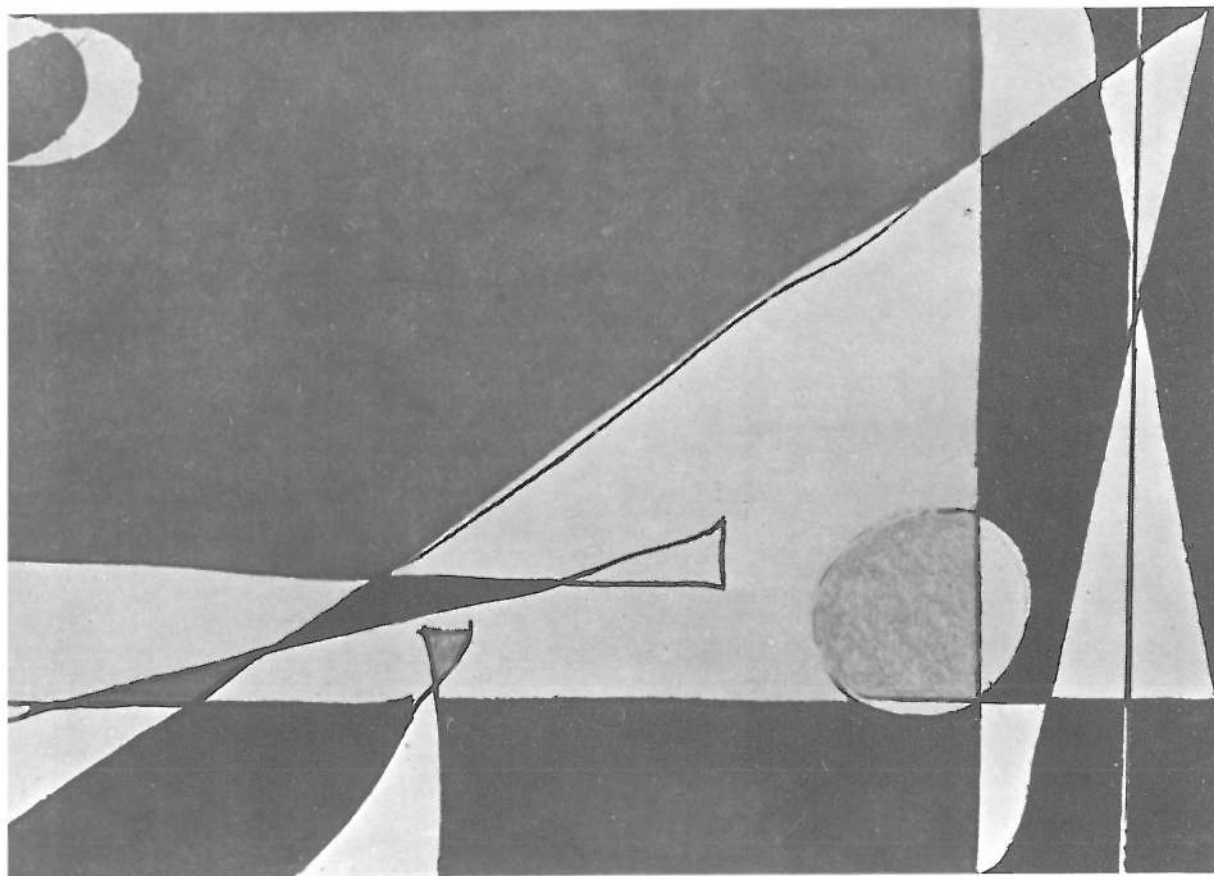


# NAC

notiziario arte contemporanea

# 2

1-11-68



# NAC

Notiziario Arte Contemporanea

quindicinale

direttore responsabile :  
Francesco Vincitorio.

redaz. e amministr.  
20122 Milano - via Orti, 3  
tel. 5.461.463

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

In copertina :  
O. Licini:  
Estasi 1956

## Sommario

L'ultimo premio	3
R.Barletta: "Programmazione come politica per l'arte"	4
M.Bandini: "I cieli della fantasia"	6

## Mostre:

Brescia: "U.Mariani" di E.Fezzi	8
Como: "F.Sarnari" di L.Caramel	8
Milano: "M.Rho" di R.Barletta	9
"G.Korompay" di R.Barletta	9
"G.Colombo" di L.Caramel	10
"R.Crippa" di L.Caramel	11
"J.Haworth" di A.Natali	12
"B.Starita" di F.Vincitorio	12
"G.Schneider" di F.Vincitorio	13
"B.Flanagan" di F.Vincitorio	13
"Tancredi" di F.Vincitorio	14
"E.Treccani" di F.Vincitorio	15
Padova: "V.Frunzo" di G.Scaramuzza	16
"F.Pendini" di G.Scaramuzza	16
Palermo: "C.Cagli" di V.Fagone	16
Roma: "Mirko" di V.Apuleo	17
"Ipousteguy" di V.Apuleo	18
"V.Trubbiani" di F.Vincitorio	18
"F.Ligi" di S.Orienti	19
"L.Guerrini" di S.Orienti	20
Torino: "T.Festa" di M.Bandini	20
"C.Cappello" di M.Bandini	21
"A.Rambelli" di A.Natali	22
Venezia: "G.Turcato" di E.Francalanci	22
Vicenza: "A.Cavaliere" di S.Fazia	23

Ricordo di Marcel Duchamp	24
---------------------------	----

K.Pedersen: "Arte, elettronica e...denari"	26
--	----

## Recensione libri :

"Artificio e natura" di G.Dorfles	27
-----------------------------------	----

Le riviste	28
------------	----

Notiziario	29
------------	----

In extremis, tre giorni prima della chiusura, la giuria della 34 Biennale di Venezia si è decisa a partorire il proprio verdetto: i premi della Presidenza del Consiglio, all'inglese Bridget Riley e all'ungherese-francese Nicolas Schoffer; quelli del Comune e della Provincia di Venezia, a Pino Pascali e a Gianni Colombo; quello per la grafica, al tedesco Horst Janssen. E con ciò anche questo rito si è concluso. Speriamo sia l'ultimo in tutti i sensi.

Perché è veramente arrivata l'ora di mandare in soffitta - e il discorso non vale solo per la Biennale - questa annosa questione dei premi. In questo contesto non abbiamo niente da dire sul "mal di mare" dei dipinti della Riley, sulla "cabina elettrica" di Schoffer, sulle "peluches" di Pascali e la "camera oscura" di Colombo oppure sul "talento morboso" di Janssen. Diciamo soltanto che, oggi, ogni premiazione, più che anacronistica, è ridicola. Già trentaquattro anni fa, Dewey in "Arte come esperienza" ci ricordava, senza possibilità di equivoci, che per le opere d'arte "non esistono termini di confronto ( nel senso di unità di misura ) e perciò nemmeno per la critica". E, sempre nel campo dell'estetica, Richards, fin dal '26, aveva messo in guardia rammentando che "la poesia può essere di diverse specie, e che le specie diverse debbono essere giudicate secondo principi diversi". Come si è risposto a questi avvertimenti? Malgrado, nel frattempo, siano divenuti verità addirittura lapalissiane, li abbiamo bellamente ignorati, continuando a sfornare medaglie e diplomi come a una mostra zootecnica.

E per cartà umana non intendiamo sollevare il velo sulle ragioni che, quasi sempre, muovono queste "graduatorie". Di quale malcostume esse siano responsabili, quale diseducazione portino con sé. C'è solo da meravigliarsi che ci si meravigli quando gli artisti denunciano che "in qualsiasi tipo di rassegna d'arte a caratte-

re collettivo (...) la premiazione (e conseguente santificazione di operazioni e di operatori) viene attuata alla luce di speculazioni di mercato e, nei casi migliori, a livello della sacralizzazione dei fenomeni artistici (con tutte le implicazioni mistificatorie e quindi di mercato)".

Qualcuno ha già controbattuto: perché rinunciare a tanti bei soldini? I 17 milioni e mezzo, per esempio, di Venezia o i milioni che i vari enti turistici o no "generosamente" elargiscono? Qui ci soccorre quel termine diseducazione che per contrasto - e trattandosi di arte - richiama subito alla mente il problema chiave della "educazione artistica". Per rimanere a Venezia, crediamo che tutti conoscano lo stato miserando, incredibile, in cui si trova la Galleria Internazionale d'Arte Moderna a Palazzo Pesaro. E molti certamente sanno che a chiedere a un veneziano gli orari della Collezione Peggy Guggenheim in Canal Grande, si rischia di lasciarlo di stucco.

Di recente Andrea Emiliani, nella prefazione al catalogo della Pinacoteca di Bologna, ha contrapposto alcuni dati sulle frequenze, con l'assistenza di uno staff specializzato, (vecchie peraltro di oltre dieci anni) al City Art Museum di St. Louis e i risultati emersi da una indagine svolta a Bologna da Dominique Schnapper. Contro i 36 mila adulti e 50 mila bambini (per un totale di liberi ingressi di 380 mila unità in un anno) che, guidati - ripetiamo - da uno staff di specialisti - hanno visitato il museo di St. Louis, stanno il 100 per cento degli agricoltori bolognesi che hanno dichiarato di non conoscere nessuna galleria d'arte. E stanno il 38,5 per cento di impiegati e ceti medi e il 29 per cento di individui appartenenti ai cosiddetti ceti superiori che hanno fatto una analoga dichiarazione.

E stiamo ancora a chiederci cosa dobbiamo fare di tanti bei soldini?

## PROGRAMMAZIONE COME POLITICA PER L'ARTE

di Riccardo Barletta

Nel suo articolo, pubblicato nel primo numero Vito Apuleo ha giustamente messo in rilievo, a proposito del problema della Biennale, la nuova specie di esiziale qualunquismo - questa volta di sinistra - che mette tutto in discussione, contestando globalmente tutto, per incapacità di operare al di dentro del sistema. Dentro del sistema: cioè con una operazione realmente critica. Sicchè, alla fine, si può porre l'equazione: rivoluzionarismo eguale nihilismo, come riformismo eguale progresso. Onde il nihilismo della contestazione globale si riduce, in sostanza, allo statu quo del sistema.

Davanti alla posizione seria, critica e democratica, circa il problema della Biennale tratteggiata da Apuleo, vorrei qui, rilevare un punto pregiudiziale. E' possibile risolvere il problema della Biennale considerandolo a sè stante, come questione politica di rinnovamento di uno statuto fascista in statuto democratico e, contemporaneamente, come questione di adeguamento di un istituto culturale a nuove più aderenti esigenze di informazione e di selezione? Francamente, nell'orizzonte oggi informe della politica italiana, si ha l'impressione che, ove il problema della Biennale sia risollevato al parlamento, non possa andare oltre un mutamento di statuto in modo più funzionale. Insom-

ma: una piccola cosa positiva in un quadro negativo. Quadro negativo che consiste: e nella mancanza di una politica per la cultura dalla fine della guerra, e in misere operazioni di sottogoverno culturale rientranti in una volontà di copertura e di smorzamento di ogni volontà realizzatrice.

Al punto in cui siamo arrivati una cosa va detta chiaramente. Si sbagliava allorchè si credeva che, usciti dalla triste esperienza del minculpop fascista, bastasse non intervenire nella cultura, onde questa poi potesse organizzarsi, da sola, nel miglior modo. Si sbagliava non tanto per il metodo del *laissez faire*, quanto per una incapacità di successiva azione di regolamento e di coordinamento degli istituti e dei programmi. Da parte dei partiti è dunque derivata una azione velleitaria e parolaia, talora procacciatrice di iniziative corporativistiche, clientelistiche e di piccolo cabotaggio. Orbene, quale è la volontà politica attuale? Si devono riconoscere, e mettere nel giusto valore, mi pare, tre cose. Primo: è assolutamente insensata, perchè inadeguata e arcaica, qualunque politica spicciola nelle cose dell'arte, volta a risolvere problemi puramente locali o parziali, senza un coordinamento d'insieme e senza una coscienza antisperperatrice delle poche risorse sia economiche che u-

mane. Secondo: l'unico quadro coerente entro il quale si deve operare è quello della politica di piano, a livello sia nazionale sia territoriale nell'ambito privato come nell'ambito pubblico. Terzo: nel quadro della programmazione il ruolo e i mezzi destinati alle arti sono secondari e poco focalizzati a confronto di altre esigenze nazionali. Per rendersene conto, basta leggere la parte inerente le arti nella legge della programmazione.

Che insegnamento trarre dai punti succitati? Anzitutto che l'esigenza di programmazione è soprattutto sentita al vertice non alla base. Che il metodo del *laissez faire* senza nessun coordinamento e regolamento ha impedito si realizzasse una autocoscienza, una autocritica, un senso dei limiti e insieme delle funzioni. In altre parole istituti e programmi nell'ambito dell'arte, antica e moderna, sono oggi una sovrastruttura rispetto alla società nel suo complesso, e non realizzano incisivamente, riformisticamente e strutturalmente, un ricambio culturale dimensionato sia alle nuove aperture mondiali sia ai nuovi interessi individuali. Si pensi alla crisi della Biennale, della Triennale, della Quadriennale. Si consideri la stasi di alcune gallerie statali d'arte moderna, prima vive e operanti. Si valuti lo sforzo meritevolissimo, ma in gran parte inascoltato e disarmato, di "Italia Nostra" nel campo della conservazione del patrimonio artistico e ambientale. Si isoli la crisi prodotta, in tutto il mondo dell'arte italiano, da una parte da una mancata riforma dell'insegnamento secondario e universitario (che si riflette fortemente nell'ambito dell'arte), e dall'altra dalla mancata riforma della legge urbanistica: due poli fondamentali condizionanti qualunque forma seria di programmazione.

La scena è triste; arretrato il panorama. L'utilità e la validità di alcune iniziative, nel campo delle gallerie private e dell'editoria di largo consumo, non può mutare in senso positivo la desolazione del quadro generale; semmai può meglio indicare l'aridità, l'incomprensione, a livello di governo, di partiti, di gran parte della stampa, circa il problema di una politica per l'arte. Perché vi è tale disinteresse, se non in quanto gli istituti, le persone, le associazioni, unitamente seppur variamente interessate a fatti dell'arte, operano divise, senza coordinamenti, senza reciproci contributi organizzativi, senza una comune volontà di farsi valere. Una politica dell'arte, dunque, non si potrà mai avere fin quando non si sarà fatta strada la coscienza della necessità di una programmazione che unisca e potenzi, in sforzi comuni, le risorse oggi disperse.

Illusoria, mi sembra, la speranza nella onnipotenza dello stato. Pericolosa, quanto illusoria, la fede nella buona coscienza dei partiti, se non nella funzione di mediazione di varie istanze politiche. Perniciosa, infine, la credenza che le cose si mettano a posto da sé, come per autoregolamento. Non rimane dunque, in primo luogo, che l'esigenza metodologica di conoscere prima di deliberare. Quindi di discutere per conoscere. Quindi di accertare ed esaminare per discutere. Ne deriva, insomma, un impegno non sulle ideologie o sui partiti presi da difendere, ma una volontà individuale e collettiva di positivamente, concretamente, e persino limitatamente, contribuire a uno scopo comune. Scopo che è di dare all'arte una rilevanza maggiore nella società. E non quello di difendere questo o quello stile, questa o quella istituzione, questa o quella persona.

## i cieli della fantasia

La grande mostra di Osvaldo Licini nel decennale della morte, con 208 opere alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino, presentata nel catalogo da A. Passoni e Z. Birolli, propone la puntualizzazione storico - critica della sua personalità, sinora un poco dispersa nelle svolte dei suoi contatti e dialoghi, o nelle soste delle sue solitudini e silenzi.

Dalla frequenza con Morandi all'Accademia di Bologna nel 1911, al primo breve soggiorno a Parigi nel 1917, dove conobbe Modigliani, Picasso, Cocteau, Ortiz, Kisling, allo stabilirsi quindi verso il 1924 nel paese nativo, a Monte Vidon Corrado in terra marchigiana, il percorso delle opere di questo primo periodo post-impressionista è di un naturalismo espressivo di gusto morandiano ("Paesaggi" e "Nature morte"). E di esso, solo l'interesse per la bella materia cromatica perdurerà nell'arco di tutta la sua opera.

Verso il 1930 una profonda crisi risolutiva della sua pittura sfocerà nell'astrattismo: sono anni di fecondi contatti e di approfondimenti ideologici e culturali nel contesto dell'avanguardia europea, da Licini assorbita attraverso viaggi in Svezia e Parigi. E' tra i primi artisti italiani del tempo a sentire l'urgenza di una rottura e di un rinnovamento linguistico: i rapporti con Kandinsky e Klee, attraverso colloqui e scritti pubblicati in quegli anni, saranno determinanti per tutta la sua formazione. Infatti il suo soggiorno parigino del 1930-31 coincide con uno straordinario fervore del movimento astrattista radunato intorno alle due riviste "Cercle et Carré" e "Abstraction-Création". L'apporto cultu-

rale internazionale dato da queste due riviste portò alla chiarificazione di un astrattismo costruttivo, di ricerche plastico-pittoriche, con un particolare interesse per l'architettura razionale, in Italia risentito dal gruppo milanese d'avanguardia della Galleria "Il Milione" e dal gruppo comasco.

All'attivismo culturale del Gruppo del Milione, Licini contrappone il suo silenzio e la sua meditazione; egli rimase e fu un isolato, eterno ribelle a ogni convenzione tradizionale e si può dire che il suo rapporto con il gruppo astrattista fu creativamente autonomo e rappresentò solo una fase del suo operare artistico. La prima serie di opere astratte (1931-34): "Ritmo", "Composizione spaziale", "Schemi astratti su fondo bianco", "L'Equilibrata", "Ritmo Rosso", "Bilico", appartengono a questo periodo. La "diagonale armonica" diventa l'asse della composizione in un equilibrio instabile di elementi geometrici in tensione, contrappuntati dall'elementarità cromatica.

G. Marchiori, suo primo critico e scopritore e con cui Licini trattene, dal '32, un lungo rapporto epistolare, parlò infatti del "Bilico", nel '35, come di "un primo saggio della marcia verso la purificazione". E così Licini, che si era autodefinito "errante, eretico, erotico", risponde all'articolo di stroncatura di Carrà, comparso sull'Ambrosiano in occasione della sua personale del '35 al Milione, in una lettera aperta pubblicata nel n. 41 del Bollettino della stessa Galleria: "...dimostreremo che la geometria può diventare sentimento, poesia più interessante di quella e-

spressa dalla faccia dell'uomo".

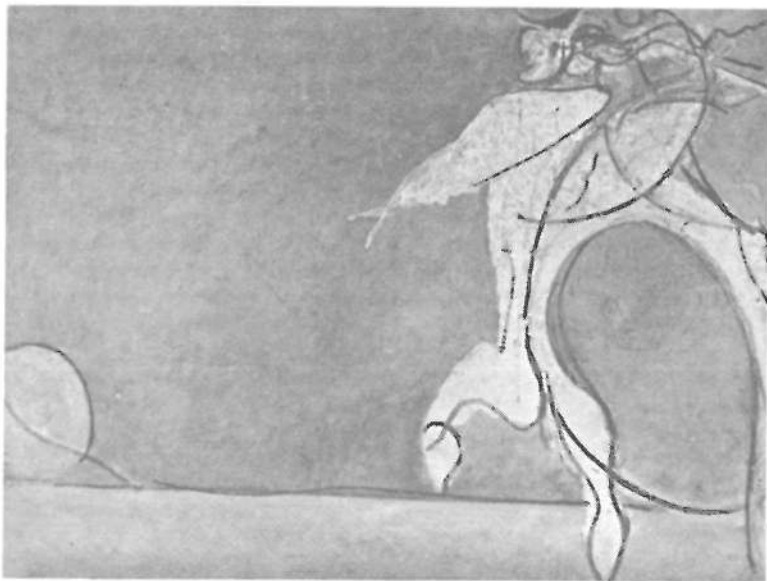
Nello stesso anno espose a Torino, nello studio di Casorati e Paulucci, alla "Prima Mostra collettiva di Arte Astratta Italiana" insieme a Reggiani, Bogliardi, Soldati, Fontana, Melotti e Veronesi. La ricerca di una tensione statico-dinamica delle opere precedenti è quindi superata nelle "Archipitture" del '35, '36, '40 dalla costruttività degli elementi primari della composizione, evidenziati attraverso fasi successive di equilibrio. E lo stesso titolo, attraverso la sua espressività, puntualizza la problematica strutturale della pittura così sentita nell'Europa di quegli anni. Le opere del dopoguerra, meditate e sofferte nell'isolamento di Monte Vidon Corrado dal '44 al '53: "I Personaggi", le "Amalasunte", gli "Angeli ribelli", i "Portafortuna", sono la proiezione in chiave poetica di un'oggettività fenomenica e quasi autobiografica.

Il nuovo linguaggio liciniano, che risente del coevo picassiano e delle sculture di Mirò, rompe l'astrattismo per un lirismo fantastico espresso in una grafia dilatata,

sinuosa e quasi ironica. Illuminante la lettera da lui scritta nel '55 all'Arch. C. Levi: "...oggi, però, la pittura astratta è considerata quasi accademica. Io adesso non sono più astrattista al 100 per 100 come lo fui nel periodo 1930-1940; adesso, io, me ne vado un po' svolazzando per conto mio nei cieli della fantasia: e così, di cielo in cielo, sono diventato un angelo abbastanza ribelle, con la coda, insomma, e qualche volta mi diverto a morderla, questa coda!"

Dal '53 al '58 la simbolizzazione e la strutturazione dei suoi fantasmi e dei suoi sogni lunari sospesi su cieli di magica accensione cromatica (e siamo all'apogeo della sua opera): le "Croci viventi", i "Fiori fantastici", i "Missili lunari", gli "Angeli". Quindi l'incalzare delle mostre: nel '57 la personale a Torino, in Francia-Italia; nel '58 la personale al Centro Culturale Olivetti a Ivrea, la partecipazione e il premio alla Biennale di Venezia, e nel medesimo anno, nel rifugio di Monte Vidon Corrado, la morte.

