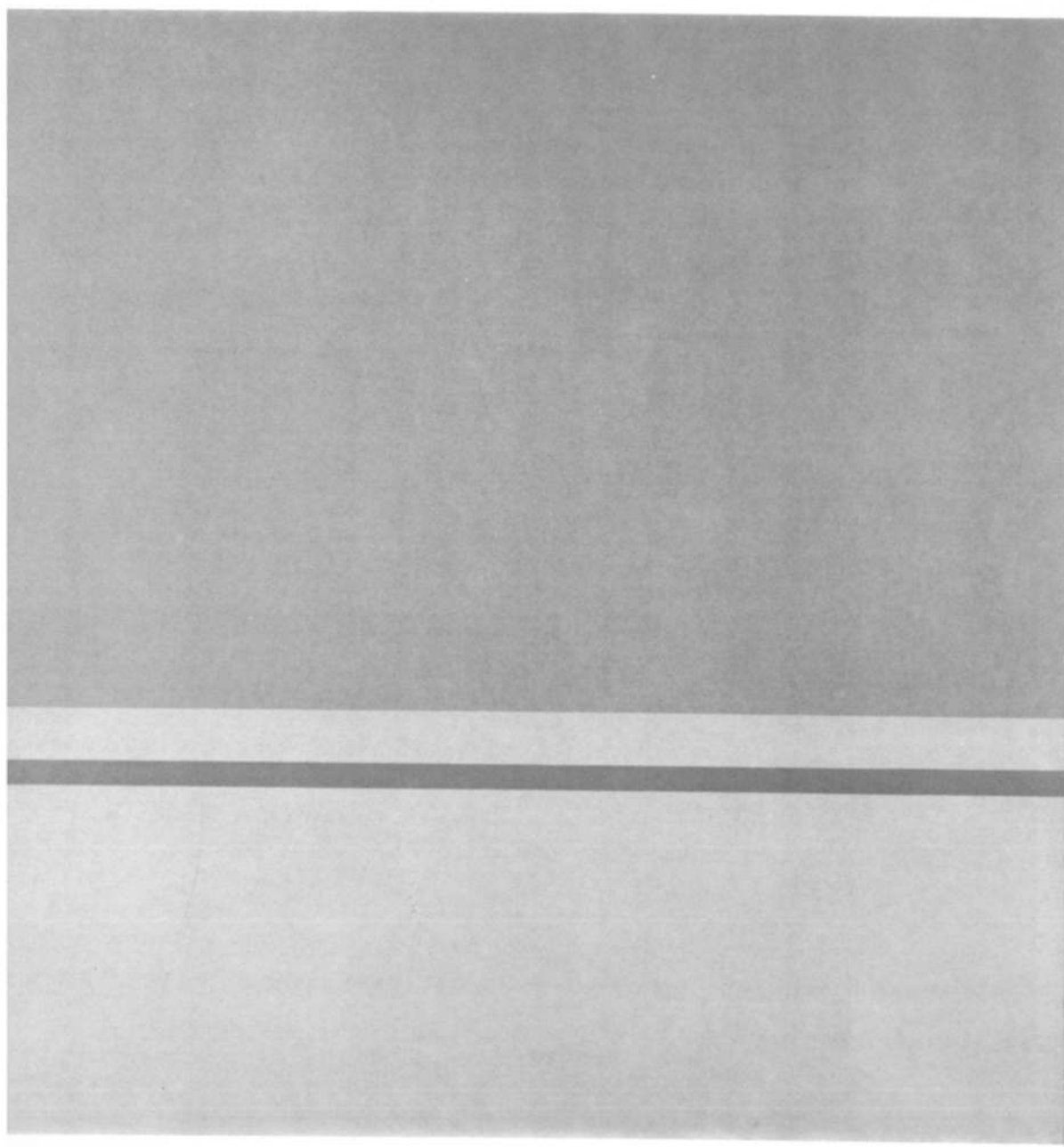


NAC

notiziario arte contemporanea

22

1 - 10 - 69



quindicinale

direttore responsabile:
Francesco Vincitorio

Sommario

Chi si contenta gode	3
G. Baragli: Il Museo Scuola	4
V. Corna: Promuovere una inchiesta	5
L. Inga - Pin: L'informazione decisiva	6
C. Melloni: Le opinioni (S. Benedetto del Tronto)	8
L. Vinca Masini: 3 Rassegna "Acireale" - Nella provincia la salvezza	10
F. Vincitorio: Scultura all'aperto a Legnano - De profundis	11
L. Lambertini: Concorso della ceramica a Faenza - A una svolta?	12
A. Pandolfelli: 5 Biennale a Gubbio - L'arte del metallo	13
F. Vincitorio: Sentimento della luce (A. Calderara)	14
S. Fazio: Ritorno di Santomaso	16
C. Gianferrari: Realtà di Bodini	17
E. L. Francalanci: Le Parc e S. Delaunay	18
R. Margonari: Teatro di Luca Crippa	20
E. Cesana: Franca Tosi a Lecco	21
A. Pandolfelli: Heinrich Pölzl a Pesaro	21
T. Reggente: 9 artisti triestini al Festival di Bayreuth	22
M. Rosci: Birolli alle Cinqueterre	24
A. C. Quintavalle: Tra Arnheim e Gombrich	25
Recensione libri:	
K. Malevic: Suprematismo	28
Le riviste	29
Notiziario	30

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

In copertina:
Antonio Calderara:
Orizzonte 1969

chi si contenta gode

Anche chi non è un topo di biblioteca sa che il mettere le mani su antiche raccolte di leggi e disposizioni, consente molto spesso di avere il quadro più veritiero di una certa situazione storica. Bandi, editti e decreti sono lì nella loro spoglia evidenza a testimoniare la realtà sociale, meglio di tante sofisticate analisi. *Verum speculum temporum*.

Come è noto, anche oggi abbiamo il nostro bravo specchio. Anzi, la periodicità quotidiana della Gazzetta Ufficiale permette, si può dire giorno per giorno, questo utilissimo scandaglio. Una lettura forse un pò faticosa ma che apre spiragli affascinanti sulla vita nazionale. Potrà sembrare strano ma ciò avviene anche per quanto riguarda le arti visive.

Per esempio, ogni tanto vengono pubblicati lunghi elenchi relativi alla ripartizione degli utili delle lotterie nazionali. Si apprende così che, sentito il parere del tale e del tal'altro, visto questo e quest'altro, le lotterie di Monza, Agnano, Merano ecc. fanno cadere sulla testa di fedelissimi beneficiari una certa dose di denaro, anche se in percentuali precedute da qualche zero. Centinaia di enti e associazioni che ricevono un pò di ossigeno per le loro benemerite attività.

Ve ne sono di ogni tipo. In prevalenza si tratta di opere assistenziali ma non manca-

no altri casi: lo Yankees Baseball Club di S. Giovanni in Persiceto e la Società Pescatori Dilettanti di Gravellona Toce; il Circolo Bocciofilo di Teramo e la Banda Musicale di Bolzaneto.

Considerato ciò, ci si immagina che di questa benefica manna anche l'arte abbia la sua partecina. Ma è una illusione. Infatti pure il più pignolesco spoglio di quegli elenchi, difficilmente riuscirà a scovare un solo caso che riguardi l'incremento e la diffusione delle arti visive. Al solito siamo alla storia di Cenerentola. Circoli ACLI e parrocchie a non finire, il Motoclub di Rimini e il Coro della Montagna di Predazzo, il Gruppo Ciclistico di Cassano Jonio e il Circolo del Tennis di Pinerolo, ma di enti o associazioni o organismi che si interessano allo sviluppo delle arti visive neppure l'ombra.

Ci correggiamo. Un'ombra c'era. Ci eravamo infatti dimenticati che un caso lo abbiamo trovato. Con accanto la sua brava percentuale del 0,01990. L'ARAF di Roma, ovvero l'Accademia Romana per le Arti Figurative.

Può darsi che a conoscerla siano in pochi. Per quante ricerche abbiamo fatto, noi non siamo riusciti a saperne di più. Comunque accontentiamoci. In fondo, come dice il proverbio: chi si contenta gode.

IL MUSEO SCUOLA

Al problema della trasformazione delle strutture per l'arte agitato da NAC non si può dare, a parer mio, una risposta parziale e riformistica ma si deve dare una soluzione totale e quindi *rivoluzionaria*. Intendendo per rivoluzione un mutamento profondo di tutto quanto, a monte ed a valle, riguarda il problema. Abbiamo da fare con cose assai invecchiate: il mercato d'arte che puzza di Napoleone III, i musei che sanno di Victoria, i Licei Artistici e le Accademie che non hanno fatto un passo (avanti) da Gentile in poi. Il tutto condito da una noce di burro neocapitalista, preferito per motivi strategici al napalm. Ma è un burro che si è irrancidito negli ultimi due anni: da quando il fenomeno della contestazione è apparso anche in Italia mostrando la sua vitalità in occasione di grosse mostre nazionali, di premi provinciali, di estemporanee turistiche. Và però osservato che in questi casi non si tratta di contestazione pura ma di una forma di protesta rivendicativa: sono gli artisti della periferia a protestare contro quelli del centro (favoriti dalle strutture di critica e di mercato delle grandi città), sono i giovani a protestare contro gli ex littori, sono i vecchi, mortificati dal successo dei giovani leoni; sono gli ignoranti, infine, a gridare i loro sacrosanti diritti a capire qualcosa di quello di cui van cianciando i colti. Critiche e dissensi sono espressi continuamente da tutti quelli che si interessano di queste cose ma con motivazioni profondamente diverse e soluzioni (quando se ne propongono) utopistiche, massimalistiche (non dimentichiamo quelli della morte dell'arte), confusionarie. Le rivoluzioni, invece, vanno preparate con grande rigore. E non possono trascurare, nel loro piano strategico, di valutare attentamente le caratteristiche dell'ambiente che dovranno modificare. Che è profondamente diverso anche nei rapporti tra individuo e comunità da quello inglese delle *public libraries* di cui si parla su NAC 15. Per non parlare degli Enti pubblici dei quali dopo venti anni di autono-

mia regionale abbiamo, qui in Sicilia, una disastrosa esperienza!

Il *Museo-Scuola*, una struttura da appoggiare non agli enti locali ma agli istituti di istruzione artistica, è quanto io propongo, pur diviso tra la riluttanza e lo entusiasmo. Riluttante perchè cosciente dei pericoli di egemonizzazione da parte dei tromboni che hanno nei Licei e nelle Accademie il loro indisturbati feudi, perchè dissento dalla pseudo-acculturazione che ha tanto negativamente agito sull'istruzione artistica ed architettonica in Italia, perchè non condivido la elettoralistica proliferazione della istruzione artistica che nonostante tale boom rimane chiusa a tanti studenti che vorrebbero accedervi. Ma anche sicuro che servirebbe a cambiare molte cose: a diminuire il divario di informazione esistente tra uno studente di Milano ed uno di Palermo, a favorire la libera circolazione dell'arte intesa come linguaggio e non come merce, a vanificare le frange residue di insegnamento accademico con un confronto dialettico non solo a livello ideologico-politico (a questo hanno già pensato gli studenti) ma anche a livello artistico, a realizzare la necessaria osmosi tra creazione e società, tra istruzione e cultura, tra insegnamento astratto e concreta presenza dell'arte. Ma per far questo bisogna abbandonare l'attuale impostazione di scuola chiusa per una *scuola aperta* a tutti i cittadini, l'attuale idea di museo inteso come *allestimento* per quella di museo come struttura mobile per la diffusione della cultura visiva, l'idea di professore ventisettista sinchè non ne potrà fare a meno con quella di artista impegnato a dialogare con gli studenti ed i lavoratori; abbandonare infine l'idea di arte come *lusso*, *hobby*, *sollazzo* per restituirle le sue reali funzioni sociali: presa di coscienza oggettiva della realtà, progetto del mondo futuro. Travolgendo (ma con rigore) mercificazioni, mistificazioni, manipolazioni. E questa sarebbe una rivoluzione.

Giacomo Baragli

promuovere un' inchiesta

L'idea, a primo acchito quasi balzana, lanciata nello scorso mese di maggio col noto editoriale apparso sul numero 14 di N.A.C. ("Una Galleria d'arte contemporanea per ogni Comune") è sempre lì viva e vitale, nella sostanza e per i fini che si propone, con tutta la sua forza di provocazione e di monito. E' sempre lì, stimolante più che mai, anche dopo (e nonostante) le considerazioni in genere piuttosto pessimistiche, di chi finora ha partecipato al dibattito. Quasi tutti gli interventi trasudano una specie di ossessionante preoccupazione: quella di mettere subito e bene in luce - sia pure assieme a qualche ammissione generosa sulla validità del "motivo di fondo" - le difficoltà, gli ostacoli e i "pericoli numerosi" che pullulano da tutte le parti.

Non farsi illusioni è bene, ma forse - anche per non correre il rischio di continuare a disquisire sulla base di semplici e non so quanto esatte impressioni personali - non guasterebbe cercar di sapere con maggiore approssimazione come stanno realmente le cose in provincia. Siamo proprio sicuri che tutto vada e debba necessariamente continuare ad andare, dappertutto, nel modo scoraggiante che qualcuno crede e dice?

Per controllare, non si potrebbe, ad esempio, promuovere, senza troppi apparati, una specie di rapida inchiesta sulla reale situazione, oggi, nelle diverse provincie italiane? Forse basterebbe, per dare l'avvio al sondaggio, mettere assieme un questionario (architettato nel modo più semplice) e trovare il numero (non enorme) di persone capaci di compilarlo con serena obiettività, con scrupolo e con diligente

modestia.

Sulla scorta dei risultati di questa prima indagine, il discorso intrapreso potrebbe svilupparsi ben più concretamente.

Allora, e non prima, sarà lecito dire, a ragion veduta, quanto di utopistico, di prematuro o di pericoloso ci sia nell'idea di cui si discorre. Allora, e non prima, si potranno fare previsioni attendibili sui rischi dell'impresa, sulla probabilità di riuscire, in un modo o in un altro, a interessare più gente alle cose dell'arte, sulla opportunità di dare una struttura tutta orizzontale o parzialmente verticale ad una associazione che si volesse eventualmente costituire, sulla concreta possibilità di aprire Gallerie di arte contemporanea, vitali e libere, dove adesso mancano o, magari, accanto a quelle che ci sono ma non girano a dovere o non funzionano affatto.

