

NAC

notiziario arte contemporanea

21

15 - 9 - 69



quindicinale

direttore responsabile:
Francesco Vincitorio

Sommario

Gli angioletti arrosto	3
Dibattito sulle strutture: Primo round	4
V. Di Muzio: Lettera da Moravany	5
E. Cesana: I soliloqui	6
S. Fazio: Che cosa fa la critica	7
M. Bandini: 8 Biennale di S. Benedetto del Tronto "Al di là della pittura"	8
G. Marotta: Il pensiero di un artista	10
L. Vinca Masini: Biennale di scultura a Carrara "Né meglio, né peggio"	11
L. Caramel: Nuovi materiali, nuove tecniche a Caorle "Inopportune mescolanze"	12
R. Bossaglia: Previati a Ferrara "Riesame critico"	14
F. Vincitorio: De Pisis a Verona	16
V. Apuleo: Premio Michetti a Francavilla "Novissimi e âge d'or"	18
G.P. Fazio: Undici giorni a Pejo "Arte collettiva"	19
A. Natali: I mali di Spoleto	20
F. Vincitorio: Mostra-incontro Città di Fano "I grandi assenti"	21
L. Lambertini: Danza e balletto a Montecatini Grafica a Civitanova Premio Salvi a Sassoferrato	22
L. Vinca Masini: A Marciana all'Elba "Fiorentini a quadrato"	23
G. Curonici: Naif a Lugano "Ingenui e no"	24
Una lettera di Balla	26
Recensione libri:	
M. Volpi Orlandini: Kandinsky	28
R. Arnheim: Verso una psicologia dell'arte	29
Le riviste	30
Notiziario	31

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

In copertina:
Filippo De Pisis: marina
Ultima natura morta 1953

gli angioletti arrosto

Sia pure con un pò di ruggine addosso, riprendiamo anche noi. E' - lo si sa - l'effetto delle vacanze. Ci si è stirati ben bene, ci si è impigriti, fa fatica riprendere il ritmo solito. Inoltre, guardandosi intorno ci si è anche accorti di quanta gente non se la piglia.

Magari abbiamo anche letto l'ultima inchiesta Doxa e abbiamo saputo che il quaranta per cento della popolazione italiana continua a non leggere niente: né libri, né giornali. Anzi, una recente indagine, un pò empirica ma non meno attendibile, dice che in Italia i lettori sensibili alla necessità della lettura intesa non come evasione non superano le 100 mila unità. E gli altri? Come hanno trascorso, per esempio, quest'estate? Un pò di ore di fila in autostrada, un altro pò di ore al sole sulle sdraie, anch'esse affiancate e in fila, su qualche litorale, e la sera, dopo Carosello, a nanna, beati come angioletti arrosto.

E noi ci arrabattiamo a buttar fuori carta stampata. A che serve? Come si fa a resistere al dubbio che se ne sforni più di quanta ne abbisogni? Per fortuna passa presto. Una telefonata, un incontro, e si ricomincia.

Si discute di Caorle e dell'affermazione di Dorfles che, modestamente, dice che San Benedetto del Tronto è stata "una delle manifestazioni meno conformiste, meno convenzionali". Si commenta la liberalità di Carluccio che si lamenta per il fatto che il tono negativo di un articolo sulla

mostra del Simbolismo a Torino, "contraddica con quanto è stato scritto in altri giornali italiani e stranieri". Pian piano, insomma, ci si ricarica.

E poi vengono fuori le riserve accumulate durante il riposo. Gli incontri con qualche artista, le ultime letture. Per esempio, il conforto di Northrop Frye e della sua "Anatomia della critica". Il suo antidogmatismo, la sua città ideale dove, come ha scritto Celati, "i buoni e i reietti si possono interrogare in santa pace senza nessun bisogno di tavole della verità".

Oppure la tenace - mistica e razionale insieme - fede di Malevic nel suo Suprematismo, ossia nella libertà e nel puro nocciolo spirituale dell'uomo. Soprattutto le parole di Rudolf Arnheim nel recente "Verso una psicologia dell'arte". La sua convinzione che l'arte sia uno strumento insostituibile per rendere visibile la natura delle cose, "il tentativo più radicale di comprendere il significato della nostra esistenza mediante le forme, i colori e i movimenti che il senso della vista coglie ed interpreta".

Quella marea di italiani che non legge niente, ridiventa una lontana terra di conquista. Rinasce la speranza, la voglia di contribuire, pur nella coscientissima pochezza delle nostre capacità a smuovere queste acque stagnanti. Il lavoro, i sacrifici, diventano leggeri. Come dice appunto Arnheim, l'importante è essere "consapevoli di quel che significa esser "vivi".

PRIMO ROUND

L'estate è passata e, per quanto riguarda il dibattito aperto nel n.14 del nostro notiziario, si è avuto forse un'utile sedimentazione. Per cui, se fare un bilancio di ciò che è stato detto, specie intorno ai due slogans nei quali si possono riassumere le nostre proposte - 'una galleria per ogni comune' e 'un'azione permanente in luogo di iniziative saltuarie' - può apparire prematuro, vale però forse la pena fare una specie di punto. Se non altro per rilevare come, con l'unica voce contraria di Solmi e le 'sospensioni di Caramel' (ma ci sembra che, di fatto, quest'ultimo sia nello spirito delle nostre proposte quando parla di 'scambi di esperienze', di 'contatti', di 'diffusione di idee e proposte') i pareri si sono finora articolati lungo un arco che, malgrado i 'ma', possiamo definire positivo e costruttivo. Seguendo l'ordine cronologico cominciamo da Natali. Egli ha, soprattutto, ribadito la necessità che, al caso, sia una battaglia di giovani ed ha messo in guardia contro 'le energie statiche della provincia', auspicando che la proposta di NAC sia pretesto per la nascita di autonome situazioni di rottura. E non possiamo che convenirne. Anche noi avevamo sottolineato la necessità che si facesse leva specialmente sui giovani, rendendoli attivamente partecipi di una radicale innovazione.

Trini, citando recenti esempi stranieri, ha ammonito ricordando la vocazione 'cinica' del museo. Ed ha sollecitato l'identificazione del museo con la scuola. Con il corollario che anche il museo dovrebbe essere 'il fronte più avanzato dei conflitti sociali (...) luogo di rilevamento, per tutti, delle contraddizioni non solo dell'arte'. E' un avvertimento giustissimo che però richiede qualche distinzione. Esiste, a nostro avviso un problema operativo artistico e la sua relativa conoscenza, e per questo l'avvertimento di Trini è sacrosanto, ma esiste anche un problema didattico. Andrebbero armonizzati ma, almeno per un pò tenuti distinti. Altrimenti il solco che lamentiamo tra artisti e pubblico, diverrebbe - come sta avvenendo un baratro.

Fagone, pur non nascondendosi gli ostacoli (per esempio, la situazione addirittura regressiva negli stessi istituti d'istruzione artistica) ha individuato nella creazione di questi 'centri permanenti' la possibilità di un canale 'autre' che riduca il divario tra città e provincia, per quanto riguarda la diffusione della cultura visiva, e consenta di sottrarre l'arte ai pericoli dell'uso privato. Sono due argomenti basilari e chi ha seguito, fin dall'inizio della pubblicazione, questo notiziario, sa che abbiamo sempre cercato di porli in evidenza. E' bene che si cerchi ora di focalizzarli.

Quintavalle, fornendoci dettagliati resoconti delle giornate di Reggio Emilia, è implicitamente intervenuto anche lui. mettendo specie in rilievo - con qualche riserva - come in quelle occasioni si sia discusso delle possibilità di una elaborazione assembleare di nuove strutture periferiche. Sulla base delle esperienze fatte finora, siamo in diversi a nutrire qualche perplessità sulla bontà di questo metodo. Tanto più che può diventare un mito e con i miti si fa poca strada. Peggio ancora, spesso si fa il cammino a ritroso.

Da Fano, Pandolfelli ha informato di una speciale mostra-incontro, varata da un gruppo di giovani di quella città. Un esperimento aperto ad ogni trasformazione, non esclusa la creazione di una galleria civica o 'qualcosa che ne faccia le funzioni'. Ne parliamo diffusamente in altra parte del notiziario. Aggiungeremo soltanto che certe verifiche svolte attraverso la prassi costituiscono utili insegnamenti. Servono per non decollare verso le astrattezze.

Fossati ha riportato il discorso 'a monte', rilevando la urgenza di una operazione preliminare di analisi e di pulizia. Vale a dire un invito ad una autocritica perchè si giunga alla coscienza che la provincia va decolonizzata e che la cultura visiva deve essere solo un 'momento di un lavoro globale'. pienamente d'accordo. Ed è la ragione per cui dissentiamo nettamente dalla tesi di Solmi; sta a noi, attraverso una severa autocritica, fare della provincia u-

na realtà diversa e far sì che lo sviluppo di una cultura visiva sia uno degli strumenti per una modifica generale.

Ultimo, Treccani per il quale, premessa la libertà delle ricerche e l'autonomia di un processo di raggruppamento di forze culturali diverse, l'obiettivo primario è di cercare - senza farci eccessive illusioni - di crescere dentro la società reale, puntando sullo sviluppo delle coscienze. In conclusione, prendere i due suddetti slogans per quello che sono. Ossia punti di riferimento per l'assunzione da parte di ciascuno di noi di una 'volontà politica'. Ci fa piacere che sia proprio un artista - l'unico artista finora intervenuto - sia pure con l'e-

sperienza politica e di categoria che ha Treccani, a fare questo discorso. Corrisponde esattamente al nostro pensiero. Così come - in fondo - sono anche nostri molti dei dubbi manifestati dagli altri. Dati i tempi sono dubbi giustificati. Ma dobbiamo altresì dire che in noi su questi dubbi prevale un 'deliberato' ottimismo. Forse perchè siamo certi che senza di ciò non vi è rivoluzione o riforma possibile.

Ed è per questo che non vogliamo lasciar cadere il discorso su queste 'proposte'.

Augurandoci che altri contributi, altrettanto franchi e spregiudicati, siano portati a questo dibattito.

LETTERA DA MORAVANY

Fra le lettere pervenuteci durante l'estate - specie lettere di artisti che ci hanno parlato del loro lavoro, dei loro problemi, delle loro esperienze - ce ne sono molte che meriterebbero di essere pubblicate, anche perchè il pubblico possa conoscere più da vicino i "pensieri" dei nostri artisti. Nell'impossibilità di pubblicarle - anche una minima parte - abbiamo scelto questa che lo scultore Vittorio Di Muzio ci ha inviato da Moravany in Cecoslovacchia. Una lettera senza pretese letterarie, schietta, oggettiva al massimo, la quale proprio per la sua spontaneità rappresenta, a nostro avviso, un utile documento. Cioè la testimonianza dell'incontro di un nostro artista con una situazione artistica più progredita della nostra.

Un discorso semplice, concreto, come è quello che ci sforziamo di fare anche noi appunto perchè questa nostra disgraziata situazione venga modificata.

Simposio Moravany 8/8/69

Caro Direttore,

sono stato invitato ad un simposio internazionale di scultura in legno ed ho accettato volentieri anche per conoscere questo paese di cui tanto si parla.

Devo dirle che per quanto riguarda le attività artistiche sono organizzate in maniera esemplare. Le associazioni artistiche funzionano veramente, hanno dei fondi sociali per cui l'artista non ha preoccupazioni economiche.

Il lavoro dell'artista (parlo in particolar modo dello scultore) è molto ben retribuito e la società ed in particolare lo Stato gli danno molto lavoro. Ho visto a Bratislava un palazzo nuovo, non ancora finito, e la relativa scultura (astratta) collocata nell'adiacente spazio non ancora sistemato.

Nelle hall degli alberghi, nei bar, nei luoghi pubblici, la scultura (ma non la semplice statuetta) non manca mai.

Abbiamo molte cose da imparare.

Una città come questa dove sono io, di circa 22 mila abitanti, organizza due simposi all'anno di due mesi ciascuno, per un totale di dodici artisti spesati e stipendiati mensilmente con una cifra che si può rapportare alle 200 mila lire italiane.

Oltre a questi due, nella sola Slovacchia, vi è il simposio del metallo, quello del marmo e altri per pittori e letterati!

Molte cordialità e saluti.

I SOLILOQUI

Non sò fino a che punto il merito spetti al clima postcontestativo e quanto invece all'ospitalità provocante di NAC, ma non è questo che conta.

Neppure importa molto che i numerosi interventi nel "dibattito sulle strutture" non hanno fin'ora individuato alternative adeguate ai canali contestati. Gli interventi hanno però un significato nuovo, o almeno, di cui si era persa la memoria.

Significano una possibilità di dialogo, di confronto diretto sul terreno delle idee. Un dibattito che può diventare corale per l'estensione ma in cui resta pregnante la individuabilità delle singole voci, ciascuna delle quali si sottopone alla verifica immediata da parte delle altre.

Gli scrittori di arte visiva (la specificazione è solo circostanziale) si sono abituati a parlare dal deserto, trascurando come se lo ignorassero, il fatto che anche altri stanno contemporaneamente parlando delle stesse cose. Considerano (consideriamo) solo la possibilità di rapporti verticali, con la sottostante folla eventuale di lettori anonimi.