Mirella Bandini



O. Licini: Angelo ribelle con luna bianca - 1935

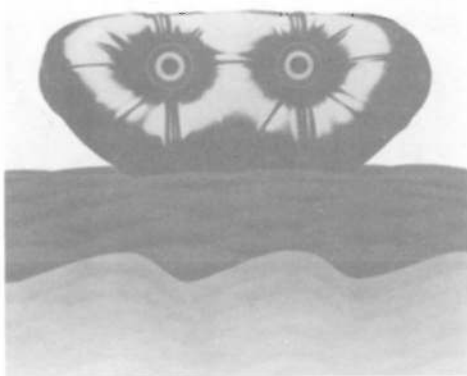


## BRESCIA

Galleria Minotauro: Umberto Mariani

Presentato da Enrico Crispolti espone alcune tempere e smalto su tela. Portati alla ribalta da una ieratica luce di affisso, i suoi "corpi" allucinanti inglobano pezzi di mobili di scelto *design* e sagome antropomorfe. Le apparizioni sono quindi investite da una lucidità esistenziale, tesa tra realtà sofisticata dell'oggetto di consumo e la complicità dell'osservatore, meglio, fruitore mondano, che assumono una strana, demoniaca identificazione. Questa dimensione minacciosa è acquisita da Mariani attraverso un'inquadratura solenne e insieme carica di humour che, se tende a progettare più pesantemente le intenzioni della pop-art, è perchè sussiste nel pittore l'intento di un risalto morale. Esso si manifesta nel rilievo plastico dato a quella mimica quasi umana, provocante, dei mobili occhiuti ("Pneu-lunio") o, dei nuovi gruppi di contenitori in fase metamorfica: quasi una funesta simbiosi, di gonfiore artificioso, che attinge una sorta di dinamica spettrale. Dopo una prima, insinuante, scintilla surreale che era accesa nei suoi trofei precedenti, ora più acutamente egli coglie non solo una perentoria potenza del "comfort" contemporaneo sulla vita, ma una fatale immedesimazione fra gli idoli del benessere, oggetto e consumatore.

Elda Fezzi



U. Mariani: Pneu...lunio - 1967-68

## COMO

Galleria La Colonna : Franco Sarnari

L'utilizzazione nelle arti figurative di mezzi di riproduzione meccanica (e, in particolare, della fotografia) è sempre più diffusa. Ma, paradossalmente, spesso l'esito non è la maggiore oggettivazione dell'opera (o, almeno, la sollecitazione di una dialettica o, magari, di un contrasto tra elementi diversi), ma la trasformazione dei risultati di strumenti costitutivamente "freddi", "impersonali", "distaccati" in qualcosa di esplicitamente emotivo, di apertamente soggettivo: dall'oggettività alla soggettività, insomma, dalla macchina alla pittura, e non di rado ad una pittura quanto mai tradizionale e scontata.

Il percorso seguito da Sarnari nelle sue ultime esperienze è invece sempre l'inverso: dalla soggettività all'oggettività, dalla pittura alla macchina. E non per mettere in crisi la pittura, ma per trarne nuovi inediti sviluppi. Non per tradire l'ispirazione lirica, ma per offrirne documenti meno labili e provvisori. Sarnari crede infatti ancora nelle possibilità della pittura come "invenzione" di immagini, in cui, ben più in là di quanto riesca ad ottenere la metodologia tecnica, è dato di concretare senza preclusioni la realtà, anche nei suoi aspetti più sottili e vibranti, più intimi e individuali. Della pittura lo infastidiscono però certi limiti pratici, che rischiano di comprometterne l'autonomia, di farne solo un'espressione "soggettiva" nel significato più ovvio e povero del termine. Ed ecco che cerca quindi il mezzo per portare la figurazione in una dimensione che non ne coarti l'immediatezza e singolarità, ma che insieme le dia un "tempo più lungo", rendendola più profonda e "generale". E se dapprima ha creduto di ottenere questo con dipinti pressochè monocromi, perfettamente calibrati, senza scatti incontrollati, quasi gareggianti con le inquadrature fotografiche, ora invece, come provano le "pre-stampe" esposte a Como, ha intrapreso una via più complessa, che dovrebbe presto portarlo ad intervenire



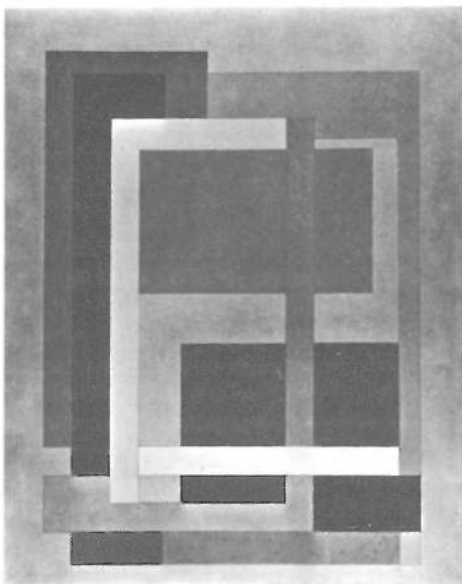
più sulla figurazione, creata in un primo tempo sulla tela o sul foglio da disegno con metodi non diversi da quelli usati nel passato, attraverso una serie di nuovi procedimenti: utilizzando cioè la fotografia e la rielaborazione tipografica, servendosi della loro specificità e quindi allargando le possibilità espressive, verso una sempre maggiore decantazione e absolutezza dell'immagine.

Luciano Caramel

## MILANO

### Galleria Vismara : Manlio Rho

Piccola ma seria e coerente la galleria, il pittore dal nome corto: senza alcun *bat-tage* pubblicitario! Si tratta, con ogni probabilità, del migliore astrattista italiano tra gli anni Trenta e Quaranta, l'unico nel nostro paese allora a livello internazionale! Appartenne al "Gruppo Como" con Terragni, Radice, Sartoris; seguì gli scritti del Bauhaus nel momento in cui l'Italia inneggiava al Novecento; dalle prime composizioni astratte (1933) alla morte (1967) fu sempre rigorosamente coerente e fedele alla propria ricerca. Manlio Rho: una specie di protestantesimo formale. Non è il suo lirismo che abbellisce il suo costruttivismo, ma è la struttura - forte e delicata, razionale e misteriosa - che in lui si esibisce coagulando *vis* morale e *vis* estetica. La importante retrospettiva a Villa Olmo a Como nel 1966, la mostra nella sede dell'Istituto di Umanistica della Facoltà di Architettura di Milano, nell'inverno 1967, la presenza a Palazzo Strozzi nella grossa esposizione dello stesso anno, non sono bastate per una rivalutazione dell'artista. Italia superficiale e provinciale, che non sa riconoscere la profondità dei suoi provinciali, quando sono invece internazionali! Eppure Rho è autonomamente valido e vivo ieri come oggi. Ieri, tra il Trenta e il Quaranta: poichè sopravvanzava Soldati attardato dalla simbologia metafisica, e nello stesso tempo scavalcava l'allusività di Licini; senza contare che riusciva a distaccarsi da Klee per la iterata autonoma morfologia meccanisticista, da Kandinsky per il lirismo anticosmico, da Mondrian per una architet-



M. Rho: 1934

tura di profondità non di superficie, da Magnelli per il naturalismo nell'allusione cromatica non nella derivazione d'immagine. Valido e vivo oggi: poichè il suo costruttivismo ci dimostra che la forma non ha valore come ente "singolarmente" significativo bensì in relazione generale con l'organismo; perchè il suo cromatismo non si radicalizza, nè sul puro timbrismo, nè sul gioco tonale, nè sul crepuscolarismo chiaroscurale, equilibrando invece entrambi; poichè non sceglie facilmente i valori di spazio a detrimento di quelli di ritmo o viceversa, come avviene in molte recenti ricerche. In definitiva: un maestro moderno che ha virtù di un maestro antico.

### Galleria Milano : Giovanni Korompay

Nato a Venezia nel 1904, esponente dal 1922 del secondo futurismo italiano, Giovanni Korompay, pittore scultore incisore oggi residente a Bologna, presentato all'ultima Biennale di Venezia con una sala personale, pur operando ormai nell'ambito dell'astrattismo "storico" (cioè, geometrico), ama ancora definirsi futurista.

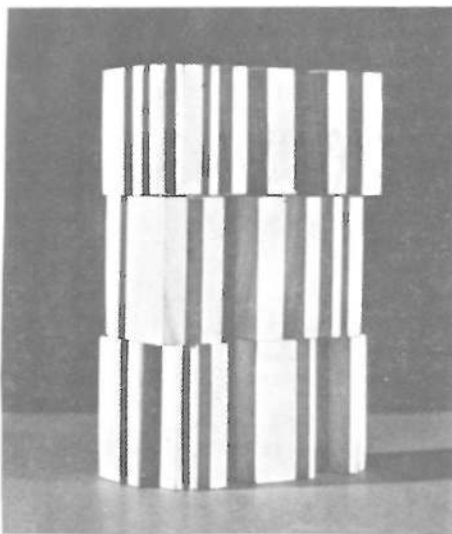
Aprendo la Galleria Milano la nuova stagione con una mostra di Korompay, giova tenere sotto attenzione il suo caso - indicativo per il legame tra astrattismo e futurismo. Anzitutto, va ricordata la *regressione* di tre futuristi fondatori, Boccioni, Severini e Balla: a un certo momento della loro evoluzione ritornarono all'impressionismo, all'accademismo, al realismo, lasciando la sperimentazione innovatrice. Se costoro fecero un passo indietro verso la "figura", con tutti i suoi normali caratteri illustrativi, Korompay, per contro, dopo il futurismo di stretta osservanza, ha fatto un salto in avanti, abbandonando fin dagli anni Trenta, via via, la rappresentazione cinetica delle immagini reali, e dedicandosi solamente alla "forma".

Giustamente Calvesi, nel catalogo della Biennale, ha messo in rilievo, nel futurismo delle origini, una componente non figurativa bensì formativa, espressa già nel manifesto marinettiano del 1914 "Lo splendore geometrico e meccanico".

Componente alla quale Korompay si è ricolligato.

Sta di fatto che il futurismo fu apportatore, nelle arti, più di una ideologia modernistica, nella scelta di nuovi temi iconografici, che di un sistematico contributo linguistico circa i modi della rappresentazione. Onde, la sua linea di sviluppo - e il caso di Korompay lo dimostra - stava non solamente nella riproposizione avveniristica delle immagini del mondo moderno, bensì proprio nell'indagine sull'avvenire della forma (e dello spazio che è dentro e fuori di essa). In altri termini, l'indagine sull'architettura della forma, intesa come organismo emotivo e percettivo, tipica dell'astrattismo geometrico, può congruamente essere intesa latamente anche come "futurismo". Il che spiega come Korompay, oggi astrattista, ami dichiararsi futurista. La forma ha un futuro: ogni sua possibilità d'atteggiarsi visivamente accresce la nostra razionalità e la nostra coscienza, molto più delle mitografie macchinistiche. La forma è futuro, la macchina è passato.

Riccardo Barletta



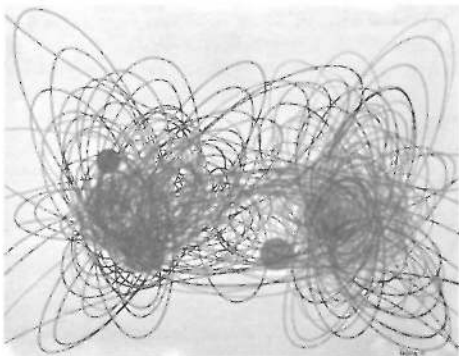
Korompay:Architettura - legno - 1967

## Galleria Schwarz : Gianni Colombo

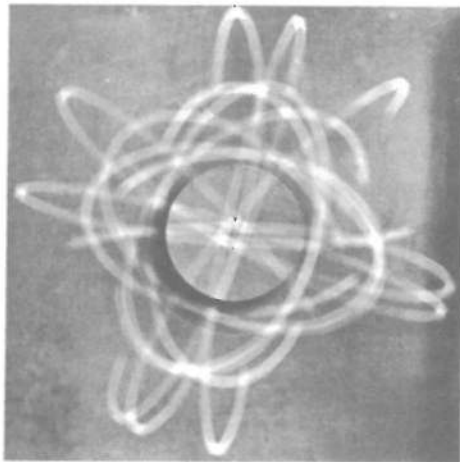
Le "personali" di Gianni Colombo sono rarissime, in rapporto alla sua intensa e continua attività: otto dal 1960 ad oggi e solo due a Milano, prima di quest'ultima. E ciò probabilmente per il carattere stesso delle opere del giovane artista, che assolutamente rifiutano, per le loro caratteristiche costitutive, d'essere esposte e guardate come solitamente si espongono e guardano pitture e sculture. Anche quando sono oggetti - magari minuti nelle dimensioni -, le creazioni di Colombo tendono infatti ad inserirsi nello spazio e nel tempo postulando una situazione ambientale particolare, non condizionata dalle suggestioni psicologiche e dalle abitudini mentali che inconsciamente e inevitabilmente le gallerie d'esposizione di per se stesse sollecitano nel visitatore. Tanto è vero che Colombo è poco a poco giunto ad eliminare ogni possibile interferenza, costruendo opere-ambiente, come ha fatto quest'anno alla Biennale di Venezia, e come ha fatto anche in questa occasione a Milano, dove ha appunto preparato un nuovo ambiente ("Spazio elastico") ed ha raccolto alcuni lavori meno recenti in un'altra sala che, attraverso l'utilizzazione

dell'oscurità e la sapiente dislocazione dei pezzi e delle fonti luminose, assume il carattere di un vero e proprio *environment*. In questa sala "retrospettiva" sono presentati esempi delle ben note "Strutturazioni pulsanti", di quelle "modulari espansibili", "diagonali cromatiche", "acentriche" e "fluide", nonché delle "Sismo-strutture" ed un "Roto-optic". Ed il vederli così insieme riuniti offre la possibilità di costatare ancora una volta la tempestività, l'originalità e la complessità delle ricerche di Colombo, che non è uno dei tanti ripetitori di mode, ma un creatore vero; non un superficiale orecchiatore della scienza, ma un autentico sperimentatore; non un paradossale polemizzatore, ma un inventore dotato, che - in un panorama purtroppo spesso dominato dall'imitazione acritica di quanto avviene altrove - è riuscito e riesce a porre una problematica di rilievo non solo nazionale. Il che non vuol dire che egli non sia inserito in una "tradizione" (il Costruttivismo, soprattutto, ma anche, in un certo senso, "De Stijl" e lo stesso Futurismo), ma che dei precedenti ormai "storici" ha sviluppato in modo non ripetitivo e lungo nuove direttrici le motivazioni dinamiche, percettive e tattili.

Con un risultato che non è solo di sperimentazione visuale, ma più largamente e specificamente anche di significato estetico ed espressivo.



R. Crippa. 1951



G. Colombo: Roto - optic

### Galleria Cortina : Roberto Crippa

La mostra ordinata da Roberto Crippa nelle sale della Galleria Cortina stimola soprattutto - per il suo taglio (opere del periodo 1948-1957), per la sua ricchezza (oltre cento lavori esposti) e per la sua omogeneità - il ripensamento del valore della presenza dell'artista milanese nel contesto delle esperienze d'avanguardia italiane e internazionali - lo Spazialismo e l'Informale, in particolare - degli anni Cinquanta. Ed il risultato di un tale riesame mi sembra non possa esser altro che il riconoscimento dell'originalità e rilevante importanza della pittura di Crippa. Dell'originalità, prima di tutto, poichè il valore della ricerca di questo artista ha il suo fondamento proprio nella sua genuinità, in senso psicologico - morale e, conseguentemente, estetico-culturale. La pittura di Crippa non è mai un esercizio di colta rielaborazione stilistica. Al contrario, si pone sempre (anche dopo le "Spirali", nelle esperienze più recenti) come estrinsecazione di spinte - vitalistiche e mentali - effettivamente personali, e quindi primarie, non di riporto. Su questa linea va intesa la ripresa che Crippa opera dell'automatismo surrealista, della violenza espressionista e perfino del dinamismo futurista. Così come l'adesione alla gestualità dell'*action painting*, alla dila-

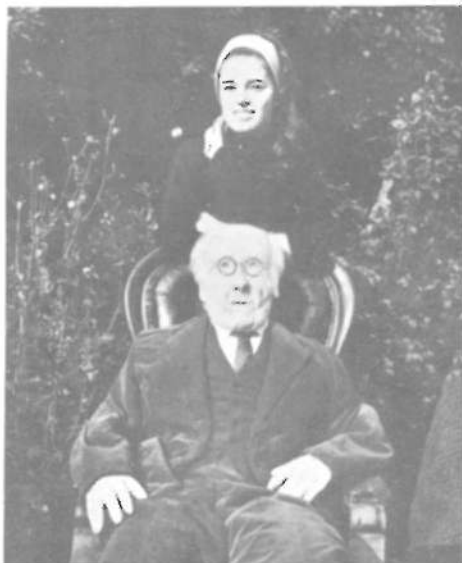
tazione della temporalità dell'immagine dello Spazialismo e la stessa attenzione per il vorticoso muoversi della materia messo a nudo dalla fisica moderna. Suggerimenti tutte che sono servite all'artista per giungere ai suoi vorticosi grovigli, nei quali ogni precedente è però rifiuto - fino a scomparire - in un pragmatismo energico, inconfondibilmente suo, radicato - ma non con consequenzialità semplicistica e meccanica - nell'attivismo del Crippa uomo.

Luciano Caramel

## Studio Marconi : Jann Haworth

Dopo l'apparizione a "Il tempo dell'immagine" bolognese, Jann Haworth, giovane hollywoodiana sposa di Peter Blake, si ripresenta a Milano, presso la galleria Marconi, con una personale. Il gruppo delle opere esposte rivela qualche sfaldamento sicuramente riferibile a precedenti esperienze coreografiche; comunque il nucleo valido del suo lavoro è ancora, qui come a Bologna, quello dei personaggi di stoffa che l'artista ritaglia e cuce personalmente, affascinata forse dal rapporto fisico che stabilisce con la propria creazione e dalla dimensione di gioco che in essa ancora si racchiude. Se il ricostruire con fatica tattile i personaggi sognati e forse perduti per continuare con essi un recitativo di alta tensione appare la ragione prima del suo lavoro, altre componenti vi si sovrappongono e ampliano i significati della ricerca. Diremo innanzitutto l'acquisizione della pop-art che permette al gioco uno scatto, una giustificazione e una dura violenza. E, all'interno di questa dimensione, una duplicità di scelte che ritrovano l'unità nel risultato finale. Da una parte un realismo crudele e grottesco, fitto di annotazioni demistificanti ricollegantesi alle deformazioni espressionistiche, dall'altro la fuga in un surrealismo ricco di corrosioni anglosassoni, ma sempre ancorato a un particolare crudele che riporta allo scontro con la realtà. Un'artista singolare dunque, con una energia provocatoria che incide e che lascia ben lontana l'iniziale motivazione ludica.

Aurelio Natali



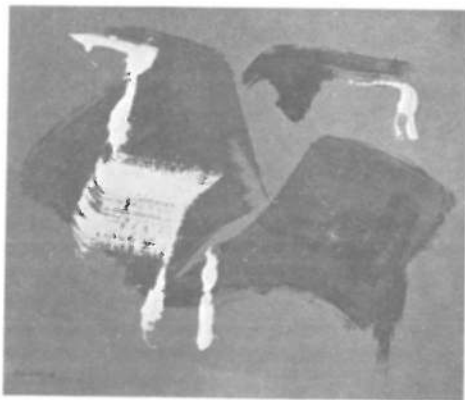
J. Haworth: Old gentleman

## Galleria Agrifoglio: Bruno Starita

E' la prima personale a Milano di questo giovane pittore napoletano, già noto per la sua partecipazione a diverse manifestazioni nazionali e, in special modo, per la sua attività incisoria. Accanto ad una cartella di acqueforti, fatte l'anno scorso, egli ha presentato una serie di dipinti recenti dove la dimensione onirica di derivazione surreale che lo caratterizza - desolata, organica e venata (come scrive Enrico Crispolti che lo presenta) di "una profonda ma virile tristezza" partenopea - viene come bloccata da biancastre e sovrapposte figure geometriche. Immagini quindi più strutturate dove, tuttavia, questo equilibrio formale viene continuamente insidiato da inserti di estrazione naturalistica: una farfalla, una foglia, un frutto spaccato. I quali inserti costituiscono una specie di piccola ma esplicita incrinatura di quell'equilibrio e rendono maggiormente complessa la sua attuale situazione. E, senza dubbio, più ambiguo e personale il suo discorso.

## Galleria San Fedele: Gerard Schneider

Non solo da oggi, Schneider è considerato uno dei maestri dell'informale. Molti ricorderanno la sua presenza in varie Biennali ed in particolare la sala che gli ha dedicato quella del '66, in occasione dei suoi settant'anni. E qualcuno forse rammenterà che già allora questo svizzero, naturalizzatosi francese nell'immediato dopoguerra, pur rimanendo fedele ad un linguaggio, basato su una gestualità ampia e densa di materia, mostrava sintomi di una certa modificazione, rispetto ai neri catramosi del decennio precedente. Una sorta di sdrammatizzazione che veniva pian piano evolvendosi e che trova ampia conferma in molte delle opere qui esposte. Specie quelle eseguite quest'anno, dove ai vortici scuri e tragici di un tempo, si è sostituita una cromia accesa e luminosa e, soprattutto sfrangiata, come a voler trattenere una specie di attimo trepido e fuggente. Anche le dimensioni dei quadri si sono notevolmente ridotte, quasi a significare una ancor maggiore interiorizzazione, una capacità di concentrarsi sui nodi più fondi della propria emozione.



G.Schneider: Opus 24 z - 1968



B.Flanagan: Bundle - 1967

## Galleria dell'Ariete: Barry Flanagan

La sciorinata di panni, che accoglie il visitatore, potrebbe sembrare uno scherzo carnevalesco. Ma poi, osservando la catasta di sacchi multicolori, il grosso cordone steso a terra con grazia d'arabesco e certi lunghi rotoli di stoffa, affastellati, appare evidente - forse anche troppo evidente - che le "sculture" di questo giovane inglese rientrano in quella ricerca che si potrebbe definire il tentativo di estetizzare gli oggetti ed i materiali che ci circondano. E ciò, mi pare, emerge in modo chiaro proprio dal contrasto tra la rozzezza, la banalità delle stoffe usate e gli accostamenti coloristici, spesso di sottilissima raffinatezza cromatica. Con in più un pizzico di gioiosa immaginazione ( che è un po' lo spirito della St. Martin's School of Art in cui Flanagan si è formato) la quale caratterizza questa tendenza dalle precedenti esperienze dada e surrealiste. Qualcosa che sentiamo premere come una polpa sorgiva e che finisce per coinvolgere l'osservatore come in un gioco: un gioco che sembra avere per posta la intima libertà di ciascuno di noi.