Nella peggiore delle ipotesi (e cioè se i tempi proprio non risultassero maturi), questa specie di inchiesta potrebbe anche servire, se non altro, a raccogliere un materiale prezioso in avvenire (almeno per "misurare" l'entità e la qualità delle mutazioni nel frattempo intervenute) a chi volesse, più avanti, ripetere il tentativo.

Ma, a proposito di "utopie realizzabili", è sempre consigliabile la rilettura di quanto scrisse Eugenio Battisti nel catalogo del Museo Sperimentale di Arte Contemporanea (Torino, aprile 1967). E' la breve storia estremamente istruttiva, folta di spunti da seguire e da ampliare, di un'esperienza vissuta con entusiasmo e intelligentemente attuata. (Sarebbe interessante sapere quale è stato il seguito dell'iniziativa).

Vittorio Corna

L'INFORMAZIONE DECISIVA

Tra i molti mali di casa nostra uno resta cronico: l'assoluta mancanza d'informazione. Le notizie delle grandi rassegne d'arte contemporanea arrivano sì alle redazioni dei giornali, ma la maggior parte di esse non vengono pubblicate e talune sono, messe addirittura al bando. Più il giornale è a grande diffusione, più "si taglia". Ricordo che l'anno scorso il Corriere della Sera non solo pubblicò la notizia dell'apertura della 4 Documenta di Kassel, ma commentò la rassegna due mesi più tardi, quando ormai si stavano chiudendo i battenti, scoraggiando in tal modo anche i più volenterosi.

In realtà, qui da noi, solo gli "addetti ai lavori" ne sono informati (ma spesso malamente), mentre il pubblico seguita a ignorare tutto ciò che accade nel nostro paese e soprattutto al di là delle nostre frontiere. Ignoranza o boicottaggio? Forse tutti e due. Fa male a dirlo, ma è così. Non resta che muoversi; rinunciare magari a una vacanza tranquilla per "toccare con mano" testimonianze che altrimenti resterebbero lettera morta.

Prendiamo l'Olanda, per esempio. Piccola quanto la Lombardia, quasi lo stesso numero di abitanti. Un mini-paese per una mini-arte e, a prima vista, si penserebbe a molte città di provincia senza una vera e propria fisionomia. Ma è solo un pregiudizio, il pregiudizio di sempre. Bastano pochi esempi di architettura "periferica" per rendersi subito conto che abbiamo a che fare con una società che guarda al futuro: le grandi isole pedonali con opere di Lipchitz, Epstein, Chadwick, i parchi per prendere il sole liberamente, le strade per i soli ciclisti, gli spazi per farvi giocare i bambini... Una vita collettiva articolata intorno alle istituzioni di sempre, ma in continua evoluzione...

Eindhoven, la città della luce, 183.000 abitanti, tre teatri, il museo (il van Abben)

che ospita esclusivamente le migliori opere d'arte di questi ultimi anni. Molti americani, Manzoni, Fontana, Castellani, molti olandesi (da Mondrian a Ludd a Visser), molti tedeschi (Piene, Mack, Jücker), quasi tutti gli esponenti della op-art e numerosi pezzi "classici" di Malevich. Una collezione unica al mondo che viene esposta nei mesi estivi, mentre nel corso della stagione si susseguono mostre tematiche o personali, anche dei più giovani esponenti delle "nuove tendenze". Quasi alla periferia, l'Evoulon, questo fantastico edificio di Kalff simile a un disco volante, costruito nel '66 per celebrare i 75 anni della Philips. Intorno ai suoi tre anelli (l'edificio è alto 250 m.) sono esposti una vasta gamma di esempi tecnologici del presente e del futuro. Si inizia con una visione didattica della natura per passare di anello in anello alle recenti conquiste della tecnica. Tutti possono premere pulsanti, far funzionare complicati meccanismi, rendersi visibilmente conto di tutti i processi fisici esistenti sul nostro pianeta. Ogni apparecchio elettronico sembra in realtà una stupenda opera d'arte ubicata in mezzo a luci intermittenti assai suggestive. (Ma c'è anche Schoeffer!). Si spendono solo 70 lire ed è visitato da oltre duemila persone ogni giorno. Molti i giovani provenienti in gruppo da tutte le parti del paese e dall'estero. Che dire? Fuori, nelle gallerie di ricerca e nei musei d'arte moderna, le macchine inutili e gli oggetti plastici non sorpremono più.

Rotterdam, modernissima, con il suo famoso Boymans Museum: dopo un breve ma succoso panorama di arte classica si passa subito all'arte dei nostri giorni. Vaste sale dedicate solo alle ultime ricerche. Biblioteca, cataloghi, cartoline, diapositive: tutto è a disposizione del pubblico che domanda, compra, vuole sapere.....

Ad Amsterdam, oltre al Rijksmuseum, lo



"Evoulon": edificio a Eindhoven

Stedelijk Museum, forse il museo più vivo, più moderno del mondo. Nel padiglione d'ingresso, tutto vetri, con i bambini che dalla strada ti fanno le boccacce e quelli più piccoli, completamente nudi, che sembrano gli angeli del Correggio, alcune diviso-rie nascondono Modigliani, Chagal, Picasso, Renoir, Van Gogh e altri... E' solo il biglietto di presentazione; poi nelle sue grandi sale ci incontriamo di nuovo con Fontana, Manzoni, Pienne, Noland, Raysse, Engel, Rosenquist, un bellissimo Gabo del 1938, tutti i giovani olandesi, i rappresentanti dell'arte povera... E anche qui la solita ressa nella biblioteca, nel salone dei cataloghi, nel gabinetto delle stampe. Chi vuole una informazione, chi vuole comprare il catalogo di una vecchia mostra.... Forse non tutti sono d'accordo sull'arte dei nostri giorni, ma almeno la discutono! Fuori, molte gallerie aperte in piena estate per i visitatori "stranieri"... Vogliono, sapere di noi, dell'Italia ... Chiedono informazioni su questo e su quello ... Sono asse-

tati di notizie e ogni tuo nome e indirizzo viene immediatamente schedato...

Infine Otterlo, la patria di Van Gogh. Il parco nazionale, immenso, con alberi, fiori, laghetti, molte bestie in libertà ... e in mezzo a una radura un museo d'arte moderna. Il Rijksmuseum Kroeller-Mueller ospita una cinquantina di Van Gogh; poi Picasso, Severini, Matisse, Braque, molti espressionisti tedeschi, e di nuovo molti autori contemporanei. In un'ala dell'edificio, adibita alle personali, l'opera di Louise Nevelson. E fuori, nel grande parco: opere di Moore, Arp, Wotruba, Epstein, Hepworth, Mastroianni, Martini, Fontana, Richey, King, Paolozzi, tanto per citare i primi che vengono in mente.

Un panorama entusiasmante in un paese di piccole proporzioni che però ha capito il significato dell'arte e che vuol vivere, strappando continuamente la terra alle insidie del mare, la meravigliosa avventura del nostro presente, costi quel che costi.

Luciano Inga - Pin

LE OPINIONI

GILLO DORFLES: Dicendo "Al di là della pittura" abbiamo voluto significare che questa non era una mostra dove si appendevano quadri alle pareti... Io credo non soltanto significativo, ma positivo, il fatto che, negli ultimi tempi... molti artisti abbiano sentito il bisogno di fissare un momento del loro agire o attraverso semplici operazioni o attraverso mezzi meccanici, in modo da mettere in evidenza quella "situazione" che li aveva colpiti e che secondo loro diventava importante almeno per un certo tempo... L'unico elemento negativo che accompagna queste "azioni" è che molto spesso vengono rese pubbliche soltanto attraverso il mezzo fotografico... vengono "artificializzate"..... In America ci sono molti mercanti i quali già ora cominciano a vendere una "situazione" creata dall'artista; vendono cioè la fotografia col progetto e con la firma dell'artista.

FILIBERTO MENNA: .. L'artista opera uno scandaglio nelle profondità del proprio io e porta alla superficie queste forze profonde. In un certo senso, l'operazione artistica può essere quindi apparentata a una operazione di tipo psicanalitico... Ma cosa vuol dire portare alla luce questo strato profondo? Vuol dire agire, operare, vivere e, insieme, giocare nel senso più pieno del termine, cioè senza avere motivazioni, nè finalità esterne a sè stesso.... Gli artisti i quali si servono di mezzi tecnologici evoluti corrono un grosso rischio: quello di eleggere a modello non tanto il procedimento di formazione quanto il materiale adoperato e gli effetti determinati da certi congegni tecnici.

TOMMASO TRINI: Il titolo "Al di là della pittura" può prestarsi a un equivoco ormai inutile, e cioè può far pensare che qui si stia facendo dell'avanguardia, si stia facendo un'operazione intenzionata ad essere rivoluzionaria...

EMILIO PRINI (interrompendo): Non si sta facendo niente!

TOMMASO TRINI: .. Voglio semplice-

mente sottolineare che gli artisti e i critici qui intervenuti non vengono in veste di rivoluzionari, con l'idea di andare al di là di altre esperienze, di progredire, evolvere, ecc..... L'artista deve veicolare se vuole comunicare, ed è ora che s'impossessi direttamente, e con lucidità, dei mezzi che veicolano appunto le sue informazioni. Così anche questi artisti che appaiono sensibilstici, poetici, magici finiscono per voler controllare, al pari dei programmati, i loro mezzi di comunicazione. Negativo è, naturalmente, un certo commercio della fotografia, quando è venduta a milioni come si fa a New York, oppure a centinaia di migliaia di lire come si fa a Milano per copie fotografiche di un unico gesto, un'opera sola...

LAMBERTO PIGNOTTI: .. "Oltre la pittura" si dice qui, e in effetti qui non ci si ricorda neanche che cos'era la pittura. Però è ancora una mostra e, forse, questo è il difetto.. Il lato positivo è che è una mostra d'invenzioni e la mostra è bella. Non so cosa sia questa roba e forse non lo sa quasi nessuno, però è una mostra d'invenzioni estetiche.... ci sono degli aspetti terribilmente artigianali e degli aspetti terribilmente industriali, però entrambi questi aspetti presenti qui sono una reazione: sono dei "no" questi gesti....

GINO MAROTTA (interrompendo): Ci sono anche dei "si"... un mercato dei più reazionari, dei più ortodossi e dei più tradizionali.

ACHILLE BONITO OLIVA: .. L'atteggiamento del gioco presente in questa seconda dimensione dell'arte "situazionistica" - se il gioco esiste - è la sospensione, appunto, di quella che io chiamo la motivazione economica...

UNO DEL PUBBLICO: ... Qui siamo sul piano della ricerca fine a sè stessa, ma non sul piano della creatività.

GERMANO CELANT: .. C'è gente che continua a cercare di spiegare, continua a cercare l'analogia, continua a cercare la metafora... La fotografia è un fatto nega-

tivo, però la fotografia è il prolungamento del mio occhio e può essere la rivelazione di una cosa che io non ho visto...

BRUNO MUNARI: ... Si tratta di distinguere che tipo di mercificazione. Nella nostra vita tutto si compera e si vende; quindi si tratta di produrre degli oggetti veri e di venderli al prezzo giusto...

UGO LA PIETRA: .. Riprendendo il discorso sul tema di queste manifestazioni, sarei molto più propenso che questi temi fossero più precisi, in modo che l'artista potesse porsi, non dico a servizio, ma con un ruolo effettivamente propositivo - a qualsiasi livello e con una comunicazione più efficace - verso l'esterno. Siamo a S. Benedetto del Tronto e nessuno sa che stiamo facendo questa operazione. Nessuno ne gode...

PIER PAOLO CALZOLARI: .. Per quanto riguarda il titolo di questa mostra, vorrei essere libero, domani, oggi stesso, di fare un "quadro", capito? Tranquillamente. E infatti Marotta ha fatto così...

Quelli che abbiamo riportato, sono brani del dibattito svoltosi in occasione dell'inaugurazione dell'VIII Biennale d'arte contemporanea di S. Benedetto del Tronto, battezzata in modo equivoco "Al di là della pittura", quali risultano dal testo ufficiale diffuso dall'ente promotore. La rassegna si articolava nella presentazione di due nuclei principali di operatori artistici: i "tecnologici" (esponenti dell'environmental art) e i "situazionisti" (esponenti della cosiddetta "arte povera" o "arte concettuale" o "antiform art" o "dematerialized art" o comunque viene denominata secondo un gusto dell'etichetta, che risponde ad una precisa motivazione del mercato internazionale). Il dibattito, come si è visto, si è incentrato sulle esperienze di questo secondo gruppo di operatori e ci saremmo meravigliati del contrario, dal momento che la tavola rotonda era gremita di assertori e simpatizzanti di tale tendenza. Puntualmente si sono ripetute le difformità di giudizio emerse lo scorso anno alla rassegna di Amalfi, in quella che resta la kermesse eroica dell'arte povera, così come questa di S. Benedet-

to del Tronto ne risulta una stanca ed inutile propaggine, uno show per il pubblico estivo di un luogo di mare, probabilmente perchè è nel vero Piero Gilardi quando denuncia la coesistenza manovriera di un abile mercato internazionale di sostegno alle spalle degli "artisti poveri", i quali hanno già esaurito la loro carica rivoluzionaria (ammesso che l'abbiano mai avuta), in quanto, per usare la sua colorita espressione, essi "nascono incendiari e finiscono pompieri". Si è avuta anche la sensazione che quei critici disposti inizialmente ad appoggiare questo tipo di esperienze, con un paio di eccezioni d'altra parte non tra le più significative, sembrano orientarsi verso un atteggiamento di disimpegno e di distaccata imparzialità (tipico il caso di Dorfles). Per la cronaca diremo che in questa rassegna, l'arte povera era rappresentata da: Pier Paolo Calzolari, Jannis Kounellis, Eliseo Mattiacci, Mario Merz, Aldo Mondino, Mario Nanni, Maurizio Nannucci, Ugo Nespolo, Gianni Pisani. I "programmatici", invece, erano: Carlo Alfano, Getulio Alviani, Bruno Contenotte, Gabriele De Vecchi, Ugo La Pietra, Filippo Panseca, Luca Patella, Marinella Pirelli. Erano presenti anche Mario Ceroli e Gino Marotta, ma francamente non sapremo in quale dei due gruppi collocarli. Pare pleonastico notare che anche l'environment cinetico ha ormai concluso la sua stagione: la sua rapida annessione da parte di un più vasto habitat umano, nella ricerca di una effettistica combinata suono-visione, costringe l'operatore ad una conquista affannosa di nuovi espedienti tecnologici svincolati da ogni intenzionale problematica poetica. Sembrano sfuggire a questo destino le opere di Alviani e di De Vecchi. Nell'ambito della rassegna è stata, inoltre, presentata una serie internazionale di "multipli", in buona parte residui delle fiere milanesi dell'ultimo Natale; sono stati proiettati esempi di cinema indipendente (Baruchello, Leonardi, Munari, Patella, Turi) visti in molte altre occasioni e sono state eseguite "nuove esperienze sonore" (Chiari, Gelmetti, Lacy).