L'inizio o la ripresa di un dialogo per linee orizzontali, è un dato confortante.

Se la contestazione non ha prodotto altro ma questo, ha offerto qualche cosa. E' riuscita almeno a rompere una struttura mentale, non meno paralizzante di certe strutture operative.

E' però importante che questa apertura non si limiti ai grandi problemi di fondo, dove oltretutto il confronto diretto delle idee è meno responsabilizzante, per la grande distanza che corre tra le persone e le situazioni astratte. E' importante che il dibattito divenga strumento abituale, applicabile a tutte le dimensioni dell'arte contemporanea, comprese quelle d'ordine

squisitamente estetico, dove non è meno inattuale il soliloquio profetico.

Nelle arti visive, la critica negativa oggi praticamente non esiste, perchè ciascuno preferisce parlare delle proposte e degli autori in cui crede, tacendo di ciò che rifiuta. Ma il silenzio non è così eloquente come si presume: perchè gli scrittori d'arte sono tanto cresciuti di numero che, ogni produttore di immagini può trovare chi è pronto a presentarlo o recensirlo. Per cui, all'atto pratico, si dovrebbe giudicare solo l'artista in ragione dell'autorità del critico che ne parla o tace. Ma chi distribuisce i gradi?

In realtà, per farsi opinione di un artista, il consumatore medio, oggi deve limitarsi a trarre improbabili auspici dall'elenco dei premi e degli inviti e contentarsi degli scritti promozionali o comunque, non passati al vaglio di un dibattito. Di questo contributo alla generale confusione di idee e di valori, la critica è almeno corresponsabile, dovendo tendere ad un'opera chiarificatrice e non più o meno consapevolmente, sussidiaria delle operazioni, mercantili. Un dibattito, dove possono venire a confronto immediate o incidentale le motivazioni pro e contro un atteggiamento, una tendenza, un'opera, diventa uno strumento potenzialmente idoneo a far opera di chiarificazione. Qualsiasi "Imbarco per Citera" può diventare occasione di una disputa e consentire di mettere a fuoco concetti, la cui gravidanza trascende le dimensioni del caso. Importante è la convinzione che ogni pronunciamento, potrebbe gettare il seme di un dibattito: perchè, non solo per gli ascoltatori, la prospettiva di un dialogo a più voci è più stimolante e costruttiva di un soliloquio.

Eligio Cesana

CHE COSA FA LA CRITICA

Critici di estrazione letteraria (Barletta) o critici di mestiere (Raffa)? Strano modo di porre la questione: che cos'è la critica? Bisogna prendere qualche decisione. E scandalizziamoci: già, che cos'è l'arte? Esistono delle risposte di lavoro. Ognuna di essa tende a precisare un certo grado di complicazione: e la domanda ritorna più in là, oscura e necessaria, più pressante di prima. Psicanalisi, Sociologia e Linguistica hanno svelato con particolareggiata letteratura il processo artistico. La critica è qui? Arrivati al punto di stabilire che cos'è il sistema della coscienza, come organismo delle funzioni e processo delle operazioni di misura (una volta si diceva "di conoscenza") è possibile dare stabilità a una teoria dell'arte? una "oggettività"? E d'altra parte come dare leggibilità comune ad un'opera artistica che è sempre avanguardia inventiva di qualche punto del rapporto umanità-storia? E' l'arte che trova la lontananza-vicinanza dell'uomo: come è possibile "diffonderla" con tempestività, chiarezza e letteralità? Come pensare allora all'uomo della strada?

Il problema della educazione artistica dell'uomo della strada non è riducibile a un fatto di metodo della comunicazione critica, va più in là: semplicemente, implica un certo grado di partecipazione sociale e esistenziale che lo redime appunto dalla sua condizione di "uomo della strada". Non c'è via di uscita. L'opera d'arte non è un caffè che si prende così, per gradire, en passant. Ma sconvolge ogni volta il sistema delle abitudini: come potrebbe comunicare con le masse senza mettere in crisi la loro ignoranza esistenziale? Una pedagogia dell'arte ha solo senso rivoluzionario andando non sulla linea di una economia domestica della comunità per fini di allevamento, ma provocando un atto di divergenza totale lungo una linea di revisione e rifondazione dei contenuti e dei rapporti dell'esistenza: ed è l'utopia nella azione dei significati. La storia dell'arte è la storia di questa utopia: qui

guarda l'arte.

E la critica? Lavora con gli artisti nella stessa operazione e intanto con lo stesso risultato: vedere quello che è per sé l'uomo in un punto della storia e darlo come punto di vista. Il metodo? Autobiografia e storia, tecnologia e cultura costituiscono il movimento incessante della prassi artistica e critica. Non è possibile scegliere a freddo: una tecnica non fa che mettere a frutto la nostra stessa condizione e fa parte con la nostra natura, circostanza e storia. E' discutibile? Discuterlo può aprire situazioni. Con Barthes e contro Picard sentiamo che "la critica non è la scienza" e che "il critico affronta un oggetto che non è l'opera, ma il suo proprio linguaggio", che è la lontananza-vicinanza da sé. E ha ragione Doubrovsky quando afferma che l'opera d'arte è un falso "oggetto", indivisibile dal significato e dall'esistenziale, per cui "in poche parole l'arte non è mai artigianato". Che senso ha allora la disputa sul professionismo della critica? Può mai essere un servizio di lettura per le masse?

Più giusta invece pare la linea Vincitorio-Natali che ripropone costantemente il problema della educazione artistica nel quadro più aperto della organizzazione della cultura dell'arte non solamente a livello didattico ma più intimamente a livello di vita civile e sociale. Ed è qui in fondo che la critica entra in crisi: perché l'organizzazione del rapporto arte-società opera a livello di mercato, dove diventa sempre più irricognoscibile il senso dell'arte e la funzione della critica. E' una crisi di autonomia e di potere culturale: come può non essere allora anche una crisi di linguaggio?

Letterarietà o specializzazione? Due modi di una "innocenza" impossibile. E invece, ha ragione Barthes, lo scrittore è senza scampo un uomo onesto" e ancora: "la scrittura è sempre radicata in un al di là del linguaggio".

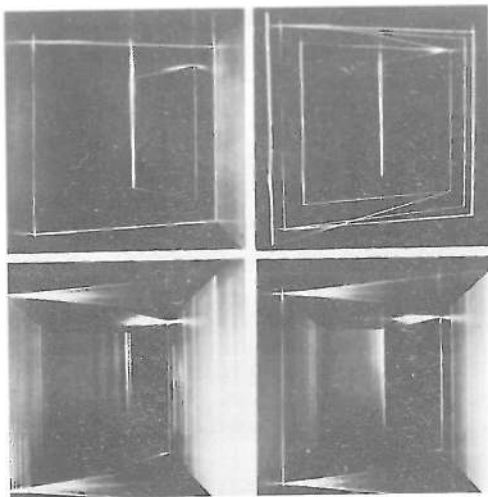
Salvatore Fazio

AL DI LA' DELLA PITTURA

Con questo significativo titolo, promossa dall'Azienda di Soggiorno e organizzata da Gillo Dorfles, Luciano Marucci e Filiberto Menna, è stata aperta a S.Benedetto del Tronto nei mesi di luglio e agosto una rassegna delle nuove proposte visive, plastiche e sonore, realizzate da giovani artisti in strutture ambientali, azioni nel paesaggio urbano, film e concerti. Nel gran contesto delle mostre estive (accanto a mostre storiche come quelle "Dal Ricci al Tiepolo" a Venezia e dei "Simbolisti" a Torino) questa rassegna, e per certi aspetti insieme a quella contemporanea di Caorle intitolata "Nuovi materiali, nuove tecniche", ha l'importanza di comunicare a un vasto pubblico e per di più nell'attuale rivoluzione tecno-scientifica, le nuove informazioni e operazioni estetiche - di tipo anche sonoro e filmico - nel cui spazio-evento avvolgente e unitario l'individualità viene attivata a un livello di partecipazione comunitaria. Dopo la crisi e il superamento dell'oggetto, seguiti alla riqualificazione e esaltazione pop, da parecchi anni in atto nell'arte d'avanguardia, questa mostra, che potrebbe anche intitolarsi "oltre l'oggetto", ripropone ed integra con nuove esperienze

sonore-filmiche la trasformazione e l'allargamento di esso in un ambiente-spazio vitale, e tendente in alcuni casi verso l'architettura e il teatro.

Essa dimostra inoltre l'orientamento dei critici organizzatori verso le strutture ambientali di tipo cinetico-visuale, più che verso le operazioni concettuali e segue in Italia le varie rassegne di Torino (1967 - Mostra Museo Sperimentale d'Arte Contemporanea), di Foligno (1967 - Lo spazio dell'immagine), di Firenze (1968 - Situazione 68), di Amalfi (1968 - RA 3), di Palermo (1968 - Revort 2) e la recente di Berna (1969 - Quando le attitudini diventano forma). I 19 artisti partecipanti: C. Alfano, G. Alviani, P.P. Calzolari, M. Ceroli, B. Contenotte, G. De Vecchi, J. Kounellis, U. La Pietra, G. Marotta, E. Mattiacci, M. Merz, A. Mondino, M. Nanni, M. Nannucci, U. Nespolo, F. Panseca, L. Patella, M. Pirelli, G. Pisani disponevano ciascuno di un ambiente che hanno variamente attrezzato con strutture atte, nella maggior parte, a "durare" quanto la mostra; chiaro (anche se utopico!) superamento della mercificazione del prodotto estetico, nell'identificazione con una continua processualità e creativi-



De Vecchi. Strutturazione a parametri virtuali. 69



G. Alviani. Interrelazione speculare 1969



M. Pirelli: Film ambiente 1968 69

tà in divenire. La scelta di questi artisti - i "tecnologici" che sperimentano le potenzialità estetiche dei nuovi media in rapporto allo spazio, tempo, luce, suono, e i "concettuali" esperimenti situazioni o azioni della sfera naturale e umana - riflette la condizione antropologica attuale alle soglie della futura società post-industriale e post-meccanica, con modelli linguistici opposti, ma prossimi all'integrazione di naturale e artificiale, di organico e meccanico. Gli environnements di Carlo Alfano e Getulio Alviani basati su percettività visive, di tipo dinamico meccanico e a percorso circolare nel primo, e d'interrelazione speculare di forme e immagini su pareti di alluminio concave, convesse e piane nel secondo, e l'ambiente cinetico-programmato a strutturazione di parametri, virtuali di Gabriele De Vecchi, agiscono sul fruitore, che dalla contemplazione passiva passa all'azione e all'identificazione con il processo in corso, nella globalità di una integrazione fra individuo e ambiente.

Lo "spazio metamorfico" di Bruno Contenotte, creatore di un informale meccanico e avvolgente, attraverso la visione dinamica o proiezione di fluidi colorati grassi in sospensione nella doppia calotta di emisfere in plexiglas; e le proiezioni emisferiche di diapositive colorate sul soffitto-cielo, con dissociazione sonora, dalle "sfere naturali" di Luca Patel-

la, volgono a un'analisi-sintesi di modello comportamentale dell'individuo sottoposto all'esteticità diffusa di mutevoli percezioni otticosonore tecnomeccaniche.

Orientati anche verso un'arte in senso tecnologico, in cui il fattore estetico è portato a un livello sociale e globale di processo e partecipazione operativa: il percorso audiovisivo di Ugo La Pietra, attivizzato da corrispondenze fra frequenze luminose del "luxofono" e suoni elettronici; i "fluidi itineranti" di Filippo Panseca in ambiente sonorizzato elettronicamente e illuminato dalla luce di Wood; il film-ambiente di Marinella Pirelli, per un rapporto nuovo di partecipazione allo spettacolo: lo schermo (sostituito da bande plastiche trasparenti a reticolo) diviene ambiente, che lo spettatore percorre variamente, e spettacolo; l'ambiente sonoro visivo tattile a dischi, anelli e molle appesi di Mario Nanni, dalla vitalità ludica libera e espressiva. Accanto alla scenografica e preziosa "natura artificiale" di Gino Marotta, a siepi-spezzati in marmo rosa e metacrilato, e alle moltiplicazioni seriali di moduli in legno a mezzi tondi appesi alle pareti dell'umanista Mario Ceroli, la negazione di ambiente di Jannis Kounellis che, occluso completamente il vano di ingresso con grossi massi, ne pone accanto la fotografia di esso, vuoto. Pier Paolo Calzolari persegue il suo concettuale naturalismo, primitivo e liberato-

rio; Mario Merz interviene con sensibilizzazione a "Tracce" eseguite con sgorbia, a forma di volatile, sullo intonaco di una sola parete dell'ambiente, fino all'individuazione del cemento sottostante, in un'"immaginazione" altamente lirica, etica e comportamentale.