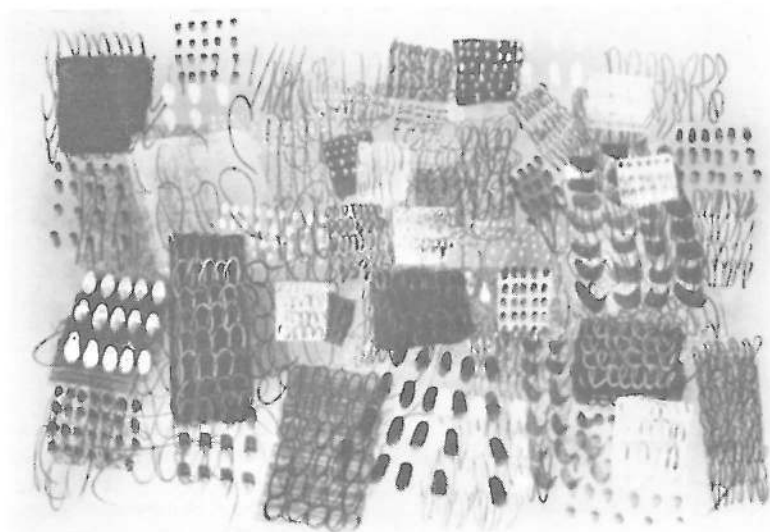
## Galleria Morone : Tancredi

Opere appartenenti per lo più alle serie "Luci di Venezia" e "Primavera". Ossia al momento più lirico del primo Tancredi. Un nome, questo, che sta ricorrendo con frequenza (basti ricordare le due mostre milanesi, concomitanti, all'Ariete e all'Annunciata, e la retrospettiva a Venezia l'anno scorso, e il recente "omaggio" alla Biennale) ma del quale, a quattro anni dal suicidio, la storia è ancora, praticamente, tutta da scrivere.

In attesa della preannunciata monografia di Ballo, ben vengano perciò queste possibilità di studio di un artista che, fin dalla prima esposizione da Sandri a Venezia nel '48, si rivelò come uno dei più veri e significativi del suo tempo. Il quale periodo fu, come è noto, tempo di informale, di segno e di gesto. E specialmente di espressionismo astratto. Ma che nel giovane feltrino è stato, come scrive, con acume, Valsecchi, "astratto, sì, per una possibilità di inventare maggiormente il sorgere dell'immagine, ma dentro di sé un pittore che cerca, nel momento stesso della libera invenzione, di aderire a un fatto naturale, a un evento di pienezza cosmica".

In queste parole c'è, in effetti, quasi tutta la personalità, solo superficialmente contraddittoria, di Tancredi. Vale a dire quel suo sentimento straordinario della natura e dello spazio; i suoi tentativi, per fame di sincerità, di ridurre il gesto ad un punto; persino quell'impegno rabbioso che ne caratterizzò la seconda fase. E c'è anche quell'equilibrio di fondo che sempre sottese il suo fare e che riaffiorò, con chiarezza, negli ultimi due anni. Quelli della solitudine, per intenderci, quando la sua tenerezza di uomo colto riemerse con indicibile dolcezza (i veneti li aveva nel sangue, come si può constatare anche in questa mostra dove, per esempio, una laguna in grigio si direbbe discenda per li rami dal Guardi del Poldi Pezzoli). Una malinconia tenera che continuava però a battere, come era sempre avvenuto, sentieri nuovi, tutti suoi, da eretico. Il rifiuto di accettare compromessi, il bisogno di una libertà totale. Come egli stesso lasciò scritto: "riassumere e approfondire, valutare attentamente, ma mai, soprattutto, mai più programmaticamente".

Francesco Vincitorio



Tancredi: Composizione



E. Treccani: Tancredi e Clorinda n.2

## Galleria 32 : Ernesto Treccani

Fin dagli inizi giovanili di "Corrente", la pittura di Treccani si è caratterizzata per un senso intimo e, direi, sottilmente lirico. Due nuclei rintracciabili persino durante gli anni dell'equivoco impegno neo-realista e che divennero evidenti nella memorabile stagione delle "rose". Una esperienza di qualche anno fa, curiosamente (ma non tanto) affine alle "rose" di Franco Fortini.

Poi, con certi "giardini" fitti e brulicanti, sembrò che le carte fossero di nuovo rimescolate e a qualcuno parve persino di scorgervi una stanchezza, quasi una sciatteria. E invece erano sempre quei due filoni che sommovevano i suoi umori.

Oggi, come si constata in questa mostra e in quella che si è aperta, contemporaneamente, a Bologna alla Galleria Forni, il linguaggio si è fatto ancora più sommario e abbreviato. Ma è forse proprio questo ulteriore trapasso a mostrare, con chiarezza, quale direzione egli stia tentando. Una direzione, solo in apparenza di tipo impressionistico, mentre in realtà l'approdo verso cui tende è una essenzialità, una sinteticità addirittura gestuali. Vale a dire

il tentativo di ridurre al minimo gli schermi, in modo che quel lirismo tutto intimo - che ora si è come decantato e che si è fatto quasi stupore di fronte alla vita nelle sue infinite manifestazioni - si posi integro sulla tela. Con le forme appena accennate ed il colore che vuole conservare, intatta, l'emozione e disvelare, senza sovrastrutture, il discorso dell'artista.

Che è poi il racconto della vita di un uomo. Rimasto fedele a vecchi ideali, (che in quest'epoca in cui trent'anni ne valgono trecento, potranno apparire troppo antichi) e, soprattutto, teso a riconoscersi, sgombrando il campo di tanti fatti, importanti sì, ma in definitiva, non essenziali a quel travaglio che è la creazione artistica. Il che non vuol dire abbandono al pittoricismo o, peggio, evasione. Infatti, a mio avviso la sua attuale posizione è più che mai investita dall'impegno. Solo che ora si è coagulata in una ricerca più genuinamente umanistica. Analogamente a ciò che sta emergendo in tanti campi, specie quelli di ispirazione marxista.

Francesco Vincitorio



## PADOVA

### Galleria Il Sigillo: Vincenzo Frunzo

Ultimissime opere di Vincenzo Frunzo. Nato a La Spezia nel 1910, impegnato anche in alcune delle più avanzate esperienze contemporanee (un certo astrattismo, la sua adesione, a Milano, dove tuttora vive e lavora, al MAC; la partecipazione a mostre di avanguardia o alla Biennale), ma approdato attualmente ad una sorta di naturalismo figurativo, che tuttavia in sé compendia tutta la lunga esperienza di mezzi stilistici, anche di estrema modernità, fatta dall'autore. Gli oggetti, nelle nature morte o nei paesaggi (questi ultimi a mio avviso di più netta coerenza stilistica e di più piena significatività), sembrano emergere coi contorni indecisi del ricordo, e pur con la sua nettezza di significato presente, dalle nebbie (forse nebbie lombarde) di un passato che ha perduto ogni inquietudine, ogni carica angosciante o drammatica per l'artista, che non pone interrogativi che non possano ottenere calma risposta. Ci troviamo anche qui di fronte ad una soluzione in chiave soggettiva dei problemi che il nostro tempo pone ad ogni artista, sia a livello stilistico che di presa di coscienza storica.

### Galleria Antenore : Fulvio Pendini

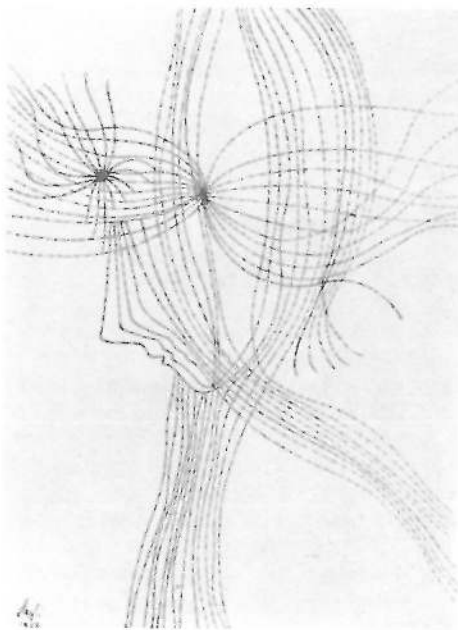
Rappresentante abbastanza noto, assieme a Peri, Fasan, Zancanaro, della pittura patavina, ha affrescato molti edifici pubblici qui a Padova ed ha preso parte a più mostre, un po' dovunque anche all'estero. E' chiaro un certo influsso di Campigli o forse di De Chirico, ma senza inflessioni accentuatamente metafisiche. Vi sono alcuni paesaggi, alcune nature morte, alcuni interni (come in "le ricamatrici"), anche due quadri "astrali" - ma soprattutto le sue vedute di Padova, dense di reminiscenze medioevali. L'atmosfera è statica, stupita - non è facile scorgervi il sapore di un diretto impegno nella realtà che avvertiamo più nostra.

Gabriele Scaramuzza

## PALERMO

### Galleria La Robinia: Corrado Cagli

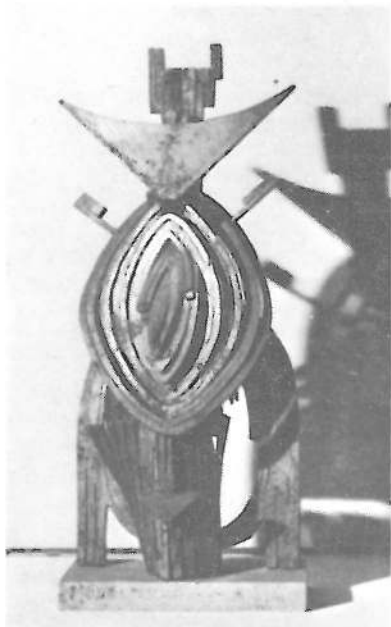
Le cinquanta opere di Cagli esposte alla Robinia definiscono ancora meglio il profilo dell'artista (si riferiscono al periodo 1938-1968), già tracciato nella grande mostra antologica del marzo 67 alla Galleria d'Arte Moderna di questa città. La complessità del mondo di Cagli, il rapporto profondo tra tecniche singolari e formulazioni espressive, lo strutturarsi di alcuni temi-ciclo fondamentali e continui dell'iconologia dell'artista, appaiono evidenti in questa mostra che raccoglie accanto a molti olii, tempere, disegni, prodigiose tecniche miste e anche alcuni rari arazzi. Tra opere diverse che tecniche e destinazione sembrano porre come espressioni di una creatività policentrica, il lettore dell'opera di Cagli avverte anche qui una indubitabile e sensibile unitarietà. Cagli si è costantemente rivolto più al "profondo" che all'"antico" dell'uomo (e vale ricordare come la lettura dell'opera di Capogrossi che egli ha proposto in termini derivati dalla psicologia analitica di



C. Cagli: Clarice - 1962

## ROMA

### Libreria Rizzoli : Mirko



Mirko

Jung potrebbe applicarsi alla sua opera con sicuro profitto); da questa distanza ha registrato voci e segnali, mutazioni e gesti remoti. Però l'operare di Cagli non risulta limitato dalla ritualità profonda che lo ha sollecitato: l'incontro con "le materie" continuamente provocato, libera una fenomenicità estesa che si contrappone a ogni "senso" tragico. Per i visitatori siciliani di questa mostra - che già si sono riconosciuti ne "le siciliane" codici straordinari dove, come ha scritto Ungaretti, "il colore si fa forsennato quantunque ricorra a un metro segreto di mitica saggezza" - un valore particolare hanno i disegni de "La pietra di Barbato", ispirati all'eccidio di Portella della Ginestra. Cagli ha visitato uno dei luoghi sacri della storia civile siciliana con quella sua maniera partecipe e non concitata che fin da giovanissimo gli ha consentito di avvicinarsi ai grandi temi storici senza restarne soggetto. Per questi disegni misurati ed intensi bisogna riparlare, come qualcuno ha acutamente proposto, di "dignità del disegno".

Vittorio Fagone

Questa piccola personale di Mirko sollecita, ancora una volta, l'indagine conoscitiva all'interno di una situazione scultorea in atto.

Quell'indagine, cioè, sui modi con i quali la scultura reagisce alle disperazioni storiche che la società del nostro tempo determina nell'artista. E Mirko, indubbiamente, una siffatta collocazione emblematica sollecita, proprio perchè la sua è una posizione ben chiara nei confronti dei linguaggi che, alla fine, si impongono nella propria condizione di scelta consequenziale. Mirko, in sostanza, non rifiuta il metodo espressivo, e la scultura per lui resta pur sempre il mezzo mediano attraverso il quale approdare ad una coscienza della storia.

Semmai in lui resta costante un dualismo tra "primordio" e "mitografico", con una prevalenza del primo sul secondo. Quel mitografico di estrazione martiniana, dunque, che in Mirko si trasforma in emblematismo di sapore surreale, se si vuole, ma che sovente si ispira alla magia di un mistero favolistico, quindi al primordio. Alla natura dell'uomo cioè, trascritta nella invocazione dei suoi miti: l'alternarsi allucinante di immagini protese nel tempo, nell'invocazione di un rinnovato totemismo che rifiuta l'uomo e che all'uomo inesorabilmente torna. Suggestioni della memoria che danno l'impressione di aggirarsi in una magica foresta pietrificata. "Danza tragica", "rituale", "mimo danzante", "invocazione", "offerente": ecco i titoli attribuiti a queste sue opere (tutte di piccole dimensioni). Una gamma di motivi magico rituali che lo scultore realizza attraverso l'essenzializzazione, con quel sottile gioco ritmico di forme aperte a prospettive multiple e divergenti, attraverso le quali la luce si fa strada per avvolgere l'immagine in una scansione metrica che tende al ritmo ascensionale.

Vito Apuleo

## La Nuova Pesa : Ipoustéguy

La necessità espressiva in Jean Ipoustéguy ha sempre trovato radici profonde in un suo concetto di coscienza della storia che lo ha posto nella condizione di includere nella discussione anche valori apparentemente metastorici. Da qui quel suo fare scultoreo dilatato, quel suo immergere nel nero la forma plastica, al limite tra il simbolo ed il racconto. Pensiamo al "Ruggero e il popolo dei morti", del '59/62, a "La terra" del '62, a "Ectabane" del '65, e così via. Quella serie di meditazioni, cioè, sulla vita e sulla morte, sull'essere e sul divenire. E ciò Ipoustéguy fa entrando di prepotenza nella vita, aprendosi un varco con gesto dialettico e provocatorio, a volte, sino al rifugio nel gigantismo.

Queste "pitture bianche" che egli oggi propone a "La Nuova Pesa", a nostro avviso conservano l'antico sapore di conoscenza all'interno di una problematica, nell'intento di una chiarificazione.

L'immagine, allora, si fa solenne e, ad un tempo, desiderosa - una volta raggiunta la compiutezza - di trovare una peculiare collocazione. Lo spazio è aperto e possibile all'inserimento: è l'uomo che ormai in esso deve riconoscersi. Dunque la giustificazione del bianco, un bianco quasi velatura, attraverso cui si intravede la forma, ben definita ma ancora incerta nel gesto. Un modo di proporsi all'esistere, con tutta la tragicità della scelta: al limite, l'opposto della gabbia baconiana. Cosa che non ci pare si realizzi completamente là dove la materia affolla l'immagine, sovrapponendosi ai significati; là dove, cioè, il grumo di colore si infittisce a mo' di reticolo, quasi a chiudere lo spazio. Da qui la nostra adesione alla pagina pittorica che vede prevalere la sintassi scultorea del gesto e perentoriamente si impone con possibilità dialogiche.

Un qualcosa di fragile, dunque, di incorporato, ma saldo nella consapevolezza delle motivazioni che si fanno tragiche perché tragica è l'esistenza stessa.

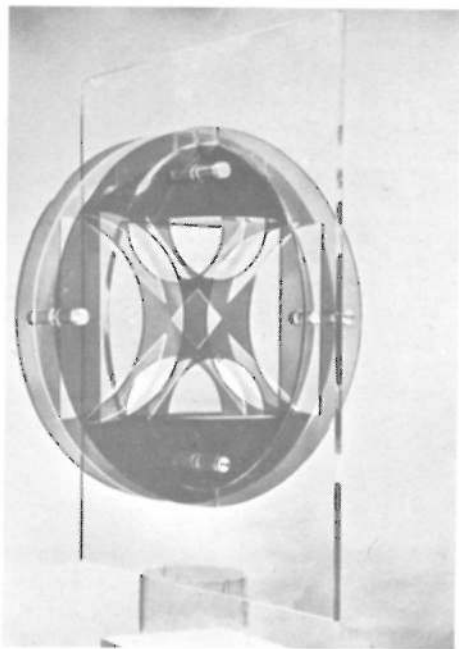
Vito Apuleo

Una ventina di sculture recenti, integrate da disegni e litografie, che costituiscono la continuazione di un discorso che Trubbiani, nella solitudine anconetana, porta avanti con spellata sensibilità. Un racconto privato, una autobiografia, fatta, come egli stesso dice, di "immagini evocate e rifiutate", manipolate con mani esperte, insistendo "a lavorare, a fare il fabbro, a lavorar di lima, a lucidare tutto al cromo, a colorare con l'ossidazione anodica". Dove si sente la stessa rabbia repressa, l'aggressiva protesta delle precedenti esperienze. Quelle che Marchiori ha felicemente riassunto con il trionfo: "becchi, ghigliottine, peccatori".

Ora, però, con una qual certa rinunzia all'homo ludens, ed un ancor più esplicito ricorso alla metafora. Da una certa aura metafisica si è passati, forse per una maggiore presa di coscienza, ad una più esibita, diretta concretezza dell'immagine. La rete è la rete - brutale e familiare insieme - della gabbia; l'uovo iperbolico e artificioso (ma reso tenero dall'amoroso lavoro) si schiude davvero alla vita; le ali recise da macchine lucenti sono realmente sevizie dentro il corpo dell'uomo. E Guidarello, sotto il vetro azzurrino, offerto su tutto



V. Trubbiani:  
Stormo organizzato 1 - 1968



F. Ligi: Struttura circolare 3 C. 1967

quel cromo, su quella selva di gambe - un clima anonimo, volgare e, però, asettico: da inumani strumenti chirurgici - è, senza remissione, reliquia imbalsamata e tradita. Mentre - ed è questo che Trubbiani, mi sembra, intenda dire - la storia, come d'altronde la nostra esistenza, è un *continuum*. Certo delle evoluzioni, delle svolte, ma senza rinnegare, senza annullare il passato, anche il più umile e quotidiano. Un allarme che è più intuito che razionalizzato, ma non per questo meno limpido. Forse perchè oggi il suo linguaggio si è fatto più compatto. Una forma che si lega all'altra, un verso che trae a sè il successivo. Una persuasività dolce e, nel medesimo tempo, fortissima, che tocca la nostra pigra accettazione. Liberatosi da particolari superflui, oggi il racconto si è fatto più pressante. Per ripetere ancora parole sue, "senza misericordia e un pizzico di carità: come la vita stessa, in fondo".

Francesco Vincitorio

## Galleria Al Cerchio : Fulvio Ligi

Questo gruppo di opere in materia plastica trasparente costituisce una sorta di bilancio delle sue ricerche recenti, e insieme un importante nodo di progetti e di idee da sviluppare conseguentemente nel duplice aspetto di invenzione strutturale e di problema percettivo, fuori da ogni ambiguità ludica ed ottica; ma invece nel senso di una costruzione dello spazio, fruibile secondo un'accezione mutevole, eppure controllata dall'apporto visivo ed attivo di chi in esso si trovi a vivere.

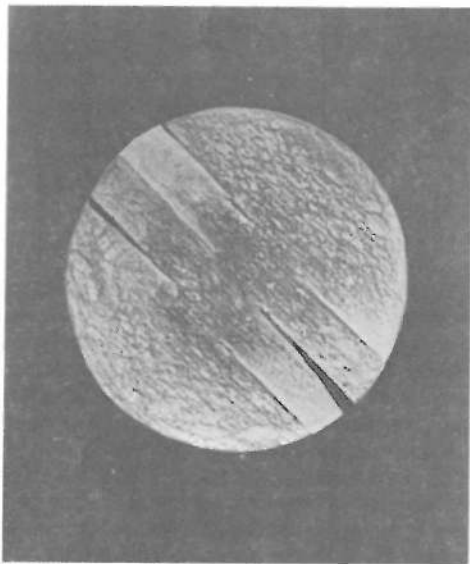
Tali ricerche, dunque, tornano a proposito con i problemi che si dibattono nell'ambito delle strutture ambientali: di quelle, cioè, che proponendosi come modificazione dello spazio, possono giungere ad agire anche sul comportamento umano. Non v'è dubbio, intanto, che le opere di Ligi sono condotte con un'estrema politessezza di mezzi, disegnativi, progettuali, esecutivi e materici, quali, appunto, tali prove esigentemente richiedono.

In questo tipo di lavoro, le opere meno recenti intendono forse, in qualche modo, "giocare" ancora sullo scarto visivo, sul rapporto dei colori nella coincidenza formale e nei rapporti con lo spazio nel quale si propongono, recando certamente motivi e contributi di indubbio interesse. Ma quelle "ultime", coerenti a questo percorso, dimostrano che la ricerca di Ligi si è ulteriormente maturata e approfondita, con un maggior rigore inventivo e cromatico, ed anche ampliata in un'area di problemi più attuali ed al tempo stesso più suscettibili di futuri sviluppi. Infatti egli si volge ora ad una disposizione di strutture continue che, in luogo di modificare uno spazio, tendono invece a creare nuove ragioni di articolazione ambientale: e ci riferiamo, in particolare, a "Continuità 1968", sequenza di oggetti di una stessa cadenza quantitativa, agenti di una modificazione spaziale qualitativamente variabile. Quest'opera ci appare dunque come una logica e coerente intrapresa, non punto di arrivo di una lucida vicenda, ma base necessaria e capitale per una impegnativa apertura.

## Grafica Romero: Lorenzo Guerrini

Una mostra come quella presentata in questi giorni alla Grafica Romero appare in egual misura necessaria all'artista e al pubblico. Sono incisioni, inchiostri, medaglie: lavori, idee, propositi, dal '66 al '68; e sono, insieme, verifica dell'opera plastica, in questo coraggioso - e forse anche rischioso - momento in cui Guerrini "intensifica - come scrive Nello Ponente che lo presenta con una aderente lettura - il discorso, precisa i desideri di semplificazione, evita, forse con maggiore accortezza, le ambiguità discorsive che potrebbero risultare da una struttura troppo complicata: scarnifica quindi e definisce."