Carlo Melloni

nella provincia la salvezza

L'avvocato Francesco Grasso e i suoi collaboratori hanno dimostrato un coraggio notevole, data la situazione artistica attuale. nell'organizzare la loro rassegna di Arte contemporanea ad Acireale. Vi hanno contribuito la Regione siciliana, l'Assessorato al Turismo, le Terme di Santa Venera. Siamo alla terza edizione. La mostra, internazionale per elezione (forse questa volontà contrasta coi risultati) è parecchio confusa, con qualche plethora di presenze locali, ma con molte buone partecipazioni e ordinata con abbastanza chiarezza.

Non è, ancora, una buona rassegna; ciò che si può dire, in realtà, di quasi tutte le mostre collettive estive, dovunque siano state organizzate. Ci sarà qualcosa di peggio e qualcosa di meglio, ma, in generale, il livello è sempre lo stesso: le mostre sono - ed è una tristezza - tutte, o quasi, uguali. E' la formula, ormai, che non regge più. E lo diciamo proprio perchè è in organizzazioni come questa siciliana, che sarebbe possibile trovare l'ambiente più adatto per riuscire a fare qualcosa di nuovo. Le persone sono intelligenti, generosissime, pronte a capire e a sentire certe necessità di rinnovamento. Basta vedere come hanno accolto, di questa rassegna, le manifestazioni più "aperte", più adatte ad una fruizione collettiva, come le proiezioni cinetiche di Contenotte sugli splendidi profili notturni della piazza del paese, gli oggetti cinetici e luminosi del giovane Marcello De Filippo, veramente di una vitalità, di un respiro pulsante notevoli e innovatori rispetto a tante opere dello stesso genere, quelli sensibili e raffinati di Nino Calos, o gli intelligenti componibili di Smith-Miller.

Le premesse ci sono. Perchè non si deve riuscire a provocare (anzi a fare, perchè a questo punto non sta tanto negli organizzatori, più che disponibili, ma in noi, artisti e critici) quel piccolo - o grande - sforzo necessario per sbloccare una situazione che, così com'è, non ha più possibilità di vita, ma può solo provocare la morte per asfissia? E' ancora, come sempre, dal-

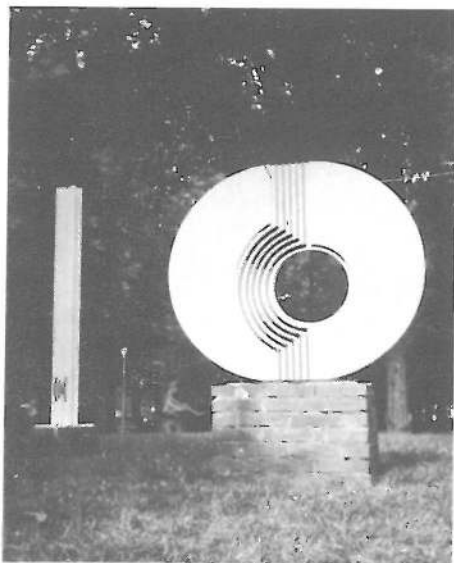
la provincia che ci si può aspettare la salvezza. Questa splendida, generosa provincia italiana è in pieno rigoglio. Basta vedere, ad Acireale, l'impulso che si dà a certe attività come quella delle Terme (sembra che i fanghi di Acireale siano un toccasana per ogni male), basta considerare l'attività alberghiera, che si sta organizzando in maniera giusta, ci sembra, dopo il rischio iniziale - talvolta, purtroppo, non rimasto alla condizione di rischio - di un'invasione edilizia vergognosa che distruggeva queste coste che non hanno forse l'uguale al mondo e questi paesi, di una civiltà artistica così esatta e sottile, e che ora una più attenta preoccupazione urbanistica cerca di guidare e arginare. E' da qui che ci si può aspettare l'aiuto necessario per il rinnovamento di certe strutture, particolarmente di quelle espositive e dei mezzi di comunicazione artistica. Siamo certi che gli organizzatori siciliani saranno tra i primi a capire le necessità di nuovi strumenti capaci di costituire il supporto adatto per un nuovo, più diretto incontro tra il pubblico e gli artisti contemporanei. Comunque, la rassegna siciliana può vantare presenze notevolissime. Tra gli stranieri, oltre a Smith-Miller, già citato, da notare Peter Bruning, John Knox, Estuardi Maldonado, Miroslav Sutej, Shu Takahashi. Tra gli italiani, Marina Apollonio, Gianni Bertini, Giorgio Bompadre, Antonio Bueno, Carmelo Cappello, Bruno Gambone, Riccardo Guarneri, Giovanni Korompay, Paolo Masi, Massimo e Maurizio Nannucci, Vanna Nicotelli, Romano Notari, Concetto Pozzati, Lilli Romanelli, Giancarlo Zen. Oltre, naturalmente, i nomi già citati e oltre un Guttuso, mandato in dono. Basta l'elenco di questi nomi a dimostrare che la rassegna ha di che considerarsi qualificata (malgrado, appunto, tante presenze incerte e strane. Una nota a favore della mostra: quest'anno non ci sono stati premi. Che è già un fatto di moralizzazione. Mentre, giustamente, ci sono stati degli acquisti.

Lara Vinca Masini

DE PROFUNDIS

Di fronte alla passione e al dinamismo di Enzo Pagani bisogna levarsi tanto di cappello. Ma mi pare che egli stia ora scontando certo suo confusionarismo. Questa quinta mostra internazionale di scultura all'aperto, nel parco di Castellanza presso Legnano, malgrado le presenze, tuttora numerose, specie di artisti provenienti dai paesi dell'est europeo, denuncia infatti una stanchezza che solo per un rispetto al lavoro di quest'uomo, che da solo tenta di smuovere le montagne, non me la sento di definire mortale regresso.

Raffaele De Grada, nella introduzione al catalogo, si richiama ad un generoso, lodevole sforzo di Pagani per presentarci sculture nel senso vero e tradizionale del termine. Ma, secondo me, il problema, qui, non è questo. Possiamo essere d'accordo nel lamentare certo devitalizzato "arido formalismo". Ma ciò che tenta al "de profundis" è il senso proprio devitalizzato che la serie di opere, allineate sul prato - da non calpestare! - suscita nel visitatore. Non conta che, passeggiando per i viali, si facciano, come diceva Antonio Baldini buonanima, anche dei "buon'incontri". E bisogna riconoscere che ce ne sono alcuni realmente ragguardevoli. Ricorderò, fra gli italiani, Poggio e la Gilardi Bernocco, Perugini e Balderi, Di Muzio e Bozzola, Bini e Legnaghi, Paradiso e Maggio. E fra gli stranieri: Fuke e Koblasa, Wakabayashi e Demsté, Egloff e Hejny. Ciò che più conta e che non va, è l'insieme e, probabilmente, anche il modo con cui queste opere vengono offerte alla vista. E' l'insieme che raramente fa scattare l'interesse del-



O. Poggio: Elementi mobili 1968.

l'osservatore. E un senso di grigiore sembra deporsi pian piano anche sulle cose più valide.

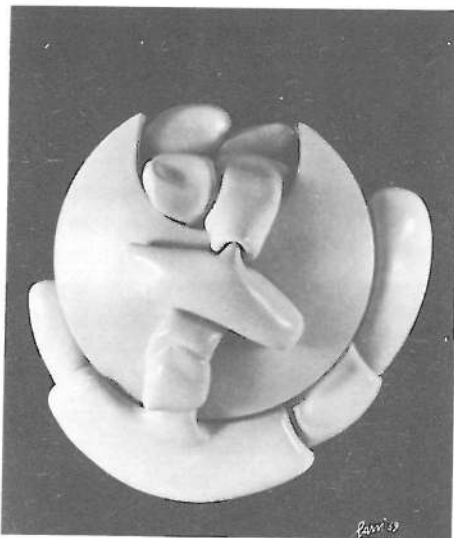
In sostanza bisogna dire chiaramente che è forse venuto il momento di tentare altre strade. Facendo, naturalmente, sempre perno sul concetto di "scultura all'aperto". Il quale resta spunto vitalissimo per la natura della scultura in sé e per i problemi posti dalle dimensioni delle odierne abitazioni. Ma cercando altre idee, battendo altre vie, perchè queste forme ritrovino una loro necessità. E il discorso vale non solo per Pagani, bensì riguarda anche artisti e critici. Perchè sulle ceneri di queste gloriose mostre annuali legnanesi, nasca qualcosa che rifaccia di questo parco una cosa viva.

Francesco Vincitorio

a una svolta?

La XXVII edizione del Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte di Faenza è forse fra le più interessanti di questi ultimi anni, anzi, lo è certamente poichè è la palese dimostrazione che anche in questo settore si è giunti ad un punto di rottura e che è necessario rivedere radicalmente le caratteristiche della mostra stessa. E' sufficiente soffermarsi in una qualsiasi delle sale per rendersi conto di quanto generica, manieristica ed artigianale sia la partecipazione della maggior parte delle nazioni ammesse; è sufficiente soffermare lo sguardo sulla Rassegna degli Istituti d'Istruzione Artistica basata sui seguenti temi: Oggetto inutile e servizio da scrittoio, riservato ai docenti; Forma decorativa modulare, riservato agli allievi diplomandi concorrenti alla borsa ENAPI. Manca ovunque una invenzione autentica ed il tema assegnato - che poteva essere anche un fatto positivo - è risultato essere nulla più che una esercitazione svolta con impegno specie dagli allievi e con logica perizia da parte degli insegnanti, ma nulla più.

Lo stesso prof. Giuseppe Liverani, direttore del Museo della Ceramica, nel suo testo di presentazione al catalogo della mostra pone in risalto la perplessità della commissione giudicatrice ed afferma che la cosa non deve assolutamente sorprendere. Secondo lui il fatto è da attribuirsi fra l'altro alle "difficoltà nelle quali si dibattono le arti, alla scomparsa degli argini contenitori in ogni settore, alla ricerca difficile di nuove vie" e aggiunge "tutto ciò non può che riflettersi sull'ambiente della ceramica che sin dalla preistoria è stato il più aderente alle vicissitudini della vita dell'uomo". Il che è logico, lapalissiano. Ma forse il prof. Liverani più che alla "vita" pensava all'arte ed il fatto è discutibile, meglio, richiede una verifica e non solo, un'affermazione. Tuttavia la situazione è



L'Esse. Ceramica 1969

questa, non la si può negare. La mostra della ceramica di Faenza ha dimostrato - ed è un sintomo di vitale validità - una situazione di crisi. Ma questa consiste nel travaglio dei ceramisti oppure è dovuta anche a *come* la rassegna stessa è articolata? Secondo noi le cause risiedono parimenti in entrambi gli aspetti della questione. Nessuno nega che la ceramica sia effettivamente in crisi e che i ceramisti risentano di tensioni esterne. Però, si potrebbe controbattere subito, che esistono artisti i quali, nell'autonomia della loro poetica, hanno dato alla ceramica stessa un valido contributo e che sovente sono stati degli autentici ceramisti a farlo. Si tratta allora di vedere come enucleare i valori esistenti ed il prof. Liverani a questo riguardo lancia un appello affinché, la rassegna ora essenzialmente di giovani, riveda, presenti i cosiddetti maestri. E' una strada; specie se una parte della mostra verrà riservata ad un settore storico-informativo. Ma non è tutto. Occorre che si inventino nuo-

ve formule. Ad esempio sarebbe il caso di annullare l'accettazione delle opere inviate dai vari Paesi esteri. E' troppo rischioso affidare una prima cernita ad organismi di tipo sindacale e poi selezionare quanto viene inviato; sovente si dovrebbe scartare tutto ma non si può sempre e per ovvie ragioni. Allora sarebbe opportuno assegnare ad uno studioso o critico di chiara fama, scelto per ogni nazione, l'incarico di fare una selezione compresa quella di carattere storico alla quale sopra si accennava. Magari questo comporterebbe la riduzione della partecipazione internazionale; non è un male, c'è sempre la rotazione come estrema possibilità e sarebbe assai civile a questo proposito ricevere magari una risposta negativa dal critico incaricato a causa della accertata mancanza d'incisività degli artisti del suo paese. Insomma, a parte l'utopistico accenno al

getto della spugna, bisogna responsabilizzare la mostra. Occorre inoltre abolire i premi non tanto per le ragioni da più parti sollevate in passato ma perchè effettivamente al giorno d'oggi le personalità di spicco sono assai limitate; una mostra quindi deve essere nel vero senso del termine una rassegna informativa e divulgativa con una opportuna ricerca di valori. Inoltre va potenziato il settore del disegno industriale, quello dei moduli in maniera tale che i ceramisti sappiano anche svincolarsi dal solito soprammobile o vasetto. Si chieda magari di studiare gli elementi per un'ambiente o di eseguire ampie strutture e pannelli. In altre parole ci si metta al tavolino e si considerino le varie possibilità. Queste le considerazioni suggerite dalla attuale mostra che presenta 309 espositori di 32 Paesi con 1.104 opere.