Azioni nel paesaggio urbano furono eseguite nel giorno dell'inaugurazione da B. Contenotte con la trasluminazione della piazza antistante a luci metamorfiche; da U. La Pietra con l'"uomouovosfera"; da G. Marotta con "24 balle di paglia per un disegno in piazza"; da E. Mattiacci con lo "zatteronmarante" in mare; da M. Nanni sulla spiaggia con un "progetto per esplorazione e automisurazione psicologica", da U. Nespolo con "le beau soleil" disegnato sull'asfalto con la macchina per strisce stradali. Azioni che, con le strutture ambientali e le operazioni concettuali, volgono a stimolare il potenziale estetico, creativo e liberatorio di ogni individuo per un passaggio dell'arte nella vita, e per un recupero totale della personalità umana a livello dell'esistenza quotidiana. La

mostra si completa con altre tre sezioni: l'Internazionale del Multiplo, Cinema Indipendente, e Nuove Esperienze Sonore. Il multiplo oggi, oltre a fungere da catalizzatore alla mercificazione del prodotto estetico, media una comunicazione estetica dell'oggetto più vasta e più diretta col pubblico: di qui l'importanza della sezione ad esso dedicata. Carattere esclusivo del Cinema Indipendente è il fenomeno comunitario e di osmosi fra i ruoli di regista, interprete e spettatore realizzato nelle sperimentazioni di G. Baruchello, A. Leonardi, L. Patella e nel nuovo linguaggio filmico del Cinema di Ricerca di B. Munari e M. Piccardo. Infine nella sezione Nuove Esperienze Sonore i concerti di musica strumentale trasformata, grafica, grezza ed elettronica del polacco S. Boguslaw, la "fonografia" equivalente uditivo della fotografia, cioè registrazione diretta della realtà di G. Chiari; le musiche elettroniche di V. Gelmetti e l'uso del computer nelle elaborazioni musicali di P. Grossi.

Mirella Bandini

il pensiero di un artista

In occasione della inaugurazione della 8 Biennale d'arte contemporanea a San Benedetto del Tronto, si è tenuto un dibattito sul tema "Nuove esperienze creative al di là della pittura", diretto da Gillo Dorfles e con la partecipazione di Achille Bonito Oliva, Germano Celant, Filiberto Menna, Bruno Munari, Lamberto Pignotti, Tommaso Trini. Fra gli altri, c'è stato un intervento di Gino Marotta del quale ci sembra utile riportare questo stralcio.

... Io sono arrivato qui, ho montato la mia cosa, ho visto le cose degli altri e ho pensato ai giorni precedenti e a quello che stava succedendo. Bé, io, con tutto il riguardo per i miei colleghi che sono qui e che hanno esposto il loro lavoro insieme al mio e, con poco riguardo per il mio, devo dire che questa mostra non mi sembra così interessante. Perché non mi sembra così interessante, ma importantissima? Perché, in effetti, è la riprova di una situazione di grande crisi nella quale noi ci troviamo in questo momento. Cioè: Questa crisi bisogna dirla, è inutile che continuiamo a giocare tra le due possibilità di leggere o di non leggere le cose che sono qui. Diciamo anche che le cose che sono qui sono qualche volta stanche, qualche volta meno stanche, ma, comunque, vengono fuori da una situazione già nota, non ci propongono molto di nuovo e forse sarebbe opportuno che proprio le persone addette ai lavori che sono intorno a questo tavolo ci aiutassero a risolvere questo problema, a capire il perché di queste cose. (...) Bisognerebbe capire che cosa c'è dietro al lavoro, non solamente analizzare le categorie e le motivazioni superficiali e le facezie. Cerchiamo anche di vedere perché gli artisti che espongono in questa situazione espongono certe cose e che cosa c'è dietro.

nè meglio nè peggio

La 6 Biennale di scultura di Carrara, anche se quest'anno è considerata abbastanza limitativa perchè, in omaggio al bicentenario della fondazione dell'Accademia di Belle Arti di Carrara, è dedicata soltanto alla scultura in pietra e marmo, non è né peggiore né migliore delle edizioni precedenti: assieme a nomi famosi e ad espressioni notevoli (malgrado, appunto, l'obbligo della materia usata) ci sono, come sempre, nomi e presenze inutili che, ovviamente, fanno un pò pesare l'ago della bilancia verso un giudizio generale che, in accordo, appunto, alla limitazione tecnica, è piuttosto negativo; certo la mostra di Carrara non si può definire una mostra di avanguardia, anche se non mancano esempi di responsabilissima attualità e, anche, singolarmente, avanzati - non mi interessa affatto che si possano definire di avanguardia o meno; non credo, d'altra parte, ad un compito attuale dell'avanguardia artistica per se stessa.

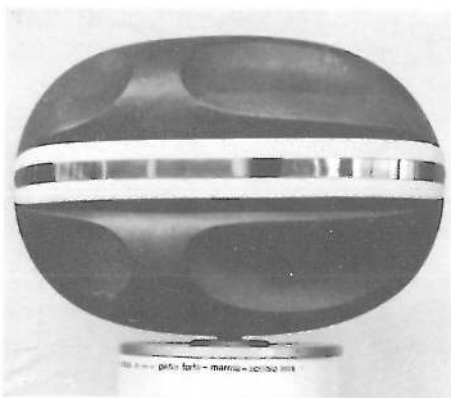
L'esclusione di alcuni mezzi tecnici può essere vincolante (ma c'è chi la supera; Azuma, César, Remo Bianco, Calò, Cappello, Guasti, Ipousteguy, Toyofuko, Trafeli, tanto per citarne alcuni, che generalmente non lavorano il marmo o la pietra, - o che non li lavorano più - sono pur riusciti a portare nella pietra e nel marmo il loro discorso attuale, preciso, niente affatto bloccato dal materiale. In fondo è anche una prova della chiarezza di un discorso, che può esprimersi senza tradirsi né smentirsi, anche con mezzi insoliti, (e probabilmente non sempre i più congeniali).

Ma anche chi, come Benevelli, Cascella, Cassani, Guerrini, Signori, Stahly, Gert,

Guzman, del marmo (e della pietra) ha continuato a servirsi, mi sembra sia stato perfettamente all'altezza della situazione. Siamo, non lo possiamo negare, sul piano della scultura europea del '900, quella che riconosce ancora, come antenati, i Brancusi, gli Arp, i Moore. Tutto il filone di ricerche spazio-dinamiche iniziate coi Pevsner, i Gabo, i Moholy-Nagy, che ha dato, e dà, esempi più che notevoli (e che certo dispiace non vedere mai, o quasi mai all'unica Biennale di scultura in Italia) sono tagliati fuori. E' una grossa limitazione. Ma non basta per condannare tutta una mostra. D'altra parte, come ben dice De Micheli nell'introduzione al catalogo: "si può essere "arcaici" con la plastica e "contemporanei" col marmo.

Abbiamo notato la mancanza insolita nella commissione di esperti (composta dai De Micheli, Lassaigne, Russoli, Santini) di Giuseppe Marchiori, alla quale penso si debbano anche certe inspiegabili assenze.

Lara Vinca Masini



M. Guasti: Scultura 3 - 1967 '68.

INOOPORTUNE MESCOLANZE

Quello dei "nuovi materiali" e delle "nuove tecniche" in rapporto all'attività estetica è problema ormai vecchio, con una storia lunga di decenni. Si innesta, già nell'Ottocento, nella questione dei nessi tra scienza e vita, tecnica ed arte, produzione utilitaria e creazione libera, si espande nell'ambito delle avanguardie protonovecentesche e poi trova rinnovato vigore nella dimensione industriale esaltata nella "nuova unità" di arte e tecnica propugnata da Gropius e dalla Bauhaus, sulla cui scia, anche da noi, si sforzarono limiti ritenuti invalicabili con sorprendenti arricchimenti (si pensi, già negli anni Trenta, all'opera di Rho, di Munari e, particolarmente, di Veronesi). Nell'ultimo dopoguerra, poi, la ricerca di metodologie e strumenti inediti ha raggiunto ovunque una fortuna tanto larga ed evidente che dispensa da qualsiasi sottolineatura. Ed è una fortuna che è andata sempre accentuandosi anche in questo decennio, con risultati spesso notevolissimi, come fu, possibile, ad esempio, vedere nella panoramica "Nuove Tecniche d'Immagine" offerta nel 1967 a San Marino ed anche nella mostra, per certi aspetti complementare, tenutasi lo stesso anno a Foligno e dedicata a "Lo spazio dell'immagine".

Ora lo stesso problema è stato riproposto a Caorle in una vasta rassegna - curata da Franco Passoni, Andrea Emiliani, Luigi Mallé, Garibaldo Marussi e Lorenza Trucchi -, cui è stato appunto dato il titolo di "Nuovi materiali nuove tecniche". E la scelta, come è più volte sottolineato nei testi pubblicati sul catalogo, è certo attuale. Le relazioni tra operatività artistica e tecnologie avanzate, tra esperienza estetica e nuovi mezzi industriali, tra arte e scienza sono ancora indubbiamente in primo piano. Anzi proprio ora va con sempre maggior intensità precisandosi una

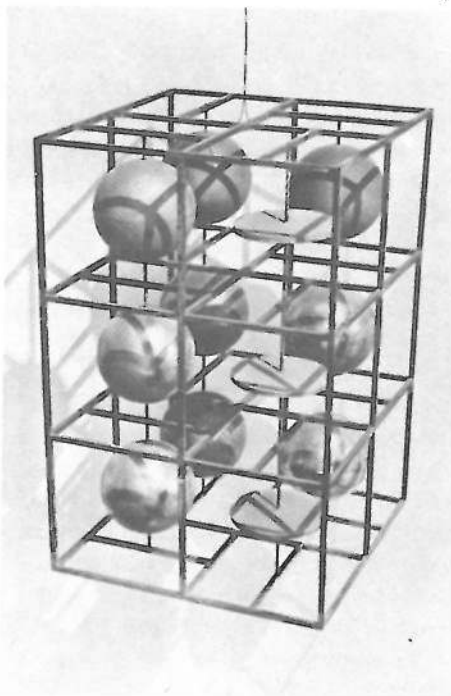
viva e spesso tesa dialettica entro i termini del rapporto, sempre meno pacifico e talvolta addirittura drammatico, privo di soluzioni interlocutorie, fino a promuovere azioni nettamente negatorie, di dissenso integrale. Da una impostazione quasi sempre solo linguistica, di sperimentazione sulla forma, sui materiali, sulle tecniche, oppure meramente strumentale, ci si è spostati in un fitto intrico di relazioni ed implicazioni, quali l'esigenza di espansione in una dimensione urbanistica, la volontà di coinvolgere, in ogni senso, larghi settori di fruitori, di passare dal distacco all'intervento, dalla sperimentazione "fredda" all'azione impegnata, da un fare artistico autonomo a posizioni sotto il segno dell'eteronomia. E, come tutti possiamo vedere, si è anche giunti al rifiuto totale: un rifiuto, tuttavia, che, sia che ci si serva delle "nuove tecniche" e dei "nuovi materiali" sia che astragga da essi, non è comprensibile se non proprio nella prospettiva aperta appunto da "nuovi materiali" e dalle "nuove tecniche" e, più a monte, dalla scienza e dall'industria, con le loro



U. La Pietra: Audio visual casco 1968.

conseguenze psicologiche, politiche e sociali. Il che è avvertibile anche a Caorle: nell'"Autospettacolo" di Scheggi, Maiello, Quadri, Sacchi; nelle "fruizioni" visivo-auditive proposte da La Pietra e dalla Sacchi; nell'ossessiva "camera-strumento" di Pizzo Greco e Maestri; nelle "messe a fuoco" tecnologiche, cittadine della Grisi di semplici fenomeni atmosferici; nella segnaletica "rivisitata" di Carmi; negli "sconfinamenti" dal palazzo della mostra di Marotta e Gianni Colombo.

A questi aspetti più mobili e inquieti della ricerca contemporanea, tuttavia, è stato dato nella rassegna un posto troppo marginale nei confronti della documentazione del lavoro di chi continua (anche in modo più che rispettabile ed originale) esperienze già largamente sviluppate nel passato o ad esse solidamente agganciate. Sommersa da tante opere in cui si celebrano senza dubbi i fasti dell'apporto tecnologico e scientifico, queste testimonianze vivaci ed attualissime rischiano anzi d'essere fraintese e di venire appiattite in un panorama spesso scontato ed artificiosamente uniformi, privo d'ogni dialettica temporale e problematica, mentre proprio questa dialettica, ci sembra, andava messa in evidenza, se veramente si voleva dar corpo ad una manifestazione viva, ancorata alla situazione reale, sia pur attraverso una particolare angolazione, quale è quella della documentazione dei rapporti tra arte, nuovi materiali e nuove tecniche. Il risultato della mostra di Caorle è invece un'antologia piuttosto generica, priva di un reale mordente sull'oggi, e, d'altra parte, neppure utile ad un ripensamento non causale sul passato, che non può nascere da ingiustificate semplificazioni, ma solo da distinzioni. Il che sarebbe stato evitato se, scartando la tentazione di scelte troppo disinvolute ed immotivate, si fosse deciso



F. Melotti: *Sculptura 21* 1935.

di fare, con coraggio, o una mostra con intenti retrospettivi o una mostra veramente innervata nell'attualità. Invece, accanto agli Scheggi, ai La Pietra, ai Pizzo Greco vi sono, senza differenziazioni d'alcun tipo, i Cannilla e i Calò, o i Vedova e i Burri, o, addirittura, Prampolini e il Melotti, il Veronesi e la Regina degli anni Trenta. Ed allora perchè affermare come fa Passoni sul catalogo - che la rassegna di Caorle "è nata per i "giovani", è dedicata interamente alla fiducia.... per il loro lavoro" ed intende "considerare con attenzione critica certi fenomeni estetici e culturali d'una data situazione esistente oggi nell'arte giovane"?