Dopo aver fatto conoscere la sua scultura recente a Milano ed alla Biennale di Venezia, Guerrini verifica se stesso con il distacco e la decantazione dall'operazione, presentando quasi per una revisione critica quei documenti che hanno accompagnato il percorso di lavoro come un controcanto il quale per la depurata immediatezza della genesi e del processo di evoluzione, si configura anche in una sua rigorosa autonomia. Se nelle sculture di questi ultimi anni si credette di scorgere una qualche concessione alla bella materia e ad una nuova idea della forma, le intenzioni e le qualità operative sono, in questi esempi grafici, ancor meglio decifrabili: è cioè possibile estrarre da questi la intima fedeltà di un discorso plastico che non si presenta mai espunto dal contesto di una intensa e coerente dinamica spaziale e che, nata nel gesto provocatorio e libero, eppur sempre coscientemente controllato, si propone in una sua integrità formale sulla quale la vicenda dell'esperienza e la continuità del lavoro calibrano la loro portata: tutto secondo il senso di una presenza vigilante ad ogni passo, anche negli esempi che solo apparentemente sembrerebbero contraddirla: e basterebbe pensare alle due tavole inchiostrate e dipinte, di largo respiro spaziale, o ai due grandi inchiostri gestuali di qualche anno fa. Similmente, nelle medaglie, l'intervento della frattura e del taglio dinamicamente contraddice la regolarità del perimetro circolare e, smentendo ogni vano senso



L. Guerrini: Medaglie tagliate - bronzo e oro

del prezioso, recupera la forza del colore raro della materia, per una più salda precisazione formale.

Sandra Orienti

## TORINO

### Galleria Il Punto : Tano Festa

Michelangelo secondo Tano Festa: è questa la proposta ripetuta ossessivamente in tutte le tele esposte in questa personale torinese, dipinte a New York lo scorso anno e in parte successivamente a Roma. La testa dell'Aurora delle tombe medicee, emblema umanistico, immagine del tempo, portata con sé in America, allarma, dilaga al di là delle strisce su zonature nette di colore, al di sopra delle scolature su campo bianco, in una scansione geometrica di vuoti, anzi di tempi vuoti. E il gesto archetipo ridotto a lacerto e incasellato nel rigore costruttivista della composizione s'impone per la sollecitazione simbolica.

Fruizione quindi per immediata annotazione e attraverso l'esaltazione macroscopica dell'immagine, in un'intenzione neometafisica sottilmente sospensiva, quasi di stato recettivo di attesa.

Mirella Bandini

## Galleria Narciso : Carmelo Cappello

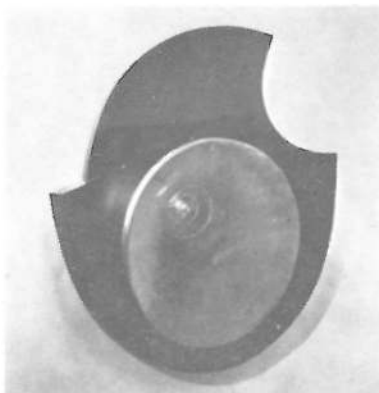
A venti anni dalla prima mostra a Torino, trentatrè sculture di Carmelo Cappello, dal 1951 al 1968.

Dall'armonica curva ellittica tracciata nello spazio della "Cavallina" 1955 alle recenti "Sezione ovale orizzontale" e "Rotatorio in sospensione" 1968, l'iter dell'artista è chiaramente evidenziato dal superamento del peso della materia verso forme elementari (il cerchio - l'ovato) organizzate in ritmi aperti e conclusi nella dimensione spazio-temporale.

La purezza e l'eleganza espressiva della materia tesa come energia dinamica in un rapporto pieno-vuoto, superficie concava-convessa, spirali, e attraverso sottili modulazioni cromatiche - che ricordano la morfologia barocca - sono quindi amplificate in risonanze spaziali dal movimento elettromeccanico.

La percezione ottico cinetica del medium usato: bronzo lucidato, anodizzato, argentato; acciaio, ottone (e lavorato con eccezionale perizia tecnica), è conclusa e rimandata dal moto circolare sequenziale in un equilibrio emotivamente sentito in un ordinamento cosmico.

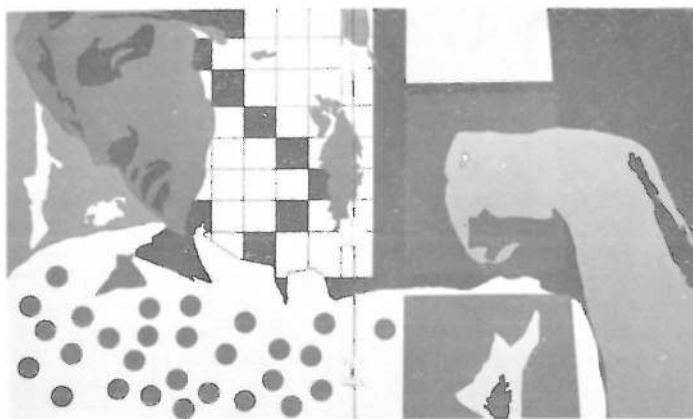
Come ricorda Marzio Pinottini nella presentazione, "una decina d'anni fa Herta Wescher aveva con felice intuizione critica



C. Cappello:  
Spirale cerchio: curve animate 1964-65

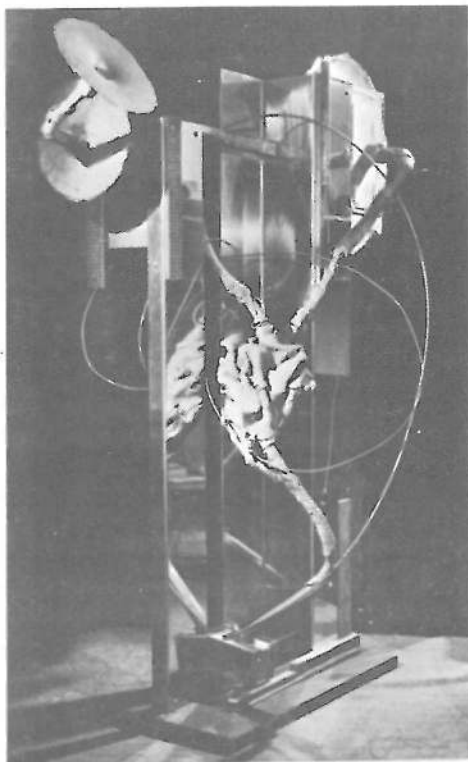
prefigurato i possibili esiti del suo lavoro. Esiti che proprio le opere di quella stagione chiaramente già delineavano in una direzione apparentemente regressiva nel proposito deliberato di sciogliere i volumi plastici in archi e linee sinuose, al contrario carica di attualità per la funzione dichiaratamente antisculptorea nel tendere a scandire composizioni e ritmi puri per concretare spazio e tempo nell'ambito di una visione pluridimensionale".

Mirella Bandini



T. Festa - 1967





A. Rambelli: Crocifissione 1967

### Galleria Triade : Amilcare Rambelli

Le opere di Amilcare Rambelli presenti in questa mostra riconfermano alcuni momenti della sua ricerca che la critica aveva già indicato nella recente personale milanese. Già era stato sottolineato come l'artista era passato dai magmi dolenti di un tempo, dilaniati da tensioni e da paure sotterranee, a forme più strutturate, investite di nuove problematiche. Le sue sculture appaiono infatti come macchine di complessa progettazione mai declinanti però nell'ordine tecnologico e sempre libere agli impulsi emozionali e ai significati ideologici. Esse risultano costruzioni tese e razionali, di una purezza di disegno quasi geometrica, entro cui la materia, tesa, attorcigliata, si dibatte invano al limite della rottura. Ritmi, rapporti di spazio,

materiali e impiego di essi proiettano l'opera di Rambelli, così legata un tempo a una misura naturalistica e materica insieme, in una dimensione nuova nella quale il progetto razionale, anche se nella scelta simbolica esso assume valore negativo, contende il campo a ciò che dell'antico nucleo ancora rimane. Abbiamo parlato di ideologia. I significati del messaggio attuale di Rambelli ci sembrano trasparenti: il conflitto tra l'uomo, questo essere trepidante, ricettivo, umorale, e gli ingranaggi di un meccanismo repressivo, vi sono esemplificati in tutta la loro drammaticità; e l'uomo non sembra vincere ma solo resistere, quasi inutilmente, alla freddezza e alla funzionalità di un sistema più forte di lui, di un ingranaggio che ogni giorno di più ne limita la ragione di esistere.

Aurelio Natali

### VENEZIA

#### Galleria Alfieri : Giulio Turcato

Mi è successo qualcosa di strano; ascolto Turcato, non lo osservavo, sentivo il dolore dell'uomo, guardavo le sue opere "facili", "Ho appena finito di parlare con quelli della mia età, non ci comprendiamo più, ho bisogno dei giovani, comunicare con loro, starci insieme. I critici? non possono programmarci; l'arte è professione, non missione. Quanto ha sofferto l'arte in Italia, il fascismo, il clericalismo: ora ne siamo fuori".

Dopo tanti viaggi che tutti conoscono, Turcato è arrivato oggi a riproporre (le opere esposte sono tutte, tranne una, "In viola", che è del 1967, di quest'anno) un discorso che risale, nei momenti più felici del suo "lirismo emblematico", ai "Ghirigori" del '52, alle Serie di "Equivalenti" del '57: quasi gli stessi segni di allora, con la differenza che questi non sono più così calligrafici e vibranti di immediatezza, ma più pittorici e costruiti; tra le opere, interessante una serie di sei superfici quadrangolari con gli angoli arrotondati, composizioni monocrome sulla gamma dei verdi o dei rossi, con famiglie di segni che ri-



mandano ad una visione macroscopica di culture di batteri, più che ad ascendenze calligrafiche orientali.

E' un'arte che comunica con pochi elementi, un messaggio sussurrato - ridente, senza troppo dolore, ma senza neppure gioco, non del tutto occidentale, non abbastanza orientale, o esoterico o magico: che non vuole ricordare nessuna lezione e non vuole forse appartenere a nessuno, nemmeno a Turcato. In ciò risiederebbe, se mai, il valore di essa, nel fatto di non aver nulla da dire; mentre proprio offre l'impressione di essere viva quando noi non ci siamo, di cominciare davvero a muoversi, se non la guardiamo, come se i segni, divenuti batteri giganteschi, iniziassero a moltiplicarsi, a corrompere il campo di colore: e già infatti è esso qua e là sollevato in minute particelle di materia.

Ernesto Francalanci

## VICENZA

### Museo Civico : Alik Cavaliere

A Palazzo Chiericati, sede del Museo Civico, selezione di opere di Cavaliere, Pulga e Barbarigo. Prevalente per originalità di motivazioni e per complessità di risultati la presenza di Alik Cavaliere.

Cavaliere modella per misurare talune realtà mentali contemporanee, che alla fine, ed è qui il dato creativo, risolve nella complicazione personale di una irritata passionalità: la stessa maliziosa ripresa del realismo figurativo non ha che una ragione critica. Naturalismo, qui come tradizione totemica del pensiero, che diventa invece vittima ancestrale della passione tecnologica attuale: e in questa scultura se ne recita insieme il rito e l'esorcismo. Sennonchè talvolta si ha la sensazione che egli finisca per confezionare dei soggetti, per costruire dei temi di pensiero: in fondo non manca il pericolo o la tentazione della letteratura d'argomento e di gusto. La stessa aspra freschezza dell'invenzione e l'agilità del modellato arrivano talora al limite della scrittura. L'indulgenza al gusto dell'ironia si riproduce allora proba-

bilmente in una estetizzazione di motivi interiori che può portare, al limite, al quadro di posa letteraria.

Ma rischi e cadute a parte, la rassegna offre complessivamente la testimonianza di una operatività intelligente e sicura, di una capacità finissima nelle misure e nei rapporti interni, di una sinteticità espressiva addirittura elementare: questi gruppi vegetali in fondo si idealizzano in altrettanti flashes di fantasia e di coscienza. In realtà essi, nati più da un atto di coscienza che da un fondo di creazione, possiedono un'attitudine spiccatamente linguistica, sollecitando una lettura assolutamente anticontemplativa ed energicamente autocritica.

Comunque nell'insieme pare che l'artista riesca a ricondurre quasi sempre i significati e gli atti di stile a simboli irritati della passione esistenziale contemporanea tra abitudine e crisi, tra ragione e perplessità, tra tradizione e incertezza.

Salvatore Fazio



A. Cavaliere: Racconto indiano - 1967

# RICORDO DI MARCEL DUCHAMP

A ricordo della recente scomparsa di Marcel Duchamp, stralciamo - per gentile concessione degli editori Harry Abrams di New York, Thames & Hudson di Londra e Georges Fall di Parigi - due brani del volume "The Complete Works of Marcel Duchamp" di Arturo Schwarz, di prossima pubblicazione. Essi fanno parte di una analisi - spesso in chiave psicanalitica - delle motivazioni del "Nudo che scende le scale", il quale, esposto nel 1913 alla Armory Show di New York, dette inizio alla serie delle "provocazioni" di questo grande artista.

*"The Complete Works of Marcel Duchamp" è un volume di 750 pagine, contenente, fra l'altro, il catalogo ragionato di tutte le opere ed una bibliografia descrittiva degli scritti, interviste e conferenze dell'artista.*

*Arturo Schwarz vi ha raccolto i frutti dei suoi lunghi e minuziosi studi dedicati all'opera di M. Duchamp, affrontandovi i vari e complessi aspetti della personalità di questo protagonista dell'avanguardia storica: la sua strenua volontà di "porre ancora una volta la pittura al servizio della mente" e le sue inconscie ricerche di una ricostituzione dell'unità primordiale: "l'immortale Androgino Ermetico" della tradizione alchimistica. Il rifiuto di tutte le convenzioni, concluso con il "Grande Vetro" (alla cui genesi lo stesso Schwarz ha dedicato, di recente, un grosso volume in edizione di lusso) e la proposta dei famosi Ready-made che, con uno spostamento dell'angolo visuale, intendevano redimere gli oggetti dalla percezione banalizzata. La ironia, infine, con la quale minava alla base i cosiddetti "valori assoluti" e la sua lezione di antidogmatismo, di libertà, di tolleranza e, soprattutto, di un senso di inconsistenza del vivere (una volta disse: "non c'è soluzione perchè non c'è problema") serenamente accettato e vissuto.*

*... Nudo che scende le scale, n.1* (dicembre 1911), un olio su cartone leggermente più piccolo del *Giovanotto triste in treno* dal quale trae il suo motivo formale, costituisce l'immediato trapasso fra l'ultimo dipinto e la versione finale e più grande dello stesso tema, *Nudo che scende le scale, n.2* (gennaio 1912).

Nel *Nudo...n.1*, i lati destro e sinistro sono bordati con blu di Prussia scuro; il nudo appare contenuto nello spazio, quasi costretto. All'opposto, nella versione finale del *Nudo...* la figura emerge trionfalmente dai contorni che lo delineano, per affermare la sua traboccante presenza in un libero sfolgorio di colori carnicini. Mentre nelle precedenti due versioni del *Nudo...* l'atmosfera è prevalentemente pessimistica - il nudo introverso si ritrae dentro di sé - nel *Nudo...n.2* prevale una tendenza ottimistica, estroversa, esibizionistica. Potrebbe essere azzardato supporre che l'incontro di Duchamp con Suzanne, durante la sua breve visita a Rouen in dicembre, abbia potuto determinare questa evoluzione, tuttavia questa idea merita almeno di essere accennata.

Un nudo che scende le scale è chiaramente un esibizionista e l'esibizionismo "rappresenta a perfezione un conflitto della volontà, una rinuncia" (il corsivo è di Freud). Noi sappiamo bene che Duchamp stava veramente attraversando una crisi quale è quella che nasce dalla tendenza inconscia all'incesto e la sua condanna morale. Se noi consideriamo che l'andare su e giù per una fuga di scale è una rappresentazione simbolica dell'atto sessuale, noi comprendiamo subito che "il conflitto della volontà" era ampiamente motivato.

Tuttavia, come ogni simbolo onirico, anche questo è ambivalente ed è proprio questa ambivalenza che segna la liberazione da questo conflitto. Anche lo stato di nudità rappresenta una regressione. "Questa età della fanciullezza, nella quale il senso della vergogna è sconosciuto, (che) sembra un paradiso quando noi guardiamo indietro al di là del presente, e il paradiso stesso è nient'altro che la fantasia della propria fanciullezza. Questa è la ragione perchè in paradiso gli uomini sono nudi, senza vergogna... I sogni ci possono riportare ogni notte in questo paradiso". Per parafrasare Freud, Duchamp poteva ritornare in questo paradiso, dove il senso della colpa e della vergogna è sconosciuto, ogni volta che il peso del conflitto cresceva al punto da richiedere uno sfogo, sia in un sogno notturno, sia in un sogno diurno che trovava espressione in un'opera d'arte...

... Il nudo in questa pittura è manifestamente androgino, come lo sviluppo del torace fa intuire. Un altro indizio della natura androgina del nudo può essere rilevato nel colore caratteristico di questo dipinto. "Limitai di proposito il *Nudo* ai colori del legno" disse Duchamp e noi sappiamo che il legno può essere una sostituzione simbolica della donna. Ricordiamo che Duchamp amava assumere una apparenza androgina; scelse per sé uno pseudonimo femminile (Rose) e un ritratto di donna come suo "compensation portrait". Più d'una volta egli posò travestito. Assumendo una personalità androgina nel *Nudo che scende le scale*, egli rafforzò le qualità compensatrici di



M. Duchamp:  
*Nudo che scende le scale n.2* - 1912

questo dipinto. La corrente unitaria della sua psiche era appagata e l'incesto non sarebbe quindi più stato un passo necessario per il compimento della "individuazione".

Un altro importante aspetto di questo dipinto dovrebbe essere messo in rilievo; infatti esso può essere considerato come una anticipazione dei *Nove stampi maschi* (1914-15) che ritroveremo nel Grande Vetro. La moltiplicazione della rappresentazione di Duchamp nella serie dei nudi che scendono le scale è parallela alla moltiplicazione degli scapoli dei *Nove stampi maschi* dove, come abbiamo notato prima, è sempre Duchamp ad essere rappresentato...

Alcuni artisti dell'avanguardia danese lavorano attualmente con progetti nei quali entrano a far parte costose attrezzature elettroniche. Uno dei progetti più importanti, in questo campo, è senza dubbio un progetto di costruzione di case, eseguito da Eric Andersen e Arthur Kopcke, in collaborazione con l'artista franco-americano George Brecht.

Gli artisti hanno progettato una casa senza interni e senza esterni che può essere meglio definita come "situazioni di soggiorno", comandate elettronicamente. Il progetto di E.Andersen comprende costruzioni flessibili, comandate da un computer del tipo BESM-6. Le unità (10 mila da 1 mc di massa) sono costruite come portatrici di molteplici frequenze di luce e di suono. Le unità devono, in qualunque momento, poter fornire, tra l'altro, 360. di hologram di luce polarizzata, modulatori di "amplitude" e di frequenza, "pulse code modulator", elevatore d'aria, ecc.

G.Brecht, invece, ha progettato un "lover's saloon", munito di tutte le comodità possibili, comandato anch'esso elettronicamente. Esso comprende una cupola pneumatica, costruita secondo il principio "air inflated structures", armature di luce (più colori, più infrarosso), 36 proiettori con ottica speciale, aggregato odore con circa 50 ugelli, impianto elettrico per il riscaldamento con grado di umidità controllato, biblioteca con tavole di controllo films, libri, riviste, giornali ecc. nonché 8 registratori a nastro con 16 altoparlanti, un tavolo modulatore, una cucina standard ed un gabinetto-bagno standard. A.Kopcke costruisce, a sua volta, un ambiente con specchi polarizzati. Una volta pronti i progetti, era previsto che la Philips o un'altra grande ditta mettesse l'attrezzatura elettronica a disposizione gratuita. Ma poichè, anche nella esecuzione più economica, i progetti sarebbero risultati di costo troppo elevato, la Biblioteca d'arte, in collaborazione con il Museo di Arte Moderna di Copenaghen,

hanno avuto un'idea che forse potrà servire da battistrada per analoghi progetti molto costosi. Gli artisti sono stati infatti invitati ad elaborare i loro progetti per l'esecuzione ideale, in base ai quali si è predisposto un progetto, calcolato in collaborazione con la "Bell telephone" e l'Istituto di Electronic Machine Construction di Mosca. Il prezzo di produzione che ne è risultato è stato di 6 miliardi e 59 milioni di corone danesi, pari a lire 505 miliardi.

Dove trovare questo denaro? Ecco la soluzione proposta. Il progetto sarà depositato (nel corso di una cerimonia che avrà luogo nei locali del Circolo degli Ufficiali a Copenaghen, in questo autunno, e alla quale prenderà parte la Direzione della Cassa di Risparmio "Bikuben") assieme ad un libretto di risparmio in cui sono depositate 100 corone. La Cassa di Risparmio farà stampare, in questa occasione, un opuscolo contenente le tabelle per gli artisti che intendono depositare dei progetti. Dalle tabelle risulta come cresceranno le somme di anno in anno per 250 anni. Calcolando l'interesse annuo dell'8 e 1/2 per cento, in vigore attualmente, le 100 corone saranno infatti diventate 6 miliardi e 59 milioni dopo 219 anni e 238 giorni.

Oltre alla tabella, nell'opuscolo si trova un articolo, scritto dagli esperti della Cassa di Risparmio, riguardo le possibilità statistiche per la pratica realizzazione del progetto, la quale, evidentemente, dipende da molteplici fattori. Un fatto interessante e paradossale che ne emerge è che se Rembrandt o Tiziano avessero messo in banca i denari che hanno usato per comprare pennelli, colori e tela, sarebbero oggi stati in grado di comprare un quadro di Rembrandt o di Tiziano! E' compreso, nelle considerazioni, anche il fatto che, secondo le esperienze, i prezzi delle attrezzature elettroniche si riducono a metà ogni 10 anni, per cui è possibile che il progetto potrebbe essere realizzato prima del previsto.

## RECENSIONE LIBRI

Gillo Dorfles

ARTIFICIO E NATURA Einaudi editore

Il tema che dà il titolo al volume è di scottante attualità e Dorfles lo affronta con la consueta curiosità per le cose nuove, per i fenomeni in corso di svolgimento. In verità questo tema non è proprio nuovo, tuttavia è un fatto che almeno per noi in Italia è diventato assillante nell'ultimo decennio, cioè da quando l'industrializzazione non è più un mero argomento di discussione, una speranza o una minaccia (a seconda dei casi) ancora da realizzarsi, ma una realtà massiccia e ossessiva che ci sta sulla pelle. Pertanto, è nuova per lo meno la presa di coscienza, coi ripensamenti connessi, che questi anni di esperienza diretta ci hanno imposto. Anche il Dorfles, che notoriamente è sempre stato intrepido ottimista della civiltà industriale, deve avere accusato il colpo, se non esita a denunciare senza eufemismi il disagio, gli squilibri, le perdite che il fenomeno comporta per la vita di tutti. Ma non cerca rimedi nostalgici fuori di questa civiltà, non auspica un "ritorno alla natura", anche se la parola 'natura' ricorre nelle pagine del libro con sintomatica frequenza e con una connotazione inequivocabilmente laudativa. E proprio qui sta l'aspetto intrigante del discorso, e anche fastidioso, perchè si dura fatica a seguire l'autore nel suo pervivace uso metaforico del termine (sempre scritto tra virgolette) per significare altra cosa da quello che esso significa quando sia contrapposto ad 'artificio', soprattutto nel contesto della civiltà tecnologica.