Luigi Lambertini

5 BIENNALE A GUBBIO

l'arte del metallo

"Il metallo come pura espressione d'arte", "Il metallo come realizzazione di oggetti d'uso", "Sezione allievi di Istituti e Scuole d'arte", "Concorso selezione E.N.A.P.I." e "Mostra antologica omaggio" quest'anno dedicata a Franco Garelli. Questi gli aspetti in cui la biennale dovrebbe articolarsi, ma nasce subito il sospetto che sia un pò troppo. Ed infatti l'impressione che se ne riceve è di grande disordine: disordine nella disposizione delle opere che sembrano come accantonate, in attesa di una sistemazione, ma soprattutto disordine nelle scelte. Il primo premio è stato assegnato ad Alviani data l'assoluta mancanza di concorrenti, e lo stesso Alviani sembra sperdersi in mezzo a tanto grigiore. Qualitativamente scarsa anche la partecipazione straniera. In complesso, quindi, una manifestazione negativa che certo non contribuisce a fornire al visitatore un benchè minimo orientamento sulle tendenze at-

tuali della scultura, nè sulle attuali possibilità espressive del metallo. Nella generale confusione abbiamo riconosciuto Marotta (secondo premio), Sguanci, Mauri, Pezzato e qualche altro. Cosa dire, infine, della mostra omaggio a Garelli, se non che forse giunge troppo in ritardo e certo un pò inattuale in questa sede e in questo momento? Per dovere di cronaca ricordiamo che il premio "Mastro Giorgio" è stato assegnato a Renzo Burchiellaro (secondo premio a Renato Barisani); che l'Istituto statale d'arte di Pesaro e quello di Sulmona si sono divisi il premio riservato alle scuole; quindi grande distribuzione di premi minori e di medaglie tra cerimonie e discorsi ufficiali. Una manifestazione, questa di Gubbio, che per uscire dal provincialismo attuale avrebbe bisogno di essere ristrutturata ex novo e forse affidata ad uomini diversi

Antonio Pandolfelli

SENTIMENTO DELLA LUCE

La Galleria Alberti di Omegna, continuando con encomiabile passione, intelligenza e coraggio la sua azione, presenta una serie di opere grafiche di Antonio Calderara, dal '58 a oggi. E' una occasione per cogliere al vivo il coerente trapasso dal suo momento figurativo a quello astratto-concreto e, soprattutto, è una eccellente occasione per salire alla vicina Vaciago, alta sul lago d'Orta, dove il pittore ritorna per parecchi mesi all'anno, fin da quando era bambino. Con scoperta ingenuità egli, da giovane, spesso firmava Antonio da Vaciago.

Dal loggiato secentesco della sua casa - un ampio loggiato - studio - si domina il lago e quinte di monti velati di foschia. Spazi colmi di silenzio e un'atmosfera quieta e solenne che riporta immediatamente alla sua pittura. Sia alla lunga stagione figurativa, prolungatasi fin verso il '59, sia a quella "astratto concreta" di questi ultimi dieci anni. Due fasi legate, come si diceva, da un trapasso coerentissimo anche se sarebbe più proprio parlare di una specie di salto, al tempo stesso sereno e travagliato, come è nella natura di questo artista.

Intorno al '59 Calderara ha già quasi un quarantennio di pittura alle spalle. Una paziente ricerca di colori soffusamente armonici, di misura, un discorso impastato di quotidianità, che hanno radici lontane. Sono linfa che egli estrae dal suo humus lombardo, affascinato da sempre da problemi luministici. Per esempio, il quadrucio "Via Vallone" del '29 si direbbe filiazione diretta delle minuscole, liquide, domestiche vedute del Bergognone. E c'è inoltre, specie nei numerosi ritratti, una ricerca di equilibri quasi geometrici, che nascono da scelte ideali che lo apparentano (non si dimentichino i suoi studi di inge-

gneria) al pierfrancescanesimo di certi pittori del novecento, meglio ancora della tarda scuola romana.

Non era facile per un uomo già cinquantaseienne strapparsi a questo linguaggio. Una visione raggiunta con tenace fatica e nella quale, per altro, si sentiva confortato dal giudizio di critici stimabili. Valga quella pagina di Raffaello Giolli, che già nel '35, ne aveva individuato quella concezione dell'arte, intesa come mistero, e quelle accensioni della fantasia, come ascolto di un assoluto quasi mistico. Tutt'al più poteva affinarla e spogiarla ulteriormente della sua corporeità, tendendo ad una evanescenza, ad una percezione sospesa che spiritualizzava al massimo l'immagine.

Ma è qui che, secondo me, interviene una specie di salto, una netta purificazione di ogni elemento naturalistico. Un salto probabilmente legato al decantarsi di dolorosi eventi familiari ma, nel medesimo tempo, pieno di coraggio e di consapevolezza, serena fiducia. Il lago, il familiare lago d'Orta, con le sue sponde e i suoi monti che, appaiono linee parallele all'orizzonte, e l'isola al centro, un piccolo rettangolo di tono più intenso, si depura definitivamente, divenendo semplice luce-forma. Più che un geometrizzarsi un rarefarsi in pura assenza.

Inizia così l'avventura nuova di Calderara, di cui in questa mostra ci sono alcuni incunaboli. Mi riferisco ad alcune incisioni del '58 in cui il segno sottile circonda appena la luce, quasi l'idea platonica della persona ritratta. E' appunto il momento del trapasso. Già una incisione su linoleum del '59 è totale astrazione. Anche se, e nel color mastice che è luce soffusa e nella calibrata disposizione delle forme, è possi-

bile riconoscere l'antica visione del lago. La strada è ormai spalancata davanti a lui. Mondrian e Albers, dei quali egli stesso riconosce umilmente il tributo, non sono che conferme per la via prescelta. E ciò che conta è che egli la percorre autonomamente con un fervore e un arricchimento continuo.

Simile a certi artisti dell'Umanesimo, votati ai "numeri d'oro", egli tenterà e riuscirà a fare di ogni quadro un teorema: sia formale che coloristico. Una dimostrazione della stupefacente armonia che può nascere dal rapporto tra due colori e tra due forme geometriche. Un quadrato racchiuso in un altro quadrato, di cui uno, magari, appena un segno, che però non sarebbe possibile variare di un millimetro o di una minima tonalità, pena il dissolversi dell'intensa armonia che promana dall'insieme. Oppure due rettangoli: un campo soffuso e un sottile spiraglio che diventa palpito di luce. E sempre la luce, quella luce dolce e assoluta che è al centro della poesia di Calderara.

In un discorso sulla pittura di quest'ultimo cinquantennio - da Malevic ai più recenti concretisti - se Calderara occupa un posto così importante (all'estero se ne sono accorti e da noi, come accade, in genere, per gli artisti solitari, ce ne accorgiamo di rimbalzo) lo si deve - io credo - al suo contributo luministico, alla poeticissima vibrazione della sua luce-colore. Lo si deve a quel suo aver capito che si poteva rimanere ben dentro la tradizione (e la sua è, come ho detto, tradizione tipicamente, autenticamente lombarda) e, al tempo stesso, essere artista vivo nella realtà del nostro tempo. Anzi un bisogno imperioso di arricchire questa nostra ricerca con il contributo ed il filtro di una alta tradizione. Soprattutto il pedale dolce e grave del sentimento che soffonde anche le sue più nuove esperienze.

Non parlo solo dei recenti tentativi di ot-



A. Calderara: La mamma '58 (acquatinta)

ganizzare un "racconto" (sorprendentemente vicino alle esigenze di molti giovani) ma anche di alcune sue ultime composizioni, una specie di *continuum* elettronico-musicale, in cui le varie combinazioni - sempre però ridotte all'essenza - vengono sperimentate sul filo di rasoio del caso e, nel medesimo tempo, di un rigoroso controllo razionale. Ossia una ennesima prova di come - quanto coscientemente o incoscientemente non so - egli riesca a cogliere certi fatti pressanti dell'oggi. E grazie al suo particolare sentimento della luce, personalizzando, in ogni istante, il *pattern* percettivo in modo unico e inimitabile. Un sentimento, come ho detto, che gli deriva dall'istinto e da una cultura antica e sedimentata. Come è la casa appunto di Vaciago in cui egli trascorre tante sue giornate, attento e trepido a quel "lieve alitare" che, come scrisse anni fa Giulia Veronesi, "è la vita segreta del suo pennello".

Francesco Vincitorio

ritorno di santomaso

Un ritorno dell'artista in Italia: dopo dieci anni di assenza Santomaso accetta di portarsi a Vicenza con un gruppo di opere che lo vedrà ancora impegnato all'estero, in Germania, Svizzera e Stati Uniti. Come mai? All'inaugurazione nasce una polemica come risposta, ma l'articolazione centrale tocca tutti i temi della condizione artistica contemporanea, le ragioni private e storiche dello scontro io-potere, le ipotesi per una dialettica democratica, marxismo e liberazione, cultura e tecnoburocrazia, arte e non-senso esistenziale, solitudine e impegno. Santomaso carica tutte le posizioni dogmatiche e alienanti: Stati Uniti e consumismo, URSS e burocrazia, Italia e provincialismo piccolo borghese, Chiesa e insufficienza culturale. In realtà la sua azione artistica nasce dal sentimento stesso dell'arte come liberazione



Santomaso

rivoluzionaria, il cui nodo problematico nella sua fase attuale è da individuare proprio nel rapporto tra spazio e misura dell'uomo, tra civiltà della produzione e rendimento esistenziale, tra oggettualità sistematica (universale) e coscienza emotiva. Aiuta Venezia, la cui storia è una ricerca di rapporto con lo spazio: unico punto, pare, da cui possa ancora "vedersi lo spazio", occhio quindi e memoria di spazio, spazio-luce, spazio-luce-colore. Ancora! Sicché Tiepolo e Giovanni Bellini non sono due riferimenti retorici per significare passato e presente nella ricerca pittorica di Santomaso. Figuratività e trasfigurazione in realtà separano quasi nettamente i due tempi: la rassegna di oggi sposta il pensiero pittorico (precedente) dalla versione di uno spazio delle cose e degli avvenimenti, reagito e fenomenico, a una sublimazione dello spazio come idea di civiltà e esistenza, come sentimento e numero. C'è, si interroga, il pericolo che la ricerca di oggettivazione abbia portato il quadro al limite della reificazione e della seriazione tipologica (lo spazio in pagina), con la conseguente delusione di trovarsi tra le mani un altro oggetto, forse morto nel respiro scandaloso (ma non trapiantato, non artificiale, non confezionato) che poteva avere quand'era mostruoso e sconosciuto. La lezione è che creare oggi vuol dire non fare macchine e soprattutto che per creare va cercata una libertà al di fuori dell'ottimismo dei sistemi e delle loro ideologie tecnosofiche: non si può nemmeno voler far vincere "umanisticamente" l'uomo, pena la progettazione e brevettazione di questa vittoria. Non resta che perdere, perdere su tutti i fronti, anche quello della memoria e della speranza: e lasciare cantare borghesia della produzione e borghesia del potere, stupida e imperiale nemica dell'arte e della umanità. E sarebbe la fine della borghesia anche nella estetica. Uno spazio nuovo.

Salvatore Fazio

REALTA' DI BODINI

Le sculture di Floriano Bodini si definiscono come documenti della società contemporanea: ogni suo pezzo infatti è un ritratto che trascende il particolare rappresentato e diventa mezzo per un discorso più ampio, aperto criticamente sul contesto storico nel quale viviamo, Egli, cioè, si serve dei volti, delle abitudini, delle idee dei suoi soggetti, strumentandoli al fine di una critica psicologico-sociale che gli permette una precisa lettura della realtà. E' in questa dimensione che si può comprendere come il lavoro di Bodini non tenda affatto all'interpretazione del soggetto, quanto invece all'analisi, chiara fino ad essere spietata, quasi scientifica, per cui possa giungere a cogliere direttamente la sostanza di ogni elemento. Bodini infatti dà importanza contenutistica alla forma, spogliandola di ogni carattere estetizzante, e caricando di significato (spesso allegorico) anche il minimo particolare: sottopone perciò la materia a continue, incessanti elaborazioni, fino a tanto che l'idea non raggiunga lo stato fisico voluto. E' utile a questo proposito, per capire la genesi delle sue opere, soffermarsi su studi e bozzetti che preparano ogni scultura: attraverso questa lettura ci si rende conto di come Bodini scarinifichi, nel suo metodo analitico, il soggetto, studiandone la struttura, dagli elementi costitutivi fino ai particolari degli atti scenografici della vita. Valga per



F. Bodini: Ritratto di un Papa (part.)

tutti l'esempio della grande statua lignea del Papa (di cui a Voltorre è esposto il bronzo, decisamente inferiore, essendo venuta a mancare, nel passaggio dal legno al bronzo, quella elaborazione sulla materia di cui si parlava). Ci sono voluti quattro anni perchè Bodini portasse a compimento quest'opera, particolarmente difficile per la complessità di idee e di problematiche che il soggetto importava, ma il risultato è straordinariamente aderente alla reale situazione d'angoscia che coinvolge il personaggio del Papa in un momento di profonde trasformazioni quale è l'attuale.

