

NAC

notiziario arte contemporanea

24

1 - 11 - 69



Notiziario Arte
Contemporanea

quindicinale

direttore responsabile:
Francesco Vincitorio

Sommario

Leviamoci di mezzo	3
R. Cocchi: Grafica per una scuola	4
L. Scanavini: L'utile	5
C. Altarocca: Colloquio di estetica	6
R. Barilli: Lo spazio inquieto (Melotti all'Ariete)	8
A. C. Quintavalle: La sagra dei galleristi (Alla Sala Comunale di Modena)	10
F. Vincitorio: Lirismo di Mazzon	12
Irritarte: intervista a Lea Vergine	13

Mostre:

Bolzano: "K. Plattner" di G. P. Fazion	14
Cittadella: "Biennale incisione" di F. Vincitorio	14
Como: "X. Battaglia" di A. Natali	15
Cremona: "Collettiva" di E. Fezzi	15
Duino: "7 scultori" di T. Reggente	16
Matera: "Collettiva" di E. Spera	16
Milano: "M. Ballocco" di A. Natali	17
"A. Dias" di G. Schönenberger	17
"G. Varisco" di L. Caramel	18
"G. Harloff" di R. Barletta	19
Padova: "Biennale triveneta" di G. Scaramuzza	20
Pesaro: "C. Pozzati" di A. Pandolfelli	20
Rivaltà: "G. Facciotto" di R. Margonari	21
Roma: "A. Cavaliere" di V. Apuleo	22
Rovigo: "R. Margonari" di G. Di Genova	22
Torino: "G. Pomodoro" di M. Bandini	23
Verona: "59 Biennale" di R. Margonari	24
Vicenza: "F. Ringel" di S. Fazio	24

Panoramica:

Cremona di E. F.	25
Firenze di L. V. M.	25
La Spezia di Renato Righetti	25
Milano di F. V.	25
Sermide di E. F.	26
Torino di Mirella Bandini	26

F. Vincitorio: Proposte transitorie (S. Fedele '69 e
Prospettive 4)

E. Crispolti: Flash di costume	28
L. Vinca Masini: Ricordo di Gambone	29

Recensione libri:

Franco Sossi: Luce, spazio, strutture.	29
--	----

In copertina:

Fausto Melotti: I sette savi 1937
Foto Mulas

Le riviste	30
Notiziario	31

leviamoci di mezzo

Sarà bene rispondere a botta calda. Si tratta di un libro, a nostro avviso, importante e, soprattutto, significativo, e quasi certamente, ne parleremo nelle "recensioni libri" e, forse, in altre rubriche. Ma fin d'ora, a libro appena chiuso (ci riferiamo al recente volume "Autoritratto" di Carla Lonzi, edito da De Donato) riteniamo opportuno fare qualche osservazione. Tocca troppo da vicino il lavoro che stiamo tentando, per non sentire la voglia di ribattere subito. In particolare laddove esso auspica che "la critica si levi di mezzo" per lasciar parlare soltanto gli artisti. Parlare non in senso figurato: non con le opere ma col registratore.

I rilievi che la Lonzi e molti degli artisti "registrati" fanno alla critica sono senza dubbio fondati. Specie quando stigmatizzano la pretesa di fare graduatorie oppure quando rilevano come alla radice del far critica spesso ci sia una senso di estromissione. O, ancora, quando denunciano i giochi di potere che, frequentemente, essa, nasconde. Tutte cose sulle quali non c'è nulla da ridire. Tutte cose sacrosante. Ma è sulle conclusioni (tappiamo la bocca ai critici perchè in tal modo si creerà "un vuoto di informazione, l'artista si farà avanti e con lui probabilmente tanta gente") è su queste conclusioni che abbiamo qualche dubbio. Tanto più che non nutriamo lo stesso ottimismo dell'autrice sulla odierna situazione della conoscenza dell'arte moderna e riteniamo che oggi - come d'altronde sempre - sia necessario impegnarsi quanto più è possibile per diffondere i problemi dell'arte contemporanea. Tappiamo pure la bocca ai critici. Sta bene. E poi? Non sappiamo forse, già a priori, quali artisti si faranno avanti? Quale tipo di lotta ci sarebbe e la sorte proprio dei migliori? Cioè quelli che non sanno farsi "valere" e quelli che alle parole preferiscono il fare. Ci viene, insomma, spontaneo il sospetto che senza quegli inter-

