

NAC

notiziario arte contemporanea

23

15 - 10 - 69



quindicinale

direttore responsabile:
Francesco Vincitorio

Sommario

La prima candelina	3
F. Vincitorio: Gli accademici (Convegno di Rimini - San Marino)	4
E. Crispolti: Critica o imbonitura?	5
"Campo urbano" a Como: interventi di L. Caramel, T. Trini e G. Beringheli	6
"Design ricerche plastiche" a Milano: interventi di L. Vinca Masini e A. Natali	10
F. Vincitorio: Povero Sironi	13
A. C. Quintavalle: Gli amici di Zdanov (Suzara)	14
M. Bandini: Arte nella città (31 Rapporto estetico per il Duemila a Varese)	16
C. Volpe: Pittori russi alla Finarte	18
R. Bossaglia: Benvenuto Disertori	20
E. L. Francalanci: Toni Zarpellon	21
L. Lambertini: Umberto Moggioni	22
R. Margonari: Giuseppe Zigaina	23
Panoramica di mostre	
F. V. : Milano	24
S. M. : Torino	25
M. Ghilardi: Piacenza (E. Treccani)	25
A. Pandolfelli: Pesaro (E. Ramosa)	25
S. Fazio: Vicenza (Matino)	25
R. De Grada e G. Briganti: Ricordo di Mazzacurati	26
U. Apollonio: Ricordo di Bordoni	27
Recensione libri:	
Arturo Schwarz: Duchamp	28
Le Riviste	29
Notiziario	30

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

In copertina
"Campo Urbano"
E. Baj: Colpo di stato

NAC

Notiziario Arte
Contemporanea
quindicinale

20122 Milano
via Orti, 3
tel. 5.461.463

INCHIESTA

SULLA SITUAZIONE ARTISTICA IN ITALIA

Caro lettore, abbiamo bisogno del suo aiuto.

Nell'ambito del dibattito che stiamo conducendo sulle strutture artistiche in Italia, ci siamo proposti di raccogliere alcuni dati concreti, per i quali abbiamo necessità della sua collaborazione.

A tal fine abbiamo predisposto il presente questionario: la preghiamo vivamente di riempirlo e, cortesemente spedirlo. I dati da lei inviati saranno elaborati statisticamente per ottenere e pubblicare un quadro, quanto più esatto possibile, di tale situazione.

Inutile perciò sottolinearle l'importanza della sua collaborazione. Grazie.

QUESTIONARIO

- | | | |
|--|-------|-------|
| Città o centro urbano di residenza | | |
| 1) Nella sua città o centro urbano esiste una galleria civica d'arte contemporanea?
(indicare con una crocetta sopra il sì o il no) | | si no |
| 2) Esiste un direttore o responsabile? | | si no |
| 3) La suddetta galleria svolge attività? | | si no |
| 4) Quale attività vi viene svolta?
(mostre, conferenze, films, attività didattica) | | |
| 5) Quante manifestazioni vi sono state organizzate nella stagione 68/69? | | |

- 6) Potrebbe indicare qualcuna a titolo di campione?
- 7) Quanti visitatori, in media, si sono avuti per ogni mostra?
*(questi ed altri successivi dati potranno essere richiesti, a nostro nome, alla
Direzione della Galleria Civica o all'Amministrazione Comunale)* cifra ufficiale cifra presunta
- 8) Quanti visitatori si sono avuti, complessivamente, nella stagione 68/69?
cifra ufficiale cifra presunta
- 9) Quante opere possiede la suddetta galleria?
- 10) Esiste un catalogo o un inventario consultabile? si no
- 11) A quando risale l'ultimo acquisto e quale è stato?
- 12) Nella sua città o centro urbano vengono organizzate altre manifestazioni ri-
guardanti le arti visive contemporanee? si no
- 13) Quali?
- 14) Con quale periodicità?
- 15) Se a premi, qual'è l'entità complessiva dei premi? L.
- 16) Qual'è l'importo stanziato dall'Amministrazione Comunale per la stagione
68/69 per attività relative alle arti visive contemporanee? L.
- 17) Qual'è l'importo stanziato da altri Enti? L.
(Ente del Turismo, Cassa di Risparmio, Pro Loco, Lyons ecc.)
- 18) Esistono gallerie private d'arte contemporanea? si no
- 19) Quante?
- 20) Svolgono attività continua? si no

la prima candelina

Quando questo numero di NAC sarà in libreria, spegneremo, insieme ad un gruppo di collaboratori raccolti nella nostra micro-tipografia, la prima candelina. Un anno di vita. Si potrebbe già fare un consuntivo. Ma stiamo mettendo, appena adesso, i denti e quindi è più di futuro che di passato che vogliamo parlare.

Lo dimostra la scheda-questionario che abbiamo inserito in questo numero. E dietro la quale - com'è evidente - c'è una precisa volontà: quella di rendere il nostro discorso sempre più incisivo e concreto. Sollecitando sempre più - e lo scrivemmo fin dal primo editoriale - l'intervento attivo e critico dei lettori.

Era uno dei punti-chiave del nostro programma. Sappiamo bene che alcuni di quei punti non sono stati ancora realizzati. Per esempio, in molti casi, non siamo riusciti ad essere chiari e leggibili come dovremmo. Ma, senza falsa modestia, possiamo affermare che quanto "a stimolare nel lettore le sue capacità critiche" abbiamo poco da rimproverarci. Chi ha avuto la pazienza di seguirci, sa che nelle nostre pagine si sono ascoltate le voci più discordi, sia pure tenute su un piano di civile dibattito. E questa, a nostro avviso, è l'unica via perchè la gente si abitui a ragionare con la propria testa. Un lungo, difficile cammino, non c'è dubbio, ma senza il quale potremo anche far parte delle dieci nazioni più industrializzate del mondo ma, in fatto di cultura, rimarremo un paese sottosviluppato. Cosa potremo fare, noi, in questa situazione? Vieni da ridere solo a pensarci. Una rivista "fatta in casa" che, se in molte città è già divenuta proverbiale, in molte altre è

ancora semiclandestina. Cosa potremo fare se non continuare per la nostra strada, se non continuare il nostro discorso? Noi lo faremo, ma il resto spetta ad altri. Per meglio dire spetta a voi lettori. Non chiediamo sostegni materiali o cose del genere. Anche se qualcuno trova ciò, eccessivamente puritano e orgoglioso, non intendiamo derogarvi. Chiediamo soltanto la partecipazione attiva e critica di chi ci legge. Se attraverso il lavoro di quest'anno siamo riusciti a convincere che la nostra ambizione è quella di contribuire, nei limiti delle nostre capacità e possibilità, a restituire alla problematica artistica il posto che gli compete nella società (e ciò è possibile solo attraverso l'educazione all'arte) chiediamo che egli sostenga con la sua azione questa nostra speranza.

Non è vero che le cose vadano in un modo tale che non ci sia più niente da fare. Abbiamo cercato di dare un piccolo esempio di come sia sufficiente la passione di pochi per dar vita ad un discorso "libero, pulito, costruttivo", per usare le stesse parole del nostro proposito iniziale. Ricordiamo bene l'aria scettica e di sufficienza che accolse il nostro primo vagito. Eppure, dopo più di venti numeri usciti con cronometrica puntualità, siamo qui a soffiare sulla prima candelina. Ed è un fiato - lo assicuriamo - che si è molto irrobustito. Forse perchè ci siamo accorti che qualcosa - sia pure minimo - si è mosso. Bisogna farla diventare spinta irresistibile. Ma, ripetiamo, questo spetta a voi lettori. Noi, fatti i debiti scongiuri, non possiamo che promettere che prendiamo lo slancio per la seconda candelina.

GLI ACCADEMICI

Annuale convegno di Rimini-San Marino ma ristrutturato (ora si chiama Centro internazionale ricerche strutture ambientali "Pio Manzù") sotto la spinta degli eventi. Ristrutturazione, secondo me, in peggio, malgrado i buoni propositi di farne una assise maggiormente scientifica e interdisciplinare.

Diviso in due settori di ricerca ("Colloqui di estetica", coordinatore Anceschi e "Le forme dell'ambiente umano", resoconto dei quattro gruppi di lavoro per la preparazione della 1 Biennale del Design, prevista per il '70, coordinatore Argan) contiamo di parlarne, diffusamente, la prossima volta. Ma, fin d'ora, è necessario infatti dire che questa "nuova fase" è nata con gravi vizi.

Primo fra tutti quello che, parafrasando il tema dei colloqui anceschiani, si potrebbe chiamare il vizio della "istituzione chiusa"; anzi "serrata". Tanto "serrata" che si è ritenuto di lasciare del tutto le acque riminesi (forse perchè rivelatesi, anno scorso, troppo burrascose), per rifugiarsi sotto l'ala protettiva dei Capitani Reggenti della Repubblica sanmarinese. E, in spregio al noto striscione che annuncia quella "terra della libertà", l'ingresso al Salone dei Congressi era sbarrato a chi era sprovvisto di lasciapassare.

Dati i tempi, era un bel progresso. E, naturalmente, il risultato è stato che, fin dalla inaugurazione, presenti appunto i due Capitani Reggenti, con Felice Battaglia che, quale presidente, ha dato, fra l'altro, lettura "dell'amabile" (sono parole sue) "telegramma del Presidente della Repubblica". e la lunga consegna delle medaglie agli "eletti", con Dasi in veste di buttafuori con applauso a comando, e i due discorsi

introduttivi di Anceschi e Argan, il convegno ha preso subito l'aria di una riunione accademica. Una bella e sterile accademia dove, ad onta di qualche buon intervento (valgano le alte e, indubbiamente, fascinose argomentazioni arganiane sulla opportunità di "un mutamento storico", sulla necessità di una "tecnologia strutturante" e una comunicazione della città che sia "comunicazione estetica") l'atmosfera era quella degli arcadi. E le parole rimbalzavano come nella partita a tennis del film di Antonioni. Un'aria raggelata che ha decimato in breve i partecipanti, riducendoli ad uno sparuto e desolante gruppetto.

Non è detto che siffatte accademie non possano partorire anche qualche buona idea. Ma resta questa estraneità al pulsare della vita, resta la sensazione che ci si trovi di fronte ad un veicolo sbagliato.

Con la solita abilità nel confutare le obiezioni, prima ancora che siano formulate, Argan ha parlato di questi convegni come di uno stato di necessità, in assenza di una politica scolastica anche in questo campo. Può esser vero.

Ma, a parte che a forza di sentircelo ripetere (ogni anno, per la diciottesima volta, tanti sono stati questi convegni) finisce per sembrare un alibi, non ci sembra una buona ragione per dar vita ad una nuova istituzione accademica.

Anche se è vero che l'accademia, purtroppo, con gli anni, è un male spesso inarrestabile. Non ho certo bisogno di ricordare ad uno specialista dell'architettura del '600 quale è Argan, che anche l'architetto Onorio Longhi, amico per la pelle di Caravaggio e bestia nera degli sbirri papalini, finì Accademico di San Luca.

Francesco Vincitorio

CRITICA O IMBONITURA?

Vincenzo Eulisse è uno dei più vivaci e attivi giovani operanti negli ultimi anni a Venezia. Nel '66 "Prospettive 2", a Roma (e poi in altre città), lo ha segnalato inizialmente in sede non soltanto locale. La sua presenza si affermava allora con un notevole piglio di grottesco immaginativo (e contaminatorio).

Ora Eulisse espone alla Galleria Alfieri, a Venezia, con alcuni collages, delle sculture, datate 1968-69, nelle quali quel filone grottesco riappare, ma decantato, precisato formalmente (non più espressionista), usufruendo senza mezzi termini di quella particolare e personalissima riproposizione d'immagine, di sincopato simbolico-narrativo, attraverso la quale Trubbiani ha rinnovato felicemente la propria scultura negli ultimi anni. Non c'è possibilità d'equivoco, appunto: in particolare *Gaetano Bresci*, che ora Eulisse presenta, ricalca, nell'immaginazione, nello stile (contrasto immagine grottesca, a calco, e superfici lucide neutre, supporto, ecc.), e persino nell'accento tematico, il Maestro sega Guidarello che Trubbiani espose in *Alternative Attuali 3* l'estate scorsa. E non è che l'esempio più sfacciato e macroscopico.

Il nuovo periodo della scultura di Trubbiani è ben noto attraverso numerose esposizioni e pubblicazioni: dalla Biennale del Metallo di Gubbio, del '67, al Premio Lissonne dello stesso anno; e nel '67 stesso Marchiori, che è come tutti sanno veneziano, dedicò alle nuove sculture di Trubbiani un libricino fitto di illustrazioni (Becchi, ghigliottine, peccatori, Sentinum). Esiste dunque una documentazione ineccepibile: ma non è questo il problema. Eulisse può rifare Trubbiani, e se ne assume la responsabilità. E' capitato a Simonetti che ha rifatto Baruchello (non senza ingenerare pericolose confusioni), ma ha poi trovato una sua certa vena abbastanza personale. E Gorky anni Trenta non "rifaceva" Picasso?

Il problema è costituito invece dall'imbonitorio testo critico di Bruno Alfieri, proprietario della Galleria, il quale nel catalogo della mostra, facendo un lungo discorso che muove dall'azione stimolatoria che storicamente ha provocato il Surrealismo (pur oggi morto, come dice) verso diversi momenti delle successive avanguardie (ma sbaglia ripetendo con Argan che l'Informale non ha avuto rapporti con il Surrealismo: anzi li ebbe e ben profondi nell'estremizzazione dell'automatismo), conclude sull'"impeto moralistico di Eulisse", che, nelle sculture, "si traduce in tutte in genialità immediata"; e ancor più candidamente: "C'è in Eulisse la stoffa di un artista che farà strada, ed i cui punti di vista, più avanti, diventeranno punti fermi da non tralasciare". E naturalmente non accenna mai al debito scoperto con Trubbiani, i cui risultati, come si vede, sono già "punti fermi", e d'appoggio, tutt'altro che tralasciati!

Dare a Cesare è uno dei doveri primi d'un serio esercizio critico: al quale naturalmente non voglio richiamare Alfieri, non essendo probabilmente della partita (anche se oggi la confusione è tale che potrebbe pure esserlo). Comunque un discorso così sfacciatamente imbonitorio non lo si accetta da parte di nessuno. E in questo caso poi come ignorare che Alfieri è l'editore d'una rivista d'arte che in Italia rinnova il costume del portavoce, *pour cause*, di sollecitazioni del mercato nazionale o internazionale? Non vorremmo insomma, che il costume si estendesse oltre i limiti di un modo d'amministrare una rivista, e la sua pubblicità (modo che rende pressochè inutili e scarsamente rappresentativi molti dei maggiori periodici internazionali d'arte, come ognuno sa). Certo, in questo caso, potrebbe essere il modo d'amministrare una Galleria.