Claudia Gian Ferrari

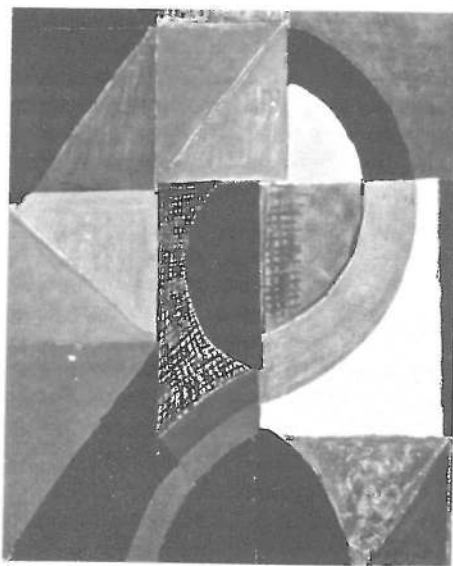
le parc al cavallino

Quando gli venne attribuito il grande premio di pittura alla Biennale di Venezia, tre anni or sono, il fatto suscitò, oltre all'immancabile protesta, soprattutto il porsi di una nuova serie di problemi, che non è lecito che oggi io riproponga; indubbiamente però essi rimangono insoluti. E rimangono tali, perchè non riguardano il caso singolo, ma investono tutta una tematica operativa basata su un rapporto particolare tra oggetto percepito e soggetto percipiente, del quale fenomeno è impossibile ancora stabilire delle coordinate di scientifica rigorosità, o, per lo meno, di preordinata verificabilità. Il problema nuovo, che vorrei che oggi ci si ponesse, deve riguardare l'aspetto finalistico, nelle sue caratteristiche fondamentali: sociologico, psicologico (ovvero a livello di psicopatologia dei processi interattivi), economico, delle operazioni artistiche, con particolare riguardo a quelle che programmaticamente assumono aspetti di ricerca comportamentistica, visuale, cinetica, la sopravvivenza delle quali è possibile non più in grazia di una gratuità operativa, di una generica "invenzione", di una stimolante fantasia, insomma di una squalificante ed insignificante libertà creatrice, ma per effetto di una tensione problematica aperta, la cui soluzione può non competere all'operatore. Pur tuttavia egli con apparecchi più o meno complicati pone al pubblico domande, che sono dirette sempre a constatare un perturbamento rispetto ad uno stato precedente, non solo, ma ad indicare la qualità e la modalità dell'evento, attraverso la presentazione di un fenomeno immutabile ed oggettivo. Che significato altrimenti si potrebbe attribuire al costituirsi, anche solo a livello di denominazione, di un *Groupe de recherche plastique*, come quello di cui fu un fondatore lo stesso Le Parc, nel lontano 1960, assieme a Garcia Rossi, Morellet, Stein e Yvral? Al di là di particolari realizzazio-

ni, la nostra pittura, le nostre macchine cinetiche, le apparecchiature anche le più originali, fanno parte di una preistoria. Quando l'attenzione degli operatori cesserà di dedicarsi all'oggetto per puntualizzarsi definitivamente sull'"uomo", inizierà una nuova dimensione esistenziale di una società basata non più sul consumo ma sulla interattività. Ecco la ragione per la quale scorgo in alcune idee di base degli operatori delle *primary structures*, la cui sopravvivenza è posta oggi in crisi ed è resa abbastanza difficile per motivi di insufficienza metodologica e di incapacità, a tutti i livelli (commerciale, intellettuale, sociale) di assorbimento, una delle possibilità, non unica tuttavia, di segnare una strada, nella quale uomo operatore/mezzo ausiliare di non-comunicazione e di scambio informativo reciproco/soggetti fruanti e contemporaneamente agenti, siano correlabili in un sistema equazionale con discriminante - Uomo. In che modo, pertanto, risulta strutturata una "ricerca plastica" di Le Parc? Una delle sue macchine tipo è fondamentalmente costituita di tre elementi: la scatola, con valore già di per sé finito e compiuto, un movimento, mai causale ma meccanico, una fonte di luce. La costante nei suoi apparecchi è data dalla misura di fenomeni ottici quasi sempre tanto complessi da divenire indeterminabili, e la cui ciclicità, quando vi è, non bastando comunque a stabilire una frequenza accertabile, non è mai immediatamente percepibile. L'ansia di questo operatore sembra potersi individuare nella compresenza di un raggiungimento costruttivo, nella parte oggettiva e meccanica, sempre molto elegante, preciso, ma soprattutto semplice ed efficace, accanto alla presentazione di un fenomeno ottico estremamente ambiguo ed indefinibile, il quale, entrando nel nostro occhio, arriva sì alla coscienza, ma depositandosi sulla nostra inquietudine.

sonia delaunay al naviglio

“La couleur libérée de son emploi descriptif, littéraire, doit être prise dans toute la richesse de sa propre vie. Le sujet n’a pas d’importance, il peut être créé par la construction colorée seul ou par une allusion au sujet”. Queste parole di Sonia mi paiono estremamente interessanti per predisporre un discorso su una delle personalità più vive della vecchia avanguardia europea. La formazione di Sonia Terk è da ricercarsi soprattutto a Parigi, dove arriva ventenne: ma è l’incontro con Robert Delaunay l’evento che concorre a modificare sensibilmente il suo gusto, in un momento in cui diventa determinante liberare le sue opere dalla influenza di Van Gogh e di Gauguin, la lezione dei quali risulta ancora evidente nel 1908. Nello stesso periodo Robert, appena uscito dalla influenza dell’impressionismo, del neoimpressionismo, di Cross, inizia, scoprendo i ritmi precubistici di Cezanne, a distruggere molti ricordi culturali ed a fare la scoperta della luce, in modo completamente autonomo, e diverso rispetto alle ricerche parallele del futurismo italiano. Dal “Dirigible et la tour” (1909) alle “Fenêtres” (1912) si colloca il momento più critico del pittore, il quale, attraverso la lettura di Chevreul, che già aveva illuminato i neoimpressionisti, giunge alla scoperta del famoso “simultaneismo”. Sonia, che ha sposato nel 1910, ne è affascinata, e la coppia d’arte prosegue per vie parallele, con consonanze piuttosto singolari per quanto comprensibili, le proprie ricerche. Scrive in quel tempo Robert: “La lumière ... (per il suo continuo mutare) engendre elle-même la forme indépendamment de la présence des objets”. Questa dichiarazione sembra assai simile a quella citata di Sonia. Ma mentre per Robert a quel tempo, “la nature n’est pas un sujet de description”, pur sempre e inequivocabilmente rimanendo “un prétexte, une évocation poétique d’expression”, Sonia ha la grande intuizione della liberazione del colore da qualsiasi contesto referenziale e simbolistico, tanto caro al primo decennio del secolo, e fin dai primi cartelloni



S. Delaunay

pubblicitari inizia un suo rivoluzionario discorso antiletterario e antimetaforico: perchè il colore viene usato per le sue proprietà ottico-psicologiche, precorrendo così i più moderni principi di semiotica applicata alle comunicazioni pubblicitarie, e viene elaborato in funzione pressochè timbrica e sonora, non infrequentemente come elemento di coordinazione tra testo ed immagine. Notevoli furono i risultati delle sue ricerche nelle arti applicate, nella moda, nell’arredamento, estremamente vasti i campi di indagine, ma è quasi sempre costante la coerenza ad una determinata gamma di colori e di forme, che rappresenta insieme il suo merito ed uno dei suoi difetti. Infatti, pur vivendo a contatto con le più significative esperienze pittoriche e culturali del secolo, ancora oggi non ha abbandonato quella tecnica e messa in opera della sua visione del mondo, che allora potevano apparire rivoluzionarie ed ora ci si presentano, sia pure molto raffinate, pittoricamente artigianali.

Ernesto L. Francelanci

teatro di luca crippa

Pare davvero che si stia inaugurando un fortunato periodo per la grafica in Italia. A differenza di quanto avviene all'estero, in particolare al nord, da noi non è mai esistito un vero e proprio mercato del bianconero. Tuttavia ora, sulla scorta del moltiplicarsi delle rassegne esclusivamente dedicate alla grafica, anche le gallerie private aprono i battenti a questa attività tutt'altro che secondaria. Per alcuni artisti si tratta, al contrario, di una scelta decisa, malgrado la scarsa attenzione della critica e dei collezionisti che non l'hanno sin qui confortata. Non pochi talenti sono stati sino ad oggi trascurati e tra questi, indubbiamente, Luca Crippa che è tra i maggiori bianconeristi italiani. Di fatto le sue uscite portano il segno inconfondibile di una personalità ben determinata e di un'inventiva inesaurita ed inesauribile. Ne fa fede anche questa rassegna di disegni a kina intitolata al "Teatro di Luca Crippa" nel quale sono riuniti, scelti tra vari momenti del lavoro degli ultimi anni, quei disegni che si ispirano alla scenografia teatrale o ai costumi ed ai personaggi del palcoscenico. Ma, ovviamente, tale riferimento è solo metaforico ed in esso v'è l'occasione di una ironica e a volte feroce satira a quel mondo che l'artista ben conosce nella sua qualità di scenografo. Le prime donne sono falene morenti, le soubrettes sgranano macabri sorrisi dai loro teschi ricoperti di ciprie e d'ombretto e le scenografie hanno una consistente vita propria nella quale i personaggi si muovono come in un acquario, come sorpresi durante una crisi di sonnambulismo.

La radice fantastica o più precisamente surreale-onirica di Luca Crippa è ormai ben nota, essendo egli stato uno dei precursori in Italia coi suoi collages (un episodio ormai non più sconosciuto, che abbiamo già avuto occasione di commentare) e i suoi oggetti polimaterici (che aspettano ancora una nota critica). Ma è da dire che in questa mostra dove si sono rac-

colte opere risalenti molto addietro è stato possibile verificare tangibilmente la reale portata poetica dell'artista. Si constata una grande coerenza espressiva al riparo dai sobbalzi delle "oscillazioni del gusto" (che tuttavia sono puntualmente registrate) e che fa da ossatura a tutta l'opera sua e ancora chi osservi la tipicità del segno e la pregnanza espressiva che l'artista vi immette riscontra che queste qualità sono in costante affinamento. Infatti il segno di Crippa si modifica per intensità, proponendosi continuamente con tecniche differenti e con una varietà espressiva che si accresce continuamente nella sintesi; e perfino gli ultimissimi fogli fanno fede di tale tensione perfezionistica.

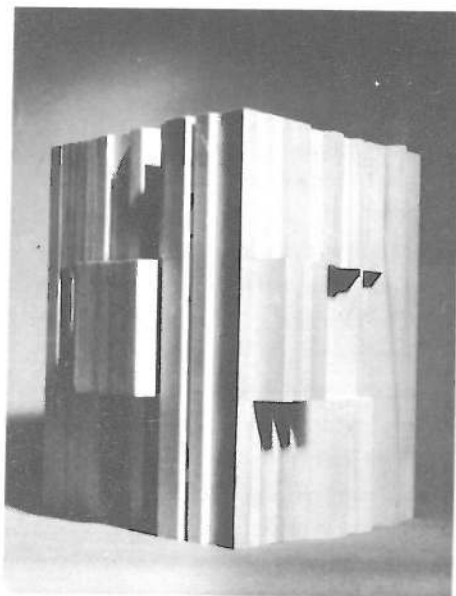
Renzo Margonari



L. Crippa: Le coefore 1969

franca tosi

Per Franca Tosi il fervore matematico ha le stesse capacità propellenti che altri trovano nella fantasia. La sua operazione parte da solidi regolari, cioè da forme conosciute, che costituiscono un termine di paragone, recuperabile in ogni momento dall'osservatore. Col primo intervento, la struttura monolitica è trasformata nella somma di volumi discreti, mediante una serie di piani resecanti, individuati in base ad un modulo estratto dalle dimensioni del solido e incardinato alle sezioni auree. L'effetto immediatamente percepibile è un sistema di linee organizzate, affiorante alle superfici. Il secondo momento consiste nello scorrere o nel ribaltare calcolato, di alcuni settori risultati dalla scansione. La proposta di Franca Tosi ha i caratteri di un costruttivismo dinamico, capace di articolare una forma data a priori, in una serie infinita di equazioni plastiche. Al di là dell'immediata stimolazione sensoriale, il prodotto provoca l'osservatore inducendolo a ricercare la regola che ha governato l'operazione, favorito dal ricorrere di sequenze simmetriche e subito contraddetto da scarti impreveduti che tuttavia denunciano sotterranee concordanze. E, analogamente, avverte la possibilità di soluzioni alternative, ma solo fino ad un certo punto riesce a prevederne l'effetto. Così il discorso si rivela costantemente aperto, malgrado la schematicità del meto-



Tosi, scultura in noce naturale '67

do e anzi, proprio per questo, più sorprendente. Le dimensioni immediatamente fruibili, sono offerte dal contrappunto cristallino provocato dalla successione seriale di eventi grafici e plastici che, la lettura continua dell'opera, consente di avvertire mentre procede.

Eligio Cesana

A "IL SEGNAPASSI" DI PESARO

hejnrjch pölzl

Heinrich Pölzl espone a Pesaro acquarelli e collages dai vivaci colori in cui il segno, dinamicamente espressivo, denuncia un vitalismo di origine naturalistica ed organica. E la natura resta pur sempre la principale ispiratrice delle sue forme che a volte si compongono con un certo gusto araldico, a volte sembrano indirizzate più verso

soluzioni spaziali che ricordano il primo astrattismo di Kandinsky. La stessa ricerca fantastica, infine, ci riporta nel clima del Blaue Reiter da cui Pölzl sembra derivare, e in particolare al lirismo del maestro russo al quale certo Pölzl deve molto.

Antonio Pandolfelli

NOVE ARTISTI TRIESTINI

In agosto si è svolto nella città bavarese di Bayreuth l'annuale Festival internazionale della Gioventù, il diciannovesimo della serie. E, come accade ogni anno, la presenza di giovani provenienti da varie parti del mondo si è dimostrata ragguardevole, concretandosi in numerose manifestazioni, concerti, balletti, rappresentazioni teatrali, seminari di studio. Particolarmente numerosi erano i gruppi polacco, cecoslovacco, rumeno, dell'est europeo; ma anche, secondo la tradizione, assai consistente quelli francese, inglese e tedesco dell'ovest. Erano rappresentati complessivamente ventuno paesi. Il lavoro culturale, che gli intervenuti svolgono nelle tre settimane d'estate possiede un aggancio nella cornice parallela del Festival Wagneriano, occasione sempre eccezionale per un gran numero di studiosi ed esperti sull'opera del grande musicista tedesco. Si deve dire, inoltre, una cosa: Bayreuth città estremamente curata in tutti i suoi aspetti architettonici, che conserva evidenti molti schemi tradizionali della vecchia Europa, giovandosi anche della sua posizione geografica, situata a brevissima distanza dal confine cecoslovacco e dalla linea che divide i due stati tedeschi, è luogo tendenzialmente indicato a costituire un tramite per incontri fecondi. Non ha mancato di sottolinearlo, nel suo cenno di saluto, il direttore del Festival, Dr. Herbert Barth. L'organizzazione è realizzata con notevole esperienza, preziosa nel superare le difficoltà sempre connesse ai grandi raduni. Nel-

l'ambito delle manifestazioni sono previste ogni anno due mostre d'arte, che rimangono aperte per tutta la durata del festival, e che possono essere ritenute, pur essendo racchiuse nell'ambito della giovane proposta, ma talvolta di più proprio per questo, notevoli in interesse. Due anni addietro il festival riuscì a radunare una larga esposizione di artisti delle maggiori città del continente latino-americano, e due numerosi gruppi polacchi delle città di Varsavia e Cracovia. Lo scorso anno furono invitati alcuni giovani viennesi e, rappresentanti della giovane grafica israeliana. Quest'anno erano presenti tre giovani norvegesi della scuola grafica di Oslo, Victor Lind, Arne Bendih Sjur, John Sorau-ne; e il gruppo selezionato dal Centro studi de "L'Asterisco" di Trieste. Gli artisti prescelti erano nove: Giampiero Ferlan, Oscar Griselli, Emanuela Marassi, Rolando Mascarin, Mauro Mauri, Athos Pericin, Mario Piccolo Sillani, Claudio Toncinich, Dino Zorzenon. Il loro intervento individuale si dimensionava su piani diversi, essendovi inclusi artisti, giovani scrittori, studenti, registi di teatro underground, che nel recente passato avevano organizzato anche interessanti episodi spettacolari a Trieste. L'opera preparata dal gruppo, rifiutando la codificazione del salone d'arte abituale, prevedeva un contenitore autonomo, con funzione scenografica, destinato a raccogliere le singole espressioni individuali, legate tutte ad un discorso di fondo unitario. Il tema era: "L'Arca e le



Arca - opera collettiva

cose, le idee, i concetti, i valori da salvare". Proiettandosi fuori dai canoni espositivi tradizionali per entrare in un ambito spettacolare, e quindi teatrale, pur mantenendosi al di qua delle ultime condizioni dinamiche di questo, e dell'happening, l'Arca chiedeva uno spazio aperto allo scopo di suscitare un inedito ambiente di incontro e di discussione per i visitatori. Tale interesse non è mancato, talvolta pur parallelo alla curiosità imposta dal modulo inconsueto. All'interno, l'itinerario previsto dai singoli elementi narrativi giustapposti tendeva a proporre all'estraneo la necessità dell'indagine attraverso libere valenze e prospettive dialogiche. I capitoli:

(legati ognuno al nome di un espositore) erano "Una tana per la pioggia" di Giampiero Ferlan, "Un'idea per l'Arca" di Oscar Griselli, "3 T come il nostro tempo" di Emanuela Marassi, "Un'ara per ammazzarvi la tecnica" di Rolando Mascarini, "Sagome umane illustrate" di Mauro Mauri, "La fine per un uomo da guerra" di Athos Pericin, "4 apparecchi televisivi" di Mario Piccolo Sillani, "Un icosaedro di due metri" di Claudio Toncinich, "Un nuovo uomo cavo" di Dino Zorzenon. Dopo la conclusione del festival di Bayreuth la mostra-spettacolo sarà ripetuta in Italia, a Trieste.