Il Dorfles ci vuole convincere che "l'artificio è anche natura" ossia che, per quanto la civiltà industriale ci allontani inesorabilmente dalla natura (quella vera...naturale), tuttavia essa potrebbe restituirci l'equilibrio perduto naturalizzando il suo stesso artificio. E qui 'naturalizzare' sta per umanizzare, per un *optimun d'equilibrio* nel rapporto uomo-ambiente.

E' un discorso che filosofi, urbanisti, so-

ciologi etc. ripetono da quarant'anni almeno, un discorso vecchio e sempre attuale, che abbiamo letto in forma estremistica anche nel libro postumo di E. Vittorini (*Le due tensioni*).

Infatti la soluzione di Dorfles è la soluzione estetica già proposta da Dewey (*L'arte come esperienza*) e da altri. Il compito di ridare all'uomo la "naturalità" ossia il perduto equilibrio con l'ambiente viene affidato all'arte: non quella dei musei e delle gallerie, ma quella utilitaria prodotta dall'industria stessa, cioè l'industrial design, un'architettura meno caotica, i mass media senza il cattivo gusto e la stupidità attuali etc. Il "quoziente estetico" di quest'arte sarebbe per Dorfles il rimedio capace di convertire l'artificio in natura. Ma ancora una volta è necessario ricordargli che l'equazione esteticità-naturalità non regge o per lo meno è ambigua.

C'è l'esteticità naturale (che stiamo perdendo e Dorfles sembra non darsene pena, nonostante i sacrosanti lamenti di medici, psicologi etc.) e c'è l'esteticità dell'arte, che è appunto artificio, *techné*, cioè una cosa diversa.

A parte questo piccolo imbroglio, non si possono non condividere le proposte dell'autore. Se mai bisogna dire che sono insufficienti. Al punto in cui siamo arrivati (i "barbari" non sono più alle porte, ma li abbiamo in casa) la soluzione estetica appare idillica, irrealistica.

Occorrono drastici interventi politici, che ridimensionino le priorità, che riorientino la direzione di sviluppo, che frenino e contengano per lasciare spazio alle esigenze umanistiche oggi soffocate all'insegna demagogica dell'economia e del benessere. E va da sé che fra queste esigenze c'è posto anche per quelle estetiche.

Gli altri saggi del libro sono soltanto indirettamente legati al tema (in qualche caso non lo sono affatto) ed hanno i ben noti pregi e difetti dell'autore. Toccano rapsodicamente svariati temi della civiltà artistica attuale, senza approfondire troppo (il rigore logico non è il forte di Dorfles), ma appunto per questo si leggono piacevolmente e stimolano l'interesse, offrendo spunti indubbiamente vivi.

Piero Raffa



## LE RIVISTE

### CRITICA D'ARTE n. 97

C.L.Ragghianti: Fabrizio Clerici, fantasia e civiltà.

### LE ARTI set 68

A.Parinaud: La scuola di Parigi - G.Boudaille: Il gusto del mestiere - M.Tapié: Un'arte senza alibi - J.J.Leveque: La spinta del surrealismo; La nuova figurazione; Il gesto come opera d'arte - R.Charmet: 25 anni di arte figurativa - J.Pierre: Questi i surrealisti - R.J.Moulin: La pittura dei nuovi rapporti - P.Restany: La mec-art - J.C.Lambert: Artisti come ingegneri - A.Jouffroy: Gli obiettori - A.Marchesini: Pittura inglese contemporanea - G.Habasque: L'avventura cinetica - C.Delfino: Incisori cecoslovacchi - R.Giani: Teodoro Wolf Ferrari.

### SUPPLEMENTO ALLE ARTI set 68

Il numero è dedicato a Michelangelo Guacci.

### LINEA GRAFICA n. 4

C.M.: La crisi dell'illustrazione - C.Munari: Dudo-vich, un maestro.

### DOMUS n. 466

G.Ponti: Lucio Fontana - T.Trini: Colloquio con Fontana - A.Pica: Tatlin - La Biennale vista da Restany - T.Trini: Ancora sulla Biennale.

### CASABELLA set 68

G.Celant: Per una Biennale apolide.

### VITA E PENSIERO set 68

S.Torresani: La 34 Biennale di Venezia tra gioco e arte.

### L'OSSERVATORE ot 68

G.Gorgerino: Ci sono ancora artisti figurativi; La scoperta della provincia; La Permanente di Milano.

### PANORAMA n. 130

Il gigantesco affresco di D.Siqueiros "Marcia de la Humanidad".

### LA FIERA LETTERARIA n. 43

C.Brandi: Poi la pittura scompare (Morandi)

### OEIL set 68

V.Bounoure: Alois Zotl.

### PLAISIR DE FRANCE ot 68

O.Quéant: Omaggio a un maestro dell'arte grafica: A.M.Cassandre.

### JARDIN DES ARTS ot 68

P.Courthion: Vlaminck - M. Genevoix: Il mio amico Vlaminck.

a cura di Luciana Peroni e Marina Goldberger

### CONNAISSANCE DES ARTS ot 68

Messiaen illustrato da Max Ernst - Arte moderna: l'Europa ha perduto la sua unità - Teorie di Panofsky.

### APOLLO ot 68

Pittura del 1930: "Agro-dolce" - Lou-Lepac: Scheckert in Adelaide - D.Irwin: La rottura dei legami alla Biennale di Venezia - J.Burr: "Serenità e turbolenza" mostre di Nicholson, Nolde, Balthus.

### THE BURLINGTON MAGAZINE ot 68

D.Irwin: C.R.Mackintosh al Festival d'Edimburgo.

### AMERICAN ARTIST set 68

J.Hess Michel: Dipinti di New York di Emile Troisé - C.Corcos: La scultura di Allan Houser; arte indiana moderna - E.Medoff: Visita a Pang Iseng Ying.

### KUNST E HANDWERK lug/ag 68

L.Schultheis: Berthold Muller-Oerlinghausen "Quadri e mosaici" - L.Schultheis: Mostra della ceramica a Faenza.

### GEBRAUCHSGHAPPIK ot 68

Inchiesta sulla Biennale del cartellone a Varsavia.

### DIE KUNST ot 68

A.Sailer: Il pittore L.W.Grossmann - F.Ege: Il monumento a Sibelius del finlandese Eila Hiltunen - F.Neugass: La collezione di Karl Stroher - W.Weber: Centenario di Max Slevogt - U.M.Schneede: Nicolas Schoffer "dal costruttivismo di Mondrian ad una Torre Eiffel mobile" - K.H.Olbricht: Arte e rivoluzione - H.Schutz: I collages di Leon Maillet - E.Brühlmann: Miklos Borsos scultore e grafico - A.Sailer: Un maestro della grafica: C.O.Müller.

### DU ot 68

M.Gasser: Hans Falk a Stromboli.

### ARTIS ot 68

Protesta della pop-art a Praga - E.Rathke: Fantasia e visione (saggio sul surrealismo) - Pittura degli anni venti (mostra a Nordrhein-Westfalen) - W.Schmalenbach: Dove vai museo? - W.Weber: I cento anni di Max Slevogt "falso impressionista" - Mostra environment quadro da tavolo, luce, movimento a Dortmund.

# NOTIZIARIO

## MOSTRE IN ITALIA

ACQUI Bottega arte: E. Guglielminetti  
 ASTI Giostra: Giuseppe Manzone  
 AVEZZANO Tetto: Antonio Di Fabrizio  
 BARI Rosta 2: Collettiva  
 BOLOGNA Cancelli: Gischia  
 Collezionista: Pia Gola  
 Colomba: Collettiva  
 Foscherari: Giorgio Morandi  
 BOLZANO Goethe: Collettiva  
 BRESCIA Cavalletto: Arturo Carmassi  
 Piccola Galleria: V. Piotti  
 Sincron: Franco Costalonga  
 BRINDISI Sole: Armando Scivales  
 BUSTO ARSIZIO Galleria arte: A. Rossi  
 CAGLIARI Pennellaccio: Ignasi Vidal  
 CHIASSO Mosaico: Giancarlo Ossola  
 CITTA' DI CASTELLO Pozzo: G. Paparoni  
 COMO Salotto: Mario Sironi  
 CREMONA Portici: Pippo Spinoccia  
 FIRENZE Fiori: Luigi Spazzapan  
 Goldoni: Raffaello Mori  
 Inquadature: G. Caldini  
 Pananti: Mino Maccari  
 Sprone: Raffaello Lopez  
 FOGGIA Cornice: Collettiva  
 FORLI' Mantellini: Ilario Rossi  
 GALLARATE Arnetta: Aldo Cerchiari  
 GENOVA Bortescia: Collettiva  
 Carlevaro: Collettiva  
 Contemporanea: Miroslav Kostka  
 Polena: Gualtiero Natvi  
 Rotta: Remo Brindisi  
 Vicolo: Giuseppe Guerreschi  
 GROSSETO Centro Arti: Enzo Faraoni  
 LEGNANO Pagani: Kou Wakabayashi  
 LIVORNO Bottega d'arte: G. Cocchia  
 MANTOVA Saletta: Ugo Spezi  
 MATERA Scaletta: Tito Arcudi  
 MILANO Agrifoglio: Eulisse  
 Apollinaire: Daniel Buren  
 Artecentro: W. Witschi  
 Barbaroux: Elio Borgonovo  
 Balestrieri: F. Michellini  
 Bergamini: Pino Pinelli  
 Bolzani: G. Mastellaro  
 Blu: Collettiva  
 Cadario: Bice Lazzari  
 Cairo: P. Bernardini  
 Cannocchiale: G. Zona  
 Cavour: Arturo Cavalli  
 Cortina: Pietro Annigoni  
 Giorno: Kuri Tsujimoto  
 Levante: Nuova oggettività  
 Montenapoleone: R. Augustinus  
 Nieubourg: Fabio Mauri  
 Ore: Collettiva  
 Pagani: Yasuo Fuke  
 Pater: Carlo Aloe  
 Pegaso: Tony Malankos

Sant'Ambrogio: Macchiaioli  
 Schwarz: Alik Cavaliere  
 Toninelli: Collettiva  
 Vinciana: Tindle e Unsworth  
 OMEGNA Alberti: Arturo Martini  
 PADOVA Pro Padova: Marzatico  
 Tavolozza: Nino Parola  
 PALERMO Arte Al Borgo: Collettiva  
 Cenacolo: Michele Reina  
 PARMA Teatro: Pompeo Borra  
 PESCARA Arte Studio: Pietro Guidi  
 PERUGIA Luna: Bruno Orfei  
 PIACENZA Piacenza: Amedeo Colella  
 PISA Arte Casa: Romano Stefanelli  
 Navicello: Guido Hanset  
 PISTOIA Vannucci: Saverio Barbaro  
 RIMINI Cavalletto: Aligi Sassu  
 ROMA San Luca: Franco Gentilini  
 Bilico: Juan Martinez  
 Camino: Collettiva  
 88: Sigmund Pollitzer  
 Toninelli: Collettiva  
 Trinità: Felice Carena  
 ROVIGO Alexandra: Collettiva  
 SABBIONETA Gonzaghessa: Collettiva  
 SIENA Aminta: B.E. Burkhard  
 SUZZARA Cavallino Bianco: E. da Carpi  
 TARANTO Magna Grecia: L. Cezza Pinto  
 TORINO Approdo: Giacomo Porzano  
 Fauno: Jan Lebenstein  
 Gissi: Collettiva scultura  
 Minima: Bruno Bruni  
 Notizie: Collettiva  
 TRIESTE Lanterna: Mario Tozzi  
 Rossoni: Angelo Ferraris  
 Russo: Tavagnacco  
 Torbandena: Achille Funi  
 Tribbio: Nino Perizi  
 VARESE Prevosti: Collettiva  
 VENEZIA Numero: Mario Zannetti  
 VERONA Ghelfi: Alfredo Fabbri  
 Novelli: Leonilla Trevisani  
 S. Luca: Aldo Mari  
 VICENZA Ghelfi: Teresa Salce  
 Incontro: Paolo Meneghesso  
 VIGEVANO De Grandi: T. Giovenzani

## MOSTRE ALL'ESTERO

PARIGI Musée Municipal: I. Rauschenberg  
 Galerie Maeght: A. Calder  
 Galerie Speyer: F. Stahly  
 Centre d'art: K. Appel  
 Palais Royal: Nuova scultura  
 Arts Decoratifs: Pittori d'oggi  
 Jolas: Magritte  
 NANCY Musée: Etienne Cournault  
 CHAUX-DE-FONDS Amis des Arts: Max Bill



BRUXELLES Musée: Libertà e realismo  
 L'AIA Gemeentemuseum: H. Mayer  
 AMSTERDAM Stedelijk Museum: K. Appel  
 Stedelijk Museum: Sam Francis  
 GAND Museum: L'espressionismo tedesco  
 ROTTERDAM Boymans Museum: H. Moore  
 COPENHAGEN: A. Calderara e G. Arlandi  
 HUMLEBAEK Louisiana Museum: Picasso  
 STOCCOLMA Moderna Museet: J.P. Raynaud  
 LONDRA Royal Academy: Bauhaus  
 Victoria Museum: C.R. Mackintosh  
 Tate Gallery: Balhaus  
 Hayward Gallery: Van Gogh  
 New London: Ben Nicholson  
 Hanover: Giacomo Manzù  
 ZURIGO Gimpel - Hanover: Isamu Noguchi  
 GINEVRA Galerie Krugier: Giorgio Morandi  
 BALE Galerie B. Thommen: N. Di Salvatore  
 LOCARNO Galleria Marino: M. Cavalli  
 VIENNA Griechenbeisl: Martha Jungwirth  
 BERLINO 20 Jahrhunderts: F. Clerici  
 Nationalgalerie: Piet Mondrian  
 DUSSELDORF Kunstverein: J.R. Soto  
 COLONIA Belgisches Haus: Paul Delvaux  
 NORIMBERGA Kunsthalle: Premio Marzotto  
 FRANCOFORTE Kunstkabinett: K.S. Rottluff  
 GOTTINGA Städtischen Museum: Otto Dix  
 DRESDA Albertinum: Armando Pizzinato  
 MONACO Levante: Lyonel Feininger  
 DORTMUND Museum am Ostwall: Picasso  
 HANNOVER Dieter Brusberg: Joe Tilson  
 STUTTGART Müller: L.P. Smith  
 NEW YORK Museum Modern Art: J.D. Graham  
 Museum Modern Art: Dubuffet  
 Whitney Museum: F. Kline  
 Borgenicht: L. Baskin  
 Janis: Ellsworth Kelly  
 CHICAGO Museum: Tra pittura e scultura  
 S. FRANCISCO Museum: Julius Bissier  
 WASHINGTON Smithsonian: Charles Sheeler  
 OTTAWA National Gallery: Bellefleur

## ALTRE NOTIZIE

AD AMALFI mostra "Arte povera più azioni povere". Contemporaneamente, si è tenuto il 4-5-6 ottobre un convegno sul tema "Azione critico-estetica e società libera".

E' IMMINENTE la pubblicazione della seconda opera degli "Archivi dell'arte contemporanea", dedicata al Divisionismo. Curatore Fortunato Bellonzi.

FRANCO GENTILINI ha ricevuto il premio "Presidente della Repubblica" per il 1967.

GAZZETTA UFF. del 3/10/68 concorso per l'ideazione e l'esecuzione di opere d'arte, nonché per l'acquisto di quadri e sculture per gli edifici dell'INAIG a Vercelli, Venezia, Bologna, Pistoia e Roma.

RENE' D'HARNONCOURT, già conservatore del Museo d'arte moderna di New York, è deceduto.

IL CONSIGLIO della Biennale di Venezia si è dimesso il 6 ottobre. Per discutere il nuovo statuto è previsto, per metà novembre, un convegno nazionale.

L'ACCADEMIA delle Belle Arti dell'Istituto di Francia ha eletto, quale membro associato, Vittorio Cini.

"SALVATORE QUASIMODO nella pittura italiana" è il titolo di una mostra che si terrà a La Parete di Milano, a gennaio, a cura del gruppo "Amici di Quasimodo".

L'ADRIATICA EDITRICE di Bari ha pubblicato i "Calepini di Orfeo Tamburi".

L'EDITORE GEIGER di Torino ha pubblicato "Moltiplicazione" di Luigi Ferro, raccolta di testi "visuali" definiti "iconogramma".

IL 2 CONCORSO "Uomini e storia d'Italia - edizione dedicata a F.T. Marinelli, bandito dall'Ass. "Vanvitelli" di Napoli, è stato vinto ex-aequo da Leonardo Aprea e Lelio Pierro.

"PREMIO Pacifico Sidoli - 3 Mostra d'arte sacra per la casa" il 4 novembre alla Galleria Sala d'arte 14 di Piacenza.

IL PREMIO IMPERIA è stato vinto ex-aequo da Enzo Morelli e Massimo Guaglino. Per la grafica: Antonio Canilli.

E' USCITO il 2 volume del catalogo delle opere di Carlo Carrà. Il 3 e ultimo volume, sempre a cura delle Edizioni "Annunciata", uscirà in dicembre.

SONO ULTIMATE le riprese del documentario d'arte "Linee della ricerca" a cura di Guido Guerrasio, testo di Franco Russoli.

A MAURIZIO FAGIOLO è stato assegnato il Premio "Raffaello Giolli" per la critica. Il saggio premiato "Le opere di Misericordia - Contributo alla poetica di Caravaggio" era apparso nel n.2 della rivista "L'Arte". I fondi sono stati ricavati dalla vendita di opere d'arte offerte da numerosi artisti.

NELLE EDIZIONI DE' FOSCHERARI di Bologna è uscito il libro "Acquarelli di Morandi" di Jean Leymarie.

LE EDIZIONI DELLE ORE di Milano ha pubblicato una cartella con 6 acqueforti di Luigi Broggin.

CARLO BESTETTI Edizioni d'arte di Roma ha pubblicato una cartella di litografie di Gregorio Sciltian dal titolo "I sette divertimenti".

L'OFFICINA D'ARTE GRAFICA A. Licini di Milano ha stampato una cartella di 6 serigrafie di Galliano Mazzon.

NAC è in vendita presso le seguenti librerie :

ABANO  
 Abanolibri, pz Repubblica  
 ACQUI TERME  
 Persoglio, v Marconi 8  
 AGRIGENTO  
 Pirandello, v Atenea 3  
 ALBISOLA CAPO  
 Elia, c Mazzini  
 ALBISOLA MARE  
 Gambetta, pz del Popolo  
 ALESSANDRIA  
 Boffi, pz della Lega  
 ALGHERO  
 Piras  
 AMALFI  
 Criscuolo, v Largo Scario  
 ANCONA  
 Fagnani, c Stamira 29  
 AOSTA  
 Burro, v Croce di Città 16  
 AREZZO  
 Studio Gierre, v Monaco 41  
 ASCOLI PICENO  
 De Marinis, c Umberto 153  
 ASTI  
 Goggia, c Alfieri 307  
 AVELLINO  
 Book Show, c Vitt. Emanuele  
 AVEZZANO  
 Moderna, v Marconi 103  
 BARI  
 Cravero, c Vitt. Emanuele 47  
 Laterza, v Sparano 134  
 Adriatica, v Andrea da Bari  
 BELLUNO  
 Tarantola, pz Martiri 43  
 BENEVENTO  
 Sannio, c Garibaldi 128  
 BERGAMO  
 Lorenzelli, v Roma 74  
 BIELLA  
 Ferro, v Italia 53  
 BOLOGNA  
 Feltrinelli, pz Ravennana 1  
 Parolini, v Ugo Bassi 14  
 Zanichelli, port.Pavaglione  
 BOLZANO  
 Cappelli, pz Vittoria 41  
 BRESCIA  
 La Pavoniana, v Tosio 1  
 BRESSANONE  
 Athesia, v Torrebiana  
 BRINDISI  
 Carlucci, v Indipendenza 4  
 CAGLIARI  
 Murru, v S.Rocco 16  
 CAMPOBASSO  
 Casa Molisana del Libro

CARRARA  
 Bassani, v Alberica 5  
 CASALE MONFERRATO  
 Giovannacci, Largo Lanza  
 CASALECCHIO  
 Reno, v Marconi 43  
 CASTELVETRANO  
 Napoli, v Garibaldi  
 CATANIA  
 Sicilia Arte, v Crociferi  
 CATANZARO  
 Paparazzo, c Mazzini  
 CESENA  
 Bettini, c Sozzi  
 CHIETI  
 Moderna, c Marruccino 124  
 COMO  
 Meroni, v Ballarini 2  
 CORTINA D'AMPEZZO  
 Lutteri  
 COSENZA  
 Perfetti, v Roma  
 CREMA  
 Ghilardi, v XX Settembre 88  
 CREMONA  
 Renzi, c Garibaldi 23  
 CUNEO  
 Frescia  
 DOMODOSSOLA  
 Sodalitas, Ig Madonna Neve  
 EMPOLI  
 Semprepiovi, v G.del Papa  
 ENNA  
 Buscemi, v Roma 319  
 FAENZA  
 Lega, v Mazzini 133  
 FANO  
 Il Libro, v Matteotti 114  
 FERRARA  
 Taddei, ang Giovecca 1  
 FIRENZE  
 Baccenni, v Porta Rossa  
 Caldini, v Tornabuoni 91  
 Porcellino, Ig Mercato Nuovo  
 Alfani, v degli Alfani  
 Feltrinelli, v Cavour 12  
 Seeber, v Tornabuoni 64  
 FOGGIA  
 Minerva, v 24Maggio 69  
 FOLIGNO  
 Martini, c Cavour 3  
 FORLÌ  
 Cappelli, c Repubblica 54  
 FROSINONE  
 Papitto, c Repubblica  
 GENOVA  
 Bozzi, v Cairoli 2 ar  
 Degli Studi, v Baldi 40 r