Enrico Crispolti

CAMPO URBANO

Sia per chi ne ha tratto un giudizio positivo, sia per chi vi ha visto la conferma di una grossa, paralizzante crisi, la manifestazione "Campo urbano - interventi estetici nella dimensione collettiva urbana", tenutasi a Como il 21 set. sc., è stato un momento di riflessione utile e, speriamo, fruttuoso. Iniziatasi alle 14 con una visita ai "contenitori umani" di Parisi e Somaini, si è sviluppata in una serie di avvenimenti collettivi (dalla "sostituzione di un cancello" in un orfanotrofio, operata da un gruppo fra cui Trini, al tempestoso dibattito, finito all'una di notte) che hanno, per una volta tanto, elettrizzato la sonnolenta domenica cittadina. Baj e aiuti hanno dipinto sulla piazza una enorme bandiera tricolore e gettato al vento, con un gesto ironico da "colpo di stato", striscioline bianco, rosso e verdi. Munari ha fatto lanciare dalla torre del Broletto aeroplani di carta. Di Salvo e Ferrario, con una distesa di specchi sotto la facciata del Duomo, hanno costretto la gente a scoprirne la bellezza. Fabro ha fatto domanda per la cessione di un terreno comunale, per farne quello che gli pareva. La Varisco ha dilatato il percorso di una via con una serie di scatoloni disposti a serpentina. Un gruppo di artisti e architetti ha aggiunto colore alle facciate di alcuni negozi. La Pietra ha costruito un lungo tunnel nero per indicare un radicale rifiuto delle influenze mercificatorie esterne. La Berardinone ha eretto un antimonumento alla "Vittoria". Alla Galleria "La Colonna" un altro gruppo ha dimostrato che "il bianco non è un colore". La Dadamaino ha sparso sul lago piastrelle fosforescenti. Chiari e la Sacchi hanno dato "suoni alla città". Alpini, Boriani, Colombo, De Vecchi - "non sapendo cosa fare" - hanno prodotto un temporale artificiale. E, infine, la Sacchi e Scheggi hanno allestito, sempre nella confusione della piazza, uno spettacolo-mistero detto "Marcia funebre o della geometria". Nella impossibilità di parlarne dettagliatamente, abbiamo ritenuto di pubblicare tre diversi interventi: dell'organizzatore, di uno degli "attori" e di uno "spettatore". Tre punti di vista che riassumono propositi, dubbi, interpretazioni.

propositi

E' sempre difficile ed imbarazzante scrivere a caldo di cose alla cui realizzazione si è contribuito personalmente, per cui preferisco per ora non intervenire sui risultati di "Campo Urbano", ripromettendomi di farlo con più calma e maggiore disponibilità di spazio nel libro-documento che sarà pubblicato sulla manifestazione. Piuttosto penso non sia inutile che io mi soffermi qui sugli intendimenti ed il perchè dell'iniziativa.

L'idea è nata dal desiderio di sperimentare ipotesi e proposte su quello che è oggi uno dei problemi fondamentali per tutti coloro che operano nell'ambito estetico, cioè il rapporto tra artista e collettività. Si è voluto infatti provocare l'occasione per un controllo sia dell'atteggiamento degli artisti, sia della reazione della collettività: nel caso particolare quella di un piccolo centro urbano. E perchè - pur nei limiti ovviamente insiti nella manifestazione -

il test fosse il più attendibile possibile, ci si è rivolti (scegliendo non dirigisticamente, ma attraverso incontri e discussioni con artisti e critici) a personalità diverse per preferenze culturali, formazione e direzione di ricerca (ed anche, in una certa misura, "tipiche" di particolari situazioni), intendendo in tal modo evitare riduzioni a senso unico ed invece ribadire - appunto con proposte differenti - la polidimensionalità del problema ed offrire lo stimolo a verifiche non preconcepite. Naturalmente, per non privar di senso ogni cosa, non si sono posti limiti pregiudiziali che potessero ostacolare la possibilità dei partecipanti di agire in piena libertà e quindi con la maggiore potenzialità operativa ed in particolare non è stato chiesto alcun intervento in qualche modo preordinato: non si è cioè trattato della consueta commissione di un prodotto già determinato, ma solo dell'invito alla ricerca di un rapporto

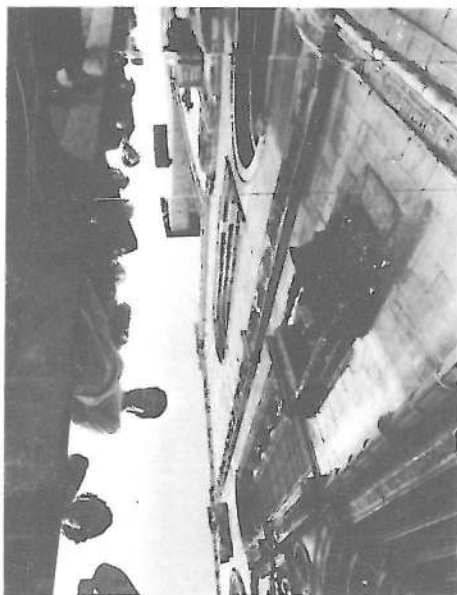
reale - e quindi vivo e non scontato - tra gli artisti, gli abitanti di una città e la città stessa. E proprio questa completa disponibilità ha portato a porre gli artisti di fronte a quesiti essenziali, che investono il senso stesso dell'arte e della sua funzione oggi: come, ad esempio, quello dei confini delle loro possibilità (o impossibilità) nella risposta alle necessità della collettività; quello delle scelte opportune ad una presenza non marginale o solo decorativa nella società; quello dell'opportunità di adottare soluzioni effimere o "permanenti", radicali o parziali, eversive o riformistiche. Nessuna meraviglia, quindi, che la giornata di domenica 21 si sia svolta attraverso episodi tra loro in relazione dialettica e anche polemica. Le accuse subito piovute di "discontinuità", "contraddittorietà", "confusione" (che dimostrano la persistenza di una mentalità schematizzatrice ed incapace di aderire alla varietà del reale) sono, mi sembra, fuori posto, dato che non si voleva affermare la validità di specifiche ipotesi ma solo stimolare e verificare proposte differenti che vanno ora esaminate nelle loro motivazioni, nei loro caratteri, nelle loro conseguenze, naturalmente attraverso il reciproco confronto. E non si tratta certo di un'indagine che possa esse-

re svolta troppo disinvoltamente, giacché, durante "Campo Urbano" - nelle varie soluzioni adottate da architetti, pittori, scultori e musicisti: nelle risposte, ovviamente altrettanto varie, della collettività e quindi nelle ripercussioni di queste sul giudizio da dare alle stesse proposte degli artisti - sono emerse con singolare evidenza molte delle incertezze, delle preoccupazioni, delle crisi (ma anche degli ottimismo) che oggi maggiormente incidono sull'attività estetica.

Luciano Caramel

dubbi

Chi era il pubblico, questa entità tanto inalienabile ormai alla comunicazione estetica da esserne divenuto il fine, quanto tuttora astratta, equivoca e pure inesistente? Gli artisti ancora no. Perché l'arte che scende nelle piazze e nelle strade lo fa sempre di domenica e per chi capita capita? Il tempo libero è all'asta. Che cosa cercano gli artisti che, partecipando a tali manifestazioni, vi affermano ora il loro esibizionismo ora la loro spontaneità, ora la loro impotenza per un esercizio costruttivo ora i loro tentativi di attivazione globale? Uno scampo urbano alla loro fine? Majakovskij e compagni cominciarono col tenersi saldi sullo scoglio del "noi"; ed ecco qui, a scioglierci liquorosi nella marea del "loro". Della gente cioè che noi intendiamo sì coinvolgere, eccetera, ma lasciamo poi sulla trincea che divide spettatori ed attori. Operazioni come "Campo urbano", questa domenica d'arte a Como, devono naturalmente moltiplicarsi a patto che non coltivino la cattiva coscienza dell'artista, incline, adesso che non vuol più vendere opere, a vendere se stesso. E l'arte poi non è affatto la città. Nessun individuo può ragionevolmente pensare di rivolgersi ai differenti strati sociali e psicologici, alla massa indifferenziata e agli scopi multipli che costituiscono l'attuale aggregato urbano, se vuole raggiungere le ossessioni di un altro individuo o gruppo. Come per l'arte, anche per l'urbano le trasformazioni non sono più d'ordine tecnologico e linguistico bensì d'ordine concettuale. Se è a una città estetica che l'arte ten-



M. Di Salvo C. Ferrario: Riflessione

de, farà bene a crearsela dentro e fuori la marea scegliendo il suo pubblico, da potenziale a effettivo. Come sempre, un lavoro sotterraneo, elitario e improbabile. E infine uccidere il pubblico in un'esperienza di reale permeazione collettiva, dove quei pochi siano attori, e noi ci si allarghi a quei pochi.

Tommaso Trini

interpretazioni

L'interrogativo gentile - "Vi siete accorta.. che Liebig Vi ama" -, con una forma di suadente ed intima affettuosità, dal manifesto con il quale una delle più antiche case fabbricanti estratti per brodo ha avviato la sua ultima campagna pubblicitaria, è da tenere, anche sociologicamente, e per più motivi, in grande considerazione. E' intanto ovvio come la profferta di affettuosa curiosità espressa dal manifesto abbia per destinazione la casalinga a patto che si tratti però di una donna di casa "diversa", attuale, sensibile al punto di essersi "accorta" - accogliendo con attenzione il messaggio - dell'interesse che la Liebig, una grande società, le ha riservato. Visivamente il manifesto veicola la sua domanda accompagnandola con la immagine di un mazzo di fiori, segno di un modo romantico e per bene dello instaurare una relazione che vada al di là dei comuni rapporti commerciali: un contenuto latente sollecita infatti la nostra signora a sentirsi provocata da una relazione che la estrania dal denominatore comune della routine quotidiana. Quanto però è stato, forse, meno avvertito - nonostante fosse ben insito nelle chiare intenzioni della intelligenza del pubblicitario che ha pensato il manifesto - è come un simile modo di reclamizzare un prodotto, capovolga del tutto la prassi tradizionale di sollecitazione alla promozione commerciale; quel rapporto cioè tra venditore e cliente la cui complessità è basata sul fenomeno dello appagamento psicologico. La pubblicità tradizionale si era sino ad ora nutrita di slogan tendenti ad agire su un semplice inconscio, sulle inclinazioni irrealizzate, sui desideri repressi o latenti, sulle aspirazioni frustrate. Volete sentirvi diversi? Usate il profumo X: la vo-

stra barba è una barba dura, maschia, italiana? Usate la lama Y. Volete che vostro figlio sia sempre il primo? Dategli la merenda Z. Gli esempi sono centinaia ma in tutti e per tutti la operazione coercitiva del mercato, della civiltà dei consumi, lascia un margine alla scelta. In breve: per quanto condizionato, l'acquirente potenziale aveva almeno l'impressione di esser lui a scegliere. Il manifesto della Liebig preso in esame capovolge con la sua invenzione ogni precedente rapporto: è il prodotto a scegliere la massaia ma soltanto se essa è (o si sente) diversa, tanto sensibile dall'aver assunto coscienza dell'amore riservato dal prodotto. Nel caso un estratto per brodo. E' abbastanza evidente, volendo esaminare il nesso delle idee e delle immagini del messaggio pubblicitario in questione, di quanto una intenzione conscia, quella dell'inventore del manifesto, si sia portata piuttosto avanti, in una zona di sensibilità diversa non avvertita prima. Non escludo che a illuminare la razionalità del pubblicitario abbia contribuito il funzionamento della fantasia artistica. L'artista autentico di fatto avverte, per corrispondenze adeguate, le modificazioni di base che si manifestano in una società e ne percepisce anche i più lievi, in apparenza minori ed insignificanti, segni. Il suo intervento può essere formativo, nel giusto o nell'errato, o distruttivo nella incommensurabilità della capacità critica, ironica, che, con la sua opera, può esercitare. Il suo intervento cioè può essere modificatorio, può concorrere alla modificazione della società. E' forse per questo che la manifestazione "Campo Urbano" non è stata compresa appieno dal pubblico comasco in generale, un pubblico che, come quello di tutti gli altri luoghi, ha temuto - salvo che per rare e più scoperte occasioni - di "esser preso in giro dagli artisti". E' lo stesso pubblico, però, che passivamente accetta di esser scelto (amato) da un prodotto. E' lo stesso pubblico che diloggia l'opera e l'intervento di un "artista" e che insorge contro colui che cerca - avendo percepito nella continuità storica degli avvenimenti il tumore abnorme che opprime la struttura della razionalità in divenire - con l'ironia o con l'allarme, di fargli prender coscienza di quello di cui stà per



E.Alpini, D.Boriani, G.Colombo, G.De Vecchi: Struttura temporale in uno spazio urbano

divenire: oggetto passivo. Poteva questo pubblico avvertire le intenzioni ironiche di Parisi e Somaini i cui contenitori umani davano il senso immanente di quel vivere in scatola, a far tutto, che la tecnologia al servizio del profitto ci stà preparando? Ha inteso nel senso giusto, dissacratorio, il "colpo di stato" diretto da Baj tra tripudio di bandiere e medaglie e ironizzando su divise gallonate da passamanerie epoca Luigi Filippo? O la piazza del Duomo sottratta (da Munari o da Pettena?) al turista e al cittadino distratto per esser resa - con quel bucato steso ad asciugare policromo e popolare da basso napoletano - alla sua funzione di agorà, di luogo di incontro pubblico? E' bastato il violento dibattito pubblico serale a dimostrare come i segni degli artisti non vengano recepiti quando escono dal luogo comune accettato e reputato o quando, come nel caso del tunnel di La Pietra o nella "domanda di cessione di terreno nel territorio comunale", da parte di Fabro, l'invito a pensare per un attimo sembra richiesta abnorme. Se si è accettata la "riflessione" della facciata del Duomo, per una certa suggestività della trovata, non s'è compreso il senso *burlesque* del temporale di Alpini, Boriani, Colombo e De Vecchi. Se dello "Antimonumento alla Vittoria" è stata colta la "simbologia" intenzionale, era abbastanza prevedibile l'incertezza lasciata dalla "illuminazione fosforescente" della Dadamaino e il dubbio scavato dalla "Marcia funebre o della geometria". E' troppo facile portare il teatro in piazza con una specie di "mistero" sacro-profano (il Dio-Diavolo, le Streghe) ed è troppo difficile riu-

scire a far comprendere una insalata russa di linguaggi teatrali, da quello di Artaud a quello di Living, o letterali, da quello di Jarry a quello degli altri patafisici, espressi da incappucciati che, con tono enfatico, sembravano riproporre il senso del "destino" secondo un arco che conduceva da Paracelso ai Nazzareni e persino a D'Annunzio. E' forse necessario ricordare le danze-spettacolo proposte da Marcel Janco, attorno al 1915, al Cabaret Voltaire? Il pubblico di Como forse andava "preparato" allo avvenimento ma questo è un discorso che apre la grossa *querelle* su chi vuol capire senza fare un minimo sforzo. Certo è che chi a Como si è sentito "provocato" da questo tipo di intervento sulla dimensione collettiva urbana e se ne è indignato ha compreso poco, non soltanto d'arte ma di tutto, persino della propria esistenza. Soprattutto non ha capito il criterio di verità testimoniato controcorrente dall'artista nella propria dimensione storica. Ha temuto di esser preso in giro da coloro che invece, almeno intenzionalmente, avrebbero voluto che si accorgesse dei fili che già lo costringono a muovere arti e testa. Il senso del manifesto della Liebig ci dà misura della struttura dialettica dei procedimenti di manipolazione delle masse e soprattutto getta lo allarme sulla proposta di modifica, mi pare, della destinazione sociale dell'artista. Lo vogliamo ancora, come in passato, al servizio del committente interessato, giullare o trovatore o, piuttosto, "disponibile" per la collettività, per raccogliere i rilievi della oggettività in continua mutazione?

Germano Beringheli

DUE OPINIONI

UNICA OPERAZIONE POSSIBILE

di LARA VINCA MASINI

Oltre alla qualità, oggi tutt'altro che indifferente, di estrema pulizia, di organizzazione e di impianto (pur nella semplicità quasi severa della presentazione) la mostra del gruppo di operatori milanesi (Giulio Confalonieri, Silvio Coppola, Franco Grignani, Bruno Munari, Pino Tovaglia - Exhibition Design -), a Palazzo Reale, a Milano, dà adito a diverse considerazioni: Primo: il raggruppamento di personaggi, tutti operanti, a diversi livelli, nell'ambito del design, tutti molto noti per una loro attività autonoma ormai affermatissima ed estremamente caratterizzata, rappresenta, in se stesso, una lezione abbastanza importante di modestia e di sincerità verso la propria professione che non può veramente considerarsi consueta tra gli artisti.

Secondo: In un momento di estremo disagio, di confuse aspirazioni, di velleitarismi letterari che coinvolgono continuamente l'operazione artistica in tentativi tanto spesso approssimativi di inserimento attivo, demistificante e disalienante nella vita quotidiana dell'uomo soffocato dalla città tecnologizzata e sempre meno riconducibile alla misura dell'uomo, questa mostra si pone (perfino, al limite, un pò troppo severamente) con intenzione didattica, metodologica, rischia, talvolta, perfino la didascalica. Essa intende riproporre, alla base di ogni operazione professionistica - ribadendo, qui, infine, il significato specialistico, di impegno professionale dell'artista secondo le premesse dei movimenti moderni - lo studio della materia dal di dentro, il rapporto diretto col materiale, al suo co-

stituirsi, nella fabbrica, dove la prima lezione viene dall'operaio, collocando dunque l'operazione iniziale in un rapporto inverso rispetto a quello generalmente proposto dall'umanitarismo intellettualistico democratizzante.