Tullio Reggente

birolli alle cinque terre

In Occasione della XII "Festa ai Pittori", tenutasi a Manarola delle Cinqueterre e durante la quale è stata anche allestita una mostra di opere di Renato Birolli ed è stata a lui dedicata la passeggiata Marina-Palaredo, costruita con il concorso di tutta la popolazione, Vanni Scheiwiller ha pubblicato per l'edizione "All'insegna del pesce d'oro", nella collana "Arte moderna italiana", un volumetto intitolato "Renato Birolli a Manarola". Ne pubblichiamo una recensione di Marco Rosci.

Prezioso nelle sue piccole dimensioni, nella cura grafica, nell'alternato gioco di stimoli visivi (dalle geniali foto manarolesi di P. Volta e dagli olii e cere di Birolli 1955-57) e mentali dagli scritti raccolti - come tutti i volumetti di Scheiwiller, che ormai rappresentano un panorama fondamentale della cultura artistica italiana degli ultimi quarant'anni-, questo "omaggio" colpisce in più per la ricchezza di temi e problemi, ancora attualissimi, posti dall'incontro di Birolli uomo e pittore con l'ambiente delle Cinque Terre nell'accezione più ampia, non solo naturalistica, ma umana. Articoli

per "L'Unità" e il "Paese", lettere, brani dei Taccuini, compongono una trama complessa e variegata, in cui l'occhio e la "ratio" del pittore (è costantemente e polemicamente ribadita l'ostilità di Birolli ad ogni abbandonarsi al "gusto", al "mestiere", quindi, in quegli anni e in quella situazione culturale, all'incontrollato cromatismo e gestualità) volti a penetrare e capire con attento amore l'aspra struttura della natura manarolese, si uniscono inscindibilmente con il desiderio d'incontro e di solidarietà dell'uomo di parte, di alti - anche se talora disillusi - ideali, con coloro che, per vivere, e malamente, quella natura, quelle rocce della "Liguria verticale", non "bella", non facile né dispersa nel sogno di lontananze incontrollabili (e perciò tanto simpatetica a Birolli: "Una Manarola per cartoline non esiste"), l'hanno, non trasformata né violentata, ma umanamente organizzata nella laboriosa geometria di vigneti e uliveti. L'evocativa presenza ritmica di queste strutture umane che organizza i rapporti cromatici "naturali", verde-blu-giallo, e rosso degli "Incendii", è appunto anche omaggio e ricordo di quegli incontri con l'uomo e le sue opere, di cui è così vivo segno negli scritti. Fanno cronaca a questi scritti testimonianze di Baumgart, Bruno, Valsecchi e brani di Montale sulle Cinque Terre.

Marco Rosci



R. Birolli: Fulmine sul colle 1955

TRA ARNHEIM E GOMBRICH

Il volume dello Arnheim, "Verso una psicologia dell'arte", è stato già recensito da Piero Raffa sul n.21 di NAC. Ma su questo complesso di saggi che, con buona probabilità, godranno di largo favore presso il pubblico, sarà forse opportuno aggiungere qualche altra parola. E sarebbero preliminarmente da compiere le stesse osservazioni che per il volume dello stesso autore "Arte e percezione visiva" edito da noi nel 1962, opera che si poneva come un ultimo e, se si vuole, più affinato tentativo di fissare una grammatica normativa delle arti. I rapporti dello Arnheim da un lato con la teoria della *Einfühlung* dall'altro col positivismo sono comunque anche qui evidenti e basterà dunque, piuttosto che riassumere saggio per saggio il lavoro, inquadrare il problema generale e cioè la posizione dello studioso dinanzi al fatto artistico. Diversamente dal Gombrich, col quale polemizza criticando piuttosto pesantemente l'importante "Arte e illusione", lo Arnheim esclude in pratica l'apprezzamento semantico del fatto artistico limitandosi piuttosto al momento semasiologico, e cioè sincronico. E del resto il suo atteggiamento si spiega bene all'interno del suo scoperto aderire alle teorizzazioni della psicologia della forma (Köhler, Katz, Wertheimer).

In sostanza lo Arnheim parte da una concezione normativa e quindi accademica del fatto artistico. Esso infatti è giudicabile in quanto organizzato secondo principi misurabili ed in quanto a tali principi corrispondono, nella mente dell'uomo, dei principi sintetici a priori, per dirla con Kant cui scopertamente (e fraintendendo) si fa riferimento, delle categorie che inquadrano il reale; d'altro canto alcune differenze dalla dialettica Kantiana si individuano agevolmente, soprattutto quando lo Arnheim presuppone principi come l'equilibrio, l'ordine, la simmetria, etc. alla base dell'apprezzamento del fatto artistico. Non si può neppure tentare di storicizzare questo materiale, questi stessi

schemi, perchè è lontana dalla impostazione dello studioso ogni possibilità del genere; è qui appunto che fa gioco rammentare la sua polemica col Gombrich che invece aveva cercato di studiare storicamente l'atteggiarsi dell'io dinanzi al reale, aveva puntualizzato il mutare degli schemi interpretativi dinanzi al fatto storico e stabilito una dialettica complessa fra aspettativa e realtà. Ora era proprio questa realtà che perdeva, nel rapporto, la sua verificabilità, o meglio si correlava allo spettante mutando anche di senso nei diversi periodi e luoghi.

Dinnanzi allo storicizzare il segno linguistico del Gombrich sta invece la ricerca delle "regole", delle "leggi" della visione dello Arnheim che, dunque, si presenta come uno studioso piuttosto di grammatiche normative che uno storico dell'arte o un moderno metodologo.

Direi che la posizione rispetto a Gombrich, ma anche al Kris delle "Ricerche psicoanalitiche sull'arte" (I ed. 1952, ed. it. 1967), al Benjamin, ed a tutta la tradizione che partendo dal Freud di "Totem e Tabù" arriva fino a Reich e Levi-Strauss, la posizione dello Arnheim è quella della vecchia psicologia; una posizione che, trasferita nel campo artistico, non può non suonare come accademica e basti l'esemplare suo atteggiamento nei riguardi dell'informale, in questo volume più volte escluso dall'ambito anche possibile del fatto estetico che, appunto, sarebbe ordine, definizione, simmetria, semplicità.

Nè si può pensare che un momento della ricerca pittorica possa essere ridotto ad altri, cioè misurato sulla cultura accademico-realistica soltanto: Arnheim insomma non poteva collegare la ricerca informale alla esplicazione del momento subconscio ma doveva ridurlo semplicemente ad un fatto di grammatica visiva. E così per lui, ad esempio, un quadro di Pollock o Tobey (p. 212) "può venir percepito unicamente come tessitura: non perchè il numero o la dimensione delle unità delle

quali è costituito superino la scala di capacità dell'occhio umano, ma perchè tali unità non si adattano a forme più generali che le comprendano"; dopo di che, ed evidentemente per diminuire il significato di quelle ricerche, aggiunge (pag. 214) "Un'altra qualità minima che deve essersi da un'opera d'arte è la gerarchia"; ora è chiaro che la ricerca della unità minima significante in arte non può sempre muovere da presupposti accademici: lo mostrano altrove tali possibilità di lettura nella architettura trattatistica ma il problema è, appunto, di saper distinguere i vari sistemi significanti senza volere scegliere uno di questi, poniamo il sistema appunto dei trattatisti dal Serlio al Palladio, come schema-guida; e allora si comprenderà come un ordine ed un preciso linguaggio siano recuperabili (e necessariamente) anche nell'informale che vive nella dialettica consueta di ogni fatto artistico, tra io e subconscio e super-ego.

D'altro canto i pericoli delle letture arnheimiane proprio per le semplificazioni storiche che ne sono la più evidente caratteristica si evidenziano perfettamente in un altro saggio dal titolo "Complessità nella progettazione del paesaggio" nel quale fa corrispondere ai tipi di paesaggio "geometrico", "naturale", "premeditatamente irrazionale" rispettivamente i giardini francese, inglese, giapponese. Ora definire irrazionale lo spazio architettato del giardino giapponese (che è coerente, non si dimentichi, col sistema della partizione parietale e planimetrica della casa storica giapponese), è quanto meno ridurre a un gioco verbale i termini razionali ed irrazionali che poi, lo sappiamo da molti passi del volume, per lo Arnheim corrispondono a disegno geometrico regolare (in senso occidentale centrico-prospettico) e disegno non all'interno di tali parametri. Ulteriori riprove dell'atteggiamento dello Arnheim si trovano nel volume ad ogni passo, ad esempio nel saggio sulla "proporzionalità" dove Le Corbusier è considerato rappresentante eponimo delle - innate - leggi della visione e dove dell'architettura si dice che (p. 143)

"può permettersi un ordine semplice perchè, anzichè ritrarre la realtà, ha il compito più limitato di rappresentare, in un ambiente naturale, la rispondenza alle leggi". Ora è certo che il segno architettonico, come ogni linguaggio, ha un suo significato ed un suo significato, e dunque egli rappresenta la sua funzione e cioè rappresenta se medesimo come parte di un linguaggio storico (la lingua istituzionalizzata che carica di senso un certo vocabolo architettonico) oppure come parte del linguaggio funzionale inserito entro un contesto. Dunque nessuna grammatica normativa, nessuna "legge" neppure per l'architettura.

Se ora vediamo come Arnheim legge Leonardo che avrebbe discusso (p. 17) "di centinaia di espedienti per riuscire a rappresentare cose animate ed inanimate in maniera strettamente simile alla vita", oppure Moore o Picasso, ci rendiamo conto che la sua è una lettura accademica (per lui p. 17, "il senso della forma" è "la capacità di fornire agli oggetti visuali proprietà quali la chiarezza, l'unità, l'armonia, l'equilibrio, la mutua coerenza o il rilievo") e cioè falsamente realistica.

Per Arnheim l'arte si apprezza (intende) attraverso (p. 29) i "principi della percezione e della motivazione" ed egli stesso fraziona accademicamente il fatto artistico: isola la percezione della profondità, il colore, gli scorci, etc. riporta le conclusioni del Wertheimer per il quale (p. 58) "esiste una tendenza, nella percezione, a creare le forme più regolari, simmetriche, stabili che sia possibile" e su queste basa tutta la sua lettura che, come si vede, non è mai storica. Potrebbe essere interessante porre dinnanzi allo Arnheim proprio la pittura (o la scrittura) cinese antica, oppure l'urbanistica barocca, la architettura del Borromini, gran parte della architettura moderna dall'Art Nouveau a Wright, allo stesso Le Corbusier, a Moore scultore-architetto, chiedendogli una interpretazione di questi fatti. Ma non è possibile seguire lo Arnheim nelle sue affermazioni, ad esempio che il cubismo, sia uno stile - estre-

mamente astratto- (p. 63) e neppure, a livello di metodo, accettare la "teoria gestaltica dell'espressione" e cioè l'isomorfismo, una specie di *einfühlung* per cui esiste una legge causa-effetto fra stimolo e percezione e una serie di regole (il salice piangente, avendo i rami cadenti, suscita una impressione di passivo pendere e questo induce tristezza (pp. 81-82) negli umani) delle quali quasi automaticamente dall'oggetto si passa (si causa il) al comportamento. Così (p. 89) "soltanto linee rette, interrotte da angoli, venivano impiegate per rappresentare aggettivi come eccitante, furioso, duro potente; mentre unicamente le curve venivano impiegate per rappresentare aggettivi come triste, calmo, pigro, felice. Se le linee erano dirette verso l'alto, ciò significava forza, energia, vigore; se dirette verso il basso, esprimevano debolezza, mancanza di energia, rilassamento, depressione". Ora lo studio di H. Lundholm (1921), cui qui lo Arnheim si rifà, evidentemente è impostato astoricamente: è chiaro che il risultato del test fra 8 persone "estrane al campo artistico" è condizionato dalla loro cultura (che è ovviamente accademica) e quindi dalla situazione entro una certa civiltà ed in un tempo, le risposte sarebbero ben diverse in altro contesto. Ma è, più di questo astoricismo, il metodo, tipicamente metalinguistico, che pare da contestare, e cioè l'usare l'espressione letteraria come controllo della figurale con questo chiudendo a quella ogni possibilità di espressione complessa e totale.