Luciano Caramel

RIESAME CRITICO

Tra la recente mostra torinese del simbolismo e quella milanese del divisionismo, che s'aspetta per la fine dell'anno, si colloca molto opportunamente questa grande antologica di Previati, organizzata dal Comune di Ferrara, che consente un'analisi di tipo induttivo del periodo italiano tra Otto e Novecento, cioè l'esame di quella temperie su un campione altamente significativo, presentato in tutto l'arco del suo operare, con ricchezza di testimonianze. La mostra pertanto risponde bene a due tipi di interessi: quello di mettere a fuoco, giunti come si è a una conveniente distanza nel tempo, la personalità variamente discussa in vita e dopo di un pittore di indubbia importanza; e quello di approfondire, con una nutrita documentazione, la conoscenza storica di un momento culturale oggi in fase di riesame critico.

Ne vien fuori, a un primo anche rapido consuntivo, la consapevolezza che gli estensori dei saggi introduttivi del catalogo han tutti ribadito - dell'allineamento di Previati su posizioni moderne e di respiro europeo: comprovato anche da numerose sue affermazioni in sede teorica. L'artista si pone in prima fila-dopo esser partito dalle premesse scapigliate che continuano a impastarne la tecnica, come i sospirosi richiami al "tocco" del Piccio- nella lotta antiveristica, che in Italia aveva ai tempi suoi campioni per lo più equivoci, guardinghi, poco inclini a compromettersi sul serio (si pensi a Conconi, a Mentessi - con cui Previati, come indicano le lettere, intratteneva stretti rapporti -; a Laurenti; si pensi che a un certo punto venne scam-

biato per un simbolista - cioè per dirla col linguaggio dei tempi suoi, per un "idealista" - persino Giacomo Grosso!). Sarà interessante, nell'ampio confronto che aspettiamo con gli altri divisionisti presentati in nutrita schiera, verificare il ruolo di punta di Previati: non nel senso della qualità - chè nessuna revisione critica, mi pare, riuscità a detronizzare Segantini - ma nel senso dell'impegno culturale condotto a fondo, e dei legami strettissimi con il mondo preraffaellita-Crane soprattutto, come osserva Bellonzi e - spiritua- lista; né si tratta sempre di sudditanza: la *Madonna dei gigli* è del '94, in anticipo su cose analoghe di Schwabe. (Sotto questo profilo, l'unica assenza che deplorei, alla mostra, è quella dei *Funerali di una vergine*, caso limite in tutti i sensi del gusto e della maniera di Previati).

La ricerca di moduli antiveristici, e nei contenuti fortemente simbolici ed allusivi, e nella tecnica - quel filamentoso on- doso che con precocità stupefacente, nell'ambiente europeo dove ancora non si era avuta la dichiarazione della "Libre Esthétique", si manifesta nella *Maternità*, del '90/'91 - riesce per un certo numero d'anni a farsi stile e a produrre stile. E' infatti evidente, per citare solo i casi più vistosi, l'influenza che *Maternità* ebbe sullo stesso Segantini (soprattutto *L'amore alle fonti della vita* e il ruolo di assoluto primo piano nella definizione della poetica di Bistolfi, che sull'esempio di Previati passa, poco dopo il '90, dalla maniera veristica-scapigliata a quella che lo caratterizzerà da quel momento e ne segnerà le sia pur labili fortune.



G. Previati: Maternità 1890 '91.

D'altra parte, si tratta di un'atmosfera spiritualistica ai confini con lo spiritismo che, come ho avuto altre volte occasione di scrivere - e Bellonzi e Barilli nel catalogo riconfermano - è più fogazzariana che non dannunziana - a voler scegliere dei nomi nell'area del decadentismo italiano - e del Fogazzaro di "Malombra". Cosicché, come posizione di punta, quella di Previati ha una vicenda cronologicamente piuttosto circoscritta: le straordinarie impennate di tipo espressionistico - che a Valsecchi hanno opportunamente ricordato Van Gogh e persino Munch - , accompagnate da delicatissime "astrazioni" da testi impressionisti - impressionismo spiritualizzato -, che si continuano fin verso il 1908, non tolgono che anche Previati si trovi a un certo punto coinvolto nella smania di far grande inaugurata dai neo-cinquecentisti - con Sartorio alla testa -; e ne rimanga scombussolato. L'interessante serie della *Via Crucis* mostra in maniera candida, nonostante i suoi fluidi ritmi a onde, la falsariga di un michelan-

giolismo che non lascia indenne quasi nessuno dei nostri maggiori artisti alla svolta del secolo; con persino una componente rodiniana.

Questo mi premeva osservare perchè gli stretti legami che intercorrono tra la maniera - e persino la poetica - di Previati e quella di Boccioni non finiscano con l'indurre ad assegnare a Previati un ruolo che non gli compete, di diretto precursore del futurismo, anzichè di suo importante precedente. L'operazione che Boccioni conduce sui testi di Previati è un'operazione profonda, che modifica la sostanza di quel discorso: e dove ciò non avviene, lì è il limite di Boccioni.

Nonostante queste riserve, l'onestà e la coerenza di Previati, il suo particolare rigore, gli consentono di rimanere appartato in una formula sempre ben siglata, personale, non ambigua, e in una dignità espositiva che produce in noi oggi, nell'incontro con lui, un'emozione non soltanto storica.

Rossana Bossaglia

DE PISIS A VERONA

Organizzare, oggi, una mostra di De Pisis (di ben 250 dipinti e 100 e più disegni) è, senza dubbio, un azzardo. Con l'inflazione di plagi che c'è in giro, c'è il pericolo di scatenare la caccia al falso. Oppure si rischia di sentirsi dire da certi patiti dell'obsolescenza che è aria rifritta. Eppure, fin dalla prima parete, questa iniziativa del Comune di Verona ha fugato, a mio avviso, ogni perplessità. E la ragione sta, oltre che nel rigore delle scelte, in una intuizione di Licisco Magagnato, che ne è stato l'ordinatore. In comunanza, con quanto dice in catalogo Sandro Zanotto, esegeta del De Pisis scrittore, ("le pagine di De Pisis spesso reggono male quando sono viste isolate, ma necessitano di un inserimento in un continuo delirio autobiografico per acquistare il loro signi-

ficato") i dipinti e disegni esposti nel Palazzo della Gran Guardia, sono stati infatti montati secondo un principio di "inserimenti" nel contesto della vita dell'artista. Vale a dire che la mostra è stata composta con tanti piccoli gruppi di opere, raggruppate, sia pure secondo una cronologia di massima, in base a tematiche formali e contenutistiche. Più che un discorso rigidamente consequenziale, tante grandi pagine composte da più opere, dove ciascuna opera finisce per diventare palpito (Croce avrebbe detto: poesia) di quell'ininterrotto diario che De Pisis scrisse per tutta la vita. Un diario buttato giù con animo appassionato, concitato, al tempo stesso felice e tragico. Si può dire che questo carattere autobiografico fu la nota dominante fin da quan-



F. De Pisis: Piazza Cavalli a Piacenza 1937.

do sperimentava, in modi ancora dilettoneschi e con una pittura un pò sorda, quel suo bisogno di possesso vorace degli oggetti e della natura circostante. Mai però come impressioni, bensì come spunto - si pensi quante volte si tratta di un riporto iconografico da opere altrui - per una evocazione tutta interiore, in cui si aggrovigliano nodi personali e segreti, soprattutto dell'infanzia ed una acutissima sensibilità per le forme e i colori. Tutte cose godute, spasmodicamente, come in una ebbrezza. Una sensibilità prensile, tattile, che sfiorava ad ogni istante una morbida sensualità, spesso disordinata e sfatta fino al limite del nulla panico. E, secondo me, partono da qui, dalla autoconsapevolezza di ciò, i continui tentativi di ancoraggio culturale. Fra cui, per esempio, certi studi dall'antico o il giovanile momento metafisico. Pure quest'ultimo uno dei vari tentativi - anche se il più appariscente e prolungato - per frenare questi suoi istintivi abbandoni. In altre parole, per far sì che quel suo empito lirico divenisse anche razionale conoscenza.

Seguì lungo tutto l'arco della fertilissima produzione pittorica che lo contraddistinse, e tenendo presente questa costante, fitta dialettica tra natura e cultura, tra verità e travestimento, tra abbandono e freno - una dialettica che a volte diventa un alternarsi, forse legato al suo particolare stato fisico - la parabola depisiana si rivela, oltre tutto, di una sorprendente varietà. Ossia, indagata così, con opportuni strumenti critici (specie nelle sue matrici), quella che, ad un esame superficiale, potrebbe apparire uniformità, virtuosismo o, addirittura, faciloneeria, diventa invece una contraddittoria, mutevole vicenda umana. Una storia umana della quale, forse, ancora non si è colta esattamente l'autenticità e la ricchezza.

Sarei tentato di affermare che una mostra come questa, per il modo com'è congegnata e proprio perchè viene dopo una serie piuttosto confusa di iniziative dedica-

te a questo artista, è destinata ad imporre una revisione critica della personalità di De Pisis. Una revisione necessaria perchè a tredici anni dalla sua morte è probabilmente venuto il momento (e la recente monografia di Guido Ballo ne è un sintomo) di riordinare un pò i dati. E cercare di capire meglio quale sia stato il posto e la sua importanza nelle vicende dell'arte italiana nel trentennio che va dal 1920 al '50. Anche se non sono mancate, in passato, indagini e studi pregevoli (basti ricordare quel libretto, in tante parti ancora attualissimo, che gli dedicò Sergio Solmi nel '31) è forse necessario coordinare un pò le idee e intendere, per esempio, nel suo vero significato la sua autonomia rispetto ai movimenti del tempo. Individuando, soprattutto, le ragioni di quel suo incoercibile individualismo. E, contemporaneamente, verificare gli echi e le anticipazioni che una attenta analisi delle sue opere - specie oggi - consente di cogliere con sorprendente evidenza.

Senza entrare in dettagli si potrebbero citare la marcata interiorizzazione, il pedale premuto sullo scandaglio interno, anche simbolico, e la rapidità quasi gestuale del segno, preludio a tante avventure informali. Il gusto materico come stimolo e proiezione di una condizione evocativa. I ribaltamenti prospettici quali sintomi di uno spazio soggettivo e inventato. E poi quel particolare rapporto con gli oggetti, con la natura, con gli uomini, insomma con la vita. In una alternanza palpitante e straziata di certezze e di dubbi, di concretezza e di vanificazione.

Non vorrei essere frainteso: la sua è una posizione che non va sopravvalutata. Ma non vi è dubbio che è una testimonianza che va tenuta ben presente perchè quest'uomo ci ha dato pagine che appartengono alla storia di ognuno di noi. Brani poetici intensi di un pittore vero, e proprio per questo capaci, spesso, di toccare - stavo per dire: fulmineamente - valori universali.

Francesco Vincitorio

novissimi e âge d'or

L'indicazione "attività post-artistiche", che sottolinea, in questa 23 edizione del Premio Michetti, la presenza di 8 artisti scelti nell'ambito delle tendenze operative "novissime", è un'indicazione, a nostro avviso, capziosa, in quanto categoriale, equivoca in quanto non rispondente alle effettive operazioni che i singoli protagonisti hanno compiuto. Ma più ancora, a ben riflettere, l'equivoco è nella presenza stessa di tali protagonisti all'interno della manifestazione. Questi giovani programmaticamente contestatari e polemicamente in opposizione al sistema, inserendosi nel contesto di un'azione culturale di tipo tradizionale quale il "Michetti", non potevano in verità reggere alla prova se non uscendone per la tangente dell'equivoco. L'azione-operazione che il convegno di Amalfi dello scorso anno ha enunciato in tutta la peculiarità delle componenti-laceranti contraddizioni incluse - qui si è trasformata nell'impostazione museografica. Ecco quindi che il gesto di Kounellis che dipinge un albero di viola e lo lascia lì come opera compiuta (non più dunque contemporaneità di azione-fruizione, come sarebbe stato se dipinto alla presenza del pubblico: ciò indipendentemente dalla validità del gesto in sé) non ha significato. Polemicamente è un'arma spuntata. Non è pensiero né gesto né fenomeno. E' opera compiuta con presunti significati emblematici; da un tale punto di vista diventa, ovviamente, insignificante. E se questo sosteniamo per il caso Kounellis ci pare chiaro la componente decisamente gratuita, anche sotto il profilo formale, degli elaborati di un Prini o di un Paolini. Ciò proprio per sottolineare l'inefficacia dell'operazione condotta da questi giovani; senza contare la circostanza che anche co-

me provocazione antiborghese, la formula è talmente scontata da risolversi nella battuta. E non crediamo siano questi i propositi ai quali gli artisti dell'ultima leva aspirano. L'operazione svolta a Francavilla non è nell'ambito dello spazio dell'immagine come non lo è in quello dello spazio dello spettacolo. Al limite rasenta il formalismo. E la rivoluzione ha bisogno di ben altro.