Terzo: La forma del "prodotto" dell'operazione di ricerca (perchè di forma si tratta, pur se gli espositori rifiutano il termine "arte" per il risultato dell'indagine operativa) è desunta e verificata nelle possibilità del materiale, non secondo le istanze di un funzionalismo metastorico (malgrado certi rigorismi bauhausiani) ma nell'ambito delle applicazioni possibili di una metodologia linguistica perseguita fino ad oggi a livello individuale, anche se in svolgimenti, al limite, paralleli.

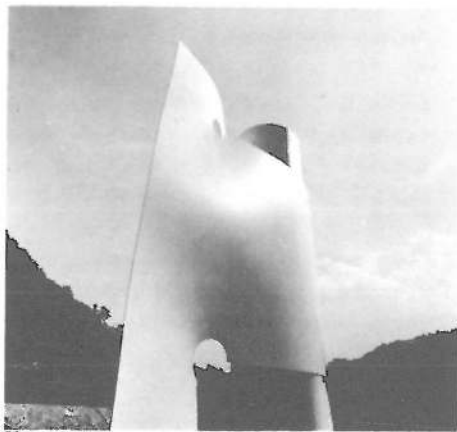
Che poi un certo formalismo rischi talvolta di prendere un pò la mano degli operatori risulta inevitabile, data l'attitudine al pensare "estetico" di questi artisti, che hanno calato - e non poteva essere altrimenti - la loro esperienza artistica in questa proposta di ritorno ad un "mestiere" rigorosamente osservato.

La lunga ricerca di Grignani sulle torsioni, sulle deformazioni ottiche dell'immagine, che egli ha già riportato, d'altronde, nella tridimensionalità anche nella sua attività artistica, si ritrova qui, infatti, nella tensione elastica, nella torsione delle forme, nella caduta spontanea delle curve secondo il peso, la resistenza, l'elasticità del materiale; lo scatto compresso delle flessioni obbligate, il gioco degli equilibri dinamici, il filtraggio aereo dello spazio a mezzo di superfici perforate, piegate, sottese, sono caratteristiche dell'operazione di Munari, sul filo di quell'ironica dissacrazione dell'oggetto artistico che ha sempre caratter-

zato la sua ricerca, ricollegandola, idealmente, alle premesse ideologiche cubofuturiste e alla fotodinamica.

La nota di chiarezza perentoriamente imposta da Confalonieri nella sua esperienza grafica, nel campo della comunicazione visiva, la varia esperienza nei diversi settori del design e dell'architettura di Silvio Coppola, le proposte di grafica in movimento, di visual-design, di exhibition design di Pino Tovaglia trovano, in questa nuova esperienza collettiva, esplicazione autonoma e definita.

E' evidente che l'intenzione dei cinque artisti è quella di proporre una alternativa possibile a tante manifestazioni di dichiarata impotenza operativa nell'ambito artistico attuale. E' una presa di coscienza di una situazione bloccata di fronte alla quale, ancora, l'unico tentativo da fare è quello di ricominciare daccapo, semplicemente, cercando di chiarire a se stessi e agli altri i limiti di dilatazione della propria operazione, in un ambito che si proponga la qualificazione estetica dell'ambiente del vivere quotidiano come mezzo di educazione e come strumento di ricostituzione di quella società senza la quale le nostre città non si potranno risanare, senza la quale non si potrà creare quello spazio del-



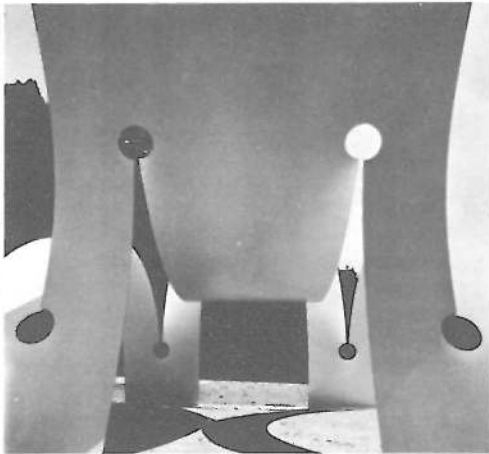
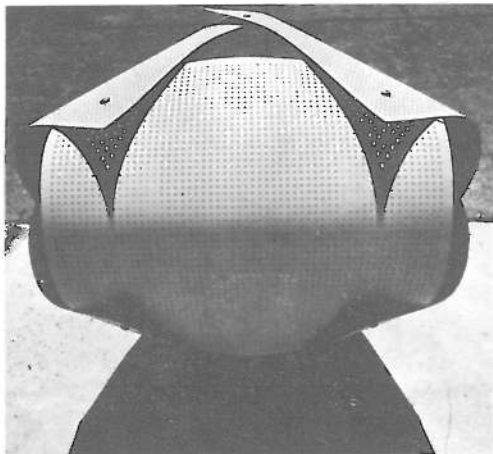
Design ricerche plastiche: Doppia tensione

l'uomo attuale che oggi non ci è permesso. Che è anche, e solo in questo senso, anche una chiara operazione politica, la sola che l'artista ha il dovere (e solo in questo senso) di perseguire.

L'ESTETICA DELLA LOGICA

di AURELIO NATALI

"Questa mostra non va guardata come una mostra d'arte, poichè gli autori non hanno operato con questa intenzione. Se un tipo di estetica potrà apparire, sarà l'estetica della logica, della coerenza globale; la stessa estetica (se così si può dire) riscontrabile nei prodotti della natura. Gli oggetti esposti non hanno, comunque, un contenuto estetico, filosofico, letterario o altro". Una frase tolta dal catalogo, che accompagna la manifestazione organizzata dal gruppo Exhibition Design - Confalonieri, Coppola, Grignani, Munari, Tovaglia - alla Sala delle Cariatidi di Milano. Essa può risultare il punto di partenza per alcune considerazioni. Innanzitutto, di fronte alle forme allineate sulla lunga pedana, viene da chiedersi fino a dove gli operatori abbiano saputo liberarsi dal condizionamento estetico. Una ricerca sperimentale puramente tecnologica avrebbe potuto offrire una serie di altri risultati privi di qualsiasi qualificazione formale. I nomi dei ricercatori, designers, artisti, grafici assai noti, la loro sfera di interessi, le problematiche implicite, hanno condizionato tutte, nessuna esclusa, le creazioni proposte. Arriviamo ad affermare che, al di là delle intenzioni di ognuno di essi, una sorta di censura è fatalmente scesa a selezionare le scelte; e a darci pregevoli valori estetici anche se giustificati e motivati da problemi squisitamente tecnologici. A questo punto ci sembra giusto ricordare che tutta l'arte programmata, Munari insegna, è



Design ricerche plastiche: Forma plastica Tensioni opposte

da anni impegnata a definire, attraverso l'analisi di fenomeni fisici, visivi, cinetici, ecc., risultati formali. Il design di ricerca quindi non precede nulla, ma è debitore di molte illuminazioni a tutti quegli artisti che lavorano da lustri e anche da decenni attorno a questo genere di problemi; semmai esso ha il merito di analizzare (ma quanti altri già lo hanno fatto!) e di definire scientificamente le strutture. A questo punto varrebbe la pena di passare a un esame critico, ma, lo si è visto, esso tradirebbe lo spirito della manifestazione.

Cogliamo allora l'occasione per accennare a una problematica che richiede finalmente una coraggiosa soluzione. E' chiaro che da qualche decennio è iniziata una mutazione radicale delle forme espressive. Non è stato finora affrontato con sicura metodologia il rapporto che esiste tra esse e l'uomo contemporaneo nella completezza delle sue componenti (culturali, psicologiche, sociologiche). Abbiamo la sensazione che tali modificazioni, avvenute all'inizio in modo spontaneo anche se all'interno di una struttura classista, siano condizionate dalla scelta del potere politico. Esiste, sospettiamo, un preciso intervento che conduce, attraverso un serrato condiziona-

mento dell'artista stesso, a determinati risultati; risultati in cui, a posteriori, lo stesso operatore non riesce più a identificarsi. Il capovolgimento, avvertito e denunciato, dei significati della Bauhaus avvenuto in questo ultimo decennio ne è, ad esempio, un sintomo preciso. Come lo è lo smarrimento e la crisi che molti artisti coraggiosamente denunciano. Lo intervento di Marotta a S. Benedetto del Tronto riportato sul numero 21 di NAC, ci sembra, in questo senso, sconvolgente. Analizzare un simile meccanismo, scomporlo, evidenziarne le componenti, ci sembra oggi fondamentale per la critica e per l'artista. L'autoconsapevolezza si traduce in libertà e la libertà in un più esatto veicolamento della propria potenzialità. Tale discorso non cade qui a caso. La cosiddetta arte tecnologica è oggi forse quella che concentra in sé, più pesantemente, per molte e implicite ragioni, una simile contraddizione. Scoprire ciò che in essa è autentica creazione e ciò che è condizionamento esterno, può rivelarsi uno di quegli atti liberatori capaci di chiarire una serie di problematiche generali e di restituire all'artista una completa identificazione con la propria opera.

POVERO SIRONI

Un gran portone con la scritta *Palazzo Internazionale delle Aste ed Esposizioni* ed un bello stemma dorato con tanto di leoni rampanti, il giglio e il martello da banditore. Non c'è male per una mostra che voleva essere "l'omaggio di Firenze alla memoria e all'opera di Mario Sironi". Queste, tra virgolette, sono le parole del comunicato stampa n. 1, il quale proseguiva: "la mostra -ideata e voluta dall'antiquario Mario Bellini-, è la più completa e importante che sia mai stata dedicata al lungo e complesso sodalizio di Sironi". A parte l'oscurità di quel termine "sodalizio", per vedere cosa hanno saputo combinare, quale guazzabuglio è stato messo in piedi, basta penetrare in quel sacro portone. Ben duecento opere, compreso un piccolo mosaico e un bassorilievo in bronzo, ma scelte e disposte con un tale disordine da far accapponire la pelle a chiunque stimi quel grosso artista del novecento italiano che è stato Sironi. Una "natura morta" del '15 a fianco delle "Donne al caffè" del '46, il "Cavallo bianco" del '13 accanto al "Traguado" del '53, l'Autoritratto del '10 confuso fra opere tarde, senza un apparente filo o ragione critica. Soprattutto una quantità di opere fiacche e manierate (se lo faceva Omero, ogni artista ha ben diritto al pisolino!) che sommergono e quasi cancellano la visione di alcuni capolavori tipo "Pandora" e il "ritratto di donna" del '25. Sala dietro sala, il percorso (ammesso che di percorso si tratti) si fa sempre più cervellotico, per arrivare, infine, all'ultimo "camerino", dove una serie di piccole opere di varie epoche (una composizione metafisica vicino ad un "Cavallo nella tempesta" del '57!) sono disposte a mò di quadreria come in una dimora secentesca o, meglio, come nel retrobottega di un mercante d'arte. Insomma un pessimo servizio reso a Sironi, una mo-

stra fatta apposta per confondere le idee e dare di questo pittore una immagine completamente errata. Un impedire al visitatore - si pensi all'assenza di qualsiasi indicazione sotto i quadri, persino, in molti casi, del numero di riferimento al catalogo - un impedire, dicevamo, una autentica lettura di quel travagliato magistero che fu l'opera di Sironi. Del catalogo, poi, meglio non parlare. Lussuoso e con moltissime riproduzioni anche a colori ma, a parte le due prefazioni di Cagli (scritta nel '62) ed una di Gatto, un catalogo privo totalmente di schede, di qualsivoglia bio-bibliografia, neppure un cenno ai criteri che hanno guidato le scelte. In ideale armonia, appunto, con la concomitante Mostra-mercato dell'antiquariato a Palazzo Strozzi. Per fortuna il prezzo (L. 3.000) è quello di un catalogo serio. Ultima perla: l'ufficio stampa. Retto da Corrado Marsan che, come è noto, è critico d'arte presso la "Nazione". A mostra incominciata, è circolata, sempre su carta intestata "Comitato Mostra Sironi, sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica, L'Ufficio Stampa" uno scritto firmato da Marsan. Ci piacerebbe, per l'intelligenza del lettore trascriverlo tutto ma è sbrodolata troppo lunga e perciò ci limiteremo a sottolineare, oltre il tono imbonitorio, quell'accenno alla "certezza che a Sironi venga reso, finalmente, tutto ciò che gli spetta da ormai troppi anni" (avevamo bisogno dell'antiquario Bellini!) e l'augurio finale "che gli venga resa giustizia al di là delle solite e ambigue 'questioni' dell'odio e dell'amore. E a buon intenditor"

Confesso che quel "a buon intenditor ..." non l'ho capito. A meno che il riferimento alle "solite e ambigue questioni" non disveli qualche freudiana confessione.

Francesco Vincitorio

gli amici di zdanov

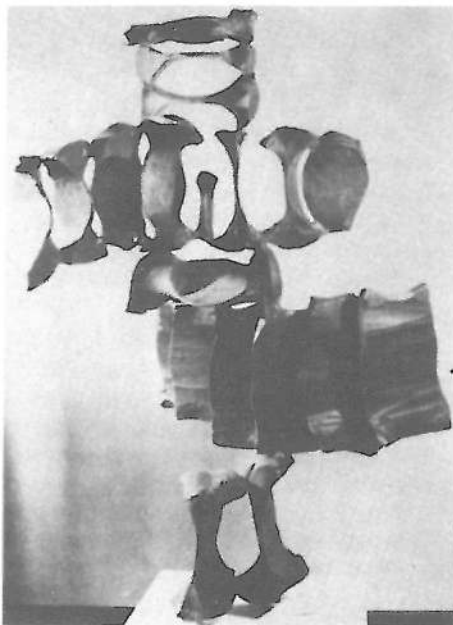
E' veramente problematico - e chiarirò più avanti le ragioni - che del "salone" del Premio Suzzara, il presidente del premio possa dire che "sia pure con qualche lacuna" "accenna ad offrire una panoramica dell'arte italiana di oggi", sebbene sia certo augurabile che, come scrive sempre Alberto Palvarini, si possa in futuro presentare "una rassegna più completa". Ed è triste per il tipo di discorso sull'arte che ci si illude di condurre, discorso poi che, singolarmente, appare in contrasto con l'entusiasmo, la dedizione appunto del Presidente e degli Amici del premio. Il problema per noi, in primo luogo, è di affrontare il tema di fondo della manifestazione, che è stata forse una delle più interessanti nella storia del realismo narrativo al settentrione. Come è possibile oggi mantenere regolamenti, strutture sorte nel dibattito culturale di 22 anni fa? Sarebbe come proporre ancora il discorso post 1945, la letteratura "impegnata", o anche la "letteratura di fabbrica" ad una società che ha ormai compiuto troppi passi avanti per riconoscersi in vesti a dir poco ingenuie. Esporre opere dal titolo "Il riposo della mietitrice", l'"Addio al verde", i "Pescatori a Riva Trigoso", "L'uomo della miniera", oppure, con maggior drammaticità, "Chiedevano lavoro no morte", "Muore un operaio all'ora", è ormai un taglio di discorso troppo arcaico per non essere subito individuato; è noto *lippis et tonsoribus* che il contadino oggi non è più un contadino, dico nella società neocapitalista dei monopoli e dell'automazione, e non appare più possibile promuovere una specie di generale sagra di (salvo poche eccezioni) illustratori della domenica per cercare di imporre una cultura che ha fatto il suo tempo con buona pace dei neozdanoviani. Lo ha fatto già forse dal momento lontano in cui si spezzò il Fronte

nuovo delle arti, dal momento della - crisi - di Birolli, di Morlotti, e di Guttuso anche, tutte e tre che sortirono esiti diversi. Birolli in parallelo a Estève e Manessier, Guttuso col suo ritorno alle origini e il mutamento (che è di sostanza) del realismo narrato della battaglia di Ponte Ammiraglio in ricerca delle fonti dell'espressionismo europeo, Morlotti con la riflessione picassiana e le importanti nature morte con teschio dipinte con luci e spessori di grave intensità. Ora quel tempo è trascorso e gli epigoni hanno pensato bene di evocare due filoni ben precisabili per venderci di nuovo la loro paesana versione così detta realista, quella dell'espressionismo storico di Grosz (ma senza dimenticare Shan e, a volte, Schiele) e quello surrealista Ernstiano. Varrebbe forse la pena, in questa accozzata serie di presenze, di individuare i nipoti degli espressionisti, magari trovandone le ulteriori mediazioni, prima quella di Guerreschi (per Cavallari, ad esempio, per Poian, per Bini, per Martini, per Vallarelli) mentre d'altro canto ritrovi pure la nota cultura pararealista milanese dei Banchieri (e Ferrari e Vespignani) (per De Lucia, per Ruffini). Ma non serve ricordare questi esempi se si pensa che la gran parte degli espositori compita quel figurativismo da tavole della "Tribuna Illustrata" o della "Domenica del Corriere" che, per me, ha quasi toni da incubo, come in Gabriele Mucchi che piglia il solito pretesto retorico-civile ("In morte di Che Guevara") per dipingere la più stucchevole delle scene, anche tecnicamente di una singolare, rigida freddezza. Mucchi espone al "salone" ma non mi sento di far distinzioni qualitative tra "salone" e "premio" se, appunto, espone anche un modesto esecutore come Renzo Grazzini. Non voglio troppo dilungarmi su questi fatti; certo non si intende come si possa proporre una

formula di incontro quale è questa e come si ritenga che la cultura così detta di sinistra possa incidere sulla odierna realtà mantenendo in vita questi fantasmi.