D'altro canto la linea dell'esperimento Lundholm è confermata nella psicologia della forma dal Wertheimer in poi o, ancora, dallo Arnheim che, esplicitamente, dice (pp. 103-104): "La teoria che l'effetto di movimento rifletta psicologicamente le sollecitazioni delle forze elettrochimiche nella zona cerebrale della visione è un suggerimento puramente ipotetico per la costruzione di quella specie di modello pseudocerebrale che Edward C. Tolman ha definito inevitabile e auspicabile".

Tornando, per chiarezza, al rapporto col

Gombrich, si può dire che il processo artistico è interpretato dallo Arnheim in maniera ben diversa rispetto allo studioso del Warburg. E tale differenza segna lo stacco che esiste fra tradizione della Scuola viennese di storia dell'arte e prassi della Psicologia della Gestalt. Per Arnheim l'io, dinanzi al reale, subisce una specie di complessa influenza cinestetica; i parametri di giudizio del fatto artistico sarebbero innati (non storicamente acquisiti, cioè) nella mente umana, arte è ordine, equilibrio, simmetria, semplicità entro un ordinato e complesso insieme; gli schemi geometrici paiono essere le categorie visive (il riferimento, solo verbale, a Kant non è casuale) appunto della percezione (ma Arnheim non coglie che lo schema geometrico è pure esso convenzione storica). Per Gombrich il rapporto tra io e ambiente è realmente Kantiano, nel senso che le aspettative dell'io, e quindi la sua creatività, determinano l'oggetto.

Mentre, in Arnheim, l'oggetto è sempre astorico, in Gombrich il problema è sempre veduto storicamente, come una questione precipuamente linguistica.

Concludendo pare chiaro ormai il limite della psicologia della forma; il suo momento-crisi, se si vuole la sua inadempienza ad intendere il fatto creativo, lo vediamo proprio qui, nei poveri tentativi Arnheimiani di spiegare Moore con le schematizzazioni geometriche, Leonardo col realismo, Pollock o Tobey con l'indifferenziarsi della texture al solo livello grafico, Mondrian e Le Corbusier con la "ragione" (che, per Arnheim, è sempre geometrica a livello di geometria descrittiva); a questo punto la ricerca motivazionale, antropologica, storica insomma non potrà non contrapporsi. E' un fatto che la psicologia della forma è funzionale, in nome del suo macroscopico astoricismo, al più disimpegnato e formalistico modo di far critica; non c'è da dubitare che la nostra cultura ufficiale, strutturalmente crociana e dunque formalista e astrattizzante, non mancherà di assumerla quale strumento funzionale.

Arturo Carlo Quintavalle

Kasimir Malevic:
SUPREMATISMO
De Donato Editore

Il manoscritto *Suprematismo: il mondo della non oggettività*, scritto da Malevic in due tempi nel 1922, ricomparve fortuitamente a Berlino nel 1953. Da allora è diventato un testo-chiave per lo studio di quel particolare momento dell'arte moderna rappresentato dalle avanguardie russe. Il crogiuolo d'idee, gli esperimenti, le tensioni ideali che caratterizzarono la Russia artistica di quegli anni, trovano qui una eco indiretta ma molto precisa. E una volta che il lettore abbia superato certo ermetismo del linguaggio e la insistenza monotona di alcune tesi, essi vi emergono in tutta la loro ricchezza.

Il testo è la base teorica dei dipinti malevici, dopo '15 - i famosi quadrati, ossia l'azzeramento pittorico compiuto da questo artista ucraino - ed è utile per intendere meglio la carica rivoluzionaria e mistica che sottende l'operazione suprematista. Ma è, altresì, un documento fondamentale per capire la densità stimolante delle idee di quegli anni e, soprattutto, il contrasto tra gli altri rivoluzionari e Malevic. Cioè, di contro all'azione dentro la storia tentata da Tatlin e, sulla sua scia, dai costruttivisti, il tentativo di Malevic di porsi ostinatamente, a volte addirittura "al limite dell'assurdo", fuori di qualsiasi sistema, per rendere possibile una nuova storia dell'uomo: una storia che non fosse più un catalogo di lotte e di sangue. E' stato rilevato, giustamente, che la sua, più che crisi pittorica, è crisi ideologica. Una crisi che vede nell'arte l'unico mezzo - il supremo - per portare finalmente gli uomini ad un fare autentico, ad una "sconfinata libertà creativa". Contro i particolarismi, contro l'atomismo in cui - necessariamente per i loro fini utilitaristici - si spezzettano e la scienza e la stessa religione, la necessità di una percezione totalizzante della realtà. Una realtà sentita come pura emozione, come essenza, come spiritualità. Nel suo discorso i consueti termini di razionalità e irrazionalità vengono completamente ribaltati (dato l'ignoto che circonda il destino umano, irrazionale diven-

ta ogni preoccupazione materiale, e razionale, invece, l'annullamento mistico - il "bianco" e il "tutto" - che egli postula) e con estrema consequenzialità egli addita in questa via l'unica che possa condurre alla vera realtà dell'esistenza. Non è detto che questa sua fede "nell'affrancamento del nulla" non susciti un istintivo moto di resistenza. Ma si deve ammettere che, proprio per la forza poetica che promana da questo suo scritto, il lettore si sente preso - al pari di quanto avviene, per esempio, con certi libri di mistica del seicento - da uno strano fascino. Specie perchè il ragionamento concentrico e martellante dell'autore si nutre di una analisi spesso rigorosissima degli ostacoli che finora hanno inceppato il cammino dell'umanità. E valga la precocità - si era nel '22! - e l'acutezza della sua critica alla interpretazione del socialismo che stava trionfando fra i sovietici. Ferma opposizione al carattere antiumanistico che esso veniva, in sostanza, ad assumere per l'esclusivismo materialistico che stava prevalendo. Non il lamento di un deluso, bensì l'avvertimento di chi vedeva chiaro che il socialismo non era che una base - sia pure la migliore piattaforma - per l'affrancamento totale degli uomini, per il trionfo della loro spiritualità.

Sottolinea, con acume, in una breve nota introduttiva, Franco Rosso, che è stato il traduttore di questa recente edizione italiana, che è proprio la particolare natura di questa utopia o, per dir meglio, la certezza di Malevic nella attuabilità, un giorno, della sua rivoluzione ed il carattere di modello di comportamento che l'arte viene ad assumere in lui, a rendere estremamente attuale la esperienza di questo artista. Per il lettore è uno sguardo su un passato spesso mal noto o troppo mitizzato ma, soprattutto, è l'occasione per prendere migliore coscienza del presente. La crisi di Malevic è la stessa dei nostri giorni. Per dirla con le parole che concludono la introduzione di Rosso, infatti, "la fine della storia, il progetto di un mondo nuovo e libero sono problemi di oggi".

F. V.

LE RIVISTE

ARTE ILLUSTRATA n. 17/18

G. Testori: Vallorzi o la rivincita della natura - M. De Micheli: Il parricidio di Ipousteguy.

SENZAMARGINE n. 1

G. C. Argan: Arte come contestazione - A. A. Rosa: Vendere libertà - F. Menna: Con allegria e con rabbia - T. Trini: Lavoro libidico - G. Celant: Sensorio, sensazionale, sensitivo, sensibile, sentimentale e sensuoso - A. Bonito Oliva: Ipotesi per una animazione dei vivi - A. Boatto: Approssimazione Duchamp.

CRITICA D'ARTE n. 104

A. Gatto: Il trovatore Mascherini 2 parte.

PARAGONE n. 233

R. Tassi: La realtà di Morlotti.

L'OSSERVATORE ago. 69

C. Lelji: Klee pittore della musica.

NUOVA ANTOLOGIA ago. 69

M. Venturoli: Incontro con Omiccioli.

OTTAGONO lug. 69

G. Ballo: Sviluppi della pittura oggetto.

COMUNITA' n. 158

S. Zanotto: La condizione dell'uomo nell'arte di Curt Stenvert.

LINEAGRAFICA n. 3

S. Maugeri: All'origine della grafica moderna - C. Musatti: Franco Grignani - L. Pignotti: Poesia visiva - F. M.: Grafica cavia - S. Carpi: Grafica polacca - C. Munari: Metamorfosi dell'immagine.

UOMO ZERO n. 1

G. C. Argan: Pham Tang - L'Arte, la vita.

RIFORMA DELLA SCUOLA n. 5

S. Canella: Educazione artistica e creatività.

QUESTIONI D'ARTE n. 4

Intervista a Raffaele De Grada sulla situazione artistica italiana - V. Mori: L'artista e la società - T. Vietri: Il disagio dell'intellettuale - S. Rescio: Cultura e politica - A. Ginesi: Luciana Tom Matalon - D. Cara: Lorenzo Viani.

TRIMESTRE n. 3 - 4

V. Loriga: L'illusione estetica.

JARDIN DES ARTS lug/ago.

M. Ragon: La pittura contemporanea in Gran Bretagna.

GAZETTE DES BEAUX ARTS lug/ago. 69

J. Rewald: Chocquet and Cezanne.

CIMAISE n. 91/92

Numero speciale dedicato alla Bauhaus.

a cura di Luciana Peroni e Marina Goldberger

DU lug. 69

P. Obermüller: Esposizione a Monaco della grafica del "Jugendstil" - M. Gasser: Pittori del 1900 a Monaco.

ALTE und MODERNE KUNST mag/giu. 69

R. Milesi: Il 75 compleanno di Herbert Boeckl - O. Mauer: Bruno Gironcoli - R. Engerth: Visioni oggi, nelle nostre città, di Muhammad Malli.

DAS KUNSTWERK giu./lug. 69

Editoriale dedicato a tutte l'esposizioni del '69, in Germania - Rolf - G. Dienst: L'arte tedesca nella nuova generazione - R. Kudielka: Arte e rivoluzione - K. Jürgen - Fischer: Critiche d'arte.

STUDIO INTERNATIONAL lug/ag. 69

C. Oldenburg: La camera da letto - B. Flanagan: La parola presa alla lettera - S. Gablik: Cinque protagonisti dell'arte Pop: A. Jones, R. Fraser, H. Peeters, R. Bellamy, Mr. e Mrs. Scull - L. Al-loway: Arte Pop a cultura popolare - N. Lynton: Arthur Segal ed il cubismo tedesco - W. Tucker: Le sculture di Matisse.

ART and ARTISTS lug. 69

R. C. Kenedy: L'artista visto come un professionista - W. Packer: L'artista e la critica - B. Sturt - Penrose: Vendita all'asta - Sculture inserite nell'area urbana - D. Lamelas - R. Escari: Consapevolezza di sé stessi - J. Kaal - G. Whyllow: L'avvicinamento all'ambiente di metallo - D. Zack: Fabbrica di miti in California - P. Borum: Smhikichi Tajiri - P. F. Smith: Plastica come plastica, I - S. R. Zimmerman: Plastica come plastica, II - G. Greatham: Movimenti attraverso lo spazio - J. Daley: Volgarità della Pop-Art - H. Ohff: La galleria Onnasch a Berlino - F. A. Baumann: Carl Bucher - R. Pomeroy: Barnett Newman - G. Brandreth: Arte in prigione - D. Irwin: Scozia senza Davie.

ART IN AMERICA mar/apr. 69

R. Osborn: Alexander Calder - P. Selz: La negazione finale di Harold Paris - J. Coplans: Claes - Oldenburg - H. Kramer: Etienne Hajdu.

HISTONIUM n. 360

B. D. Pergolis: Sesostris Vitullo - O. F. Haedo: Panorama della pittura argentina - R. Biordi: Alberto Cubi.

DIAGONAL CERO n. 27

R. Dohl: Algunas consideraciones sobre el tema de escritura e imagen - S. Presta: Luigi Ferro - E.A. Vingo: Poemas (in) sonoros.

ARTA n. 2

R. Petresco: Dimitri Varbanescu - D. Grigoresco: Sparizione e ricomparsa dell'immagine nella pittura americana dopo il 1945 - P. Petresco: Arte decorativa giapponese.

NOTIZIARIO

MOSTRE IN ITALIA

ALBISOLA Albacapo: Graziella Piccone
ARENZANO Salotto: Amedeo Reggio
BASSANO Coin: Toni Zarpellon
BIBIONE Foyer: Passalenti e Serper
BOLOGNA SNPS: Puzolo e Bazzicalupi
 Feltrinelli: Heinrich Pölzl
CAMPIONE Tonino: Franco Marletta
CASTIGLIONCELLO Loggetta: V. Fontani
CERIALE Indipendenza: Vincenzo Guidotti
COMO Salotto: M. Conte dal 1/10
DESENZANO Antiquario: E. Treccani
FABRIANO Virgola: Virgilio Tramontin
FINALE LIGURE Regis: Antonio Fomez
FIRENZE CCSLG: Franco Lastraoli
GENOVA Rotta: Selezione 1969
JESOLO Jesulum: Liliana Muti
LEGNANO Pagani: Enzo Pagani
LERICI Castello: Antonietta Banti
 Nuova Medusa: A. Bia
LIGNANO: Biennale: Sante Monachesi
LIVORNO Bottega arte: Mario Puccini
MANTOVA Inferriata: Ferruccio Bolognesi
 Saletta: Pittori Veneziani
MILANO Accademia: Amleto Capponi al 9/10
 Angolare: L. Spreafico dal 3/10
 Annunciata: F. De Rocchi dal 11/10
 Ariete: Fausto Melotti dal 7/10
 Ars Italica: Cirno Bissi dal 4/10
 Artcentro: Edmondo Cirillo dal 4/10
 Bibl. Civica: M.P. Somasca Businelli
 Blu: Philip Weichberger dal 6/10
 Bolzani: Edoardo Guazzoni dal 4/10
 Cadario: Yustin Knowles dal 3/10
 Cairola: Antonio Centuralli dal 4/10
 Cannocchiale: Bruno Aprea al 6/10
 Carini: Giancarlo Dughetti al 12/10
 Cavour: Benvenuto Deserti
 Cigno: Paul Pennisi dal 2/10
 Cortina: Guy Harloff dal 2/10
 Diagramma: Neon dal 2/10
 Finarte: Pittori russi dal 2/10
 Giorno: Agostino Ferrari al 4/10
 Incisione: Giovanni Fattori dal 10/10
 Jolas: E.S. Matta dal 15/10
 Lux: Gianfranco Mongiardini al 12/10
 Milano: Irritarte dal 9/10
 Milione: George Mathieu dal 30/9
 Nieubourg: collettiva dal 8/10
 Pagani: Peter Balogh al 15/10
 Pater: Giuseppe Zuppelli al 5/10
 Pegaso: Cinzia Keller al 11/10
 Porta Romana: Umberto Faini dal 4/10
 S. Ambroeus: F. Boriani al 8/10
 S. Andrea: G. Sangregorio dal 9/10
 Schwarz: Grazia Varisco dal 2/10
 Toninelli: Curt Stenvert
 32: Selez. Premio Pejo al 12/10
 Vertice: A. Caloi dal 13/9
 Vinciana: Giorgio Ramella dal 1/10
 Vismara: Mario Ballocco dal 30/9