Questa la novità della 23 edizione del Michetti. Una novità che vogliamo considerare componente informativa della manifestazione, stante l'inconciliabilità con la parte essenziale della mostra che all'insegna "Le vie della pittura" dedica altrettante personali ad 8 protagonisti (anche se un pò eterogenei nel raggruppamento) dell'âge d'or dell'informale: Burri, Capogrossi, Dorazio, Fontana, Morlotti, Novelli, Turcato, Vedova. Civiltà di una stagione l'opera di questi artisti: l'impegno civile ed umano all'interno di una situazione storica, impegno che nel gesto trova la propria catarsi e liberazione, per l'affermazione di un principio di libertà: tutt'altra cosa dal cupio-dissolvi in cui le esperienze "post-artistiche" dei vari Kounellis e Paolini sembrano riconoscersi.

Condizione di incertezza, dunque, anche per questa rassegna, (l'inserimento forzato di otto artisti abruzzesi lo conferma) a comprova del dibattito già aperto su queste colonne circa la necessità del rinnovamento delle strutture dei premi d'arte, in un'azione alla quale partecipino tutti indistintamente coloro che nel valore della cultura come vita credono. Soprattutto quando ogni cosa concorre a dimostrare che il dialogo tra iniziati rischia sempre più di risolversi in un dialogo tra sordi.

Vito Apuleo

ARTE COLLETTIVA

Organizzata dal Centro Operativo Sincron di Brescia si è svolta a Pejo la "11 Giorni di Arte Collettiva". Erano in programma mostre, multipli, ambienti, happenings, cinema sperimentale, poesia visiva e fonetica, musica elettronica, ecc. Molti gli artisti che hanno partecipato alla manifestazione. Di particolare rilievo è stata la presenza costante di Bruno Munari (ha infatti presentato films sperimentali e diretti dibattiti), il quale avrebbe garbatamente polarizzato l'andamento dell'incontro, se non fosse stato per l'intervento un po' imprevisto di molti artisti lontani dall'oggettualità dei numerosi multipli presenti. Ciò è servito a togliere alla mostra quell'aria di unilateralità che le veniva, ad esempio, dall'assenza di alcuni tra i più qualificati rappresentanti dell'arte povera e di altre correnti contemporanee. Riguardo ai multipli occorre osservare che, accanto a lavori originali ed esteticamente ineccepibili (ma la teoria che sta alla base di questi oggetti è leggermente equivoca nella sua apparente chiarezza, ed ha radici anche in alcune necessità di mercato), ce n'erano altri che sono per lo più 'riferimenti' orecchiati di modelli diversamente originali.

Un altro appunto riguarda l'esistenza, anacronistica nell'odierno clima culturale, di opere che si riportano direttamente alle soluzioni superate delle avanguardie artistiche del primo novecento. Uno dei settori che maggiormente risente di questa deviazione è quello della poesia visiva (qui a Pejo curato da Franco Verdi): c'è spesso un rincorrersi di 'parole in libertà' futuriste, di esplosioni 'dada', che potrebbero far sorridere per la loro ingenuità, se non si individuasse la volontà precisa di contrabbandare per positivo certo conformismo e passatismo avanguardistico. Cito invece con particolare attenzione i lavori di

Ferro, che ha presentato anche alcuni multipli notevoli, e di Isgrò, entrambi impegnati in una ricerca autentica nel contesto della cultura visiva contemporanea. Per ragioni di spazio e non di rado di qualificazione non è possibile citare tutti. Mi limiterò quindi a segnalare alcune presenze operativamente ben direzionate. Nei multipli i lavori di maggior rilievo sono stati quelli di Munari (che ha portato anche altre opere); segnalo poi Lombardini, Ferro, Wilding, Martinez, Carabba, Vallè. Francesco Cotter ha esposto un'opera di particolare livello artistico: una grande sfera trasparente con elementi metallici in compressione-esplosione nello spazio; le tele composite di Ernesto Cotter richiamano ad una ricerca silenziosa e attuale, lontana dalle suggestioni delle mode. Indico ancora le opere cibernetiche di Parini, le strutture primarie di Gandini, un quadro-oggetto veramente notevole di Barbanti, le variazioni spaziali di Boni, le sculture di fumo di Giaccari, la grande struttura pneumatica di Van Dyck, l'arte povera di Marino e Zini e, tra i giovani presenti per la prima volta a manifestazioni importanti, C. Olivotto e la Skuber. Meno interessanti (tranne qualche eccezione individuale) sono i lavori del Gruppo Zero di Torino e del Gruppo di Novara: quest'ultimo ha presentato oggetti logorati ormai da un'eccessiva usura visiva. Non può poi mancare un cenno positivo per la musica elettronica dello Studio di Torino divulgata a Pejo da Gribaudo, e per la mostra del manifesto. Va infine dato merito ad Armando Nizzi, che credo si possa senz'altro identificare con la Sincron, di una formula organizzativa che, proprio per la sua motilità e imprevedibilità, si è dimostrata, all'atto pratico, più positiva di tante altre mostre curate da critici 'insigni' e spesso ormai troppo ufficiali.

Gian Pietro Fazion

i mali di spoletto

Se numerosi appunti si possono fare alla linea culturale che muove le scelte del Festival dei Due Mondi, più grave e motivato diventa il giudizio sulle manifestazioni artistiche che a esso si accompagnano. Per un territorio aperto solo alle iniziative di punta qual è quello della città umbra, il ventaglio delle mostre proposte quest'anno risulta, rispetto all'indirizzo generale, estremamente disarticolato e in alcune sue parti senza dubbio arretrato. Ci riferiamo all'antologica di Bartolini innanzitutto, un artista dignitoso ma rappresentativo di un'area artistica decisamente provinciale: per di più la selezione delle opere esposte risultava alquanto scadente, mancante di molti di quei fogli - e qui ci riferiamo a Bartolini incisore - che qualificano l'opera del marchigiano. Anche la mostra degli Spagnoli, raccolti da Ferdinando Zobel nel museo delle case sospese di Cuenca, appartiene a un momento del passato e non rappresenta certo, nella sua edulcorata perfezione formale, un punto focale dell'arte contemporanea; semmai, se si stralciano alcuni autentici protagonisti - Tàpies, Canogar, Delgado, Laura - un momento di ritorno, o meglio un arrivo a scena chiusa di quella astratto-informale da un buon lustro scavalcata dalla ricerca artistica contemporanea. Restano la mostra di De Kooning e di Leoncillo che risultano i soli punti fermi dell'intera manifestazione, quella dell'americano perchè presenta per la prima volta in pubblico un gruppo di fogli che documenta l'attualità e la tensione della sua ricerca, quella dello scultore esemplificatrice di una vicenda creativa nobilissima e ricca di invenzioni non sempre secondarie. Sono queste linee di arrivo, avevamo detto, mentre potevano essere invece la valida base per portare a un limite assai più avanzato la documentazione della situazione artistica attuale. Ne possono bastare, a questo fine, gli *show* di Cintoli e di Ceroli che hanno avuto luogo nella Spoletosphere. Attorno a

questo episodio si è disegnata, ospitata nei negozi e nelle "cave" abbandonate della città antica, una rete fitta di personali il cui livello è a dir poco paesano. Si è perduta così la possibilità, per quanto sopra accennato, e perchè non si è saputo controllare il dilagante nullismo, di fare di Spoleto per qualche breve settimana, un centro attivo di incontri di alti livelli e di episodi, anche se minori, per lo meno validi. Una possibilità quest'ultima in cui avrebbero ben figurato molti nomi di giovani artisti posti direttamente a confronto senza l'umiliante traguardo della medaglia da conquistare; e senza imporre loro, almeno a livello tecnico, la presenza di una struttura da contrastare. Uno sfogo il nostro che vuole però essere anche un invito, a chi presiede alla manifestazione, a più organici progetti futuri e a una più attenta registrazione dei fatti artistici.

Aurelio Natali



De Kooning

i grandi assenti

Per questa iniziativa, fanese - come d'altronde anche per altri analoghi esperimenti - i discorsi che si possono fare sono due: uno relativo alla mostra, l'altro all'incontro. Vale a dire che i due poli nei quali essa era stata incentrata, alla prova dei fatti, sono rimasti due distinti episodi: una bella mostra e un dibattito progressivamente decrescente quanto a partecipazione e interesse del pubblico.

Non vorrei che queste mie parole suonassero condanna dell'operato degli organizzatori. Sono parole che vogliono essere solo una constatazione. Vogliono rilevare subito quante difficoltà rimangono su questa strada del rinnovamento degli strumenti di diffusione culturale. Ma veniamo alla cronaca; potrà fornirci maggiori lumi.

Un gruppo di giovani artisti, di critici e appassionati fanesi, dopo molti sforzi, è riuscito ad ottenere dal Comune la Rocca Malatestiana. Un edificio centralissimo, già adibito a carcere, che con poche spese è stato trasformato in un posto ideale per esposizioni e iniziative artistiche. Sul prato, all'interno, alcune opere e altre nelle varie camerette che si aprono sulla corte: una sistemazione degna dei criteri museografici più avanzati. Oltre ad alcuni artisti di fuori (Alviani, Virduzzo, Frasnèdi, Dorazio, Lorenzetti, Corbellini, Consagra, Santoro, Livi), una minuscola ma davvero scelta antologica di Vasarely e un piccolo gruppo di giovani artisti del luogo o delle vicinanze. Accanto a Trubbiani, Piattella, Sguanci, Cecchini, Biagetti (che già conoscevo), altri a me ignoti e, per lo più, liete sorprese: il giovanissimo Milesi, Furlani, Pezzolesi, Pucci, Virginio Rossi e soprattutto Antinori, un nome di cui, credo, risentiremo parlare. Mostra un pò monocorde - Trubbiani, ad esempio, col suo rito sacrificale vi appariva un isolato - ma devo dire soddisfacente. Non capita spesso di incontrare tanto rigore e un tale livello qualificativo.

Folla all'inaugurazione, compiacimento per aver restituito al pubblico godimento un così ragguardevole edificio e, al pomeriggio, in altra sede, inizio degli incontri con la partecipazione di artisti, critici e galleristi. Anche qui un discreto affollamento ma - nota subito dolente - nessun

rappresentante dell'amministrazione comunale.

Saranno i 'grandi assenti' durante tutti e tre i giorni e sarà una grave prova di insensibilità perchè i discorsi, pur nel disordine che contraddistingue questi dibattiti, avevano come interlocutore proprio gli amministratori pubblici. Era il modo per legare i due episodi della mostra e dell'incontro, era da loro che ci si aspettava l'aiuto per una viva utilizzazione della Rocca Malatestiana (e, invece, già si sussurrava di un pericoloso concorrente: un ennesimo polveroso, museo del Risorgimento), era loro dovere recepire le idee che venivano fuori dalla discussione, concretizzandole in iniziative a vantaggio della cittadinanza. Insomma, anche qui, veniva a mancare l'altra parte, quella a cui queste cose dovrebbero pure interessare, perchè si tratta dello sviluppo culturale e sociale della comunità.

Uno sviluppo che, come ha dimostrato questa esperienza, potrebbe contare su proprie forze, su quelle forze locali che spesso hanno più chiaro di altri in testa, cosa si dovrebbe fare per ovviare a quel 'mancato rapporto estensivo con il pubblico' che è il male maggiore di cui soffre l'arte. Le parole che ho citato sono infatti di Furlani, uno degli espositori, un fanese non ancora trentenne, e le ho riprese dal piccolo, esemplare catalogo pubblicato in questa circostanza. Sentite con quanta lucidità pone il problema: 'occorre quindi modificare le inadeguate strutture esistenti, tendendo principalmente alla sensibilizzazione di un pubblico sempre più vasto, e ad una maggiore estensione della cultura, anche e soprattutto in zone periferiche, con la nascita di pubbliche gallerie. Le mostre dovranno avere inizialmente un carattere storico e didattico, seguiranno poi incontri e dibattiti fra artisti, critici e pubblico estesi anche ai problemi del design e dell'urbanistica, con una precisa organica visione globale, restituendo in tal modo alle arti quel giusto ruolo sociale e culturale che necessariamente devono avere, al di fuori di qualsiasi interesse speculativo'. Si poteva dir meglio? Quanti 'critici vaganti' hanno idee altrettanto chiare e realizzabili?

Francesco Vincitorio

TRE RASSEGNE

Nel panorama delle mostre estive, in verità rarefatto e poco incisivo se pensiamo al passato, vanno ricordate anche tre rassegne di diversa fisionomia ed intendimenti. Si tratta della I Biennale Internazionale "Danza e Balletto" allestita a Montecatini Terme, della "Triennale dell'Adriatico" e del "XIX Premio Salvi e Piccola Europa" di Sassoferrato. Prima di venire a parlare di ciascuna di queste manifestazioni va posto in risalto come ognuna, sia pur in diversi modi, tenda a divulgare a sempre più larghi settori del pubblico l'arte contemporanea. A tale aspetto se ne aggiungono però anche altri e non ultimo quello di promozione e richiamo turistico, il che, dati gli stretti rapporti intercorrenti fra turismo e cultura - turismo come incontro, comunicazione d'idee, conoscenza ed arricchimento culturale - è un aspetto sociale di indubbio rilievo. Ma in linea di massima la qualità delle rassegne è stata veramente all'altezza del compito, o ci sono stati dei cedimenti di varia natura tali da rischiare di compromettere il tutto? (In questa premessa ho volutamente evitato di parlare della funzione propria delle mostre collettive in ordine al raffronto ed alla comparazione delle diverse opere: è argomento ovvio).