Di Stefano, v Ceccardi 40  
 Feltrinelli, v Bensa 32  
 GORIZIA  
 Paternolli, c Verdi 50  
 GROSSETO  
 Signorelli, c Carducci 9  
 GUASTALLA  
 Scaltriti, v Gonzaga  
 IMOLA  
 Raccagni, v Emilia 196  
 IMPERIA ONEGLIA  
 A.B.C., pz Bianchi 13  
 IVREA  
 Mazzone, c Cavour  
 L'AQUILA  
 Iapadre, c Federico II 57  
 LA SPEZIA  
 Vannini, pz Verdi 19  
 LATINA  
 Raimondo, pz Prefettura 42  
 LECCE  
 De Filippi, v Augusto Imp.  
 LECCO  
 Grassi, v Cavour 15  
 LIVORNO  
 Belforte, v Grande 91  
 LODI  
 Grazzani, c Vitt. Emanuele  
 LUCCA  
 Guidotti, v Cenami 21  
 MACERATA  
 Palmieri Fantuzzi  
 MANTOVA  
 Adamo, c Umberto 32  
 MASSA  
 Rovini Diva  
 MATERA  
 Casa Del Libro, c Umberto  
 MERANO  
 Athesia, v Portici 186  
 MESSINA  
 Saitta, pz Cairoli is 221  
 MILANO  
 Algani, pz Scala  
 Brera, v Fiori Chiari 1  
 Casiroli, c Vitt Emanuele 1  
 Cavour, pz Cavour  
 Del Duca, pz S.Fede 2  
 Einaudi, v Manzoni  
 Feltrinelli, v Manzoni 12  
 Il Libraio, v S.Andrea 1  
 La Città, v Spiga 1  
 Martello, pz Liberty 4  
 Milano Libri, v Verdi 2  
 Negri, c Magenta 15  
 Rizzoli, gall.Vitt Emanuele  
 Salto, v V.Modrone 18  
 San Babila, c Monforte 2

Tarantola, v Meravigli 12  
 MODENA  
 La Rinascita, pz Mazzini 19  
 MODICA  
 Poidomani, c Umberto 166  
 MONFALCONE  
 Gorlup, v Duca d'Aosta 88  
 MONTECATINI TERME  
 Merlati, pz del Popolo 2  
 NAPOLI  
 Deperro, v dei Mille 47  
 Guida, pz dei Martiri  
 Guida, Port'Alba  
 Leonardo,, v Merliani 118  
 NICASTRO  
 Minerva, c Numistrano  
 NOVARA  
 De Agostini, v Rosselli  
 NUORO  
 Calzia, v S.Martino 5  
 OMEGNA  
 Alberti, p Beltrami 12  
 ORISTANO  
 Mess.Sarde, v Azuni 17  
 ORTISEI  
 Emporio Rusina  
 PADOVA  
 Draghi, v Cavour 7  
 PALERMO  
 Flaccovio, v Maqueda 200  
 PARMA  
 Pellacini, v Cavour  
 PAVIA  
 Lo Spettatore, c Cavour 16  
 PERUGIA  
 Delle Muse, c Vannucci  
 PESARO  
 Semprucci, c XI Settembre  
 PESCARA  
 d'Arte, pz Rinascita 28  
 PIACENZA  
 Centro Librario Romagnosi  
 PINEROLO  
 Bonnin, v Duomo  
 PISA  
 Fogola, c Italia 126 r  
 PISTOIA  
 Martini Dumas, pz Gavinana  
 PONTREMOLI  
 Savi, v Garibaldi  
 PORDENONE  
 Minerva, c Vitt Emanuele

POTENZA  
 Priore  
 PRATO  
 Gori, v Ricasoli 26  
 RAGUSA  
 Moderna, c Italia 91  
 RAPALLO  
 Bafico, v Mazzini 11  
 RAVENNA  
 Modernissima, v Ricci 35  
 REGGIO CALABRIA  
 Franco, c Garibaldi 234  
 REGGIO EMILIA  
 del Teatro, v Crispi,6  
 RIETI  
 Moderna, v Garibaldi 272  
 RIMINI  
 Riminese, v 4 Novembre 46  
 ROMA  
 Bocca, pz di Spagna 84  
 Babuino, v Babuino 39  
 Ferro di Cavallo, v Ripetta  
 Gremese, v Cola Rienzo 136  
 Modernissima, v Mercede 43  
 Paesi Nuovi, v Aurora 33  
 Rinascita, v Botteghe Oscure  
 Sforzini, v delle Vite 43  
 Tombolini, v 4 Novembre 146  
 ROVERETO  
 Pezcoller, pz Battisti 12  
 ROVIGO  
 Vanzan, pz Vitt Emanuele 33  
 SALERNO  
 L'Incontro, v Fieravecchia  
 S. BENEDETTO DEL TRONTO  
 Merlin, v Balilla 49  
 SANREMO  
 Garibaldi, c Garibaldi 26  
 S.MARGHERITA LIGURE  
 Campodonico, v Roma 28  
 SASSARI  
 Lisac, p Università  
 SAVONA  
 Maucci, v Paleocapa 61  
 SEREGNO  
 Ciranna, v Umberto 77  
 SIENA  
 Bassi, v di Città 6  
 SIRACUSA  
 Moderna, v Piave 37  
 SONDRIO  
 Canovi, c Vitt Veneto 11

SPOLETO  
 Casa del Libro, c Mazzini  
 TARANTO  
 Magna Grecia, Lungomare 29  
 TERAMO  
 Teramana, pz Orsini 17  
 TERNI  
 Altarocca, v Tacito 29  
 TORINO  
 Arethusa, v Po 2  
 Moderna, v XX Settembre 17  
 Stampatori, v Stampatori 21  
 Treves, v S.Teresa 3  
 TRANI  
 Terrone  
 TRAPANI  
 Corso, c Vitt Emanuele 72  
 TRENTO  
 Disertori, v Diaz 11  
 TREVIGLIO  
 Centro, v Roma 1  
 TREVISO  
 Gall Libraio, c del Popolo  
 TRIESTE  
 Borsatti, v Dante 14  
 Italo Svevo, c Italia 22  
 UDINE  
 Tarantola, v Vitt Veneto 20  
 URBINO  
 Moderna, v Puccinotti  
 VARAZZE  
 Ferro, v Gavarone  
 VARESE  
 Pontiggia, c Roma 3  
 VENEZIA  
 Alfieri, v 22 Marzo 2288  
 Goliardica, S.Pantaloni 3950  
 Naviglio, S.Marco 1652  
 Sangiorgi, S.Marco 2087  
 Tarantola, c'S. Luca 4267  
 VENTIMIGLIA  
 Ag.Casella, v Stazione 7  
 VERCELLI  
 Giovannacci, pz Cavour 31  
 VERONA  
 Barbato, v Mazzini 210  
 VIAREGGIO  
 Gall del Libro, v Margherita  
 VICENZA  
 Galla, c Palladio 41  
 VITERBO  
 Buffetti, c Italia 16

## La Nuova Pesa : Ipoustéguy

La necessità espressiva in Jean Ipoustéguy ha sempre trovato radici profonde in un suo concetto di coscienza della storia che lo ha posto nella condizione di includere nella discussione anche valori apparentemente metastorici. Da qui quel suo fare scultoreo dilatato, quel suo immergere nel nero la forma plastica, al limite tra il simbolo ed il racconto. Pensiamo al "Ruggero e il popolo dei morti", del '59/'62, a "La terra" del '62, a "Ectabane" del '65, e così via. Quella serie di meditazioni, cioè, sulla vita e sulla morte, sull'essere e sul divenire. E ciò Ipoustéguy fa entrando di prepotenza nella vita, aprendosi un varco con gesto dialettico e provocatorio, a volte, sino al rifugio nel gigantismo.

Queste "pitture bianche" che egli oggi propone a "La Nuova Pesa", a nostro avviso conservano l'antico sapore di conoscenza all'interno di una problematica, nell'intento di una chiarificazione.

L'immagine, allora, si fa solenne e, ad un tempo, desiderosa - una volta raggiunta la compiutezza - di trovare una peculiare collocazione. Lo spazio è aperto e possibile all'inserimento: è l'uomo che ormai in esso deve riconoscersi. Dunque la giustificazione del bianco, un bianco quasi velatura, attraverso cui si intravede la forma, ben definita ma ancora incerta nel gesto. Un modo di proporsi all'esistere, con tutta la tragicità della scelta: al limite, l'opposto della gabbia baconiana. Cosa che non ci pare si realizzi completamente là dove la materia affolla l'immagine, sovrapponendosi ai significati; là dove, cioè, il grumo di colore si infittisce a mo' di reticolo, quasi a chiudere lo spazio. Da qui la nostra adesione alla pagina pittorica che vede prevalere la sintassi scultorea del gesto e perentoriamente si impone con possibilità dialogiche.

Un qualcosa di fragile, dunque, di incorporato, ma saldo nella consapevolezza delle motivazioni che si fanno tragiche perché tragica è l'esistenza stessa.

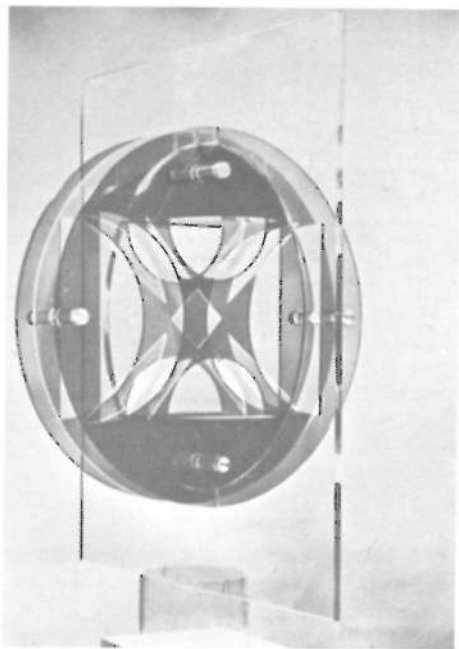
Vito Apuleo

Una ventina di sculture recenti, integrate da disegni e litografie, che costituiscono la continuazione di un discorso che Trubbiani, nella solitudine anconetana, porta avanti con spellata sensibilità. Un racconto privato, una autobiografia, fatta, come egli stesso dice, di "immagini evocate e rifiutate", manipolate con mani esperte, insistendo "a lavorare, a fare il fabbro, a lavorar di lima, a lucidare tutto al cromo, a colorare con l'ossidazione anodica". Dove si sente la stessa rabbia repressa, l'aggressiva protesta delle precedenti esperienze. Quelle che Marchiori ha felicemente riassunto con il trionfo: "becchi, ghigliottine, peccatori".

Ora, però, con una qual certa rinunzia all'homo ludens, ed un ancor più esplicito ricorso alla metafora. Da una certa aura metafisica si è passati, forse per una maggiore presa di coscienza, ad una più esibita, diretta concretezza dell'immagine. La rete è la rete - brutale e familiare insieme - della gabbia; l'uovo iperbolico e artificioso (ma reso tenero dall'amoroso lavoro) si schiude davvero alla vita; le ali recise da macchine lucenti sono realmente sevizie dentro il corpo dell'uomo. E Guidarello, sotto il vetro azzurrino, offerto su tutto



V. Trubbiani:  
Stormo organizzato 1 - 1968



F. Ligi: Struttura circolare 3 C. 1967

quel cromo, su quella selva di gambe - un clima anonimo, volgare e, però, asettico: da inumani strumenti chirurgici - è, senza remissione, reliquia imbalsamata e tradita. Mentre - ed è questo che Trubbiani, mi sembra, intenda dire - la storia, come d'altronde la nostra esistenza, è un *continuum*. Certo delle evoluzioni, delle svolte, ma senza rinnegare, senza annullare il passato, anche il più umile e quotidiano. Un allarme che è più intuito che razionalizzato, ma non per questo meno limpido. Forse perchè oggi il suo linguaggio si è fatto più compatto. Una forma che si lega all'altra, un verso che trae a sè il successivo. Una persuasività dolce e, nel medesimo tempo, fortissima, che tocca la nostra pigra accettazione. Liberatosi da particolari superflui, oggi il racconto si è fatto più pressante. Per ripetere ancora parole sue, "senza misericordia e un pizzico di carità: come la vita stessa, in fondo".

Francesco Vincitorio

## Galleria Al Cerchio : Fulvio Ligi

Questo gruppo di opere in materia plastica trasparente costituisce una sorta di bilancio delle sue ricerche recenti, e insieme un importante nodo di progetti e di idee da sviluppare conseguentemente nel duplice aspetto di invenzione strutturale e di problema percettivo, fuori da ogni ambiguità ludica ed ottica; ma invece nel senso di una costruzione dello spazio, fruibile secondo un'accezione mutevole, eppure controllata dall'apporto visivo ed attivo di chi in esso si trovi a vivere.

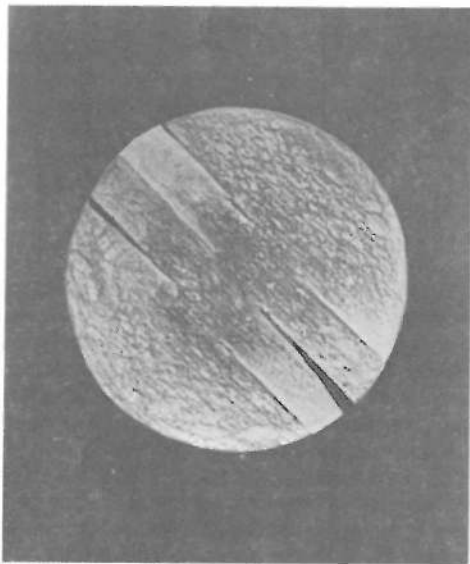
Tali ricerche, dunque, tornano a proposito con i problemi che si dibattono nell'ambito delle strutture ambientali: di quelle, cioè, che proponendosi come modificazione dello spazio, possono giungere ad agire anche sul comportamento umano. Non v'è dubbio, intanto, che le opere di Ligi sono condotte con un'estrema politezza di mezzi, disegnativi, progettuali, esecutivi e materici, quali, appunto, tali prove esigentemente richiedono.

In questo tipo di lavoro, le opere meno recenti intendono forse, in qualche modo, "giocare" ancora sullo scarto visivo, sul rapporto dei colori nella coincidenza formale e nei rapporti con lo spazio nel quale si propongono, recando certamente motivi e contributi di indubbio interesse. Ma quelle "ultime", coerenti a questo percorso, dimostrano che la ricerca di Ligi si è ulteriormente maturata e approfondita, con un maggior rigore inventivo e cromatico, ed anche ampliata in un'area di problemi più attuali ed al tempo stesso più suscettibili di futuri sviluppi. Infatti egli si volge ora ad una disposizione di strutture continue che, in luogo di modificare uno spazio, tendono invece a creare nuove ragioni di articolazione ambientale: e ci riferiamo, in particolare, a "Continuità 1968", sequenza di oggetti di una stessa cadenza quantitativa, agenti di una modificazione spaziale qualitativamente variabile. Quest'opera ci appare dunque come una logica e coerente intrapresa, non punto di arrivo di una lucida vicenda, ma base necessaria e capitale per una impegnativa apertura.

## Grafica Romero: Lorenzo Guerrini

Una mostra come quella presentata in questi giorni alla Grafica Romero appare in egual misura necessaria all'artista e al pubblico. Sono incisioni, inchiostri, medaglie: lavori, idee, propositi, dal '66 al '68; e sono, insieme, verifica dell'opera plastica, in questo coraggioso - e forse anche rischioso - momento in cui Guerrini "intensifica - come scrive Nello Ponente che lo presenta con una aderente lettura - il discorso, precisa i desideri di semplificazione, evita, forse con maggiore accortezza, le ambiguità discorsive che potrebbero risultare da una struttura troppo complicata: scarnifica quindi e definisce."

Dopo aver fatto conoscere la sua scultura recente a Milano ed alla Biennale di Venezia, Guerrini verifica se stesso con il distacco e la decantazione dall'operazione, presentando quasi per una revisione critica quei documenti che hanno accompagnato il percorso di lavoro come un controcanto il quale per la depurata immediatezza della genesi e del processo di evoluzione, si configura anche in una sua rigorosa autonomia. Se nelle sculture di questi ultimi anni si credette di scorgere una qualche concessione alla bella materia e ad una nuova idea della forma, le intenzioni e le qualità operative sono, in questi esempi grafici, ancor meglio decifrabili: è cioè possibile estrarre da questi la intima fedeltà di un discorso plastico che non si presenta mai espunto dal contesto di una intensa e coerente dinamica spaziale e che, nata nel gesto provocatorio e libero, eppur sempre coscientemente controllato, si propone in una sua integrità formale sulla quale la vicenda dell'esperienza e la continuità del lavoro calibrano la loro portata: tutto secondo il senso di una presenza vigilante ad ogni passo, anche negli esempi che solo apparentemente sembrerebbero contraddirla: e basterebbe pensare alle due tavole inchiostrate e dipinte, di largo respiro spaziale, o ai due grandi inchiostri gestuali di qualche anno fa. Similmente, nelle medaglie, l'intervento della frattura e del taglio dinamicamente contraddice la regolarità del perimetro circolare e, smentendo ogni vano senso



L. Guerrini: Medaglie tagliate - bronzo e oro

del prezioso, recupera la forza del colore raro della materia, per una più salda precisazione formale.

Sandra Orienti

## TORINO

### Galleria Il Punto : Tano Festa

Michelangelo secondo Tano Festa: è questa la proposta ripetuta ossessivamente in tutte le tele esposte in questa personale torinese, dipinte a New York lo scorso anno e in parte successivamente a Roma. La testa dell'Aurora delle tombe medicee, emblema umanistico, immagine del tempo, portata con sé in America, allarma, dilaga al di là delle strisce su zonature nette di colore, al di sopra delle scolature su campo bianco, in una scansione geometrica di vuoti, anzi di tempi vuoti. E il gesto archetipo ridotto a lacerto e incasellato nel rigore costruttivista della composizione s'impone per la sollecitazione simbolica.

Fruizione quindi per immediata annotazione e attraverso l'esaltazione macroscopica dell'immagine, in un'intenzione neometafisica sottilmente sospensiva, quasi di stato recettivo di attesa.

Mirella Bandini



## Galleria Narciso : Carmelo Cappello

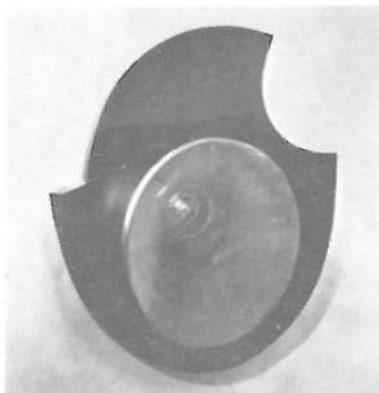
A venti anni dalla prima mostra a Torino, trentatrè sculture di Carmelo Cappello, dal 1951 al 1968.

Dall'armonica curva ellittica tracciata nello spazio della "Cavallina" 1955 alle recenti "Sezione ovale orizzontale" e "Rotatorio in sospensione" 1968, l'iter dell'artista è chiaramente evidenziato dal superamento del peso della materia verso forme elementari (il cerchio - l'ovato) organizzate in ritmi aperti e conclusi nella dimensione spazio-temporale.

La purezza e l'eleganza espressiva della materia tesa come energia dinamica in un rapporto pieno-vuoto, superficie concava-convessa, spirali, e attraverso sottili modulazioni cromatiche - che ricordano la morfologia barocca - sono quindi amplificate in risonanze spaziali dal movimento elettromeccanico.

La percezione ottico cinetica del medium usato: bronzo lucidato, anodizzato, argentato; acciaio, ottone (e lavorato con eccezionale perizia tecnica), è conclusa e rimandata dal moto circolare sequenziale in un equilibrio emotivamente sentito in un ordinamento cosmico.

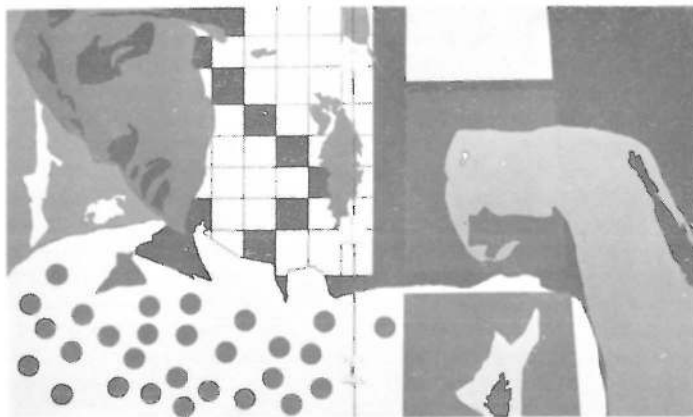
Come ricorda Marzio Pinottini nella presentazione, "una decina d'anni fa Herta Wescher aveva con felice intuizione critica



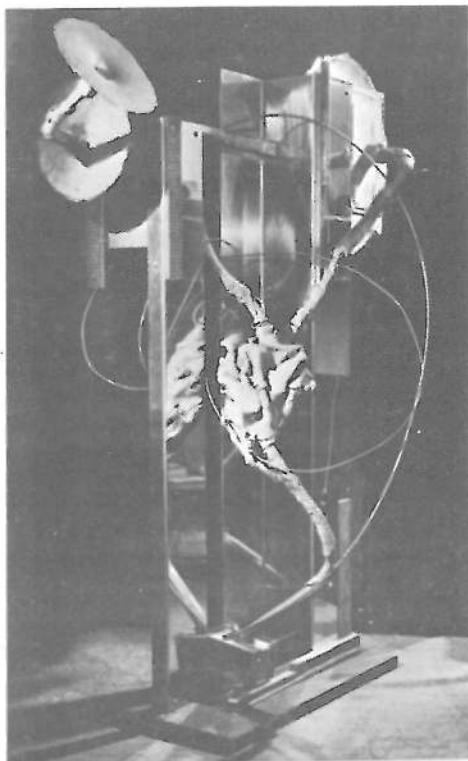
C. Cappello:  
Spirale cerchio: curve animate 1964-65

prefigurato i possibili esiti del suo lavoro. Esiti che proprio le opere di quella stagione chiaramente già delineavano in una direzione apparentemente regressiva nel proposito deliberato di sciogliere i volumi plastici in archi e linee sinuose, al contrario carica di attualità per la funzione dichiaratamente antisculptorea nel tendere a scandire composizioni e ritmi puri per concretare spazio e tempo nell'ambito di una visione pluridimensionale".