a cura di Anna Maria Beltrame e Sergio Pozzati

MOLTRASIO Municipio: G.P. Restellini
MONDOVI Meridiana: Gino Zanat
MONTECATINI Fama: Renzo Brandi
 Barcaccia: Carlo Levi
OMEGNA Alberti: Antonio Calderara
PADOVA Antenore: 15 pittori italiani
 Pro Padova: Ugo Varotto
 S. Rocco: Da Dürer a Picasso
PAVIA De Bernardi: Surrealismo
PESARO Segnapassi: Edival Ramosa
PESCHIERA Garda: Mario Mion
PIACENZA Gotico: Ernesto Treccani
PIEVE CADORE Quadro: N. Coletti
PONTREMOLI Libro: Gruppo 67
POPOLI Ducale: collettiva
PORDENONE Casa Studente: F. De Rocco
RAPALLO Motivi arte: A. Gagliani
ROMA Arti Visive: Collettiva
 D'Urso: Mario Di Cara
 Nuova Pesa: Bruno Caruso
ROVERETO Delfino: Piero Giunni
ROVIGO Alexandra: R. Borsato
 Programma ar/T: R. Margonari
S. MARGHERITA Casabella: L. Gristina
 Imperial: Spartaco Martini
SUZZARA Ferrari: Giuseppe Zigaia
TARANTO Magna Grecia: V. Paradisi
 Nuova Taras: Attilio Corsetti
TOLENTINO V Biennale caricatura
TORINO Laminima: Nunzio Gulino
 Viotti: Antonio Camarca
TRIESTE Lanterna: Christoph Donin
 Tribbio: Augusto Murer
VARAZZE Villa Cilea: 4 Rassegna pittura
VARESE Comune: Innocente Salvini
 Bilancia: Mario Sironi
 Prevosti: Carlo Cocquio
 Internazionale: Arnaldo Bottai
 Chiostro Voltorre: F. Bodini
VENEZIA Biennale: Manifesto d'arte
 Canale: Francesco Guerrieri
 Cavallino: Ivan Picelj
 Leone: Giulio Paolini
 Numero: Giorgio Taverniti
 S. Stefano: Mario Tozzi
 Traghetto 1: Alfonso Gatto
 Traghetto 2: De La Cueva
 Naviglio: Serge Poliakoff
 Rialto: Nino Memo
 Fontana: Elio Martinis
 Fenice: Euro Pavanetto
 Riccio: Ilia Rubini
 Barozzi: Arte Visuale
VERONA Ghelfi: Mario D'Anna
 Scudo: Gino Bogoni
 S. Luca: G. A. Mantovani
VIAREGGIO Navicella: Umberto Lilloni
 Vägeri: Krimer
VICENZA Cenacolo: Amilcare Galbusera
 Incontro: Giuseppe Santomaso

LIBRI

Italiani

- ROLAND PENROSE: Pablo Picasso. Ed. Einaudi.
- HERBERT READ: L'arte e la società. Ed. Nuova Italia.
- CESARE VIVALDI: Barni, Buscioni, Ruffi. Ed. Fantini.
- LUCIANO LATTANZI: I retroscena dell'idea semantica. Ed. D'Ars.
- A.M. CIATTINI - G. SAVINO: Alfiero Cappellini. Ed. Il Fauno.
- LUCIANO BUDIGNA: Carmelo Mendola. Ed. Cor-tina.
- MICHEL TAPIE: Tapies. Ed. Fabbri.
- ENRICO CRISPOLTI: Il surrealismo. Ed. Fabbri.
- ENZO FRATELLI: Design e civiltà della macchina Editalia.
- PALLUCCHINI - RUSSOLI - MONTENERO: Luigi Spacal, opera grafica 1936-67. Ed. Scheiwiller.
- LILIANA MUTI: Virgilio Guidi. Ed. Jesulum.
- NICOLA GHIGLIONE: Pierro. Ed. Sabatelli.
- DE PISIS: Il marchese pittore. Ed. Longanesi.
- DESMONDMORRIS: Biologia dell'arte. Ed. Bompiani.
- MALEVIC: Suprematismo. Ed. De Donato.
- MAO TSE TUNG: Sulla letteratura e l'arte. Ed. Oriente.
- MARIO RICHTER: La formazione francese di Ardengo Soffici. Ed. Vita e Pensiero.
- AUTORI VARI: Momenti del marmo. Ed. Bulzoni.
- GIUSEPPE GATT: Max Ernst. Ed. Sadea.
- UMBRO APOLLONIO: Mirò. Ed. I diamanti dell'arte.
- SANDRA ORIENTI: Degas. Ed. I diamanti dell'arte.
- GIULIA VERONESI: Quando il manifesto era pittura. Ed. Ricordi.
- AUTORI VARI: Arte povera più azioni povere. Atti convegno di Salerno. Ed. Rumma.
- MIKEL DUFRENNE: Fenomenologia dell'esperienza estetica. Ed. Lerici.
- G. SALVETTI - B. SABLONE: Andrea Carnemola. Ed. Crisi e Letteratura.
- VIRGILIO GUZZI: Raoul Vistoli. Ed. De Luca.

Stranieri

- JEREMY MAAS: Victorian Painters. Ed. Barrie Cresset.
- JAMES THRALL SOBY: René Magritte. Ed. Museum of Modern Art.
- GUTFELD: Jewish Art, From the Bible to Chagall. Ed. Thomas Yoseloff.
- EROS BELLINELLI: Franco Marletta. Ed. Pantarei. Lugano.
- ALFRED WERNER: Degas, pastels. Ed. Barrie Cresset.
- GRAPHIS ANNUAL 69/70. Ed. Walter Herder.
- HELENE PARMEIN: L'art et les anartistes. Ed. C. Bourgeois.

ALTRE NOTIZIE

GAZZ. UFF. n. 232 del 12 set. 69 bando di concorso per opere d'arte presso la nuova Chiesa del complesso clinico-ospedaliero di Padova. Lire 5 milioni per un crocifisso in bronzo e lire 3 milioni per 14 stazioni della Via Crucis.

ARTISTI DECEDUTI: Pittore Enrico Bordini l'8 set. a Altare (Savona), pittore Gianni Scolari il 9 set. a Como, scultore Marino Mazzacurati il 18 set. a Parma.

A PEJO 1 Premio nazionale di pittura, 52 partecipanti, 1 premio di L. 3 milioni a Antonietta Raphael, 2 premio di L. 2 milioni a Bruno Caruso. Altri premi a Menzio, Saetti, Vespignani, Carmassi, Dova, Biasi, Bonelli, Bec.

A VIAREGGIO XV Premio "Città di Viareggio, partecipanti 270 pittori, vinto ex-aequo da Arnaldo Galli e Fedro Pepi, Altri premi a Bertolotti, Tamagnini, Allegrini, Benvenuti, Bacci, Tortelli, Venanti e Papasso.

A CERRETO GUIDI alla Mostra di pittura primo premio a Giuseppe De Gregorio. Altri premi a Licata, Nativi, Francesconi, Cirri, Fabbri, Galli, D'Angelo, Bertacchini, Campagnoli, Zotti e Venanti.

A RIVA DEL GARDA, dal 1 al 30 sett. IV Premio di pittura "Giovanni Segantini", partecipanti 126 opere, il primo premio a Cesare Benaglia. Altri premi a Caffi, Zapparoli e Cattani.

A DESENZANO il Premio nazionale di pittura "Città di Desenzano" è stato vinto ex-aequo da Rosario Mazzella, Matteo Pedrali.

A SONCINO, al Castello Sforzesco, a cura della Famiglia artistica "PIERO MANZONI", si è tenuta una proiezione di film sperimentali di Cioni Carpi e diacolor del Gruppo Fotocineamatori di Soncino.

AD ANCONA XI Concorso di pittura estemporanea "Riviera del Conero", con circa 300 partecipanti, primo premio a Pierluigi Allegrini. Altri premi a Pola, Giuliani, Nalin, Spada.

A MILANO è stata istituita la sezione del sindacato provinciale di pittori, scultori, incisori, aderenti alla Confederazione italiana professionisti e artisti, che ha sede centrale in Roma. Segretario di sezione è stato nominato il prof. Dino Bonalberti.

A IMOLA XI Mostra nazionale d'arte figurativa con 220 opere. La commissione era formata da Biasion, Breddo, Corazza, Margotti, Servolini.

A CITTADELLA dal 27 sett. a cura del Rotary Club 2 Biennale della incisione con 120 partecipanti con 240 opere e una sezione dedicata alla incisione messicana.

ALTRE NOTIZIE

A STOCOLMA al Congresso dell'Associazione Internazionale Critici d'Arte, M. Renè Berger, direttore del Museo cantonale di Losanna è stato eletto presidente e succede a M. Jacques Lassaigne.

AD ALGERI in occasione del 1 Festival culturale panafricano si è recentemente tenuta una esposizione di seicento opere di artisti africani.

A ROYAN nell'ambito del Festival Internazionale d'Arte Contemporanea è stata allestita una esposizione delle sculture e architetture di André Bloc.

A FIRENZE mostra di Mario Sironi, con 190 opere tra dipinti, disegni e sculture, dovuta all'antiquario Mario Bellini, dal 16 sett. all'8 ott. al Palazzo internazionale delle aste ed esposizioni.

A PARIGI presso la Camera di Commercio Italiana si è tenuta una mostra di 45 opere di pittori trentini contemporanei. E' stato pubblicato anche un catalogo, dal titolo "Gli artisti trentini di oggi".

A LODZ esposizione del Gruppo NPS organizzata al Museo di Belle Arti, in collaborazione con l'Associazione Italo-Polacca di Padova. Il catalogo comprende scritti di G.C. Argan e Umbro Apollonio.

LA WESTFALISCHER KUNSTEVEREIN di MUNSTER in occasione di una mostra internazionale dedicata alla poesia visiva ha pubblicato un catalogo comprendente scritti teorici, repertori e cronologia delle più importanti esposizioni tenutesi finora.

A GERUSALEMME in occasione dell'inaugurazione della Biblioteca del Museo d'Israele sono stati presentati 222 libri d'arte di 21 paesi. E' stato premiato un volume su Henri Moore, edito da Nelson and Sons di Londra.

LA CANTINI Club d'Arte ha pubblicato una edizione "Dalla vita di Cola di Rienzo" dell'Anonimo Romano illustrata con sette acqueforti di Fernando Farulli.

A GARDONE VAL TROMPIA 2 Premio "Madonna di Castello", con circa 80 partecipanti. Primo premio a Dino Boschi, altri premi a Giuseppe Martini e Franco Pescatore.

AD ARGENTA 9 Selezione d'arte con 257 opere presentate. Su una rosa scelta da una giuria il pubblico ha votato l'acquisto di due opere di Salvatore Nocera e Ugo Pasini.

A BORGIO VAL DI TARO, Concorso di pittura "Fungo d'oro '69" nell'ambito del IX Settembre Gastronomico VALTARESE.

A SAN MARINO 3 Premio internazionale di arti decorative "Drago d'argento". Primo premio a Sonia Micela.

A VARAZZE 4 Rassegna nazionale di pittura "Città di Varazze". Sono state acquistate opere di Dino Boschi, Angelo Cagnone, Aurelio Caminati, Gustavo Giulietti, Riccardo Tauber, Riccardo Tommasi Ferroni.

UN CONCORSO PER UN MANIFESTO sullo slogan "Non conosce l'Italia chi non ha visto Milano" è stato indetto dall'Ente provinciale per il turismo, sotto gli auspici della Federazione ital. pubblicitari e dell'Associazione ital. artisti grafici e pubblicitari. In palio: un 1 premio di 1 milione e 4 premi di 250.000 lire ciascuno.

AD AMSTERDAM nel mese di ottobre VI Congresso dell'Associazione Internazionale Arti Plastiche, sotto la presidenza del giapponese Yashinobu Masuda. Tema centrale: l'analisi della situazione dell'artista nella società odierna.

LA KUNSTHAUS DI ZURIGO si è arricchita di due preziose collezioni private: quella di Werner Bär, comprendente opere di Rodin, Maillol, Renoir, Matisse, Despiau, Bourdelle, Picasso, Laurens e Germaine Richier; e quella di Max Bangerter, che conta sedici guazzi e dipinti di Rouault.

A NEW YORK la School of Visual Arts, per visualizzare il motto "non è mai troppo tardi" ha esposto manifesto per la pubblicità dei suoi corsi serali in cui vi è un autoritratto di Gauguin dietro la griglia della cassa di una banca.

E' STATO ANNUNCIATO come imminente l'inizio dei lavori di ripristino e adattamento dei locali della Villa Reale di Monza destinati ad ospitare l'Istituto statale d'arte, recentemente ricostituito.

ABONNALLASTADTISCHE KUNSTSAMMLUNGEN è in programma per i mesi di ottobre e novembre una mostra dell'Arte informale tedesca del decennio 1950-1960.

A GAVIRATE (VARESE) si è tenuto il 2 Concorso di pittura estemporanea.

A MODIGLIANA Premio "Vincenzo Lega 1969" sul tema "L'unità d'Italia ieri e oggi".

A DOZZA IMOLESE dal 19 al 21 sett. Biennale d'arte del "Muro Dipinto".

A BONASSOLA 10 Rassegna di pittura: sono state prescelte opere di Ajmone, Bellani, Bendinelli, Bission, Cherchi, Chiti, Codino, De Savona, Magnani, March, Paulucci, Schiavi, Spezi, Spilimbergo, Viviani. Il premio della "Fortuna", tratto a sorte, è toccato a Gino Bellani.

A EMPOLI ha avuto luogo la 1 Biennale di pittura "La Gioconda". Il primo premio è stato assegnato a Corrado Cagli.

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