Iniziamo con Montecatini. Questa rassegna, che si ricollega indirettamente alla passata Biennale di Pescia dell'Incisione dedicata a "Il fiore nella grafica", ha avuto per tema "La danza ed il balletto" quale completamento del Festival Internazionale del Balletto che si tiene ormai da tre anni a Montecatini. E qui nasce subito una frizione. Come conciliare l'imposizione di un tema con le varie tendenze estetiche del momento? I casi sono due: o si è costretti ad accettare opere che rientrano in una sia pur lata figurazione, escludendo le altre, oppure, per rimanere fedeli alla dichiarazione di disponibilità del bando si debbono accettare dipinti che rientrano nel tema proposto solo per il titolo o per qualche benevola interpretazione. La

commissione si è attenuta fin troppo solomonicamente alla via di mezzo. Molto meglio sarebbe invece stato evitare la costrizione di un tema e puntare su di una rassegna dalla precisa fisionomia critica impostata sulla ricerca e giustapposizione di valori. Al contrario, nonostante che la giuria abbia esaminato 568 opere di 283 artisti di 43 nazioni, accettando solo 183 opere di 114 artisti di 29 paesi, s'è puntato più che altro sulla quantità. E qui entra in discussione il problema degli inviti e delle accettazioni. Senza assolutamente porre in dubbio il valore della commissione, formata per buona parte da persone che non conosciamo, riteniamo che sarebbe stato assai opportuno operare inviti più precisi scegliendo magari solo una rosa di nazioni ed affidando la responsabilità degli inviti ad un critico qualificato per ciascun paese. Solo così la panoramica avrebbe sofferto di minori possibilità di confusione e di pressapochismo ed inoltre sarebbe stata superflua l'assegnazione di premi (con graduatoria) estremamente discutibili ed anacronistici. Tali osservazioni sono un suggerimento affinché si rivedano posizioni contrastanti e negative al fine di potere in futuro precisare l'aspetto culturale della rassegna che, riservata ad opere ad acquarello, tempere e pastello, possiede già in questo una caratteristica di estremo interesse.

All'insegna di "Tecniche e grafiche a confronto" e di un "Panorama della grafica in Italia dal 1966 al 1969" nonchè di un omaggio alla grafica jugoslava si è svolta la Triennale di Civitanova Marche. Mostra ampia, ordinata con criteri discutibili, ma che possono trovare anche una giustificazione, nasconde un equivoco di fondo. Non vediamo come sia possibile "confrontare" opere calcografiche con altre, ottenute meccanicamente. Ci perdoni Italo Mussa. Semmai sarebbe stato più giusto e criticamente preciso chiamare la mostra "Possibilità della grafica" ed in tal modo, e sul piano puramente informati-

vo, aprire i cancelli a nuove esperienze. Ma non si parli di raffronto. Esempio: nella serigrafia l'intervento dell'artista si limita all'esecuzione di un prototipo che ha valore autonomo, l'esecutore interviene e moltiplica aggiungendo magari qualcosa di suo, come fa il bravo tipografo nella stampa di una quadricromia.

A Sassoferrato la mostra non si è discostata dagli schemi usuali. La solita antologica che, per la parte inviti, era sufficientemente articolata, ma che è stata obero-

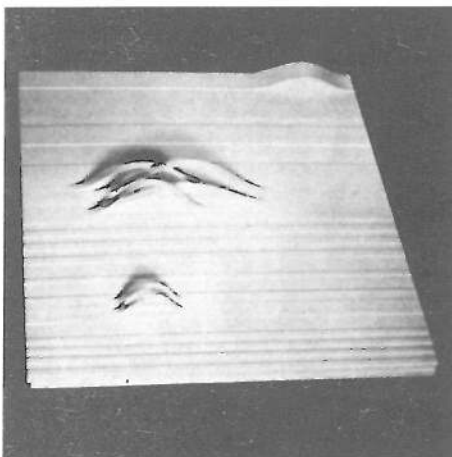
ta, addirittura inquinata, da una congerie di dipinti di nessun significato. E' augurabile che questa iniziativa, in fondo lodevole dovuta al volontarismo di poche appassionati, trovi l'anno prossimo nel suo ventennale una dosata formulazione. E' doveroso riconoscere infatti che attraverso gli anni, nonostante tutte le lacune, la Pinacoteca Civica di Sassoferrato si è arricchita di opere di indubbio interesse.

Luigi Lambertini

A MARCIANA ALL'ELBA

fiorentini a quadrato

Aria di vacanza, ma abbastanza impegnata (sdraiati sui prati o in riva al mare va bene, ma senza radioline a transistor, semmai, mi raccomando, piccoli calcolatori tascabili!) ha avuto la bella rassegna "latitudine/longitudine" a Marciana Marina. Otto fiorentini (Baldi, Bassi, Massimo e Maurizio Nannucci, Masi, Lecci, Tolu, Zen), con computer-music di Pietro Grossi, col concorso del comune di Marciana (e con l'infaticabile spirito di iniziative di Maurizio Nannucci) son riusciti a metter su una mostra che non esiterei a definire una delle più precise e responsabili di questa estate: si riesce forse a Firenze, cosa di una difficoltà quasi insuperabile, a creare un certo staff che arriva a imporsi su piano nazionale. Ciò che, indubbiamente, punta sulla qualità, ma anche su una volontà precisa di "far blocco". I nomi presenti a questa mostra sono, in fondo, quasi tutti i soliti che ormai si conoscono (senza falsa modestia posso affermare che non mi sento estranea alla loro "uscita"); ma c'è oggi, in loro, (e questa è veramente una loro conquista) uno "spirito di corpo", se così si può dire, che è, di per sé, una dimostrazione precisa di un'acquisita coscienza della collocazione sociale del fare artistico nel mondo moderno, cioè,



P. Masi: Correlazione numerica '69.

anche, di un'acquisita coscienza politica, si potrebbe dire.

La mostra, veramente notevole, per la chiarezza delle idee (l'impostazione generale, è quasi inutile dirlo, è quella della strutturazione organica di un processo tecnologicamente sorretto, che va dall'oggettualità concreta al superamento - o occultamento - dell'oggetto, alla pura sperimentazione nell'ambito della computer-art) è egregiamente presentata da Achille Bonito Oliva.

Lara Vinca Masini

INGENUI E NO

L'occasione di uno scontro diretto con il vocabolo piuttosto infido "naïf" ci viene data dalla mostra che il comune di Lugano ha allestito nel museo civico di Villa Ciani. La mostra comprende due sezioni: un'antologia storica che parte dai tempi di Rousseau e arriva fino ai Ligabue e ai Rabuzin, indicandoci 57 autori; e una mostra - premio a cui partecipano 180 pittori di sette paesi europei. La mostra, come si vede, è di assai ampie proporzioni (fra le più ampie finora allestite in campo internazionale). Tutto bello; solo che ci si rende conto con certezza della radicale ambivalenza della mostra. Anzi, l'ambivalenza o la polivalenza sono multiple, collocate a vari livelli: ne segnaliamo per lo meno due.

Sul significato del nome "naïf" il catalogo illustrato, che reca testi di diversi critici, diventa specialmente chiaro nelle due pagine di Marco Valsecchi, "per una definizione dei naïfs", dove tra l'altro si legge: "i caratteri fondamentali della pittura naïve si realizzano con un equilibrio singolare tra verità e sogno, minuziosità fedele e sconfinamento nel fantastico.. il suggestivo candore proviene da un'elaborazione interiore e inconscia che lascia trasparire spesso una situazione intricata.. ritrovamento di una condizione naturale dell'uomo alla favola e alla grazia che abbiamo disperso". Credo che le cose stiano appunto così; il che significa che il vocabolo naïf, che di per sé significa ingenuo, deve essere preso semplicemente come una sigla, un segno di riconoscimento il cui significato originario, di ingenuità e semplicità, è completamente sparito e abolito. Storia del vocabolo: sembrava ai primi che usarono il termine "naïf", applicato a Rousseau, che tale pittura fosse "ingenua"; ma il vocabolo oggi resta come puro suono esteriore, e se ne riforma il significato. Sotto l'ingenuità apparente

emergono per lo meno: scrupolo minuzioso nella descrizione: abbondanza di contenuti letterari; situazione psicologica inconscia, a livello individuale; immagini di un inconscio collettivo (i quadri dei naïf rigurgitano di contenuti "junghiani": la casa, l'acqua originaria, il quadrato e il cerchio, i mostri, ecc.); e soprattutto il fatto di una *situazione storica definita*. Un ingenuo in quanto ingenuo vero e, proprio, dovrebbe essere un ipotetico pittore-Adamo nell'eden, prima dell'inizio della storia dell'umanità. Il che non accade. Non solo perchè i naïfs sono immersi nella storia e vittime di tutti i peccati originali e no, come ogni altro uomo; ma perchè il loro dipingere si afferma (come opera realizzata e come opera accettata da fruitori abbondanti) proprio a partire dagli ultimi cento anni. Voglio dire: si tratta di pittura di Evasione, o di Liberazione Tentata, fatta nello stesso tempo e per motivi analoghi alle classiche e grandi evasioni esotiche di Gauguin, dei Simbolisti, perfino degli espressionisti e di mille altri che cercano i continenti più diversi, pur di sottrarsi al sovraccarico di una civiltà pletorica come quella della borghesia tecnicizzata recente. Solo che i naïf invece di cercare continenti lontani, tendono a una semplice cancellazione dei problemi più direttamente espliciti della cultura di una civiltà appunto pletorica e sovraccarica. Ma nel voltarle le spalle, nella coscienza o inconscia polemica, ecco che si ricollegano di nuovo ad essa; è ancora questa civiltà che ne condiziona - per crisi di rigetto - l'ispirazione. Inteso in questo modo, il significato di Evasione è da prendere, mi pare, nel suo aspetto più serio e umanamente positivo.

C'è un'altro aspetto assai poco ingenuo: il massimo di figurazione minuziosamente descrittiva finisce con lo stabilire, non importa se volontariamente o involonta-

riamente, una polemica diretta con le esperienze della pittura non - figurativa. Di fronte alla riduzione al minimo, o al nulla dei contenuti narrativi, i naïfs e i fruitori di quadri naïfs insistono sul massimo della narrazione. Ciò significa di nuovo riportare i naïfs da un'ipotesi assoluta pre-civile e pre-storica a una molto concreta situazione storica. E ancora: non è possibile vivere al di fuori di una civiltà qualsiasi, non è possibile essere davvero primitivi; se i naïfs fossero radicalmente naïfs, dovrebbero inventarsi ciascuno una sua propria civiltà, e invece ecco nei loro dipinti tutti gli infiniti elementi di una storia di figurazioni, di oggetti, di costumi, che sono quelli della civiltà recente, europea e non di un'altra: ci sono case e uomini con un certo vestito, ci sono biciclette, ombrelli, treni... Ci sono anche, è ben vero, scene di paradisi terrestri, con Adamo ed Eva, o con figure mitologiche. Ma, di nuovo, Adamo ed Eva ci arrivano dalla tradizione biblica, la mitologia da una tradizione di cultura altrettanto imponente, e così via. Per finire: se si chiede a un tale se egli sia furbo o ingenuo, e quello ci asserisce con tutta serietà di essere ingenuo, abbiamo qualche diritto di essere perplessi. Il bando di concorso, pubblicato in sette paesi civili chiamava a raccolta i pittori ingenui: e molte centinaia (i 180 accettati sono il risultato di una selezione stretta) hanno firmato un documento di ingenuità ufficialmente riconosciuta. Il che vuol dire, una volta di più, che naïf è da prendere in tutti i sensi meno che in quello dell'ingenuità: un puro e semplice contrassegno per designare uno dei molti modi con cui in pittura si è proposta una forma di contestazione dei modi di essere di una civiltà. Si tratta di una contestazione istintiva diversa e uguale a quella degli esotizzanti e dei surrealisti, e, sull'estremo opposto, a quella di non pochi astrattisti, che a loro volta cercarono pure immagini di realtà originarie, primigenie, "ingenue"; e ancora, da tutt'altra parte, alla polemica racchiu-



G. Speiser: Bauer mit Ziegen.

sa nel realismo sociale, che ricerca a sua volta una condizione umana semplice, spontanea, non alienata, "ingenua". A livello del successo di pubblico, veramente caratteristico, è ovvio che poi si delinea un tutt'altro genere di ambivalenza. Per molti visitatori, la mostra dei naïf è appunto uno dei modi per ritrovare un certo grado di indipendenza psicologica e morale. Per altri, è un pretesto per insultare l'arte del novecento accusata di essere cervelotica, alambiccata, artificiosa; per altri ancora è semplicemente il gusto della fiaba, del technicolor e di una specie di Walt Disney che piacerebbe anche di più se fosse un pò meno bello, un pò più banale: cioè il volgare gusto di lasciarsi passivamente imbottire dalle immagini, di qualunque genere esse siano, purché siano immagini: come il giornale a rotocalco, o i caroselli della televisione. A questo livello, imposizione, passività ed evasione falsa si fondono in una cosa sola; tutto sommato nelle sale dei pittori Ingenui gli unici ingenui sono questi visitatori.

