferiche in stabili e giardini da reperire; concorso per il direttore delle raccolte d'arte; acquisto di opere d'arte per edifici scolastici per 250 milioni; assegnazione alle organizzazioni sindacali di una sede per le esposizioni; concorso internazionale per un'opera celebrativa della Resistenza e della lotta per la libertà dei popoli.

IL PREMIO "MANIFESTO" per gli Amici di Bre-
ra è stato vinto da Bruno Monguzzi.

L'AMMINISTRAZIONE COMUNALE DI FERRARA organizzerà per la prossima estate (luglio-ottobre) una Mostra Antologica del pittore ferrarese Gaetano Previati (1852-1920). La rassegna, che sarà allestita dalla Direzione dei Musei Civici a Palazzo dei Diamanti occuperà 18 Sale e raccoglierà oltre 100 dipinti e molta parte della grafica illustrativa, studi e disegni vari. La Commissione Tecnica: Dott. Palma Bucarelli, Prof. Fortunato Bellonzi, Dott. Maurizio Calvesi, Dott. Dario Durbé e Dott. Renato Barilli. Le schede saranno curate dalla Prof. ssa Teresa Fiori. Tutti coloro che sono in possesso di opere del Previati inedite e sconosciute sono pregati di inviare un fotocolor con i dati relativi che sarà attentamente vagliato dalla Commissione per essere richiesto o meno per l'esposizione.

A CURA della Galleria Schubert, Milano via Cerva 42, tel. 799671, in allestimento gli archivi delle opere di Virgilio Guidi ed Umberto Lilloni. Gli interessati sono pregati di inviare tre fotocopie in bianco e nero (18x24) di ciascuna opera, su una copia devono essere annotate le caratteristiche del dipinto: dimensioni, tecnica e l'indirizzo dell'interessato. Per tutto il 1969 il servizio è gratuito.

A LUBIANA dal 6 giu al 31 ago, esposizione internazionale di grafica.

TESI DI LAUREA all'Istituto di Storia dell'Arte - Università degli Studi di Bari su "Oswaldo Licini: dalla figurazione alla geometria", Laureanda: Pia Vivarelli.

A FILOTTRANO nelle Marche Premio internaz. "Otranto d'argento". Premiati Adami, Bonalumi, Borgonzoni, Brindisi, Del Pezzo, Margonari, Monachesi, Montarsolo, Picinni, Rossello, Cappello, Fabbri, Ghinzani, Greco, Somaini, Brunovsky, Janssen, Monory, Seika, Vela ed i critici d'arte Bovi, Calvesi, Russoli, Simongini, Valsecchi. Gli artisti premiati doneranno una loro opera grafica per la costituzione di un museo.

ALLA GALLERIA NAZIONALE d'Arte Moderna di Roma il 18 mag e il 1 giu: proiezione documentari; il 25 mag e l'8 giu conferenze di Calvesi e di Boatto; dal 27 mag mostra commemorativa di Pascali.

LA 1 BIENNALE di NORIMBERGA, dedicata a "Arte costruttiva - elementi e principi", inaugurata a metà aprile con la presenza di 17 paesi rimarrà aperta fino al 31 ago.

A SPOLETO per il Festival dei due Mondi, a cura di Giovanni Carandente sono in preparazione, nella SpoletoSfera, tre "paesaggi interni" di Ceroli, Cintoli e Moschetti. A Palazzo Collicola mostre di arte astratta spagnola, Leoncillo e De Kooning.

AREA CONDIZIONATA è il titolo della prima manifestazione del gruppo Art Terminal costituitosi a Milano. Nove artisti ed il critico Tommaso Trini si sono posti in "clausura" per 109 ore in uno scantinato di via Borgonuovo per sperimentare un lavoro di équipe di cui verrà data notizia con un apposito catalogo e tramite foto, film e nastri magnetici.

A CAORLE Rassegna d'arte contemporanea "Nuovi materiali nuove tecniche" dal 20 lug al 24 ago. La commissione è composta da Lorenza Trucchi, Andrea Emiliani, Luigi Mallé, Garibaldo Marussi e Franco Passoni.

PREMIO DI PITTURA 'Città di Thiene' dal 21 giu al 26 lug ad invito, riservato ad artisti italiani.

A TOLENTINO 5 Biennale della caricatura - L'umorismo nell'arte, dal 5 lug al 21 set.

A CARRARA 6 Premio biennale internazionale di scultura 'Città di Carrara' dal 15 lug al 15 set.

AD ANCONA 8 Concorso esposizione di pittura estemporanea "Riviera del Conero" dal 23 al 27 lug.

A FRANCAVILLA AL MARE 23 Premio nazionale di pittura "F.P. Michetti" dal 26 lug al 31 ago.

A TERMOLI 13 Mostra nazionale d'arte contemporanea dal 1 al 31 ago.

A RAVENNA 17 Concorso esposizione di pittura estemporanea "Premio Marina di Ravenna" dal 24 al 31 ago.

A GUALDO TADINO 11 Mostra concorso internazionale della ceramica dal 26 lug al 31 ago.

A PIACENZA 4 Mostra nazionale d'arte sacra "Premio Pacifico Sidoli" dal 3 al 14 nov. Inform. Galleria Sala d'arte 14, Corso Garibaldi 14 Piacenza.

LE EDIZIONI ARCO D'ALIBERT di Roma hanno pubblicato una cartella con 8 serigrafie di Bruno Bruni. Presentazione di Guttuso.

LE EDIZIONI SEGNAPASSI hanno pubblicato una serigrafia di Winfred Gaul che durante la mostra viene venduta a L. 2500 e a mostra chiusa a L. 8000. Si tratta di una iniziativa che tramite una forma di prenotazione - abbonamento, si propone di diffondere opere grafiche di noti artisti, Inform. Via Mazzolari 12 Pesaro.

ARTISTI DECEDUTI: Pittore Giannino Grossi il 21 apr a Milano.

PICASSO sta incidendo una serie di illustrazioni per un minuscolo libro di 3 cm di lunghezza il cui titolo sarà "Temperature".

MAX ERNST ha ideato una nuova fontana eretta ad Amboise in Francia.

IL NATIONAL COUNCIL of the Arts ha assegnato a 21 pittori e 9 scultori della zona di New York finanziamenti per oltre 3 milioni di lire ciascuno. Dal 1962 anno della fondazione sono stati erogati 330 milioni.

A NEW YORK il Premio Aldo Manuzio è stato assegnato al tipografo Giovanni Mardersteig fondatore e direttore dell'Officina Bodoni e della Stamperia Valdona di Verona.

GLI AMICI dello Stadelche Kunstinstitut di Francoforte hanno donato al suddetto museo il ritratto di Fernanda Olivier dipinto da Picasso nel 1909.

BARBARA HEPWORTH E HENRY MOORE hanno offerto alla National Portrait Gallery di Londra un ritratto di Herbert Read eseguito nel 1950 da Patrick Heron.

LA CASA EDITRICE FOGLIO OG ha pubblicato un volume di 12 serigrafie di Gastone Biggi.

IL MUSEO DI QUEBEC ha comunicato di aver avuto nel 1967 circa 300 mila visitatori.

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