Mirella Bandini



T. Festa - 1967



A. Rambelli: Crocifissione 1967

## Galleria Triade : Amilcare Rambelli

Le opere di Amilcare Rambelli presenti in questa mostra riconfermano alcuni momenti della sua ricerca che la critica aveva già indicato nella recente personale milanese. Già era stato sottolineato come l'artista era passato dai magmi dolenti di un tempo, dilaniati da tensioni e da paure sotterranee, a forme più strutturate, investite di nuove problematiche. Le sue sculture appaiono infatti come macchine di complessa progettazione mai declinanti però nell'ordine tecnologico e sempre libere agli impulsi emozionali e ai significati ideologici. Esse risultano costruzioni tese e razionali, di una purezza di disegno quasi geometrica, entro cui la materia, tesa, attorcigliata, si dibatte invano al limite della rottura. Ritmi, rapporti di spazio,

materiali e impiego di essi proiettano l'opera di Rambelli, così legata un tempo a una misura naturalistica e materica insieme, in una dimensione nuova nella quale il progetto razionale, anche se nella scelta simbolica esso assume valore negativo, contende il campo a ciò che dell'antico nucleo ancora rimane. Abbiamo parlato di ideologia. I significati del messaggio attuale di Rambelli ci sembrano trasparenti: il conflitto tra l'uomo, questo essere trepidante, ricettivo, umorale, e gli ingranaggi di un meccanismo repressivo, vi sono esemplificati in tutta la loro drammaticità; e l'uomo non sembra vincere ma solo resistere, quasi inutilmente, alla freddezza e alla funzionalità di un sistema più forte di lui, di un ingranaggio che ogni giorno di più ne limita la ragione di esistere.

Aurelio Natali

## VENEZIA

### Galleria Alfieri : Giulio Turcato

Mi è successo qualcosa di strano; ascolta-vo Turcato, non lo osservavo, sentivo il dolore dell'uomo, guardavo le sue opere "facili", "Ho appena finito di parlare con quelli della mia età, non ci comprendiamo più, ho bisogno dei giovani, comunicare con loro, starci insieme. I critici? non possono programmarci; l'arte è professione, non missione. Quanto ha sofferto l'arte in Italia, il fascismo, il clericalismo: ora ne siamo fuori".

Dopo tanti viaggi che tutti conoscono, Turcato è arrivato oggi a riproporre (le opere esposte sono tutte, tranne una, "In viola", che è del 1967, di quest'anno) un discorso che risale, nei momenti più felici del suo "lirismo emblematico", ai "Ghirigori" del '52, alle Serie di "Equivalenti" del '57: quasi gli stessi segni di allora, con la differenza che questi non sono più così calligrafici e vibranti di immediatezza, ma più pittorici e costruiti; tra le opere, interessante una serie di sei superfici quadrangolari con gli angoli arrotondati, composizioni monocrome sulla gamma dei verdi o dei rossi, con famiglie di segni che ri-

mandano ad una visione macroscopica di culture di batteri, più che ad ascendenze calligrafiche orientali.

E' un'arte che comunica con pochi elementi, un messaggio sussurrato - ridente, senza troppo dolore, ma senza neppure gioco, non del tutto occidentale, non abbastanza orientale, o esoterico o magico: che non vuole ricordare nessuna lezione e non vuole forse appartenere a nessuno, nemmeno a Turcato. In ciò risiederebbe, se mai, il valore di essa, nel fatto di non aver nulla da dire; mentre proprio offre l'impressione di essere viva quando noi non ci siamo, di cominciare davvero a muoversi, se non la guardiamo, come se i segni, divenuti batteri giganteschi, iniziassero a moltiplicarsi, a corrompere il campo di colore: e già infatti è esso qua e là sollevato in minute particelle di materia.

Ernesto Francalanci

## VICENZA

### Museo Civico : Alik Cavaliere

A Palazzo Chiericati, sede del Museo Civico, selezione di opere di Cavaliere, Pulga e Barbarigo. Prevalente per originalità di motivazioni e per complessità di risultati la presenza di Alik Cavaliere.

Cavaliere modella per misurare talune realtà mentali contemporanee, che alla fine, ed è qui il dato creativo, risolve nella complicazione personale di una irritata passionalità: la stessa maliziosa ripresa del realismo figurativo non ha che una ragione critica. Naturalismo, qui come tradizione totemica del pensiero, che diventa invece vittima ancestrale della passione tecnologica attuale: e in questa scultura se ne recita insieme il rito e l'esorcismo. Sennonchè talvolta si ha la sensazione che egli finisca per confezionare dei soggetti, per costruire dei temi di pensiero: in fondo non manca il pericolo o la tentazione della letteratura d'argomento e di gusto. La stessa aspra freschezza dell'invenzione e l'agilità del modellato arrivano talora al limite della scrittura. L'indulgenza al gusto dell'ironia si riproduce allora proba-

bilmente in una estetizzazione di motivi interiori che può portare, al limite, al quadro di posa letteraria.

Ma rischi e cadute a parte, la rassegna offre complessivamente la testimonianza di una operatività intelligente e sicura, di una capacità finissima nelle misure e nei rapporti interni, di una sinteticità espressiva addirittura elementare: questi gruppi vegetali in fondo si idealizzano in altrettanti flashes di fantasia e di coscienza. In realtà essi, nati più da un atto di coscienza che da un fondo di creazione, possiedono un'attitudine spiccatamente linguistica, sollecitando una lettura assolutamente anticontemplativa ed energicamente autocritica.

Comunque nell'insieme pare che l'artista riesca a ricondurre quasi sempre i significati e gli atti di stile a simboli irritati della passione esistenziale contemporanea tra abitudine e crisi, tra ragione e perplessità, tra tradizione e incertezza.

Salvatore Fazio



A. Cavaliere: Racconto indiano - 1967

# RICORDO DI MARCEL DUCHAMP

A ricordo della recente scomparsa di Marcel Duchamp, stralciamo - per gentile concessione degli editori Harry Abrams di New York, Thames & Hudson di Londra e Georges Fall di Parigi - due brani del volume "The Complete Works of Marcel Duchamp" di Arturo Schwarz, di prossima pubblicazione. Essi fanno parte di una analisi - spesso in chiave psicanalitica - delle motivazioni del "Nudo che scende le scale", il quale, esposto nel 1913 alla Armory Show di New York, dette inizio alla serie delle "provocazioni" di questo grande artista.

*"The Complete Works of Marcel Duchamp" è un volume di 750 pagine, contenente, fra l'altro, il catalogo ragionato di tutte le opere ed una bibliografia descrittiva degli scritti, interviste e conferenze dell'artista.*

*Arturo Schwarz vi ha raccolto i frutti dei suoi lunghi e minuziosi studi dedicati all'opera di M. Duchamp, affrontandovi i vari e complessi aspetti della personalità di questo protagonista dell'avanguardia storica: la sua strenua volontà di "porre ancora una volta la pittura al servizio della mente" e le sue inconscie ricerche di una ricostituzione dell'unità primordiale: "l'immortale Androgino Ermetico" della tradizione alchimistica. Il rifiuto di tutte le convenzioni, concluso con il "Grande Vetro" (alla cui genesi lo stesso Schwarz ha dedicato, di recente, un grosso volume in edizione di lusso) e la proposta dei famosi Ready-made che, con uno spostamento dell'angolo visuale, intendevano redimere gli oggetti dalla percezione banalizzata. La ironia, infine, con la quale minava alla base i cosiddetti "valori assoluti" e la sua lezione di antidogmatismo, di libertà, di tolleranza e, soprattutto, di un senso di inconsistenza del vivere (una volta disse: "non c'è soluzione perchè non c'è problema") serenamente accettato e vissuto.*

*... Nudo che scende le scale, n.1 (dicembre 1911), un olio su cartone leggermente più piccolo del Giovanotto triste in treno dal quale trae il suo motivo formale, costituisce l'immediato trapasso fra l'ultimo dipinto e la versione finale e più grande dello stesso tema, Nudo che scende le scale, n.2 (gennaio 1912).*

Nel *Nudo...n.1*, i lati destro e sinistro sono bordati con blu di Prussia scuro; il nudo appare contenuto nello spazio, quasi costretto. All'opposto, nella versione finale del *Nudo...* la figura emerge trionfalmente dai contorni che lo delineano, per affermare la sua traboccante presenza in un libero sfolgorio di colori carnicini. Mentre nelle precedenti due versioni del *Nudo...* l'atmosfera è prevalentemente pessimistica - il nudo introverso si ritrae dentro di sé - nel *Nudo...n.2* prevale una tendenza ottimistica, estroversa, esibizionistica. Potrebbe essere azzardato supporre che l'incontro di Duchamp con Suzanne, durante la sua breve visita a Rouen in dicembre, abbia potuto determinare questa evoluzione, tuttavia questa idea merita almeno di essere accennata.

Un nudo che scende le scale è chiaramente un esibizionista e l'esibizionismo "rappresenta a perfezione un conflitto della volontà, una rinuncia" (il corsivo è di Freud). Noi sappiamo bene che Duchamp stava veramente attraversando una crisi quale è quella che nasce dalla tendenza inconscia all'incesto e la sua condanna morale. Se noi consideriamo che l'andare su e giù per una fuga di scale è una rappresentazione simbolica dell'atto sessuale, noi comprendiamo subito che "il conflitto della volontà" era ampiamente motivato.

Tuttavia, come ogni simbolo onirico, anche questo è ambivalente ed è proprio questa ambivalenza che segna la liberazione da questo conflitto. Anche lo stato di nudità rappresenta una regressione. "Questa età della fanciullezza, nella quale il senso della vergogna è sconosciuto, (che) sembra un paradiso quando noi guardiamo indietro al di là del presente, e il paradiso stesso è nient'altro che la fantasia della propria fanciullezza. Questa è la ragione perchè in paradiso gli uomini sono nudi, senza vergogna... I sogni ci possono riportare ogni notte in questo paradiso". Per parafrasare Freud, Duchamp poteva ritornare in questo paradiso, dove il senso della colpa e della vergogna è sconosciuto, ogni volta che il peso del conflitto cresceva al punto da richiedere uno sfogo, sia in un sogno notturno, sia in un sogno diurno che trovava espressione in un'opera d'arte...

... Il nudo in questa pittura è manifestamente androgino, come lo sviluppo del torace fa intuire. Un altro indizio della natura androgina del nudo può essere rilevato nel colore caratteristico di questo dipinto. "Limitai di proposito il *Nudo* ai colori del legno" disse Duchamp e noi sappiamo che il legno può essere una sostituzione simbolica della donna. Ricordiamo che Duchamp amava assumere una apparenza androgina; scelse per sé uno pseudonimo femminile (Rose) e un ritratto di donna come suo "compensation portrait". Più d'una volta egli posò travestito. Assumendo una personalità androgina nel *Nudo che scende le scale*, egli rafforzò le qualità compensatrici di



M. Duchamp:  
*Nudo che scende le scale n.2* - 1912

questo dipinto. La corrente unitaria della sua psiche era appagata e l'incesto non sarebbe quindi più stato un passo necessario per il compimento della "individuazione".

Un altro importante aspetto di questo dipinto dovrebbe essere messo in rilievo; infatti esso può essere considerato come una anticipazione dei *Nove stampe maschi* (1914-15) che ritroveremo nel Grande Vetro. La moltiplicazione della rappresentazione di Duchamp nella serie dei nudi che scendono le scale è parallela alla moltiplicazione degli scapoli dei *Nove stampe maschi* dove, come abbiamo notato prima, è sempre Duchamp ad essere rappresentato...

Alcuni artisti dell'avanguardia danese lavorano attualmente con progetti nei quali entrano a far parte costose attrezzature elettroniche. Uno dei progetti più importanti, in questo campo, è senza dubbio un progetto di costruzione di case, eseguito da Eric Andersen e Arthur Kopcke, in collaborazione con l'artista franco-americano George Brecht.

Gli artisti hanno progettato una casa senza interni e senza esterni che può essere meglio definita come "situazioni di soggiorno", comandate elettronicamente. Il progetto di E.Andersen comprende costruzioni flessibili, comandate da un computer del tipo BESM-6. Le unità (10 mila da 1 mc di massa) sono costruite come portatrici di molteplici frequenze di luce e di suono. Le unità devono, in qualunque momento, poter fornire, tra l'altro, 360. di hologram di luce polarizzata, modulatori di "amplitude" e di frequenza, "pulse code modulator", elevatore d'aria, ecc.

G.Brecht, invece, ha progettato un "lover's saloon", munito di tutte le comodità possibili, comandato anch'esso elettronicamente. Esso comprende una cupola pneumatica, costruita secondo il principio "air inflated structures", armature di luce (più colori, più infrarosso), 36 proiettori con ottica speciale, aggregato odore con circa 50 ugelli, impianto elettrico per il riscaldamento con grado di umidità controllato, biblioteca con tavole di controllo films, libri, riviste, giornali ecc. nonché 8 registratori a nastro con 16 altoparlanti, un tavolo modulatore, una cucina standard ed un gabinetto-bagno standard. A.Kopcke costruisce, a sua volta, un ambiente con specchi polarizzati. Una volta pronti i progetti, era previsto che la Philips o un'altra grande ditta mettesse l'attrezzatura elettronica a disposizione gratuita. Ma poichè, anche nella esecuzione più economica, i progetti sarebbero risultati di costo troppo elevato, la Biblioteca d'arte, in collaborazione con il Museo di Arte Moderna di Copenaghen,

hanno avuto un'idea che forse potrà servire da battistrada per analoghi progetti molto costosi. Gli artisti sono stati infatti invitati ad elaborare i loro progetti per l'esecuzione ideale, in base ai quali si è predisposto un progetto, calcolato in collaborazione con la "Bell telephone" e l'Istituto di Electronic Machine Construction di Mosca. Il prezzo di produzione che ne è risultato è stato di 6 miliardi e 59 milioni di corone danesi, pari a lire 505 miliardi.

Dove trovare questo denaro? Ecco la soluzione proposta. Il progetto sarà depositato (nel corso di una cerimonia che avrà luogo nei locali del Circolo degli Ufficiali a Copenaghen, in questo autunno, e alla quale prenderà parte la Direzione della Cassa di Risparmio "Bikuben") assieme ad un libretto di risparmio in cui sono depositate 100 corone. La Cassa di Risparmio farà stampare, in questa occasione, un opuscolo contenente le tabelle per gli artisti che intendono depositare dei progetti. Dalle tabelle risulta come cresceranno le somme di anno in anno per 250 anni. Calcolando l'interesse annuo dell'8 e 1/2 per cento, in vigore attualmente, le 100 corone saranno infatti diventate 6 miliardi e 59 milioni dopo 219 anni e 238 giorni.

Oltre alla tabella, nell'opuscolo si trova un articolo, scritto dagli esperti della Cassa di Risparmio, riguardo le possibilità statistiche per la pratica realizzazione del progetto, la quale, evidentemente, dipende da molteplici fattori. Un fatto interessante e paradossale che ne emerge è che se Rembrandt o Tiziano avessero messo in banca i denari che hanno usato per comprare pennelli, colori e tela, sarebbero oggi stati in grado di comprare un quadro di Rembrandt o di Tiziano! E' compreso, nelle considerazioni, anche il fatto che, secondo le esperienze, i prezzi delle attrezzature elettroniche si riducono a metà ogni 10 anni, per cui è possibile che il progetto potrebbe essere realizzato prima del previsto.



## RECENSIONE LIBRI

Gillo Dorfles

ARTIFICIO E NATURA Einaudi editore

Il tema che dà il titolo al volume è di scottante attualità e Dorfles lo affronta con la consueta curiosità per le cose nuove, per i fenomeni in corso di svolgimento. In verità questo tema non è proprio nuovo, tuttavia è un fatto che almeno per noi in Italia è diventato assillante nell'ultimo decennio, cioè da quando l'industrializzazione non è più un mero argomento di discussione, una speranza o una minaccia (a seconda dei casi) ancora da realizzarsi, ma una realtà massiccia e ossessiva che ci sta sulla pelle. Pertanto, è nuova per lo meno la presa di coscienza, coi ripensamenti connessi, che questi anni di esperienza diretta ci hanno imposto. Anche il Dorfles, che notoriamente è sempre stato intrepido ottimista della civiltà industriale, deve avere accusato il colpo, se non esita a denunciare senza eufemismi il disagio, gli squilibri, le perdite che il fenomeno comporta per la vita di tutti. Ma non cerca rimedi nostalgici fuori di questa civiltà, non auspica un "ritorno alla natura", anche se la parola 'natura' ricorre nelle pagine del libro con sintomatica frequenza e con una connotazione inequivocabilmente laudativa. E proprio qui sta l'aspetto intrigante del discorso, e anche fastidioso, perchè si dura fatica a seguire l'autore nel suo pervivace uso metaforico del termine (sempre scritto tra virgolette) per significare altra cosa da quello che esso significa quando sia contrapposto ad 'artificio', soprattutto nel contesto della civiltà tecnologica.

Il Dorfles ci vuole convincere che "l'artificio è anche natura" ossia che, per quanto la civiltà industriale ci allontani inesorabilmente dalla natura (quella vera...naturale), tuttavia essa potrebbe restituirci l'equilibrio perduto naturalizzando il suo stesso artificio. E qui 'naturalizzare' sta per umanizzare, per un *optimun d'equilibrio* nel rapporto uomo-ambiente.

E' un discorso che filosofi, urbanisti, so-

ciologi etc. ripetono da quarant'anni almeno, un discorso vecchio e sempre attuale, che abbiamo letto in forma estremistica anche nel libro postumo di E. Vittorini (*Le due tensioni*).

Infatti la soluzione di Dorfles è la soluzione estetica già proposta da Dewey (*L'arte come esperienza*) e da altri. Il compito di ridare all'uomo la "naturalità" ossia il perduto equilibrio con l'ambiente viene affidato all'arte: non quella dei musei e delle gallerie, ma quella utilitaria prodotta dall'industria stessa, cioè l'industrial design, un'architettura meno caotica, i mass media senza il cattivo gusto e la stupidità attuali etc. Il "quoziente estetico" di quest'arte sarebbe per Dorfles il rimedio capace di convertire l'artificio in natura. Ma ancora una volta è necessario ricordargli che l'equazione esteticità-naturalità non regge o per lo meno è ambigua.

C'è l'esteticità naturale (che stiamo perdendo e Dorfles sembra non darsene pena, nonostante i sacrosanti lamenti di medici, psicologi etc.) e c'è l'esteticità dell'arte, che è appunto artificio, *techné*, cioè una cosa diversa.

A parte questo piccolo imbroglio, non si possono non condividere le proposte dell'autore. Se mai bisogna dire che sono insufficienti. Al punto in cui siamo arrivati (i "barbari" non sono più alle porte, ma li abbiamo in casa) la soluzione estetica appare idillica, irrealistica.

Occorrono drastici interventi politici, che ridimensionino le priorità, che riorientino la direzione di sviluppo, che frenino e contengano per lasciare spazio alle esigenze umanistiche oggi soffocate all'insegna demagogica dell'economia e del benessere. E va da sé che fra queste esigenze c'è posto anche per quelle estetiche.

Gli altri saggi del libro sono soltanto indirettamente legati al tema (in qualche caso non lo sono affatto) ed hanno i ben noti pregi e difetti dell'autore. Toccano rapsodicamente svariati temi della civiltà artistica attuale, senza approfondire troppo (il rigore logico non è il forte di Dorfles), ma appunto per questo si leggono piacevolmente e stimolano l'interesse, offrendo spunti indubbiamente vivi.

Piero Raffa

## LE RIVISTE

### CRITICA D'ARTE n. 97

C.L.Ragghianti: Fabrizio Clerici, fantasia e civiltà.

### LE ARTI set 68

A.Parinaud: La scuola di Parigi - G.Boudaille: Il gusto del mestiere - M.Tapié: Un'arte senza alibi - J.J.Leveque: La spinta del surrealismo; La nuova figurazione; Il gesto come opera d'arte - R.Charmet: 25 anni di arte figurativa - J.Pierre: Questi i surrealisti - R.J.Moulin: La pittura dei nuovi rapporti - P.Restany: La mec-art - J.C.Lambert: Artisti come ingegneri - A.Jouffroy: Gli obiettori - A.Marchesini: Pittura inglese contemporanea - G.Habasque: L'avventura cinetica - C.Delfino: Incisori cecoslovacchi - R.Giani: Teodoro Wolf Ferrari.

### SUPPLEMENTO ALLE ARTI set 68

Il numero è dedicato a Michelangelo Guacci.

### LINEA GRAFICA n. 4

C.M.: La crisi dell'illustrazione - C.Munari: Dudo-vich, un maestro.

### DOMUS n. 466

G.Ponti: Lucio Fontana - T.Trini: Colloquio con Fontana - A.Pica: Tatlin - La Biennale vista da Restany - T.Trini: Ancora sulla Biennale.

### CASABELLA set 68

G.Celant: Per una Biennale apolide.

### VITA E PENSIERO set 68

S.Torresani: La 34 Biennale di Venezia tra gioco e arte.

### L'OSSERVATORE ot 68

G.Gorgerino: Ci sono ancora artisti figurativi; La scoperta della provincia; La Permanente di Milano.

### PANORAMA n. 130

Il gigantesco affresco di D.Siqueiros "Marcia de la Humanidad".

### LA FIERA LETTERARIA n. 43

C.Brandi: Poi la pittura scompare (Morandi)

### OEIL set 68

V.Bounoure: Alois Zotl.

### PLAISIR DE FRANCE ot 68

O.Quéant: Omaggio a un maestro dell'arte grafica: A.M.Cassandre.

### JARDIN DES ARTS ot 68

P.Courthion: Vlaminck - M. Genevoix: Il mio amico Vlaminck.

a cura di Luciana Peroni e Marina Goldberger

### CONNAISSANCE DES ARTS ot 68

Messiaen illustrato da Max Ernst - Arte moderna: l'Europa ha perduto la sua unità - Teorie di Panofsky.

### APOLLO ot 68

Pittura del 1930: "Agro-dolce" - Lou-Lepac: Scheckert in Adelaide - D.Irwin: La rottura dei legami alla Biennale di Venezia - J.Burr: "Serenità e turbolenza" mostre di Nicholson, Nolde, Balthus.

### THE BURLINGTON MAGAZINE ot 68

D.Irwin: C.R.Mackintosh al Festival d'Edimburgo.

### AMERICAN ARTIST set 68

J.Hess Michel: Dipinti di New York di Emile Troisé - C.Corcos: La scultura di Allan Houser; arte indiana moderna - E.Medoff: Visita a Pang Iseng Ying.

### KUNST E HANDWERK lug/ag 68

L.Schultheis: Berthold Muller-Oerlinghausen "Quadri e mosaici" - L.Schultheis: Mostra della ceramica a Faenza.

### GEBRAUCHSGRAPHIK ot 68

Inchiesta sulla Biennale del cartellone a Varsavia.