Giuseppe Curonici

UNA LETTERA DI BALLA

Con la pubblicazione di questa lettera - salvo errore, inedita - scritta da Balla nel dicembre del 1922, non intendiamo certo riaprire la *querelle* dei rapporti futurismo-fascismo, né creare qualche fastidio a coloro che negli ultimi anni si sono prodigati per restituire a Balla il posto che gli compete.

Vuol essere soltanto un motivo di riflessione sulle "virtù" dei totalitarismi. Il tempo passa e gli uomini se ne scordano. Mentre le tentazioni e le capacità di corrompimento di qualsiasi fascismo, dovrebbe essere una preoccupazione vigile e costante. Tanto più quando il divorzio classe politica-società diventa acuto e quando in molti artisti, all'impegno, si sostituiscono l'evasione o la nevrosi da impotenza. Da qui a "era ora!" il passo è più breve di quanto si creda.

21.12.22

1.12.22
Carissimo
Sempre mio carissimo
DE-MARDIS
W MUSSOLINI
W IL FASCISMO
W IL MIO DE-MARDIS
- SI CARO DE-MARDIS COMINCIA
A RESPIRARE ARIA ANZÌ ARIAIRISSIMO

PURISSSIMA
ERA OOOORR!
CI AVVIAMO VERSO UN GRANDE
AVVENIRE E LE NOSTRE

IDEE FOTARISTE SPACCHERANNO
STRASQUARCIANDO L'AMMUT
REGIME POLITICO ARTISTICO ECCCCC

VIENI PRESTO A ROMA
ANDREMO DA MUSSOLINI
E FORSE PER QUELL'EPOCA
AVRO' PREPARATO UN LAVORO
CHE POTRA' INTERESSARLO

SE AI QUALCHE IDEA DI SOGGETTI FASCISTI
MANDAMELA LA TRASFORMO IN PITTURA
IDEE IDEALISTICHE ITALIA FASCIO MUSSOLINI

SE A VESSI VISTO IL PORTO FASCISTA!
VISI DI PURA RAZZA ESPRESSIONI
INDIMENTICABILI INDESCRIVIBILI

PORTA CONTE LE TUE
PAROLIBERE DESIDERATISSIME

SACRIFICHISSIMO
ANGUSTISSIMO DAL TUO BIL
FACILISSIMO

Marisa Volpi Orlandini:

KANDINSKY: Dall'art nouveau alla psicologia della forma.

Lerici Editore.

La vitalità di un problema critico si misura dall'impossibilità di rinchiuderlo in schematizzazioni e codificazioni totali: ossia dal presentarsi sempre suscettibile di nuove aperture e di nuove letture. E naturalmente tanto più complesso è il problema tanto meno definitive saranno le soluzioni critiche che di esso si propongono. Il caso Kandinsky rientra appunto nei problemi critici vitali: come dimostra questo saggio di Marisa Volpi Orlandini che viene ad aggiungersi alla già ricca bibliografia sul pittore russo: bibliografia che sembrava ormai riassunta e precisata dall'accurato studio di Grohmann: studio, questo, che si appoggiava, oltre che ad un ricchissimo bagaglio critico e filologico, sulla testimonianza diretta e personale dell'autore. Questa serie di dati, che forse erano il tratto più significativo e suggestivo dell'opera di Grohmann, se da una parte aveva permesso un'analisi formale dell'opera di Kandinsky, come precisa testimonianza critica dell'evoluzione dello stile dell'artista, dall'altra aveva messo non dico in secondo piano, ma certo aveva spostato parzialmente l'attenzione dal significato storico e culturale dell'opera di Kandinsky nei confronti della cultura europea, e soprattutto da quanto la cultura artistica europea era creditrice a Kandinsky.

Appunto in questa linea di ricerca, condotta nei termini di storia della cultura, si muove Marisa Volpi Orlandini che, giova ricordarlo, già in una serie di articoli si era occupata delle avanguardie culturali europee (precisamente di quelle russe) e di Kandinsky stesso. Si potrebbe addirittura dire che la linea di ricerca proposta dall'autrice segue attraverso la figura di Kandinsky, che diventa in tal modo emblematica di una situazione culturale di tutta l'Europa, il percorso della cultura artistica europea nella sua tensione verso la progressiva liberazione dagli schemi realistici apparenti di una cultura figura-

tiva ormai sopravvissuta nel fraintendimento, nella ricerca di un nuovo 'realismo'; cioè il realismo psicologico ed emozionale di una figuratività che per il suo abbandono della concezione schematica e consunta dell'oggetto fu presto definita impropriamente 'astratta'.

Cura dell'autrice è pertanto il ricostruire in Kandinsky l'evolversi di una coscienza 'astratta', dai primi tentativi mediati sulla cultura simbolica russa, via via fino alle opere astratte vere e proprie, fino a quella fase di ricerca che il pittore condurrà fino alla morte: cioè la soluzione ed identificazione della pittura con la musica, nel senso che Goethe aveva intuito. L'ascendenza goethiana è del resto presente in Kandinsky - come fa rilevare con una citazione da *Della spiritualità nell'arte* la Volpi-Orlandini: '... Su questa sorprendente affinità è certamente fondato il pensiero di Goethe, che la pittura debba avere il proprio basso fondamentale. Questa asserzione profetica di Goethe è un presentimento della situazione in cui si trova oggi (1912) la pittura. Questa situazione è il punto di partenza della via, per la quale la pittura, con l'aiuto dei propri mezzi si andrà sviluppando fino a diventare arte in senso astratto e finalmente raggiungerà la composizione puramente pittorica'. E' il processo che ormai nell'ultimo periodo dell'attività del pittore può dirsi concluso, allorché citiamo la Volpi-Orlandini - 'I progetti e le realizzazioni sono comunque sotto il segno di un'accettazione totale del destino che scioglie ogni nodo teorico e rende limpido ogni slancio romantico, facendo di Kandinsky il grande maestro dell'arte concreta, nel senso dato alla parola sia da Arp, sia da Max Bill, sia da lui stesso. La vastità del suo influsso, diretto ed indiretto, sull'arte del dopoguerra è incommensurabile: proprio la grande capacità di assimilare rese la sua versatile pittura aperta alle letture più diverse....'

Franco Sborgi

Dal punto di vista scientifico è noto che la psicologia della Gestalt lascia alquanto a desiderare. Si fonda su postulati indimostrati (isomorfismo), e fornisce spiegazioni che spiegano poco o sono puramente tautologiche. Non a caso condivide con la filosofia fenomenologica alcuni preconcetti che la scienza empirica rifiuta, e viene prediletta da molti quale 'umanistica' alla restante psicologia empirica. Le cose non cambiano quando essa viene applicata allo studio dei fenomeni estetici. Per esempio il concetto di 'buona forma' non è di grande aiuto, in quanto o ribadisce conoscenze già note oppure risulta insufficiente. Analoghe considerazioni valgono per il concetto dell'espressione, che fa da filo conduttore di questa raccolta di saggi del noto studioso tedesco-americano. La tesi sostenuta da Arnheim è che l'espressione (ma sarebbe meglio dire 'espressività') appartiene alla percezione in genere, ne costituisce il contenuto prioritario (spontaneo) e pertanto non è una qualità esclusiva dei fenomeni umani, ma altresì di quelli naturali. Ne consegue che il concetto gestaltico dell'espressione non ci mette in grado di capire che cosa differenzia l'espressione artistica dall'espressività inerente all'esperienza estetica della natura o di qualsivoglia altro fenomeno, non artistico. Con molto candore Arnheim afferma che secondo lui sono 'arte' anche un fiore e una cascata d'acqua (pag. 431). E questa è palesemente una grossolana aberrazione. Ci sono altre cose nel libro che non convincono. L'autore insiste molto sulla spontaneità della percezione estetico-espressiva e vorrebbe spiegare con essa l'arte moderna, che notoriamente possiede alcune caratteristiche comuni dell'arte primitiva e infantile. Ma egli sa benissimo che il 'primitivismo' degli artisti moderni è tutt'altro che frutto di spontaneità, è un prodotto cerebrale della nostra civiltà artistica super-sviluppata. Infine, quando vuole spiegarci l'astrattismo, egli parla di 'astrazione' in quanto risultato della selezione e semplificazione percettiva di un modello reale, mentre una grossa parte dell'arte non iconica del nostro tempo non quadra con questa spiegazione.

Cionondimeno io consiglio di leggere questo libro, anzi lo raccomando a tutti per almeno due ragioni. La prima è che l'espressione, a prescindere dalle spiegazio-

ni scientifiche, rappresenta un criterio sanissimo e indiscutibile per apprezzare l'arte di tutti i tempi. Le forme senza espressione non sono forme artistiche. E l'espressione è una proprietà che si recepisce attraverso la percezione, non attraverso l'intelletto. Oggi che l'intellettualismo dilaga sotto varie forme (adesso è arrivato anche lo strutturalismo), tanto negli artisti quanto nei critici d'arte, con la conseguenza di mistificare e di farci perdere di vista la vera natura del significato artistico, sia benvenuta l'appassionata polemica di Arnheim. Una polemica, si badi, che va al di là dell'educazione artistica, poichè l'arte - ce lo aveva già insegnato H. Read - serve anche per educare la sensibilità in senso lato, cioè quell'attributo umano tout court che oggi i mass media stanno diseducando e ottundendo, privando l'uomo di una delle fonti più preziose di esperienza e di gioia genuina. Quando Arnheim, che è un educatore nel senso umanistico, ci ricorda che cosa voglia dire "essere vivi" nel mondo di oggi, centra perfettamente il bersaglio.

L'altra ragione per cui considero utile questo libro è di ordine più generico, ma non meno importante. Esso può avere la funzione di un sasso gettato nella palude, per spingere una nostra mentalità cancerosa formatasi in mezzo secolo di idealismo e tuttora mantenuta in vita da certi filosofi, secondo i quali la psicologia non sarebbe pertinente per lo studio dell'arte. Il discorso di Arnheim, che fra l'altro è di facile comunicativa, riesce ad assuefarci all'idea che invece la psicologia, come le altre scienze della cultura, può aiutarci a parlare dell'arte in termini più concreti e precisi delle generiche formule dell'estetica filosofica. In questa direzione resta ancora moltissimo da fare e sarebbe bene che gli editori offrissero ormai al pubblico italiano qualcosa di più vario delle tradottissime opere di Arnheim. Basta pescare nell'abbondante massa di studi compiuti all'estero in mezzo secolo e regolarmente ignorati da noi grazie agli anatemi di don Benedetto e seguaci. Ma, per restare in tema, c'è un volume antologico uscito a Londra da poco (*Psychology and the visual arts*, a cura di Hogg), che consentirebbe una prima presa di contatto, con varie correnti e indirizzi di ricerca nel settore delle arti figurative.

Piero Raffa

LE RIVISTE

CRITICA D'ARTE n.103

A. Gatto: Il trovatore Mascherini, I.

CARTE SEGRETE n.10

O. Sobrero: Gli ultimi progetti romani di Faubert - R. Fredmund: Come dipingere "la dama con l'ermellino" - A. M. Ripellino: Richard Fredmund - E. Treccani: Appunti - S. G.: Vincenzo Romeo - A. Del Guercio: Lisa Magri - C. C.: Lamberto Ciavatta - S. G.: Ettore Innocente - S. Giannattasio: Raffaele Leomporri - Bruno Conte.

D'ARS n.45

V. Aguilera Cerni: Prima dell'arte - L. R. Lip-pard: Nuovi spazi nell'arte nord americana - K. So-triffer: Austria, arte oggi - A. Marcolli: Strutture ambientali - D. Cara: Macchina e immagine nella nuova oggettività - J. Claus: Cibernetica dell'inter-pretazione? - G. Novak: Gastone Novelli - R. Mar-gonari: Luca Crippa - J. Glusberg: Nuovi materiali nell'arte argentina - N. Linke: Environmental design.

FLASH ART n.12

G. Politi: L'orgia del potere - Incontro con Har-oid Paris - G. Politi: Ricordo di Pio Manzù - T. Ca-talano: La parodia di Pascali - T. Catalano: Giulio Paolini - T. Trini: Marcolino Gandini - O. Fellini: Mario Nanni e Elio Marchegiani.

GALA n.36

P. Albertoni: Un possibile riscatto - S. Orlandini: Il linguaggio di Max Bill - R. Barletta: Di Salvatore, dal ghestaltismo all'archetipo - R. Comi: Le imma-gini di Gallina - L. Inga Pin: Una stagione in pro-vincia - P. Fossati: Il teatrino di Plinio Martelli - D. Cara: Parabola dei gruppi di ricerca - A. Natali: Alessandra Bonelli.

IL MARGUTTA n.7

Editoriale: Riproposta ai Comuni - M. Cordaro: La Raccolta Amici di Manzù a Ardea - Sho Chiba: Ciarrocchi penetra il respiro della natura - S. Riga-nò: Arnoldo Ciarrocchi - M. L. Nunzia: Dov'è il futuro del quadro? - M. Penelope: La Biennale in Parlamento.