Alla mostra vi sono poi presenze discordanti, se pure assai rare, e che impongono una diversa attenzione; presenze discordanti rispetto all'ideologia della rassegna e, dunque, alla cultura, se è cultura, ricordata. Pongo in primo luogo Virginio Ferreri, con i suoi tre grandi pezzi in legno rivestito e imbottito di plastica, rappresentante vivo della cultura *pop* di Chicago ma con dentro la violenza appena ripulita di una precisa sensualità; lo spazio fratto e moltiplicato dei ferri di Benetton; l'incubo metafisico di Gianluigi Mattia; l'evocazione delicata di Rauschemberg e Johns di Renata Minuto. Alla mostra del "premio", poi, mi pare stacchino di netto pochi pezzi: Riccardo Lumaca ("Battipaglia '69") con una pulitissima e insieme violenta composizione tripartita che offre uno specimen, a certi bravi realisti domenicali, di come si può costruire un racconto politico senza trasformarlo in predica parrocchiale; Dino Boschi con un panorama di folla Genovèsiana tagliata da un incrocio di tubatura; Enzo Bioli con la sestuplice testa, segnale di "Informazioni riservate"; Vincenzo Silvestri con una composizione tagliente dalla sbordatura circolare; Gianni Guidi con "Gabbia"; Tiziano Marcheselli con l'efficace "Una storia"; Gino Cortellazzo con una grande costruzione a coste lignee in quartate, "Diogene"; Mario Alinovi con un vivace, realistico "Gallo tra gli arbusti" in lamine di ferro e rame saldati e pochissimi altri. Nel bianco e nero, poi, qualche ripresa di Redon (Del Corona) o ancora da Grosz che non merita ricordare.

Se le scelte dei critici appaiono incerte e ormai discutibili (si è arrivati a inserire nel salone Gino Covili, un ripetitore di Ligabue, e, persino, un paesaggio di Francesco Tabusso!), quelle degli organizzatori mostrano ormai la corda. O il "Suzzara" si rassegna a diventare la mostra di quello



S. Benetton: Orme d'un sogno

che gli ignari credono realismo, e cioè la sua versione di Istituto d'Arte, oppure si decide a fare una operazione più seria; elaborare il problema di quello che è oggi la realtà, quali le nostre possibilità e modi di comunicazione, discutendo il tema criticamente, come si è fatto e si sta facendo a Reggio Emilia. E' ora che questa retorica inutile del pittore che "fa" l'operaio oppresso o l'eroe trafitto finisca; qualsiasi decente studioso di psicanalisi, qualsiasi sociologo capirebbe che simili temi sono la via migliore e la scusa, dinnanzi a se stessi, per il sostanziale disimpegno dell'artista. Grosz, Orozco, Siqueiros e, ancora Gutuso, sono stati altra cosa, per fortuna. Se arte poi fosse questa che si vede al "Suzzara" resterebbe da confermare (salvo poche e citate eccezioni) che essa è solo *opus rhetoricum*, come scriveva un tale. Il critico può, e direi deve, essere l'ideologo degli artisti a patto che la sua, però, non sia (siamo nel 1969) l'ideologia di Zdanov!

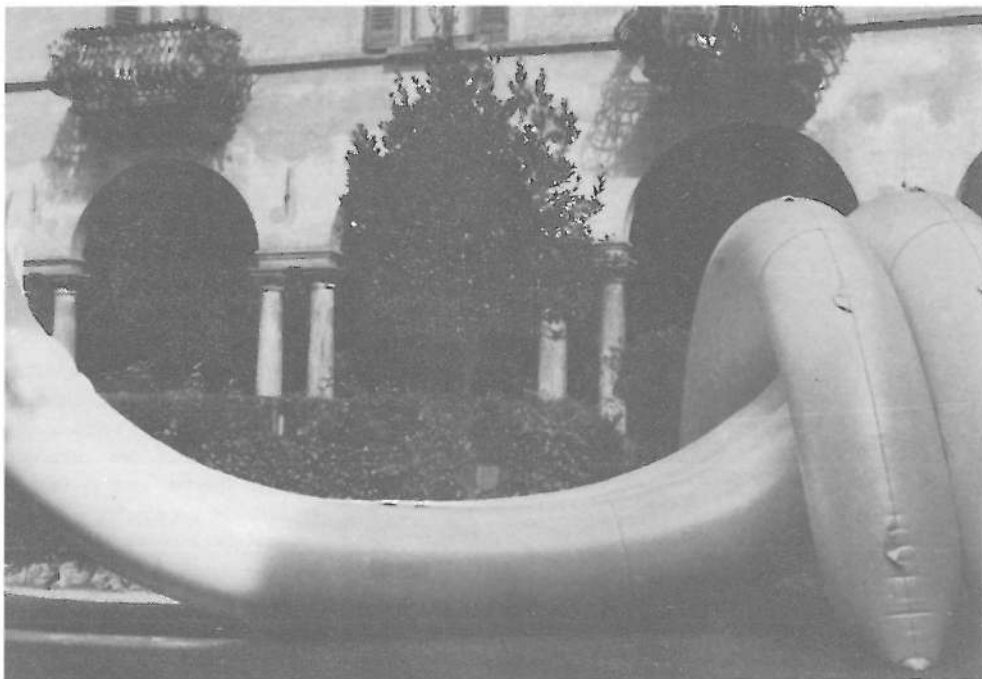
Arturo Carlo Quintavalle

ARTE NELLA CITTÀ

La manifestazione che il Centro Culturale Nuove Frontiere di Varese ha indetto per la vitalizzazione e tutela del centro storico e dell'isola pedonale della città ha un duplice obiettivo: la focalizzazione di questo problema socio-urbanistico con esposizione di studi, documentazioni e dibattiti, e l'informazione estetica in una mostra all'aperto e quindi a livello di massa delle ultime tendenze dell'arte contemporanea. Dall'interazione di entrambi ne è derivata una manifestazione straordinariamente vitale e importante come esempio aperto e libero di rigenerazione intellettuale della provincia. Nei punti centrali cittadini di maggior interesse storico ed urbanistico: Piazza del Podestà, Broletto, Chiostro del Monastero di S. Antonino, l'arte storica

d'oggi viveva in comunicazione e risonanza estetica con l'habitat quotidiano della dimensione architettonica antica; e le schede-catalogo degli artisti e delle opere esposte, appese ai capitelli rinascimentali di corso Matteotti ne fornivano una possibile introduzione.

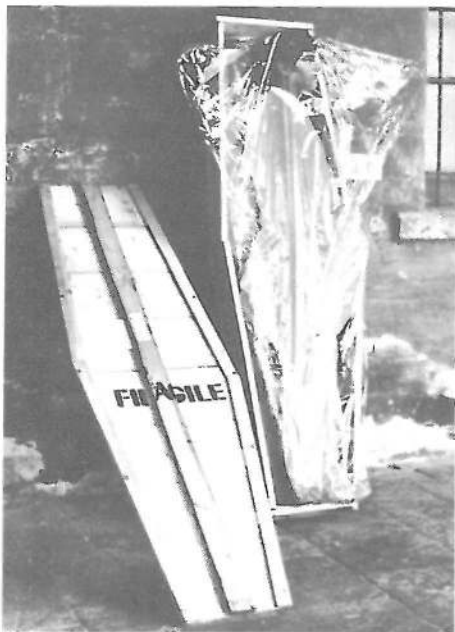
Dal chiuso dell'usuale canale di diffusione delle gallerie, alle quali il gran pubblico difficilmente accede, all'aperto e per di più nel bel mezzo di una città e nella vita di ogni giorno: dove "tutti" hanno necessariamente "visto" e molti per la prima volta, non solo le opere di Alviani, Mazzucchelli e Tornquist (per citare le maggiormente d'impatto), ma anche l'antico sostrato e l'articolazione dell'usato tessuto urbano rinascimentale e barocco, "vitalizzato" e-



F. Mazzucchelli: Antiscultura gonfiabile

cologicamente per l'appunto da esse. Non solo, ma di qui la proposta di una futura funzione culturale del centro della città (a Varese associata ancora necessariamente a quella economica) che ad esempio nelle grandi città americane viene rivitalizzato attraverso una museificazione attiva ed educativa. L'urto di un'arte "al di là della pittura e della scultura" con il pubblico, anche se non può essere immediatamente didattico e costruttivo, ma anzi inizialmente reattivo, urge nel senso primario informativo e diffusionale di valori e di stimoli percettivi nuovi. E successivamente dall'avvicinamento e assimilazione culturale e critica di queste ultime tendenze artistiche d'oggi deriverà la comprensione e la valutazione delle correnti precedenti: dall'op art alla pop art, all'informale, fino all'astrattismo.

Il bloccaggio dell'interesse per l'arte contemporanea porta a un analogo disinteresse anche per l'arte antica, con possibilità di conseguenze negative sulla conservazione e tutela del patrimonio storico-artistico. La disponibilità del pubblico di provincia, non ancora culturizzato come quello delle grandi città, può essere attenta e attiva, se opportunamente indirizzata. Il processo di disvelamento operato qui a Varese nel chiostro del Monastero di S. Antonino - divenuto "scena" recitativa di opere d'oggi - agisce per l'appunto come rottura di una routine ambientale nei rapporti con i media e le strutture culturali tradizionali, oltre che come intervento attivo nelle stratificazioni del gusto e del kitsch. In esso, e nella spettacolarità di uno spazio comunitario tra interno ed esterno, la visualità cinetica e strutturale di opere di M. Apollonio, R. Aricò, A. Bonalumi, Dadamaino, L. Grisi, L. Marzot, M. Nannucci, C. Pozzati. Inoltre l'antiscultura gonfiabile e aerovolumetrica di F. Mazzucchi; l'attivazione spaziale e ambientale dei sistemi strutturali cromatici di M. Gandini; il rigore e l'estrema purezza, dialetticamente formale e tecnologica, del gran-



P. Gallina: Fragile 1969

de modulo bianco di G. Zen; la proiezione e la riaffermazione dell'individualità nel rapporto riflesso ed esistenziale della sagoma umana uscente dall'imballaggio-sarcophago di P. Gallina; le ricerche psico-visive e dinamiche delle strutture a vetri sovrapposti di C. Cotti; le costruzioni stereometriche programmate di M. Morandini (varesino di adozione). E coralmemente lo sconfinamento dell'attività estetica verso il pubblico che attraverso un coinvolgimento non più tradizionale di contemplazione passiva (il quadro - la statua) viene portato verso un livello attivo e globale di esperienza e partecipazione psico-individuale, completato anche da audizioni di musica elettronica e proiezioni di cinema sperimentale nelle sale Veratti e Ateneo Prealpino con films del Cinema Indipendente di Roma, Gruppo Mid, Dadamaino, R. Milano, S. Luginbuch, G. Brebbia, G. Barucello.

Mirella Bandini

PITTORI RUSSI

Pubblichiamo tre stralci della presentazione di Carlo Volpe alla mostra di pittura russa contemporanea, organizzata dalla Finarte. Per varie ragioni tale presentazione non ha potuto apparire in catalogo.

.... Ben poco sappiamo di quello che è avvenuto nell'Unione Sovietica dopo la gran ventata costruttivista e avveniristica degli anni '20. I nuovi miti della società industriale, riflessi e coinvolti ideologicamente nella palingenesi della rivoluzione, resistettero finché il concetto di utilità non fu trasferito dal piano tecnico-estetico a quello letterario-parenetico, e fu una grave e dolorosa pausa per quell'enorme officina culturale che si era giovata, con esiti superbi in tutte le arti, della convinta identità fra le origini vitali del proprio linguaggio e i principi del pensiero rivoluzionario. "Quanto avvenne nel 1917 nel campo sociale era già accaduto in arte fin dal 1914, quando si scelsero come elementi fondamentali il "materiale, il volume e la costruzione", scriveva Tatlin; e, come è ben noto, Malevic affermava di rincalzo: "il cubismo e il futurismo furono forme rivoluzionarie in campo artistico che preludevano la rivoluzione nella vita economica e politica del 1917". Dove, con la precedenza storica di una "sovrastruttura", si afferma altresì la sua relativa autonomia vitale, e la precarietà del rapporto, che infatti più tardi la realtà interna della stessa Unione Sovietica dimostrò di poter negare e obliterare affatto

... Ma è forse qui, grazie alla ripresa di slancio vitale della volontà di espressione, e alla nuova presa di coscienza di una sua necessità ormai sciolta sia dalle rigide premesse costruttiviste che dalle non meno rigide, ma assai meno convincenti proposizioni amministrate dalla "Unione degli artisti", unica centrale di ispirazione ideologica, è forse, dicevo, sulla eredità problematica che le nuove generazioni di artisti

sovietici, dopo un ventennio all'incirca di relativo silenzio raccolgono dalle mani della contraddittoria cultura del terzo decennio, che si libera il positivo pensiero negatore di quella filosofia della vita, denunciandola come assai più vincolata ad un passato ottocentesco dell'occidente di quanto non sia la fiducia in un equilibrio fra l'uomo e il mondo fisico inteso nella sua totalità, non più distinto, metafisicamente, fra ciò che noi soltanto costruiamo e ciò che sfugge mistericamente, al nostro controllo.

Il pubblico di questa mostra avvertirà con sorpresa, pari a quello che fu il nostro stupore, che un profondo umanissimo turbamento ha dato origine, in questi ultimi due decenni di vita sovietica, ad una pittura che, lontanissima dai centri produttivi dell'arte d'occidente, risponde su un diverso piano storico, e dunque con un autonomo registro di tempi, ad una eco della propria vicenda linguistica ed umana che non è affatto priva di interne motivazioni e coerenza: il turbamento di chi ricomincia negando quasi tutto ed affermando pochi essenziali temi di fondo; un turbamento per la propria stessa rivolta, animata però da una concreta convinzione nei risvolti ritrovati e mai sopiti della propria realtà umana. E' per questo che essa si pone niente affatto disarmata, e tanto meno decadente. Ciò vale ad indicare soprattutto, per la chiarezza del loro programma poetico, i pittori di più animosa schiettezza della scuola di Vladimir, l'antica capitale ad oriente di Mosca, ma altresì alcuni pittori di Leningrado e della capitale.