### DIE KUNST ot 68

A.Sailer: Il pittore L.W.Grossmann - F.Ege: Il monumento a Sibelius del finlandese Eila Hiltunen - F.Neugass: La collezione di Karl Stroher - W.Weber: Centenario di Max Slevogt - U.M.Schneede: Nicolas Schoffer "dal costruttivismo di Mondrian ad una Torre Eiffel mobile" - K.H.Olbricht: Arte e rivoluzione - H.Schutz: I collages di Leon Maillet - E.Brühlmann: Miklos Borsos scultore e grafico - A.Sailer: Un maestro della grafica: C.O.Müller.

### DU ot 68

M.Gasser: Hans Falk a Stromboli.

### ARTIS ot 68

Protesta della pop-art a Praga - E.Rathke: Fantasia e visione (saggio sul surrealismo) - Pittura degli anni venti (mostra a Nordrhein-Westfalen) - W.Schmalenbach: Dove vai museo? - W.Weber: I cento anni di Max Slevogt "falso impressionista" - Mostra environment quadro da tavolo, luce, movimento a Dortmund.

# NOTIZIARIO

## MOSTRE IN ITALIA

ACQUI Bottega arte: E. Guglielminetti  
 ASTI Giostra: Giuseppe Manzone  
 AVEZZANO Tetto: Antonio Di Fabrizio  
 BARI Rosta 2: Collettiva  
 BOLOGNA Cancelli: Gischia  
 Collezionista: Pia Gola  
 Colomba: Collettiva  
 Foscherari: Giorgio Morandi  
 BOLZANO Goethe: Collettiva  
 BRESCIA Cavalletto: Arturo Carmassi  
 Piccola Galleria: V. Piotti  
 Sincron: Franco Costalonga  
 BRINDISI Sole: Armando Scivales  
 BUSTO ARSIZIO Galleria arte: A. Rossi  
 CAGLIARI Pennellaccio: Ignasi Vidal  
 CHIASSO Mosaico: Giancarlo Ossola  
 CITTA' DI CASTELLO Pozzo: G. Paparoni  
 COMO Salotto: Mario Sironi  
 CREMONA Portici: Pippo Spinoccia  
 FIRENZE Fiori: Luigi Spazzapan  
 Goldoni: Raffaello Mori  
 Inquadature: G. Caldini  
 Pananti: Mino Maccari  
 Sprone: Raffaello Lopez  
 FOGGIA Cornice: Collettiva  
 FORLÌ Mantellini: Ilario Rossi  
 GALLARATE Arnetta: Aldo Cerchiari  
 GENOVA Bortescia: Collettiva  
 Carlevaro: Collettiva  
 Contemporanea: Miroslav Kostka  
 Polena: Gualtiero Natvi  
 Rotta: Remo Brindisi  
 Vicolo: Giuseppe Guerreschi  
 GROSSETO Centro Arti: Enzo Faraoni  
 LEGNANO Pagani: Kou Wakabayashi  
 LIVORNO Bottega d'arte: G. Cocchia  
 MANTOVA Saletta: Ugo Spezi  
 MATERA Scaletta: Tito Arcudi  
 MILANO Agrifoglio: Eulisse  
 Apollinaire: Daniel Buren  
 Artecentro: W. Witschi  
 Barbaroux: Elio Borgonovo  
 Balestrieri: F. Micheli  
 Bergamini: Pino Pinelli  
 Bolzani: G. Mastellaro  
 Blu: Collettiva  
 Cadario: Bice Lazzari  
 Cairo: P. Bernardini  
 Cannocchiale: G. Zona  
 Cavour: Arturo Cavalli  
 Cortina: Pietro Annigoni  
 Giorno: Kuri Tsujimoto  
 Levante: Nuova oggettività  
 Montenapoleone: R. Augustinus  
 Nieubourg: Fabio Mauri  
 Ore: Collettiva  
 Pagani: Yasuo Fuke  
 Pater: Carlo Aloe  
 Pegaso: Tony Malankos

Sant'Ambrogio: Macchiaioli  
 Schwarz: Alik Cavaliere  
 Toninelli: Collettiva  
 Vinciana: Tindle e Unsworth  
 OMEGNA Alberti: Arturo Martini  
 PADOVA Pro Padova: Marzatico  
 Tavolozza: Nino Parola  
 PALERMO Arte Al Borgo: Collettiva  
 Cenacolo: Michele Reina  
 PARMA Teatro: Pompeo Borra  
 PESCARA Arte Studio: Pietro Guidi  
 PERUGIA Luna: Bruno Orfei  
 PIACENZA Piacenza: Amedeo Colella  
 PISA Arte Casa: Romano Stefanelli  
 Navicello: Guido Hanset  
 PISTOIA Vannucci: Saverio Barbaro  
 RIMINI Cavalletto: Aligi Sassu  
 ROMA San Luca: Franco Gentilini  
 Bilico: Juan Martinez  
 Camino: Collettiva  
 88: Sigmund Pollitzer  
 Toninelli: Collettiva  
 Trinità: Felice Carena  
 ROVIGO Alexandra: Collettiva  
 SABBIONETA Gonzaghessa: Collettiva  
 SIENA Aminta: B.E. Burkhard  
 SUZZARA Cavallino Bianco: E. da Carpi  
 TARANTO Magna Grecia: L. Cezza Pinto  
 TORINO Approdo: Giacomo Porzano  
 Fauno: Jan Lebenstein  
 Gissi: Collettiva scultura  
 Minima: Bruno Bruni  
 Notizie: Collettiva  
 TRIESTE Lanterna: Mario Tozzi  
 Rossoni: Angelo Ferraris  
 Russo: Tavagnacco  
 Torbandena: Achille Funi  
 Tribbio: Nino Perizi  
 VARESE Prevosti: Collettiva  
 VENEZIA Numero: Mario Zannetti  
 VERONA Ghelfi: Alfredo Fabbri  
 Novelli: Leonilla Trevisani  
 S. Luca: Aldo Mari  
 VICENZA Ghelfi: Teresa Salce  
 Incontro: Paolo Meneghesso  
 VIGEVANO De Grandi: T. Giovenzani

## MOSTRE ALL'ESTERO

PARIGI Musée Municipal: I. Rauschenberg  
 Galerie Maeght: A. Calder  
 Galerie Speyer: F. Stahly  
 Centre d'art: K. Appel  
 Palais Royal: Nuova scultura  
 Arts Decoratifs: Pittori d'oggi  
 Jolas: Magritte  
 NANCY Musée: Etienne Cournault  
 CHAUX-DE-FONDS Amis des Arts: Max Bill

BRUXELLES Musée: Libertà e realismo  
 L'AIA Gemeentemuseum: H. Mayer  
 AMSTERDAM Stedelijk Museum: K. Appel  
 Stedelijk Museum: Sam Francis  
 GAND Museum: L'espressionismo tedesco  
 ROTTERDAM Boymans Museum: H. Moore  
 COPENHAGEN: A. Calderara e G. Arlandi  
 HUMLEBAEK Louisiana Museum: Picasso  
 STOCCOLMA Moderna Museet: J.P. Raynaud  
 LONDRA Royal Academy: Bauhaus  
 Victoria Museum: C.R. Mackintosh  
 Tate Gallery: Balhaus  
 Hayward Gallery: Van Gogh  
 New London: Ben Nicholson  
 Hanover: Giacomo Manzù  
 ZURIGO Gimpel - Hanover: Isamu Noguchi  
 GINEVRA Galerie Krugier: Giorgio Morandi  
 BALE Galerie B. Thommen: N. Di Salvatore  
 LOCARNO Galleria Marino: M. Cavalli  
 VIENNA Griechenbeisl: Martha Jungwirth  
 BERLINO 20 Jahrhunderts: F. Clerici  
 Nationalgalerie: Piet Mondrian  
 DUSSELDORF Kunstverein: J.R. Soto  
 COLONIA Belgisches Haus: Paul Delvaux  
 NORIMBERGA Kunsthalle: Premio Marzotto  
 FRANCOFORTE Kunstkabinett: K.S. Rottluff  
 GOTTINGA Stadtischen Museum: Otto Dix  
 DRESDA Albertinum: Armando Pizzinato  
 MONACO Levante: Lyonel Feininger  
 DORTMUND Museum am Ostwall: Picasso  
 HANNOVER Dieter Brusberg: Joe Tilson  
 STUTTGART Muller: L.P. Smith  
 NEW YORK Museum Modern Art: J.D. Graham  
 Museum Modern Art: Dubuffet  
 Whitney Museum: F. Kline  
 Borgenicht: L. Baskin  
 Janis: Ellsworth Kelly  
 CHICAGO Museum: Tra pittura e scultura  
 S. FRANCISCO Museum: Julius Bissier  
 WASHINGTON Smithsonian: Charles Sheeler  
 OTTAWA National Gallery: Bellefleur

## ALTRE NOTIZIE

AD AMALFI mostra "Arte povera più azioni povere". Contemporaneamente, si è tenuto il 4-5-6 ottobre un convegno sul tema "Azione critico-estetica e società libera".

E' IMMINENTE la pubblicazione della seconda opera degli "Archivi dell'arte contemporanea", dedicata al Divisionismo. Curatore Fortunato Bellonzi.

FRANCO GENTILINI ha ricevuto il premio "Presidente della Repubblica" per il 1967.

GAZZETTA UFF. del 3/10/68 concorso per l'ideazione e l'esecuzione di opere d'arte, nonché per l'acquisto di quadri e sculture per gli edifici dell'INAIL a Vercelli, Venezia, Bologna, Pistoia e Roma.

RENE' D'HARNONCOURT, già conservatore del Museo d'arte moderna di New York, è deceduto.

IL CONSIGLIO della Biennale di Venezia si è dimesso il 6 ottobre. Per discutere il nuovo statuto è previsto, per metà novembre, un convegno nazionale.

L'ACCADEMIA delle Belle Arti dell'Istituto di Francia ha eletto, quale membro associato, Vittorio Cini.

"SALVATORE QUASIMODO nella pittura italiana" è il titolo di una mostra che si terrà a La Parete di Milano, a gennaio, a cura del gruppo "Amici di Quasimodo".

L'ADRIATICA EDITRICE di Bari ha pubblicato i "Calepini di Orfeo Tamburi".

L'EDITORE GEIGER di Torino ha pubblicato "Moltiplicazione" di Luigi Ferro, raccolta di testi "visuali" definiti "iconogramma".

IL 2 CONCORSO "Uomini e storia d'Italia - edizione dedicata a F.T. Marinelli, bandito dall'Ass. "Vanvitelli" di Napoli, è stato vinto ex-aequo da Leonardo Aprea e Lelio Pierro.

"PREMIO Pacifico Sidoli - 3 Mostra d'arte sacra per la casa" il 4 novembre alla Galleria Sala d'arte 14 di Piacenza.

IL PREMIO IMPERIA è stato vinto ex-aequo da Enzo Morelli e Massimo Guaglino. Per la grafica: Antonio Canilli.

E' USCITO il 2 volume del catalogo delle opere di Carlo Carrà. Il 3 e ultimo volume, sempre a cura delle Edizioni "Annunciata", uscirà in dicembre.

SONO ULTIMATE le riprese del documentario d'arte "Linee della ricerca" a cura di Guido Guerrasio, testo di Franco Russoli.

A MAURIZIO FAGIOLO è stato assegnato il Premio "Raffaello Giolli" per la critica. Il saggio premiato "Le opere di Misericordia - Contributo alla poetica di Caravaggio" era apparso nel n.2 della rivista "L'Arte". I fondi sono stati ricavati dalla vendita di opere d'arte offerte da numerosi artisti.

NELLE EDIZIONI DE' FOSCHERARI di Bologna è uscito il libro "Acquarelli di Morandi" di Jean Leymarie.

LE EDIZIONI DELLE ORE di Milano ha pubblicato una cartella con 6 acqueforti di Luigi Brogini.

CARLO BESTETTI Edizioni d'arte di Roma ha pubblicato una cartella di litografie di Gregorio Sciltian dal titolo "I sette divertimenti".

L'OFFICINA D'ARTE GRAFICA A. Licini di Milano ha stampato una cartella di 6 serigrafie di Galliano Mazzon.

NAC è in vendita presso le seguenti librerie :

ABANO  
 Abanolibri, pz Repubblica  
 ACQUI TERME  
 Persoglio, v Marconi 8  
 AGRIGENTO  
 Pirandello, v Atenea 3  
 ALBISOLA CAPO  
 Elia, c Mazzini  
 ALBISOLA MARE  
 Gambetta, pz del Popolo  
 ALESSANDRIA  
 Boffi, pz della Lega  
 ALGHERO  
 Piras  
 AMALFI  
 Criscuolo, v Largo Scario  
 ANCONA  
 Fagnani, c Stamira 29  
 AOSTA  
 Burro, v Croce di Città 16  
 AREZZO  
 Studio Gierre, v Monaco 41  
 ASCOLI PICENO  
 De Marinis, c Umberto 153  
 ASTI  
 Goggia, c Alfieri 307  
 AVELLINO  
 Book Show, c Vitt. Emanuele  
 AVEZZANO  
 Moderna, v Marconi 103  
 BARI  
 Cravero, c Vitt. Emanuele 47  
 Laterza, v Sparano 134  
 Adriatica, v Andrea da Bari  
 BELLUNO  
 Tarantola, pz Martiri 43  
 BENEVENTO  
 Sannio, c Garibaldi 128  
 BERGAMO  
 Lorenzelli, v Roma 74  
 BIELLA  
 Ferro, v Italia 53  
 BOLOGNA  
 Feltrinelli, pz Ravennana 1  
 Parolini, v Ugo Bassi 14  
 Zanichelli, port.Pavaglione  
 BOLZANO  
 Cappelli, pz Vittoria 41  
 BRESCIA  
 La Pavoniana, v Tosio 1  
 BRESSANONE  
 Athesia, v Torrebiana  
 BRINDISI  
 Carlucci, v Indipendenza 4  
 CAGLIARI  
 Murru, v S.Rocco 16  
 CAMPOBASSO  
 Casa Molisana del Libro

CARRARA  
 Bassani, v Alberica 5  
 CASALE MONFERRATO  
 Giovannacci, Largo Lanza  
 CASALECCHIO  
 Reno, v Marconi 43  
 CASTELVETRANO  
 Napoli, v Garibaldi  
 CATANIA  
 Sicilia Arte, v Crociferi  
 CATANZARO  
 Paparazzo, c Mazzini  
 CESENA  
 Bettini, c Sozzi  
 CHIETI  
 Moderna, c Marruccino 124  
 COMO  
 Meroni, v Ballarini 2  
 CORTINA D'AMPEZZO  
 Lutteri  
 COSENZA  
 Perfetti, v Roma  
 CREMA  
 Ghilardi, v XX Settembre 88  
 CREMONA  
 Renzi, c Garibaldi 23  
 CUNEO  
 Frescia  
 DOMODOSSOLA  
 Sodalitas, Ig Madonna Neve  
 EMPOLI  
 Semprepiovi, v G.del Papa  
 ENNA  
 Buscemi, v Roma 319  
 FAENZA  
 Lega, v Mazzini 133  
 FANO  
 Il Libro, v Matteotti 114  
 FERRARA  
 Taddei, ang Giovecca 1  
 FIRENZE  
 Baccenni, v Porta Rossa  
 Caldini, v Tornabuoni 91  
 Porcellino, Ig Mercato Nuovo  
 Alfani, v degli Alfani  
 Feltrinelli, v Cavour 12  
 Seeber, v Tornabuoni 64  
 FOGGIA  
 Minerva, v 24Maggio 69  
 FOLIGNO  
 Martini, c Cavour 3  
 FORLÌ  
 Cappelli, c Repubblica 54  
 FROSINONE  
 Papitto, c Repubblica  
 GENOVA  
 Bozzi, v Cairoli 2 ar  
 Degli Studi, v Baldi 40 r

Di Stefano, v Ceccardi 40  
 Feltrinelli, v Bensa 32  
 GORIZIA  
 Paternolli, c Verdi 50  
 GROSSETO  
 Signorelli, c Carducci 9  
 GUASTALLA  
 Scaltriti, v Gonzaga  
 IMOLA  
 Raccagni, v Emilia 196  
 IMPERIA ONEGLIA  
 A.B.C., pz Bianchi 13  
 IVREA  
 Mazzone, c Cavour  
 L'AQUILA  
 Iapadre, c Federico II 57  
 LA SPEZIA  
 Vannini, pz Verdi 19  
 LATINA  
 Raimondo, pz Prefettura 42  
 LECCE  
 De Filippi, v Augusto Imp.  
 LECCO  
 Grassi, v Cavour 15  
 LIVORNO  
 Belforte, v Grande 91  
 LODI  
 Grazzani, c Vitt. Emanuele  
 LUCCA  
 Guidotti, v Cenami 21  
 MACERATA  
 Palmieri Fantuzzi  
 MANTOVA  
 Adamo, c Umberto 32  
 MASSA  
 Rovini Diva  
 MATERA  
 Casa Del Libro, c Umberto  
 MERANO  
 Athesia, v Portici 186  
 MESSINA  
 Saitta, pz Cairoli is 221  
 MILANO  
 Algani, pz Scala  
 Brera, v Fiori Chiari 1  
 Casiroli, c Vitt Emanuele 1  
 Cavour, pz Cavour  
 Del Duca, pz S.Fede 2  
 Einaudi, v Manzoni  
 Feltrinelli, v Manzoni 12  
 Il Libraio, v S.Andrea 1  
 La Città, v Spiga 1  
 Martello, pz Liberty 4  
 Milano Libri, v Verdi 2  
 Negri, c Magenta 15  
 Rizzoli, gall.Vitt Emanuele  
 Salto, v V.Modrone 18  
 San Babila, c Monforte 2

Tarantola, v Meravigli 12  
 MODENA  
 La Rinascita, pz Mazzini 19  
 MODICA  
 Poidomani, c Umberto 166  
 MONFALCONE  
 Gorlup, v Duca d'Aosta 88  
 MONTECATINI TERME  
 Merlati, pz del Popolo 2  
 NAPOLI  
 Deperro, v dei Mille 47  
 Guida, pz dei Martiri  
 Guida, Port'Alba  
 Leonardo,, v Merliani 118  
 NICASTRO  
 Minerva, c Numistrano  
 NOVARA  
 De Agostini, v Rosselli  
 NUORO  
 Calzia, v S.Martino 5  
 OMEGNA  
 Alberti, p Beltrami 12  
 ORISTANO  
 Mess.Sarde, v Azuni 17  
 ORTISEI  
 Emporio Rusina  
 PADOVA  
 Draghi, v Cavour 7  
 PALERMO  
 Flaccovio, v Maqueda 200  
 PARMA  
 Pellacini, v Cavour  
 PAVIA  
 Lo Spettatore, c Cavour 16  
 PERUGIA  
 Delle Muse, c Vannucci  
 PESARO  
 Semprucci, c XI Settembre  
 PESCARA  
 d'Arte, pz Rinascita 28  
 PIACENZA  
 Centro Librario Romagnosi  
 PINEROLO  
 Bonnin, v Duomo  
 PISA  
 Fogola, c Italia 126 r  
 PISTOIA  
 Martini Dumas, pz Gavinana  
 PONTREMOLI  
 Savi, v Garibaldi  
 PORDENONE  
 Minerva, c Vitt Emanuele

POTENZA  
 Priore  
 PRATO  
 Gori, v Ricasoli 26  
 RAGUSA  
 Moderna, c Italia 91  
 RAPALLO  
 Bafico, v Mazzini 11  
 RAVENNA  
 Modernissima, v Ricci 35  
 REGGIO CALABRIA  
 Franco, c Garibaldi 234  
 REGGIO EMILIA  
 del Teatro, v Crispi,6  
 RIETI  
 Moderna, v Garibaldi 272  
 RIMINI  
 Riminese, v 4 Novembre 46  
 ROMA  
 Bocca, pz di Spagna 84  
 Babuino, v Babuino 39  
 Ferro di Cavallo, v Ripetta  
 Gremese, v Cola Rienzo 136  
 Modernissima, v Mercede 43  
 Paesi Nuovi, v Aurora 33  
 Rinascita, v Botteghe Oscure  
 Sforzini, v delle Vite 43  
 Tombolini, v 4 Novembre 146  
 ROVERETO  
 Pezcoller, pz Battisti 12  
 ROVIGO  
 Vanzan, pz Vitt Emanuele 33  
 SALERNO  
 L'Incontro, v Fieravecchia  
 S. BENEDETTO DEL TRONTO  
 Merlin, v Balilla 49  
 SANREMO  
 Garibaldi, c Garibaldi 26  
 S.MARGHERITA LIGURE  
 Campodonico, v Roma 28  
 SASSARI  
 Lisac, p Università  
 SAVONA  
 Maucci, v Paleocapa 61  
 SEREGNO  
 Ciranna, v Umberto 77  
 SIENA  
 Bassi, v di Città 6  
 SIRACUSA  
 Moderna, v Piave 37  
 SONDRIO  
 Canovi, c Vitt Veneto 11

SPOLETO  
 Casa del Libro, c Mazzini  
 TARANTO  
 Magna Grecia, Lungomare 29  
 TERAMO  
 Teramana, pz Orsini 17  
 TERNI  
 Altarocca, v Tacito 29  
 TORINO  
 Arethusa, v Po 2  
 Moderna, v XX Settembre 17  
 Stampatori, v Stampatori 21  
 Treves, v S.Teresa 3  
 TRANI  
 Terrone  
 TRAPANI  
 Corso, c Vitt Emanuele 72  
 TRENTO  
 Disertori, v Diaz 11  
 TREVIGLIO  
 Centro, v Roma 1  
 TREVISO  
 Gall Libraio, c del Popolo  
 TRIESTE  
 Borsatti, v Dante 14  
 Italo Svevo, c Italia 22  
 UDINE  
 Tarantola, v Vitt Veneto 20  
 URBINO  
 Moderna, v Puccinotti  
 VARAZZE  
 Ferro, v Gavarone  
 VARESE  
 Pontiggia, c Roma 3  
 VENEZIA  
 Alfieri, v 22 Marzo 2288  
 Goliardica, S.Pantaloni 3950  
 Naviglio, S.Marco 1652  
 Sangiorgi, S.Marco 2087  
 Tarantola, c'S. Luca 4267  
 VENTIMIGLIA  
 Ag.Casella, v Stazione 7  
 VERCELLI  
 Giovannacci, pz Cavour 31  
 VERONA  
 Barbato, v Mazzini 210  
 VIAREGGIO  
 Gall del Libro, v Margherita  
 VICENZA  
 Galla, c Palladio 41  
 VITERBO  
 Buffetti, c Italia 16