IL BIMESTRE n.2

L. Baldacci: Il futurismo a Firenze - M. Spina: Forma e significato nelle tesi di Moore.

FORMALUCE n.9

A. Fomez: Le ricerche sperimentali a Milano - A. Anselmi: Venezia sterile.

LA CRITICA SOCIOLOGICA n.9

F. Ferrarotti: La prospettiva sociologica negli stu-di di arte e di letteratura.

a cura di Luciana Peroni e Marina Goldberger

CIVILTA' DELLE MACCHINE n.2

C. Pirovano: Marino Marini - P. Consagra: La città frontale.

MARCATRE n.43/44/45

A. Bonito Oliva: Per nuove grammatiche, il teatro delle mostre - E. Crispolti: Virgilio Marchi, archi-tetto futurista - M. Volpi: Intervista a Simona For-ti Whitman.

ARTE ILLUSTRATA n.15/16

P. C. Santini: Licini oggi - D. Micacchi: L'imbarco per Citera di Renzo Vespignani - M. De Micheli: Lea Grundig - L. Caramel: Louise Nevelson.

PLAISIR DE FRANCE giu.

A. Bousquet: Due pittori di 40 anni, Filippo Bon-net, Cremonini - M. Butor: Un art nouveau? P. Joly: Due scultori, Penalba, Philolaos - F. Popper: "Les metamorfoses" di Etienne Bertrand Weill.

JARDIN DES ARTS n.175

J.P. Crespelle: Derain degli anni folli - J.D. Rey: Ni-colas de Staël.

CONCOURS MEDICAL n.1

A. Wackenhaim: Il decalogo del livello oculo-orbi-tale in patologia umana e nell'opera di Picasso.

BULLETIN DES MUSEES ROYAUX DES BEAUX ARTS DE BELGIQUE 1968

P. Roberts Jones: I poemi visibili di René Magritte.

MANTEIA VI

M. Butor: l'iscrizione nel ritratto.

GAZETTE DES BEAUX ARTS giu.69

M.F. Macinnes: Gli ultimi anni di Whistler in Al-geria e Corsica.

CIMAISE n.90

P. Descargues: Hans Hartung - G. Muller: La gal-leria Sonabend - M. Ragon: Pol Bury - J.J. Leve-que: Sam Francis.

HISTONIUM giu.

O.F. Haedo: Due precursori dell'arte d'avanguardia, Barradas e Torrez Garcia - C.A. Crespo: Per tutti i tempi Ramon Manendez Pidal - G.M.: Per la libertà, o della plastica - Lasansky a Madrid - Lotta e sotto-missione dello spazio (Carlos Villaneuva) R. Biordi: Panorama internazionale di arte grafica a Como - G.M.: Bruno Cassinari - Giuseppe Mazzullo.

LA ROUMANIE D'AUJOURD'HUI giu.

N. Mararu: Confronto con il pubblico (Biennale di arti plastiche e di sculture).



a cura di Anna Maria Beltrame e Sergio Pozzati

GAZZ. UFF. n.199 del 6 ago. 69, concorso per una composizione in leghe metalliche o di altro materiale e per un bassorilievo di ceramica per la nuova sede dell'Ufficio Tecnico Erariale di Napoli.

A FAENZA, al 27 Concorso della ceramica d'arte, il Premio Faenza è stato assegnato al cecoslovacco Vlastimil Kvetensky. Gli altri premi all'olandese Rodolfo Mele e all'italiano Ivo Sassi.

IL 18 CONVEGNO internazionale di Rimini-S.Marino, in programma dal 27 al 30 sett. 69 sarà articolato in due incontri di studio. Il primo sul tema: Istituzione aperta e istituzione chiusa, approccio neofenomenologico e approccio strutturalista. Il secondo su: Le forme dell'ambiente umano, proposte metodologiche.

A LIVORNO, nel palazzo del Portuale, dal 19 ott. al 5 nov, Prima rassegna biennale di arti figurative "Fortezza Vecchia", riservato a pittori operanti in Toscana. Termine: 20 sett. Informaz. Segreteria presso Gruppo Donatori di Sangue, Via S.Giovanni 17, Livorno.

A CHIUSI DELLA VERNA, 3 Mostra di pittura "La Verna", presenti 80 artisti, sono stati premiati Paulucci, Villorosi e Fieschi. Segnalati per acquisti destinati alla Pinacoteca Comunale: Posenti, Guerricchio, Margonari, De Gregorio.

A TRIESTE, il Premio Montebello di pittura, organizzato dalla Galleria Barisi, è stato vinto ex-aequo da Gerolamo Caramori e Ennio Steidler. Il 2 premio a Aldo Ravbar.

A VERONA, dal 13 al 15 settembre, 5 edizione del premio di pittura "San Pancrazio".

A PORDENONE, il 1 Premio regionale per giovani pittori, organizzato dalla Galleria Sagittaria, presenti 52 artisti, è stato vinto da Ottavio Sgubin. Il 2 e 3 premio a Gianni Borta e Giorgio Cosarini.

A CASTELNOVO MONTI, il Concorso nazionale di pittura dell'Appennino Reggiano, è stato vinto da Giuseppe Bellotti. Altri premi a Mario Cardosi, Vito Pavan, Rino Zapparoli, Guido Tavagnacco e Marina Apollonio.

A TOCCO CASAURIA, nel 40 anniversario della morte di F. P. Michetti, mostra "Omaggio a Michetti", riservata alla giovane pittura abruzzese. Vi hanno partecipato: Carnemolla, Del Greco, Di Fabrizio, Falconi, Macchia, Marinucci, Melarangelo, Sambenedetto, Spalletti e Summa.

A FIRENZE, a Palazzo Strozzi, dal 20 sett. 6 Mostra Mercato Internazionale dell'Antiquariato. Saranno presentate anche opere di arte moderna, fra cui dipinti di Modigliani, De Nittis, ecc.

A NOVEMBRE, alla Permanente di Milano, 26 Biennale nazionale d'arte "Città di Milano", aperta agli artisti italiani e agli artisti stranieri residenti in Italia.

A VARESE, il Centro Culturale Nuove Frontiere ha organizzato dal 13 al 21 sett, una manifestazione sul tema "Vitalizzazione e tutela del centro storico", nel cui ambito vi sarà una rassegna d'arte all'aperto dal titolo: - 31 Rapporto estetico per il Duemila.

IN OTTOBRE, alla Galleria San Fedele di Milano, 18 Rassegna giovani artisti. In sostituzione del premio sarà edito un volume nel quale, per i 40 artisti prescelti, verrà pubblicato un commento delle opere.

ALLE FORNACI DI CUNARDO, presso Varese, dal 24 ago, Prima mostra d'arte sperimentale.

AD AMBURGO si è inaugurata la mostra "Arte erotica" proveniente da Stoccolma, dove ha avuto 120 mila visitatori.

LA GALLERIA MARTANO di Torino (Via C.Battisti, 3) curerà il catalogo dell'opera di Luigi Veronesi. I possessori di opere sono gentilmente invitati a segnalarle, inviando 3 foto e dati tecnici.

AL MUSEO DELLA SCIENZA e della Tecnica di Milano, dal 21 al 28 sett, presentazione di una creazione denominata "Visiona 69" del designer Joe Colombo.

LA RIVISTA "PROPOSTE", n. 9/10/11 è dedicata a Oreste Bogliardi. La raccolta di testimonianze e documenti è stata curata da Nino Palumbo, Cesare Garelli e Germano Beringhelli.

A ROMA, dal 1 al 15 dic, 4 mostra internazionale di arte contemporanea "Città del Sole" (pittura, scultura e grafica) al Palazzo delle Esposizioni. Inform. presso Accademia T. Campanella, Via Matera, 29 Roma.

ALLA LOGGIA RUCELLAI a Firenze mostra di disegni degli artisti iscritti alla Compagnia del paioio.

A VITTORIO VENETO, dal 7 al 28 sett, mostra delle opere offerte per il restauro della Pieve di Sant'Andrea di Bigonzo.

A VENEZIA in concomitanza con il 28 Festival Internazionale del Teatro, l'Ente Biennale di Venezia organizza una mostra del manifesto d'arte, una mostra-convegno di poesia visiva e una iniziativa di produzione di stampe d'arte commissionate a noti artisti italiani e stranieri, ispirate a soggetti in programma nelle varie manifestazioni della Biennale.

ALTRE NOTIZIE

A COMO, il 21 settembre, nelle vie e nelle piazze della città, avrà luogo la manifestazione "CAMPO URBANO, Interventi estetici nella dimensione collettiva urbana", con la partecipazione di Enrico Baj, Valentina Berardinone, Carlo Bonfà, Davide Boriani, Luciano Caramel, Giuseppe Chiari, Enrico Collina, Davide Collina, Gianni Colombo, Dadamaino, Gabriele De Vecchi, Antonio Dias, Luciano Fabro, Gielmetti, Ugo La Pietra, Armando Marrocco, Livio Marzot, Bruno Munari, Giulio Paolini, Ico Parisi, Franca Sacchi, Paolo Scheggi, Gianni Emilio Simonetti, Francesco Somaini, Tommaso Trini.

A CUNEO è stato inaugurato il Monumento alla resistenza italiana, opera dello scultore Umberto Mastroianni.

A MASSAFRA (Taranto) dal 13 al 27 sett. manifestazione d'arte contemporanea, comprendente una mostra dedicata alla mec art, una mostra-confronto, una di disegni infantili e proiezione di films.

A LUGANO alla Mostra Internazionale dei pittori naifs, organizzata nell'ambito della Rassegna internazionale delle arti e della cultura, i 5 premi ex-aequo sono stati assegnati a Nina Barka, Vaclav Beranek, Enrico Figini, Vincent Haddelsey e Alfredo Ruggeri. Le opere premiate entreranno a far parte del Museo di Belle Arti di Lugano.

A GUALDO TADINO, all'XI Concorso internazionale della ceramica, sul tema "Il mondo del lavoro" sono state presentate 63 opere di cui 29 provenienti dall'estero. Il primo premio è stato diviso ex-aequo tra Goffredo Gaeta, Vlastimil Kvetenski e Ivo Sassi.

A FIESOLE dal 13 al 22 sett. Esposizione delle opere partecipanti alla 7 Edizione del Premio di pittura "Mino da Fiesole".

A LORICA sulla Sila dal 2 ago. al 25 ago. si è tenuta una mostra sulla pittura realista, presentata da Elio Mercuri.

A GUBBIO, alla 5 Biennale d'arte del metallo, il Premio Mastro Giorgio è stato vinto da Getulio Alviani. Il 2 e il 3 premio a Gino Marotta e a Isabella Tucci. Altri premi a Berrocal, Federico Brook, Joaquín Roca Rey, Giorgio Bomba, Erminio Ermini, Edoardo Lizier, Giorgio Facchini. Nell'ambito della Biennale è stata allestita anche una antologica di Franco Garelli.

IL COMUNE DI MILANO ha bandito il concorso "Premio Città di Milano" di L. 1 milione, da assegnare, a mezzo di apposita commissione, ad un artista lombardo (pittore o scultore). Ha pure bandito un concorso per un artefice italiano, distintosi nel campo delle arti decorative e ha istituito 4 borse di studio di mezzo milione ciascuna da assegnare a giovani artisti lombardi.

A MILANO, in Piazza Cavour 1, inizia la sua attività una nuova galleria di arte moltiplicata, la Colophon, che si dedicherà esclusivamente alla produzione e alla esposizione di multipli.

CON IL PATROCINIO del Comune di Milano e dell'Ente Manifestazioni Milanesi, dal 23 sett. al 5 ott. nella Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale, mostra dal titolo "Design e ricerche plastiche".

A VASTO (Chieti) 11 Premio nazionale di pittura figurativa, ordinata da Virgilio Guzzi, Renzo Biasion e Mario Lepore. Fra i premiati: Fieschi, Tommasi-Ferroni, Rossini, Giannelli, Zorzi, Bercetti, Pozzi, Cattani, Spizzico, Grassi, Bertacchini, Tomasetto, Cuneo, Berté.

A BORDIGHERA La Palma d'oro per il disegno umoristico è stata vinta dal turco Nihar Tublek. Il secondo premio è andato al francese Peltsch.

A VARESE, presso la Galleria La Bilancia, Premio "Bilancia d'argento", presenti 90 pittori, sono stati premiati: Chatenay, Grigioni, Tardonato, Paganelli, Gerini, Fata, Medaglia, Truttero, Prevosto, Cerchiari.

A CASTAGNO DI PITECCIO (Pistoia) 7 edizione del Premio di pittura estemporanea con 47 partecipanti. Primo premio a Albino Pezzi.

A CORCIANO (Perugia) Premio nazionale di pittura e grafica "Città di Corciano". Primo premio ex aequo: Aldo Mengolini, Estuardo Maldonado, Novello Bruscoli, Brajo Fuso e Adelmo Maribelli. Il secondo premio ex-aequo: Riccardo Meli, Thea Vallé, Pino Reggiani. Terzo premio ex-aequo: Nilde Carabba, Raul Sanchez, Kury Tsuijimoto. Il primo premio per la grafica a Carmelo Cappello.

A COLONIA è stata aperta la sezione di arte moderna del Museo Wallraf-Richartz, arricchita dalla donazione Ludwig, che comprende le principali manifestazioni artistiche contemporanee.

NAC è in vendita presso le principali librerie.

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

Lire 200