I pittori della cerchia di Vladimir, incantati e timidamente favolosi, si son voluti presentare qui in maggior numero, e nel miglior modo, perché si possa cogliere tut-

t'intero il risalto della loro palese eccentrica originalità; sviluppatasi dall'interno e con un lento ma appassionato moto del cuore, giunto alle fonti di un repertorio pittorico tradizionale nelle apparenze ma profondamente vivo, e dunque nuovo, nella sostanza

... Tornando ora ai nostri artisti della dorata Vladimir, parrà indubbio che, mentre nulla del candore nostalgico e delle rimozioni psicologiche dei "neoprimitivi" alligna nella loro sperimentale veemenza - salvo casi un pò sfumati di irrealismo favoloso come in Kusnetzov o in certi piccoli dipinti di Bretov -, molto per contro vi si espande e cresce un sentimento partecipe della realtà, patita come mutevole e oscura materia, tanto essa è spessa e di misterioso impasto sotto la crosta dell'apparenza, ovvero dell'oggetto", "mentre è una luce trepida e folgorante che orchestra il clamore delle tinte.

La "cosa", l'"oggetto", vive così il proprio nascosto sussulto di stupore e di aspettazione, di gioia ridente persino, quando fila misteriose di umani accordi sentimentali legano l'orma del tempo, o la sua immemorabile "storia", con il diapason dell'arte. La verità di un canto popolare vi assume allora il tono penetrante di una testimonianza esistenziale: struggimento esasperato, amorosa violenza, che ha alle spalle un passato di poesia bruciata che chiede ancora compimento e riposo. Forse Esénin si riconoscerebbe, in questi quadri, come un dolce figliol prodigo: "non mi occorre il paradiso, datemi la mia patria"; "Russia mia, Russia di legno! ".

Il profondo umidore del magma tormentato di Vladimir Iukin, dei quadri più materici di Kim Britov o di Valerii Kokurin, procedono da una concezione del mondo che è assai più al di sotto e al di dentro del codice di partenza del cosiddetto "visibile"; hanno cioè quello spessore e respiro di autentica verità che non è analisi intellettuale ma rivelazione, come in lingua russa avevano insegnato, in tanto gigantesche dimensioni, i paesaggi di Tolstoj, ed ora quelli brevissimi e struggenti di Solzenitsyn. In una chiave tematica che volutamente si appaga del proprio limite, tanto



V. Iukin: Arriva la primavera 1965 (part.)

da sembrare elusiva nei confronti di ciò che impedirebbe la vigorosa e calma esperienza della loro specifica ricerca poetica, i pittori di Vladimir, paesisti puri di una nuova sperduta Barbizon, vantano già un non ignorabile "spessore esistenziale". Hanno animato lo spessore delle cose col loro tempo umano. Soltanto su queste premesse potrà forse costituirsi un vero realismo, come fu quello di Courbet dopo il naturalismo di T. Rousseau. E che questa sia una strada, o "la strada", della pittura che oggi si dichiara viva in quello sterminante orizzonte storico di popoli, sulla frontiera di due continenti, lo dimostra il fatto che pittori lontani, come Madarov, di Leningrado o Makarov, ed altri ancora, sembrano volerla anch'essi percorrere con franca emulazione. Discorso a parte, invece andrebbe fatto per Valentin Sidorov, che insieme alla Leonova nasce alla scuola di Sourikov, dove riaffiora sottile e teneramente filtrato più di un segreto poetico di quel grande paesista degli immensi orizzonti russi che fu, alla fine del secolo scorso, Isaac Levitan.

Sembra fatale, così, perdere anche il filo troppo inesperto del nostro discorso dopo aver esplorato questo angolo della cultura e della vita russa, arrestandosi dinanzi alla incommensurabile vastità di spazi dove si affatica, prigioniera di quelle stesse lontananze, una umanità che si ricerca e da cui attendiamo altri avventurosi messaggi.

Carlo Volpe

DISERTORI

A pochi mesi dalla morte - che NAC (n. 9) commemorò con un profilo dell'artista - Benvenuto Disertori viene ricordato alla galleria Cavour con un'antologica della sua produzione incisoria -specie acqueforti- che tocca tutti i momenti più significativi, del suo percorso stilistico, in un'accurata scelta dei temi a lui più cari: le celebri vedute di città, ma anche allegorie - da quelle dispettose (si vorrebbe dire argutamente borghesi) della sua prima stagione, che coincide con l'estrema fase del Liberty (1913-14), a quelle di sapore manieristico che rappresentano la sua stagione matura; con qualche studio e ritratto.

La mostra conferma il ruolo eletto, e per certi versi, di punta che Disertori ha avuto nella storia dell'incisione italiana moderna, segnando il superamento delle due correnti grafiche che tenevano il campo all'inizio del secolo: una a indirizzo goticeggiante, con minuti roveli di scrittura (si pensi alla grafica di Alberto Martini), l'altra a indirizzo suppergiù espressionistico, contraddistinta da un segno spesso e focoso (si pensi a Sartorio), soprattutto in uso nella xilografia: ambedue con ascendenti tedeschi. Disertori, fin dalle prime prove, mostra una chiara tendenza a superare ogni effetto di dinamismo o motilità: in ciò distinguendosi anche da Prampolini, con la cui maniera di quegli anni la sua presenta qualche analogia -, per arrivare a un dettato fermo, nitido - e realizzazioni particolarmente efficaci ottenute nell'acquaforte a bulino -: ove paiono sottovetro anche i bellissimi rami d'albero che costituiscono tanto spesso motivo conduttore delle sue composizioni (dal *Pero* del '13 alla *cupola di S. Luca a Roma* e alla *veduta di Ronciglione*, tra il '19 e il '24) e ghiacciata la vivida luce che le pervade; dove cioè tendono a stilizzarsi in cifra astratta i motivi pur ricchi in partenza di attenzione na-



B. Disertori: Il pero 1913

turalistica e trepidazione lirica.

Insensibile a ogni sollecitazione futurista, approda, fra il '17 e il '19, proprio negli anni della pittura metafisica e delle prime avvisaglie del Novecento, a una sua classicità - o, se si vuole, purismo - di grana sottile e rara civiltà; con il respiro ampio del visionario e insieme il pudore dell'artista applicato a una stesura diligentissima, meticolosa, aliena dal pittoresco; mai inutilmente descrittivo: talchè le sue vedute sembrano sempre recuperate dalla memoria; e ne attingono la larghezza di tempi. La stagione più alta di Disertori, alla quale molti incisori si ispirarono per un buon numero d'anni, è certo questa. Le riprese manieristiche del periodo successivo non smaltiscono a fondo il sedimento culturale, particolarmente ricco in un maestro di formazione intellettuale come lui, e chiudono lentamente il suo discorso alla possibilità di dare e ricevere nuovi stimoli.

Rossana Bossaglia

zarpellon

Vi è chi persegue, come Toni Zarpellon, il compito di giungere, dalla chiusura un pò provinciale di esperienze d'arte non lontane dal naturalismo festaiolo, ad una espressione sempre maggiormente tesa, attraverso un processo di sintesi tale da non fare dimenticare la genesi dell'intuizione formale e della istanza comunicativa. Se mai il limite di simili operazioni è da porsi là quando e dove maggiormente i valori comunicativi precedono e prevalgono sul codice informativo. Le sue 'virgole d'uomo' rimangono infatti, più che pretesto di occupazione ritmica di spazio attraverso un modulo primario, indicazioni di un discorso, se prese come un insieme, all'interno del quale permane il significato artigianale dell'operazione, non fluidificata nè neutralizzata dall'intervento di un rigore costruttivo, che soltanto la macchina, o la perfezione manuale, possono suggerire. Che le sue virgole/profili siano ancora debitorie di un discorso pittorico lo dimostrano tre aspetti: che siano diverse, benchè di poco, tra loro: che lo spessore della forma ritagliata sia troppo sottile: che esse siano, per ora, impensabili come unità a se stanti. Risolti questi punti, credo che la forza comunicativa, che Zarpellon non vuole comunque oggi posporre al valore emblematico della espressione/informazione, troverà domani una sua migliore collo-

cazione, attraverso una difficile, ma spero non drammatica, scelta operativa. L'esposizione che si tiene ad un piano dei magazzini Coin propone un discorso non secondario, per quanto non nuovo, sulla possibilità di un esperimento di forza, consistente nel portare l'arte al grosso pubblico, dal momento che il fenomeno inverso si è dimostrato insoluto. Fu questa una vecchia soluzione che, nell'arte programmata, giocò un ruolo non indifferente, ma fallì, e la ragione principale di ciò non consistette tanto nella difficoltà di far accettare ai mass/media i prodotti in serie dell'arte, che d'altra parte erano e continuano a rimanere segnali di una certa moda e di un certo prestigio, quanto nella incapacità, a livello produttivo, di realizzare con costi minimi, e, a livello, organizzativo, di trovare i canali più adatti per lo smercio e l'assorbimento. Ma vi è, inoltre, un problema di quantità e di misure, perchè non si può pensare di presentare un oggetto non immediatamente commerciabile al pubblico dei grandi magazzini, a meno che non si voglia fare un discorso di acculturamento indiretto attraverso il vecchio sistema della mostra: là dove ci si aspetterebbe di trovare un oggetto di serie che comunque finirebbe per essere recepito quale soprammobile alla moda.

Ernesto L. Francalanci

A TRENTO

MOGGIOLI

Umberto Moggioli nacque a Trento nel 1886, morì a Roma per febbre spagnola nel gennaio 1919. Visse pertanto trentadue anni e la sua parabola, breve, troppo breve, intensa e quanto mai operosa fu contrassegnata da una caparbia fiducia e da un entusiasmo per la vita e la pittura unite in un unico binomio. Guido Perocco,

nel catalogo monografico dedicato all'artista per la mostra allestita a Trento in occasione del cinquantenario della scomparsa del pittore dal Sindacato Artisti Belle Arti con il patrocinio della Provincia Autonoma e del Comune di Trento, dopo aver chiarito la posizione della sua opera, cita una lettera al fratello. "Il mio tempera-

mento si va delineando sempre più nettamente. Le malinconie se ne sono andate assieme alle meditazioni. Ne è saltata fuori un'arte gaia, serena, da ottimista, da buon diavolo senza diffidenze, che ama soprattutto la natura e se la gode.(...) Non sono noto come dovrei esserlo, dato quello che si fa adesso in Italia, ma non me ne importa un corno. I lavori ci sono e se avranno veramente del valore si faranno a suo tempo valere da sè." Per chiarire il concetto a questo punto si debbono delineare, sia pur sommariamente, i periodi e le conseguenti maniere dell'artista. Giustamente Perocco parla di tre fasi: dal 1906 al 1910, dal 1910 al 1915, dal 1916 al 1918. Nel primo si hanno le premesse, e-clettiche e quanto mai immediate. Moggioli si dedicò al ritratto, all'affresco, al paesaggio "seguendo indirizzi diversi, tutti improntati a quella bravura un po' spavalda propria dei giovani più geniali." Il ritratto, in particolare, lo avrebbe potuto tentare a causa del favore che incontrava a quell'epoca - Moggioli dal 1905 è a Venezia ove frequenta l'Accademia ed in breve espone varie volte alla Biennale - nonchè per la sua bravura nell'eseguirlo. Ma evitò tali tentazioni preferendo il paesaggio, l'aria aperta. Infatti con il dipinto "Giardino di sera" è accettato in Biennale nel 1907 e a quella del 1909 con "Sole d'inverno". Lo stesso anno espone a Cà Pesaro 32 "Impressioni dal vero" e più tardi si lega d'amicizia con Gino Rossi, Tullio Garbari, Ugo Valeri, Arturo Martini ed altri artisti. Dopo un soggiorno a Roma nel 1908 e 1909 si sofferma qualche tempo in Umbria e poi si trasferisce a Burano. E' questa la sua parentesi forse più significativa e l'incontro con Gino Rossi è saliente. Viene accolto il messaggio di Gauguin nei paesaggi bretoni e l'atmosfera è fervida di discussioni. Sulla scia di una duttile interpretazione dell'Impressionismo nascono nuove opere. Moggioli "sente" anche Van Gogh, la sua luce ed inoltre la rigidità delle sue forme è congeniale al temperamento del trentino. Ma è sempre la luce che prevale, una luce incantata, venata ora da spleen, ora di delicato lirismo.



U. Moggioli: Paesaggio di Cavaion 1916

Poi la parentesi della Grande Guerra. Moggioli si arruola volontario ed è invitato al fronte trentino della Vallagarina e dopo poco viene riformato per malattia. Quindi abbiamo un lungo soggiorno a Cavaion Veronese sul lago di Garda. Nel 1917 Moggioli si trasferisce a Roma. E' questo il suo ultimo periodo, quello dell'ottimismo come ebbe a definirlo lui. In effetti la luce, lo spazio pure, mutano. Le immagini assumono una dimensione più plastica. Il salto, coerente negli anni, è piuttosto netto. I colori vengono distesi a zone più larghe; le esperienze improntate alla prosecuzione di una tematica ora impressionista, ora divisionista (si pensi anche a certo Segantini) sono lontane. Moggioli si affida al racconto di vicende familiari, intime, delicate che sono colte all'istante e bloccate in strutture cromatiche precise, quasi vetrificate. A volte predomina la durezza nell'impianto figurale, a volte ancora la tavolozza si spezzetta, ed il ricordo di Mancini, Spadini od Irolli è troppo avvertibile. Comunque rimane una autenticità, un senso - se vogliamo usare le parole dell'artista medesimo - "allegro, impulsivo, semplice, campagnolo". Sotto un certo aspetto possiamo ritrovare inoltre, qua e là, delle sfumate vicinanze ai Valori Plastici pur se Moggioli non partecipò alla stagione metafisica, rimanendo di conseguenza su di un piano diverso per intensità, modulazioni e poetica.

Luigi Lambertini

ZIGAINA

Dopo essere stato un capofila del neorealismo, Giuseppe Zigaina si è evoluto al di fuori e al di là delle direttive di tendenza, pur rimanendo interessato ai motivi principali dell'adesione alla tematica sociale che lo aveva condotto a militare nel movimento che oggi è già oggetto di revisioni storiche. Zigaina (è giusto affermarlo) è uscito dall'esperienza neorealista a testa alta, poichè la sua adesione non fu motivata altro che da un moto poetico che, prima di nascere dalla congiuntura estetica che promosse quella tendenza, aveva origine in una spinta istintiva, nella terra friulana in cui si perpetua l'antica povertà di quella regione, molto simile alla povertà dell'Irpinia e della Sicilia cui furono dedicate tante opere pittoriche del dopoguerra. Il pittore di Cervignano, però, non concesse mai nulla all'enfasi ed alle velleità barricadere che contraddistinsero tanta di quella pittura esaurendone ben presto, in un mare di retorica, i portati ideologici. Anche oggi, Zigaina è fedele a quel suo entroterra culturale sul cui ceppo ha costruito anche le ultime opere, di nuovo ispirate alla propria regione ed al dramma storico e naturale che essa vive.

Ma qualcosa è mutato. La mostra di disegni allestita presso la Galleria Ferrari di Suzzara ne è buona testimonianza e ci offre l'occasione di completare le osservazioni fatte in occasione della rassegna di opere recenti allestita alla "Scudo" di Verona. Indubbiamente Zigaina si abbandona nella pittura ad una gestualità felicissima che, a causa del mezzo tecnico, non può avere riscontro nella grafica, e ciò che è grande sapienza espressiva - la capacità di

variare la consistenza degli impasti cromatici dalle velature più fini alle spatolate più grasse - che tanto conferisce all'inequivocabilità della lettura della sua opera, nei disegni è praticamente assente. Ma essi hanno, proprio per questo, valori diversi, e ciò che nei quadri è urlo lancinante, gestualità felice e sofferente, nei pastelli è come rattenuto in una specie di pensiero sommerso, di lirismo intimista. La preziosità dei toni e la pacatezza dei chiaroscuri svelano un'altra faccia del lavoro di questo artista sempre distintosi per le sue doti di colorista spontaneo. E ciò senza che venga meno la virilità del segno spezzato, e contenuto tuttavia nella sua intima violenza.

E' mutato l'atteggiamento di Zigaina nei confronti dell'oggetto. Ha scoperto che concentrandosi sui particolari scaturisce da essi una storia ancor più drammatica di quella narrata affrontando i grandi temi nei loro aspetti più appariscenti, e che tale concentrazione consente di penetrarne più a fondo i significati. Questo processo, a voler ben guardare ha origini lontane. Già nelle "Ceppaie" se ne avevano anticipazioni. Ma per collocarne storicamente i primi segni decisi bisogna rifarsi alle serie "Dal colle di Redipuglia" cui sono dovute la maggior parte delle pagine di questa mostra. Si tratta di una rassegna che offre un'alternativa di alto livello a coloro che, recatisi a Suzzara per l'occasione del Premio, avranno constatato che malgrado gli aggiornamenti del regolamento, la manifestazione è ormai scaduta al livello di velleitaria mostra provinciale ed è, più che mai, priva di senso.

Renzo Margonari

La stagione 69/70 sta esplodendo. Nell'impossibilità di parlare di tutte le manifestazioni (dovrebbe essere compito della stampa quotidiana, ma quasi mai lo assolve) tentiamo con questa nuova rubrica di darne un sommario. Almeno di un certo numero di esse.

MILANO Fra le prime a riaprire i battenti la **GALLERIA DE "IL GIORNO"** con **ENRICO PIVA**, presentato da Sandra Orienti. Si tratta di un goriziano, da 15 anni a Roma, che usa metalli tecnologici ma conformati con una manualità che ne corregge la sensazione di asetticità. Evidente l'intento di imprimere un segno umano come contrapposizione all'eccesso di perfezione meccanica. Alla **CADARIO**: **JUSTIN KNOWLES**, un inglese la cui pittura è semplificata a poche campiture sobrie di tono e contrapposte e si sta ora volgendo ad un discorso più libero, grazie alla materiale sottrazione (ora un angolo, ora un settore della circonferenza) di alcune parti della tela. Ne rimane una zona che stimola e sollecita la fantasia. **AL DIAGRAMMA** una collettiva sotto il comune segno del **NEON**. Ben scelta, ci sono i nomi canonici legati a questo mezzo: da **KOWALSKI** a **DUARTE**, a **DE MARCO**. E, fra gli italiani la **GRISI** e **SEASSARO**, la **VIGO** e **NANNUCI**. Ma ci sono anche nomi nuovi e fra questi particolarmente promettente il giovanissimo ligurese **FAUSTO GIANINAZZI**. Alla **VINCIANA**: **GIORGIO RAMELLA**. Appena trentenne, si è già da tempo messo in luce fra i pittori torinesi per certe forme metalliche e luminose, tese verso vertici di intensa emozionalità. Ora queste forme tentano una spazialità più articolata, una complessità che, malgrado egli conservi il rigore iniziale intatto, si fa più ambigua e significativa. E' presentato da Luigi Carluccio. All'**AGRIFOGLIO** un giovane veneziano, **GUIDO SARTORELLI**, che ha numeri per portare avanti una ricerca in cui, come scrive Aurelio Natali che lo presenta, viene registrata, "con forme espressive rinnovate, tramite una simbologia traslata e in egual tempo acutissima, una condizione precisa del nostro tempo". La dialettica tra una struttura rigida, geometrica, ripetuta, e certe esplosioni istintive e intime ("settecentescamente veneziane" le chiama il presentatore) viene condotta con notevole rigore anche coloristico. E a me pare di rilevarne buoni esiti soprattutto nelle sue ultime cose, dove i segni un po' dispersivi di quelle "esplosioni" si visualizzano secondo un discorso formale più legato e più esteticamente efficace. Nella saletta grafica, presentazione di opere di **GIACINTO CARGNONI**, un bresciano presentato da Renzo Margonari. Qui siamo in un mondo figurativo espressionisticamente stravolto. **L'ARTECENTRO** ha inaugurato con le sculture di **EDMONDO CIRILLO**. In dissenso con Luciano Caramel che lo presenta mi pare che questa attuale fase dello scultore napoletano (da anni però a Milano), caratterizzata da una "tesa organizzazione di volumi" e da una accentuata sintesi, sia involutiva rispetto alla genuina energia che aveva richiamato su di lui l'attenzione della critica. C'è troppo aggiornamento e neppure fatto proprio e lo stesso uso di marmi pregiati e le stesse dimensioni ridotte denunciano, secondo me, una sovrastruttura affrettata e deviante, rispetto a quella forza innata che emergeva

dai bronzi organici di qualche anno fa. Alla **PATER** prima personale di **GIUSEPPE ZUPPELLI** (presentato da Mario Portalupi). La pittura di questo cremonese è limpida e seria. La scomposizione dei colori alla Bissière, trova toni lombardi e non è priva di una sua verità. Al **DIAFRAMMA**, una galleria riservata alla fotografia, espongono due giovani rappresentanti della fotografia cecoslovacca: **JIRI ERML** e **ANTONIO VODAK**. Una notevole purezza d'immagine, con una atmosfera quasi surreale ma, al tempo stesso, il tipico, sommosso lirismo delle arti visive cecoslovacche. Alla **LEVI**: **NILLO TINAZZI**, presentato da Mario De Micheli che ne sottolinea la radice contadina e l'attuale incontro, tuttora con piglio rustico, con i problemi (leggi mass media) del nostro tempo. Una pittura aspra che piega le nuove formule figurative a significati politici e sociali. Alla **CAIROLA** il bergamasco **ANTONIO CENTURELLI** (presentato da Ignazio Mormino) con paesaggi strutturalmente semplificati e campiture di colori che si accordano fra loro ad esprimere un sentimento soffuso. Da **TONINELLI** sono state esposte diverse opere di **CURT STENVERT**, provenienti dalla grande antologica tenutasi alla Galleria Civica di Ferrara. Una occasione per rivedere lavori di questo artista austriaco, fra cui alcuni anche piuttosto antichi, che sottolineano come per tempo emergesse una volontà di forte contestazione per l'attuale condizione umana. L'ironia, per dir meglio, il sarcasmo delle sue brulicanti composizioni è divenuto proverbiale ma una rilettura, sia pure parziale, è molto utile anche per verificare il valore di quella ricerca formale che, specie in alcune fasi, è stata quanto mai esplicita. Alla **PAGANI** viene presentato lo scultore rumeno **PETER BALOGH**. Una stilizzazione che forse non ha sapore di novità ma vi è un ritmo interno, ampio, quasi sacrale, che testimonia di una autenticità indubbia. Le sue forme hanno una ieraticità, un sentimento grave e solenne del vivere. E c'è in lui una seria ricerca di articolare questo sentimento e di non cristallizzarlo in formule. La stagione ha visto anche l'apertura di nuove gallerie. Oltre alla **FONDAZIONE EUROPA** in Via Bossi, che ha inaugurato con **IOANA CELIBIDACHE**, da segnalare la nuova **GALLERIA ANGOLARE**, sempre in Via Bossi, angolo Via Clerici, che ha iniziato con **LEONARDO SPREAFICO**. Come ha scritto Mario Azzella, questo pittore insegna a dipingere da 20 anni e ha avuto più di 600 allievi. Per lui "fare un quadro è materializzare una emozione" e lo fa con colori densi e intensi che costruiscono con grande libertà paesaggi e fiori. Altre mostre quella di **MARIO R. ALBANESE** alla **PATRIZIA**, un giovane figurativo veneto del quale già Segala sottolinea nel '66 l'amore per i classici, e quella del siciliano **PAUL PENNISI** al **CIGNO**, presentato da Franco Passoni che ne ricorda i soggiorni all'estero e il senso architettonico e luminoso dei suoi paesaggi.

F. V.

TORINO Inizio della stagione alla **GALLERIA NARCISO** con una mostra di 34 sculture di **ARTURO MARTINI**, oltre a dipinti, disegni e incisioni, presentate da Marzio Pinottini. Si va da "Fecondità", un bronzo del '20, una figura pesante e volumetrica, alle "Bagnanti" del '47, dove l'arcaismo martiniano si è assottigliato fino a forme estremamente essenziali. Vi sono opere famose e importanti come "La morte di Saffo" del '34, ed altre opere che consentono un rapido excursus lungo l'attività di questo maestro della scultura italiana. A **IL FAU-NO** opere grafiche di Hans Bellmer, presentate da Janus. Questo artista tedesco-polacco, la cui notorietà è andata, in questi ultimi anni, sempre più crescendo, rappresenta un vero "caso" artistico. Quasi misconosciuto e osteggiato in vita, i suoi disegni dalla linea sottile e perversa, come di un maestro del cinquecento tedesco, sono diventati il simbolo dell'altra faccia di una certa ricerca contemporanea. Un erotismo e una perfidia (fra l'altro illustrò la Justine di Sade) che più che un epigone simbolista o decadente, ne fanno un ambiguo maestro di alcuni filoni attuali, neppure tanto segreti. Alla **GALLERIA VIOTTI**, dopo i dipinti vivaci e brauneriani della rumena **TEODORA MOISESCU STENDL**, sono state esposte sculture di **GIUSEPPE TARANTINO**, presentate da Aldo Passoni. A parte un pezzo del '47 (e una serie di disegni dal '41 al '45) si tratta di sculture di questi ultimi anni in cui la tensione assottiglia le membra delle figure e la drammaticità si esprime con una plastificazione franta, fitta e tormentata.

S. M. PESARO A "IL SEGNAPASSI": **EDIVAL RAMOSA**. Forse ciò che costituisce l'aspetto più interessante di questo giovane artista brasiliano non è tanto l'attualità della sua ricerca, quanto la spontaneità e l'entusiastica freschezza con cui sa accostarsi all'oggetto, ricreandolo fantasticamente. E' questa sorta di ingenuità con cui egli sa vivere le intellettualistiche esperienze di una civiltà smalzata e sofisticata che lo distingue e caratterizza. La gioiosa esplosione del colore, decantato dalle pure superfici delle plastiche, ci riporta, per magico incanto, in un mondo primitivo e naturale, quasi una moderna foresta equatoriale, solcata dai suoi intensi fiumi e ricca della policromia accesa di una natura lussureggiante. Questo gusto per la vita, il ricordo di un'antica civiltà sono la linfa con cui Ramosa rinviagisce le esperienze ottiche e formali del proprio fare artistico e le rende personali e caratterizzanti. Certo si tratta di un'esperienza del tutto individuale e irripetibile, ma che contribuisce ad aggiungere alla complessa civiltà attuale un aspetto interessante e ne costituisce uno degli anelli di congiunzione con il passato, sottolineandone la continuità storica e spirituale.

Antonio Pandolfelli

PIACENZA A "IL GOTICO": **Umanesimo di ERNESTO TRECCANI**. Una ferma fede nelle cose che sono la vita dell'uomo. Il giardino, la siepe, il fiore, la figura umana, il nudo nel verde. "L'arte aiuta a recuperare la ricchezza della vita, minacciata di dispersione dal rapido mutare dei tempi". Questo pensiero dello stesso Treccani ci introduce a capire il senso di una vicenda artistica che ha saputo sempre offrire proposte interessanti. Ed una ferma fede

nella pittura restituita alla sua essenza libera e pura, non asservimento alla società, non propaganda, non oggetto di consumo. La tavolozza in questi ultimi lavori si svolge in prevalenza sui verdi intensi, brulicanti. E' pittura senza compiacimenti, a volte drammatica per certo scavo naturalistico mediante il quale l'artista par ricercare nei loro aspetti primordiali le forme della realtà. Si fa ancora il punto sull'intimismo e sul lirismo di Treccani, ma oggi si vuole sottolineare questo impegno in profondità: la pittura coglie l'emozione integra delle cose, della vita. "Sfera dell'arte è il dialogo dei sentimenti, almeno dell'arte espressione dell'uomo" (Treccani).

Mario Ghilardi

VICENZA Alla "GHELF" espone **MATINO**. Vale la pena discutere con questo giovanissimo pittore vicentino. Proprio per la caratteristica principale che ha la sua pittura: la proposizione di un'idea. Suo obiettivo adesso è la istituzione di uno spazio in cui si identifichi una tendenza immaginativa globale: qui un problema tecnico-oggettivo, ma insieme un modo di realizzare un'idea di civiltà. E' la linea di Kandinski: la pittura come discussione dello spazio e ricreazione del rapporto di libertà umana. La diversità di Matino consiste specialmente nella natura pittorica delle sue composizioni che, più che "ascoltare", si fanno vedere. Non solo. Matino non crea una superficie di fondo in cui segnalare spostamenti punto-lineari o da cui emergere frasi e codici figurati nel pensiero di un unico spazio sonoro; ma cerca più radicalmente misure e proporzioni di spazi provati in una unica cifra di segnalazione globale, per poi ritrovare con metodo astratto-simbolico un punto pure narrativo (o fraseologico) della composizione nella mimica assoluta di alcune note e movenze sceno-figurati. Che in questo modello operativo si ravvisi, come si diceva, un problema di civiltà è, più che un'ipotesi di lettura, lo stesso tema continuo di queste ideazioni spazio-esistenziali: in fondo la ricerca costante è verso un'immagine archetipa, potenziale, profetica, di uno spazio più libero, poliseno e indeterminato: come progetto di libertà, d'avventura e d'intenzionalità. L'utopia qui è lo stesso desiderio di una civiltà diversa: la favola etico-morale di una libertà che intanto trova nella vita della immaginazione il suo campo di civile e fertile affermazione. Due o tre spazi-luce-pittura, fluenti (sembra) pure oltre i margini dei quattro lati, planano con imperfetta entità e lenta deriva nell'incontro di uno stesso orizzonte visuale, mettendo in essere una probabilità di migrazione di tutto il piano compositivo, ma con una leggera propensione ascensionale e producendo così una fantasia imprevedibile di immagini di lettura al di là del concreto fatto pittorico e dentro una suggestione che ci coinvolge e ci muove. La drammatizzazione arriva a complicarsi in una specie di spettacolo di nuove ragioni spazio-vettoriali che alla fine, sentiamo, ci scarica (ci libera) e ci sposta dagli schemi ideo-fantastici consueti; ereditati e normalizzati. L'intensa purezza cromatica, di timbro solare, libera, oltre la naturalezza, la percezione visuale, concorrendo a interiorizzare il punto di vista in un momento di assoluta intenzionalità. Ricordiamo: ".... sotto il visibile e l'afferrabile c'è l'invisibile, l'inafferrabile" (Kandinsky). E' la questione.

Salvatore Fazio

scultura e storia

Per ricordare Marino Mazzacurati, morto a Parma il 18 settembre, a 62 anni, pubblichiamo questi due stralci di articoli. Uno è quello che Raffaele De Grada scrisse pochi mesi fa per l'inaugurazione del Monumento allo scugnizzo delle 4 giornate di Napoli. L'altro è di Giuliano Briganti, in occasione della mostra antologica all'Accademia di S. Luca nel '66 e del conferimento del Premio nazionale di scultura "Presidente della Repubblica".

... Con questo monumento di Napoli si raggiunge la definitiva certezza che Mazzacurati è fino a oggi il più sicuro scultore monumentale d'Italia. Tanto più straordinaria questa sua posizione quando si pensa al suo passato. Marino (allora Renato) Mazzacurati fu intorno agli anni Trenta uno dei pittori della Scuola Romana con Mafai, Scipione, la Raphael. Il suo estro lo portava verso una pittura fantastica, fuori dagli schemi del "ritorno all'ordine" allora di moda. Quando incominciò a scolpire riuscì a mantenere il suo *humor*, la sua vena di potente gioco surreale trasferendolo in una concezione plastica di solida invenzione. Tutti ricordano le sue "piramidi" di tiranni, le sue satire delle "gerarchie". Poteva già essere una conclusione, invece non era che il principio. Nel dopoguerra Mazzacurati diventa lo scultore monumentale di cui abbiamo detto, trasferendo nella nuova concezione tutta l'intelligenza di cui è capace questo emiliano pieno di brio ma tenace come una delle pietre con le quali si misura quotidianamente.....

Raffaele De Grada
(da *Vie Nuove*)

.... E poichè i monumenti, nel senso originario della parola che non è solo quello di scultura all'aperto, ancora si fanno, sarebbe forse meglio di no ma si fanno, non c'è dubbio che Mazzacurati abbia saputo tradurre in capacità monumentali le drammatiche esperienze della lotta della Resistenza e abbia saputo in quell'ambito, nel 1955, scolpire un'opera come il "fucilato" per il monumento al Partigiano a Parma. Una statua priva di retorica, la nemica peggiore di simili imprese, e che ritrova una

sua inattesa classicità proprio nella maniera con cui sono stati affrontati e risolti i problemi tecnici del mestiere (che sono poi i problemi di risolvere uno spazio, un piano, uno scorcio, un ritmo) resi più complessi dal contesto figurativo portato a grandi dimensioni. Problemi assai difficili, una volta che ci si sia messi per una strada che fatalmente li comporta, e che Mazzacurati sa egregiamente risolvere. Mi si potrà dire che egli è come uno che si ostini ad andare a cavallo in un tempo in cui tutti prendono l'aeroplano e non c'è dubbio che le sue ricerche si collocano, apparentemente, in una zona assai lontana da quella in cui si dibattono i propositi più avanzati della scultura contemporanea. E' difficile, in altre parole, "datare" le sue opere in un qualsiasi rapporto con la storia più recente della scultura, collocarle nell'ambito stesso di quella dialettica fra rigore formale o astrazione e viva enucleazione dell'oggetto, citazione della realtà fisica, che riflette quella duplicità di motivi che affiora nella polemica dell'arte di oggi. Ma se, da una parte, la sensibilità morale e la prontezza (con cui Mazzacurati ha sempre reagito alle situazioni della storia e della politica di questi ultimi anni) hanno, in qualche modo, conferito un particolare significato alla sua fiducia nella continuità dei fatti più autentici della storia artistica italiana, non bisogna dimenticare d'altra parte che il suo intendere la scultura come disciplina non può essere privo anche di una funzione culturale. Ciò che del resto Mazzacurati non ha mancato di avere, e ancora oggi può giovare come invito alla demistificazione di troppo facili e gratuite conquiste.....

Giuliano Briganti
(da *L'Espresso*)

enrico bordoni

Silenziosamente, quasi - si direbbe - con il riserbo che ne ha caratterizzato l'esistenza, Enrico Bordoni è morto poche settimane fa nella natia Altare presso Savona, dove era in villeggiatura. Aveva 65 anni e dopo anni di insegnamento a Milano e a Firenze ed una intensa attività artistica, era ancora intatto, aperto, trepido di fronte alla problematica dell'arte. Come scrisse una volta Lara Vinca Masini, "come pochi, interprete sensibile di tutta un'area della cultura artistica e, come pochi, capace di captare, spesso di anticipare e prevedere le oscillazioni più lievi della coscienza artistica contemporanea". Umbro Apollonio, in un'esposizione per una mostra di due anni fa da Pagani, a Milano, ha parlato "di una intimità inquieta, di una ragione ansiosa, di un'istanza volta ad accordare i tre tempi del vivere: ieri oggi domani". Sono parole molto belle e penetranti e esatte ed è perciò che vogliamo ricordarlo proprio con un brano di quella presentazione.

Sono oltre vent'anni che Bordoni partecipa alla vita artistica italiana con l'apporto di propri contributi, più o meno importanti a seconda delle fasi che ha attraversato, ma mai inconferenti o fuori tempo. Il suo momento più memorabile nel senso di una promozione culturale si fissa di solito negli anni fra il 1945 ed il 1958, quando fu attivo nel gruppo milanese del MAC (Movimento Arte Concreta): egli sviluppò allora una serie di opere in cui le forme geometriche, campite con un colore fattosi via via più intenso e timbrico, stanno ordinate secondo ritmi ampi e misurati. Ma questo suo geometrismo non è mai così tanto rigoroso e schematico da diventare freddo calcolo di rispondenze derelutive: non si dimentichi che la sua scrupolosa disciplina, anche rispettosa del mestiere, prima che ai grandi maestri del concretismo storico, deve qualcosa agli esempi classici dei quattrocentisti. Da qui certe asprezze e, inoltre, certe soavità, le quali alterano e quasi sommuovono il severo equilibrio su cui è impostata la composizione. E da qui, ancora, se Bordoni ha sempre contestato, quasi a dispetto delle adesioni al purismo astratto, l'idealismo che vi stava alla base,

fino a proporsi, nel 1958, "di cancellare tutto per ricominciare dal principio", nella persuasione che "le grandi sorgenti che hanno alimentato l'arte di questi ultimi cinquant'anni stiano, lentamente ma inesorabilmente, per inaridirsi". Non varrà, ora, tanto discutere tale impressione, quanto piuttosto gioverà osservare che essa, nel pensiero di Bordoni, avversava le intenzioni di far sopravvivere certe vittorie mediante combinazioni che "non possono generare che mostri deformi ed inutili". E in questo ripudio di ogni compromesso siamo nel giusto, benché sia sempre possibile ritorcere addebito simile a Bordoni medesimo proprio per le ragioni dianzi esposte ovvero che egli ha sempre cercato di conciliare la lezione classica con le sollecitazioni della modernità: ma dovremmo allora meglio precisare come in lui si tratti non di opportunità, sibbene di una mira che attende ad accomunare due dati distanti che l'artista viene a sentire quali agenti nel suo intimo. Del resto Bordoni dichiarò di dipingere perchè deve dipingere e che questo dipingere dipende "dalla fede nel razionale inteso come fondamento della bellezza"

Umbro Apollonio

Arturo Schwarz:

DUCHAMP

Fratelli Fabbri Editori

In occasione della morte di Marcel Duchamp, avvenuta un anno fa di questi tempi, nel numero due di NAC furono tradotti alcuni brani del volume *The Complete Works of Marcel Duchamp*, che Schwarz aveva scritto per una coedizione Abrams, Thames & Hudson, Fall. Dalla riduzione di tale opera è nato questo libro, edito di recente dai Fratelli Fabbri, nella collana "Le grandi monografie". E' una lettura senz'altro consigliabile in quanto, a parte l'ampio apparato illustrativo (e non sono da meno le note bibliografiche) consente di approfondire notevolmente la conoscenza della personalità di questo artista. Anche se, per un eccesso di lettura in chiave esoterica e psicologica, viene a mancare una più circostanziata analisi formale e storica. Soprattutto carente il discorso storico, invece così necessario per mettere in risalto gli apporti e le relazioni di Duchamp nel clima francese prima e americano poi, in cui è vissuto.

Malgrado ciò, vi è una tale cura nell'esame del difficile percorso dell'artista, un tale amoroso studio delle opere e una ricerca così minuziosa delle motivazioni - anche le più segrete - che bisogna per forza rendere merito a Schwarz. C'è in lui una specie di totale dedizione agli ideali di Duchamp (non per niente Ballo ha, di recente scritto, mi pare su "Dramma", un articolo intitolato "Dieci anni di Schwarz per Duchamp") che gli consente di sentire quasi d'istinto le molteplici ragioni di questo prim'attore dell'avanguardia storica. Dall'impressionismo delle sue prime opere (agli inizi del secolo) e, via via, attraverso il rapido passaggio attraverso le esperienze fauve, cezanniane, espressioni-

ste e cubo-futuriste, fino alla lunga, paziente operazione che si concluse con il "Grande Vetro". Il suo progressivo tendere verso un concetto dell'arte sempre più mentale. Il suo drastico rompere con l'atteggiamento romantico e soggettivo ed il rifiuto di qualsiasi tipo di convenzione. (Si pensi ai Ready-made; e peccato che nel libro sia troppo in sordina il suo contributo al dadaismo.) I suoi dubbi sul valore assoluto delle leggi, sopportati con ironia e stoica indifferenza. (Si rammentino le proposte visive di leggi fisiche e chimiche "un pò elastiche", il "caso in scatola", cioè la sua "fisica gioiosa"). Tutte cose che ne fecero un precursore lucidissimo della ristretta area nella quale l'artista moderno si trova ad operare: la necessità di evitare i pericoli del gusto (da qui la meccanicità dei suoi disegni della maturità) e la consapevolezza del niente, in sostanza così simile a quella di Malevic. Ma al tempo stesso, la esigenza di testimoniare con una immagine totale (valga la totalità del "Grande Vetro") la propria insopprimibile individualità. Una mescolanza di scetticismo e di fede nella quale, però, non venne mai meno la certezza che l'arte è "la sola forma d'attività in cui l'uomo come uomo mostra a sè stesso di avere una personalità individuale ed è in grado di superare lo stato animale". Una certezza a cui Duchamp si è votato per tutta la vita. Con un distacco, una tolleranza, un'ironia che esaltano il suo sforzo di salvare la libertà dell'artista e perciò di tutti gli uomini. In fondo, era - come ricorda Schwarz - "lo sforzo di renderci coscienti della bellezza circostante purchè apriamo gli occhi e la mente".

F. V.

ARTE E POESIA n. 1

R. Barletta: Paul Klee era anche poeta - R. Barletta: Paul Klee e l'anima - M. Bentivoglio: Un mosaico di Severini a Padova - G. Palmery: Kandinsky tra l'assoluto e la storia - M. Venturoli: Il Martini di Oderzo e Mazzullo in Sicilia.

GRAMMATICA 3 lug. 69

G. Novelli: Dipingere è anche esprimere per segni - A. Perilli: Indagine sulla prospettiva - Kiesler: Manifesto del correalismo - G. Sandri: Appunti per un Dipartimento dei Segni - A. Reinhardt: Art-as-Art Dogma - E. Tolve: Lettera a Achille Perilli - G. Trozzi: La risonanza dell'immagine.

RASSEGNA ITALIANA DI SOCIOLOGIA n. 2

G. Busignani Buzzatti, A. Poggiali: Indagine di sfondo per una ricerca su "Il Museo come messaggio".

IL PATIO n. 5

Editoriale: Presenza nella politica culturale - U. Ottolenghi: Diventano Università le Accademie di Belle Arti? - G. Selvaggi: De Chirico nella generazione beat.

FORMALUCE n. 10

A. Prina: Light & Design - A. Fomez: I multipli.

PROSPETTI giu/set. 69

R. Barletta: Il Simbolismo è un sistema didascalico.

CASABELLA n. 339/340

G. Gentili: Design euforico per il cittadino - W. McQuade: Urban design a New York - C. Bartoli - P. Bottini: Circuito di oggetti - G. Celant: La natura è nostra.

IL MARGUTTA n. 8

N. Tebano: Gentilini, personaggio non inventabile - I. Marucci: Gentilini - G. C. : Antoni Tapies - G. Capezzani: Gropius e la Bauhaus.

LINEA GRAFICA lug/ago. 69

S. Maugeri: All'origine della grafica moderna dada e surrealismo - G. Martina: Il manifesto francese.

MOBILIA n. 167-68

H. Jorgen Nielsen: Egon Fischer, l'estetica del BLOP

CENOBIO n. 4

C. L. Ragghianti: L'arte di Vittorio Tavernari - F. Battolini: Xilografia internazionale, la Triennale di Carpi - P. R. Frigeri: La rassegna delle arti e della cultura a Lugano.

JARDIN DES ARTS set. 69

G. De Lachaux: In Portogallo un'arte popolare vivace - R. Huyghe: Soggettività della pittura moderna.

DIogene n. 66

J. J. Spector: I metodi della critica d'arte e la psicoanalisi freudiana.

a cura di Luciana Peroni e Marina Goldberger

PLANETE ago. 69

G. Bouyeure: Gli "al di là" di Delvaux.

PLAISIR DE FRANCE lug.

O. Quéant: Atto di fede - C. Frégnac: Un precursore, Charles Rennie Mackintosh - G. Quéant: Per un risveglio dell'arte della vetreria - A. Fourny: Trasfigurata dall'artista la natura entra nella casa - G. Limbrough: La grande collezione di Daniel Henry Kahnweiler.

HUMBOLDT n. 38

U. Kultermann: La magia del colore nero - I. Karvaly: Il pittore cubano Mario Carreño.

THE CONNOISSEUR ag. 69

A. Gordon: L'arte nel costume moderno.

APOLLO ag. 69

J. Sutherland Boggs: Disegni di artisti europei alla Galleria Nazionale di Ottawa, in Canada.

ART JOURNAL estate 69

M. Baigell: Lo spazio ed il tempo nella pittura americana, agli albori del 1960 - R. Reiff: Progetto di scultura nel Vermont.

THE BURLINGTON MAGAZINE giu. 69

M. Easton: Nuovi acquisti al Philadelphia Museum.

ART IN AMERICA mag./giu. 69

T. M. Messer - D. L. Shirey: L'arte impossibile - C. Robins: Nicholas Krushenick - E. Bryant: La riscoperta di John Storrs - C. Gray: Gli esperimenti tridimensionali di Michael Ponce de Léon - J. Russel: Dubuffet scrittore - B. Lord: Nuove opere a Montreal - E. S. Robbins: David Smith.

GRAPHIS n. 142

J. Snyder: Don J. Puchatz - G. Dorfles: Eugenio Carmi - W. Rotzler: Polska, un notevole periodico culturale polacco - W. Hevison: Punch e le sue copertine - B. Brooks: Photo Graphis 69, storia della fotografia pubblicitaria.

WELTKUNST 1/lug. 69

H. Kinkel: Mercato internazionale d'arte moderna - G. Metken: Retrospectiva di David Smith, in USA.

GRAPHIK ag. 69

H. Hohenemser: Limiti della libertà artistica - Le "Nanas" di Niki de Saint Phalle - Manifesti polacchi - A. De Groot: Illustrazioni e grafici nei libri scolastici.

DIE KUNST lug. 69

F. Neugass: La raccolta d'arte di Peggy Guggenheim - A. Wagner: Divinità, simboli, natura, nel sole, nell'arte - G. Brackert: Cultura ed arte - H. Schütz: Diether Ritzert - M. Joray: Marino di Teana - U. Liebelt: "Aliyah" di Salvador Dali - H. Locher: Il diritto delle arti plastiche. I.

MOSTRE IN ITALIA

- ABANO** Images: Franco Flarer
ANCONA Puccini: Naifs italiani
ASSISI Logge: Elettra Metallinò
BARI Campanile: Mario Carletti
 Bussola: Lillo Messina
 Piccinni: Francas
 Michelangelo: Premio Silvio Dodaro
BERGAMO Studio 2B: Nuove strutture plastiche
BOLOGNA Museo Civico: Leonardo Cremonini
 CIPA: Mario Orezzi
 Arte Grafica: Luigi Bartolini
BOLZANO Fiera: 3 Biennale Naz.
 Goethe: Vittorio Pelati
CANTU' Pianella: Franco Alquati
CITTA' CASTELLO Pozzo: Alberico Morena
 Palazzo Vitelli: G. Capogrossi
CITTADELLA Biennale dell'incisione
COMO Salotto: Xante Battaglia
CUSANO MILANINO Biblioteca Civ: V. Trillicoso
DUINO L'approdo: 7 scultori
FABRIANO Virgola: Slobodan Sotirov
FIRENZE Uffizi: Da Durer a Picasso (disegni)
 Goldoni: G. Mori e De Gam
 GAI: Paolo Lapi
 Casa Dante: Antonio R. Giorgi
GALLARATE Arnetta: Amleto Emery
GENOVA Polena: Morandini
 Amaltea: Smenghi
IMOLA Cassa Risparmio: 9 Rassegna Naz.
JESOLO Jesulum: Elia Vici
LA SPEZIA Gabbiano: Luigi Spacal
LEGNANO Paganì: Michele Festa
MANTOVA Inferriata: Maria Luisa Simone
MERANO Az. Soggiorno: Renato Guttuso
MESTRE Michelangelo: Sergio Munaro
MILANO Accademia: Brambilla e Russolillo al 23/10
 Agrifoglio 1: Ferdinando Moneta al 22/10
 Agrifoglio 2: Paolo Scirpa al 22/10
 Angolare: Piero Albizzati dal 17/10
 Annunciata 1: F. De Rocchi al 30/10
 Apollinaire: Franco Boccola dal 15/10
 Ariete: Fausto Melotti al 7/11
 Ars Italica: Franco Rispoli dal 18/10
 Artecentro: Ho Kan dal 25/10
 Artegirovane: Louise Dorival al 31/10
 Barbaroux: Attilio De Paoli al 29/10
 Bergamini: Armando De Stefano dal 18/10
 Bibl. Civica: Ruggero Pazzi al 31/10
 Blu: Philip Weichberger al 25/10
 Bolzani: Alberto Ceconi al 30/10
 Cadario: Yustin Knowles al 31/10
 Cairola: O. Storti Rovati dal 18/10
 Cannocchiale: Ronkovic al 19/10
 Castello: Francis Bacon dal 15/10
 Cavour: Lazzaro Giampaolo al 25/10
 Centro Brera 1: Giancarlo Crivellaro al 29/10
 Centro Brera 2: Simon Gentile al 29/10
 Civica: Galliano Mazzon al 27/10
 Cigno: Paul Pennisi al 20/10
 Colonne: Maria Nini dal 18/10
 Cortina: Guy Harloff al 25/10
 Diaframma: Fotografia cecoslovacca
 Diagramma: F. Reale Frangi dal 18/10
 Fondaz. Europa: Ioana Celibidache
 Giorno: Trento Longaretti al 18/10
 Incisione: Giovanni Fattori dal 18/10
 Jolas: René Magritte dal 9/10
 Italo Brasiliana: Duilio Galli dal 4/10
 Lambert: David Diaò dal 15/10
 Levi: Silvio Pasotti dal 15/10
 Lima: Collettiva dal 16/10
 Lux: Alfio Sabadini dal 16/10
 Marconi 1: Antonio Dias dal 14/10
 Marconi 2: Ines Van de Ghinste dal 14/10
 Milano: Irritarte al 31/10
 Milione: Georges Mathieu al 24/10
 Montenapoleone: L. Mennini dal 21/10
 Morone: Luigi Capsoni dal 15/10
 Naviglio: Concerto John Cage dal 15/10
 Ore: Collettiva al 24/10
 Paganì: Marcel Ianco dal 16/10
 Pater: M. De Vincentiis dal 17/10
 Patrizia: M. R. Albanese al 31/10
 Pegaso: G. Pitassi dal 16/10
 Pilastro: Collettiva dal 10/10
 Porta Romana: Marzulli dal 20/10
 S. Ambrogio: David Wurtzel al 23/10
 S. Ambreus: Pierre Boà al 18/10
 S. Andrea: G. Sangregorio al 31/10
 Schubert: Forma 1 dal 18/10
 Schwarz: Grazia Varisco al 30/10
 S. Fedele: Rassegna "S. Fedele" dal 14/10
 Toselli: Sentenza 1
 32: Rafael Alberti dal 15/10
 Vertice: Montevago dal 18/10
 Vienna: Collettiva al 31/10
 Vinciana: Eduardo Luiz dal 15/10
 Vismara: Max Bill al 27/10
 Visualità: Vincenzo Agnelli dal 15/10
MODENA Comunale: Rassegna gallerie tendenza
 Tassoni: Lilloni
MONFALCONE Saggiatore: Bruno Ponte
MONTECATINI Barcaccia: Alberto Sughi
NAPOLI Studio 83: Silvio Zanella
ORVIETO Michelangeli: Rissone
PADOVA Chiocciola: Floriano Bodini
 A dieci: Marcello e Mario Antonelli
PARABIAGO Maggolini: Balansino Jr.
PIACENZA Sala 14: Stefania Maltoni
PORDENONE Casa Studente: F. De Rocco
RIVALTÀ Retrospectiva G. Facciotto
ROMA Due Mondi: Prospettive 4
 SM 13: Nino Perizi
 Medusa: Ghacha Guida
 AL 2: 5 artisti
 S. Marco: Ezelino Briante
 Condotti 85: Alik Cavaliere
 Nuova Pesa: Bruno Caruso
ROVERETO Delfino: Piero Giunni
SALSOMAGGIORE Terme: Plinio
S. CATERINA (LE) Pro Loco: P. De Carlo
SERMIDE (MA) Premio Pittura e Grafica
S. MARGHERITA Casabella: M. Marini
 Imperial: Stefano Cangemi

S. MAURIZIO (TO) Comune: Surfanta
 SUZZARA Ferrari: Giuseppe Giannini
 Cavallino Bianco: Rina Ferri
 TARANTO Magna Grecia: Luciana Matalon
 TERAMO Politico: Collettiva
 TERNI Poliantea: 5 grafici austriaci
 EPT: Sergio Carena Ratto
 TORINO Laminima: Giulio da Milano
 Viotti: Giuseppe Tarantino
 Narciso: Arturo Martini
 Notizie: Francis Picabia
 Fauno: Hans Bellmer
 Arte Nuova: Davide Melodia
 Punto: Vanni Viviani
 TRENTO Palazzo Pretorio: Umberto Moggioli
 Mirana: Bruno Casalini
 TREVISO Giraldo: Renato Borsato
 TRIESTE Tribbio: Elisabetta Sperandio
 Ist. Germanico: Mostra di gruppo
 UDINE Girasole: Antonio Music
 VARESE Prevosti: Leo Spaventa Filippi
 Internazionale: Contardo Barbieri
 Bilancia: Adelfo Colombo
 VENEZIA Cà Pesaro: Guido Cadorin
 Numero: Richard Antohi
 Riccio: Graziella Battigalli
 S. Stefano: Janice Lefton De Luigi
 Traghetto 2: Fitz Gerald
 Benvenuti: Vettor
 Alfieri: Ferruccio Bortoluzzi
 Bevilacqua La Masa: Windsor Cousins
 Cavallino: Marcolino Gandini
 VERONA Ghelfi: Enrico Parnigotto
 Novelli: Luciana Bruttomesso
 S. Luca: Giulio Vito Poggiali
 Ferrari: Continuità
 VICENZA Cenacolo: D. J. Prelog, F. Ringel
 Incontro: Simon Benetton
 Ghelfi: Emilio Vedova

MOSTRE ALL'ESTERO

PARIGI Art Moderne: Vieira da Silva
 Orangerie: Alberto Giacometti
 Gobelins: Georges Mathieu
 Sonabend: Anselmo
 Arts Deco: 4 artisti italiani
 Maeght: Antoni Tapies
 NIZZA Maison Art: Arte italiana
 GRENOBLE Musee: Yves Klein
 LUGANO Schubert: Salvatore Esposito
 BREMA Kunsthalle: Josef Miki
 MOSCA Puskin: Giacomo Manzù
 MADRID Eurocasa: Vanna Nicolotti
 AMSTERDAM Stedelijk: Alexander Calder
 EINDHOVEN Stedelijk: Manzoni e Lo Savio
 LEVERKUSEN Bio Kinetische Situationen
 OSLO Nordisk Lysforum: Gino Scarpa
 GÖTEBORG Nordisk konst: Grundvig
 AARAU Kunsthau: Alfred Hrdlicka
 UMEA Eklunds konst: Gino Scarpa
 NEW YORK Dain Gallery: Gino Scarpa
 Guggenheim: Roy Lichtenstein
 BUENOS AIRES Ist. Ital. Cult.: V. Ciminaghi, T. Longaretti
 S. PAOLO Museu: X Bienal
 TOKIO Museum: Henry Moore

ALTRE NOTIZIE

ALLA BIENNALE DI S. PAOLO primo premio al tedesco Erich Hauser. Gli altri 8 premi a: Ernst Fuchs (Austria), Anthony Caro (Gran Bretagna), Jiri Kolar (Cecoslovacchia), Herbert Distel (Svizzera), Waldemar Zwiezy (Polonia), Eduardo Ramirez (Colombia), Marcello Monevardi (Argentina), Robert Murray (Canada). Il premio per l'incisione al portoghese V. Portes.

A FIRENZE, alla Villa Romana, mostra degli artisti tedeschi vincitori del Premio Villa Romana: Heinrich Brummack, Bernd Damke, Wolf Kahlen, Joachim Schmettau.

A ROMA, presso la Galleria Due Mondi, si è inaugurata la rassegna itinerante di pittura e scultura "Prospettive 4", riservata ad artisti al di sotto di 35 anni, organizzata da Enrico Crispolti e Giorgio Di Genova. Oltre ai due suddetti organizzatori, gli inviti sono stati fatti da numerosi critici e artisti.

A MILANO, presso il Palazzo del Turismo, si è tenuta la I Rassegna internazionale della serigrafia d'arte "Seriarte 69".

A DUINO il concorso di pittura "Duino '69" è stato vinto da Mauro Mauri. Secondo e terzo premio a Giorgio Millia e Gualtiero Cornachin.

A PIRANO, 4 concorso internazionale ex tempore, partecipanti 80 artisti, primo premio a Valentin Oman, secondo premio a Lojze Logar, terzo premio a Luciano Trojanis, quarto ex aequo a Giorgio Gialotto e Borsi Jesih.

A GRADO, 3 concorso internazionale di pittura "Città di Grado", partecipanti 437, primo premio a Renato Trevisan, secondo premio a Giorgio Gialotto, terzo premio ex aequo a Enrico De Cillia e Gianni Talamini. Altri premi a Brumatti, D. Pisani, Ponte, Tudor.

A SONCINO, I Rassegna d'arte contemporanea, "Premio Piero Manzoni" assegnato a Cioni Carpi. Segnalata la Scuola d'arte di Soncino.

GIACOMO MANZU' è stato chiamato a far parte dell'Accademia di Belle Arti dell'istituto di Francia.

A CATANIA l'EPT ha in programma, presso l'Accademia di Belle Arti, una rassegna internazionale di grafica d'arte con la partecipazione di 55 nazioni.

PREMIO DI PITTURA Valle Santa Reatina su temi ispirati ai fatti storici, alle leggende, alle tradizioni del francescanesimo nella Valle reatina. Inform. Segreteria del Premio presso Casa Editrice "Le Pleiadi" Casella Postale 81 Rieti.

MARINO MARINI ha ricevuto la nomina di membro onorario dell'Accademia di Arti e Letteratura Statunitense.

ARTISTI DECEDUTI: Ceramista Guido Gambone il 20 set. a Firenze.

ALTRE NOTIZIE

A S. MARINO il Centro Internazionale Ricerche sulle Strutture Ambientali ha assegnato 20 medaglie a: Lucio Fontana, Pio Manzù, Nicola Abbagnano, Bruno Alfieri, Getulio Alviani, Studio BBPR, Max Bense, Comune di Bologna, Rivista Domus, Franco Ferrarotti, Rivista Form, Enzo Frateili, Arne Jacobsen, Rivista Lingua e Stile, Bruno Maderna, Dietrich Mahlow, Jean Piaget, Paolo Portoghesi, Peter Smithson, Ettore Sottsass Jr.

A VENEZIA, a Palazzo Giustinian, a cura della Biennale, mostra dedicata alla poesia concreta, con la partecipazione di circa 70 autori italiani e stranieri. L'organizzazione è stata curata da Dietrich Mahlow e Arrigo Lora-Totino, l'allestimento di A. G. Fronzoni, il catalogo a cura di Ernesto L. Francalanci, con introduzione di Umbro Apollonio.

RACCONTO DI UN PITTORE: Antonio Calderara, è il titolo di un volumetto di fotografie di Giorgio Lucini, con prefazione di Cesare Vivaldi, edito da Scheiwiller. Le fotografie che compongono il volumetto sono state esposte alla Galleria Levi di Milano.

IL PREMIO TRISSINO 1969 ha visto la partecipazione di 91 pittori con 214 opere. Primo premio a Franco Batacchi, secondo premio a Franco Flarer, terzo premio a Mariano Fracalossi. Altri premi a Licata, Zangrandi, Stocco, Brunello e Spiller.

A SANTA SOFIA DI ROMAGNA, Premio Campagna di pittura. Partecipanti 170. Primo premio a Giannetto Fieschi. Secondo premio a Giovanni Krompay. Altri premi a Turcato, Treccani, Pasotto, Tabusso, Notari, Giannini, Bottarelli, Roncati, Giusti, Manfredi.

A DESENZANO 4 Concorso-mostra nazionale di pittura "Premio Ancora d'oro". Primo premio ex-aequo a Rosario Mazzella e Matteo Pedrali. Secondo premio a Francesco Nazzaro. Terzo premio a Epifanio Pozzato.

PREMIO SUZZARA, Premio dedicato a "Lavoro e lavoratori nell'arte". Dopo la votazione degli "Amici del Premio" su 13 opere segnalate dalla giuria: primo premio a Dino Boschi, secondo premio ad Armando Scivales, terzo premio a Rino Zapparoli.

A COMO il 27 set. 2 Convegno della Yaia, sul tema: Cultura e comunicazione di massa. Interventi di Sanesi, Sigurtà, Maccacaro, Mulas, Caramel, Panozzo, presieduti da Berger.

A MILANO, a Palazzo Reale, mostra di manifesti pubblicitari dal 1895 al 1905. La raccolta è stata donata al Comune dall'UPA, Utenti Pubblicità Associati.

A CESENA 2 Premio nazionale "Città di Cesena" vinto da Giorgio Balboni.

IL CENTRO DI di Firenze, Centro di documentazione internazionale, ha pubblicato uno specimen del bollettino e degli indici relativi ai cataloghi delle mostre d'arte pubblicati nel mondo. Il bollettino avrà periodicità quindicinale o mensile.

A TOLENTINO dal 7 set. al 17 ott. 5 Biennale dell'umorismo nell'arte. Primo premio ex-aequo al russo Leonid Sayfertis e al cecoslovacco Adolf Born. Si sono avute anche retrospettive dedicate a Girus, Golia, Piazza, Vellani-Marchi, Engstrom, Mordillo e Alberto Mastrojanni.

IL CIGNO Edizioni d'arte ha pubblicato il volume "Elogio della follia" composto da 38 disegni a colori di Bruno Caruso e un testo di Elio Mercuri. Progettazione grafica di Giuseppe Montanucci.

A NOVA MILANESE, Premio Bice Bugatti. Partecipanti 72; premiati: Andressi L. Reggiani, Sircana, Bendinelli, Lollo, De Filippi, Paganella, Spadari.

A PERUGIA Biennale d'arte sacra e del paesaggio mistico. Primo premio allo scultore Raul Vistoli. Secondo premio ex-aequo a Giuseppe Di Gregorio e Giovanni Dragoni. Terzo premio a Artemio Giovannoni.

LE EDIZIONI LAMINIMA di Torino hanno pubblicato il resoconto di una tavola rotonda sul tema: "Una prospettiva per l'arte di domani?", tenutasi presso l'Istituto Bancario di S. Paolo. Vi hanno partecipato: Aldo Passoni, Piero Bargis, Mario Carletti, Bruno Schwab, Carlo Hollesch, Elio Quaglini.

DI GIORGIO DE CHIRICO è stato pubblicato il catalogo delle opere grafiche (incisioni e litografie) dal 1921 al 1969, a cura di Alfonso Ciranna e con introduzione di Cesare Vivaldi: volume con 174 riproduzioni; editori Alfonso Ciranna, Milano e La Medusa, Roma.

A TOKIO nel museo all'aperto organizzato nel parco nazionale di Hakone si tiene fino al 31 ott. la 1 Mostra internazionale di scultura moderna. Vi rappresentano l'Italia: Consagra, Minguzzi, e Somaini.

AL MUSEO D'ARTE MODERNA DI NEW YORK sono entrate venticinque nuove opere della collezione Rockefeller, offerte in dono dal governatore dello stato di New York. Il valore complessivo dei prezzi, tra cui figurano sette Picasso, si calcola intorno al miliardo e mezzo.

A PIACENZA, Premio Sidoli, 4 mostra nazionale collettiva annuale d'arte sacra per la casa. Informazioni: Galleria Sala d'arte 14, Corso Garibaldi 14 Piacenza.

A LOCRI il "Pegaso d'argento" è stato vinto dallo scultore Pasquale Panetta. Altri premi a Teti e Cunsolo.

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