mediari "nevrotici" che sono i critici, senza i loro grossolani errori, senza la loro sostanziale "anticultura", il campo sarebbe totalmente in mano ai politicanti. E gli artisti veri, quelli che contano, tutt'al più si ridurrebbero in cenacoli, in piccolissime comunità esclusive e, in molti casi, forse neppure tanto fraterne nei riguardi di altri gruppi. E' il punto debole di questa tesi e la conferma, secondo noi, la si trova nella stessa natura del libro di cui stiamo discutendo. Pieno di testimonianze preziose, interessanti, stimolanti (per esempio: le acutissime osservazioni di Fabbro e quelle appassionate di Fontana e dell'Accardi, il tenace umile orgoglio di Nigro e le ribellioni di Pascali) ma con un'aria da circolo chiuso, da club riservato a pochi iniziati, fra i quali basta uno sguardo, un silenzio per capirsi e complimentarsi magari con un "Bp! Bacio". Come proprio Pascali, in un certo senso, lamentava, un dialogo al quale più che mai partecipano solo "i pittori e gli scultori". Il che forse è troppo poco rispetto a quella "tanta gente" che si vorrebbe - giustamente - coinvolgere.

La Lonzi proviene dagli studi di storia dell'arte e perciò, certamente, ricorderà l' ammonimento di Roberto Longhi: *"La presenza di un'arte - e muta per giunta com'è quella figurativa - non si afferma, sappiamo bene, nella storia della cultura senza una valida corresponsione di critica illuminante"*. Citiamo questa frase non perchè vogliamo cercare pezze d'appoggio. Ma solo per sottolineare che la esatta diagnosi del male, lamentato dalla Lonzi e dai suoi compagni di registrazione, può trovare risposta, esclusivamente, in quei due termini: "valida" e "illuminante". D'accordo che qui il discorso diventa difficile e grosso. Ma, a nostro parere, il nocciolo resta solo questo: una critica "valida" e "illuminante". Come arrivarci, questo è il vero problema.

GRAFICA PER UNA SCUOLA

“Galleristi sunt omnes divisi in partes tres” Un bell’inizio classico mi sembra indispensabile per intervenire, come gallerista, nella “battaglia”: una pubblica galleria d’arte in ogni comune. E mi sembra importante perché essendo il latino una lingua notoriamente repressiva, ed essendo i galleristi, per definizione, brutti, cattivi, ed anche un pò mercanti (quindi “repressori”) l’accordo era perfetto. Poi ho pensato che il rapporto mercante-Artista ognuno se lo risolve come più gli piace, con quel tanto di buona-malafede che permette a una delle parti di passare per vittima, e all’altra per bieco sfruttatore, dando vita ad una delle varianti autorizzate della S and M Society, di cui presto o tardi Origlia o Servadio si occuperanno con la consueta competenza. E allora ho pensato di parlare di Imola, e del fatto che un giorno, questa estate, mi arriva in galleria il mio amico Cesare, che fa l’Assessore all’Urbanistica in quella città, e mi dice che devono spendere 4 milioni in opere d’arte, per la legge del 2 per cento, dato che hanno costruito una scuola da 200 milioni, ma che non sanno cosa fare, perché il solito pannello in ceramica, o l’affresco, sono brutti - e chi li fa oggi? Oscuri maestri d’arte che con queste storie ci campano; pare anche piuttosto bene, in alcuni casi - far fare una statua a uno scultore di fama non li soddisfa, così loro hanno pensato di utilizzare quei soldi per sistemare il giardino (alla faccia della legge, ma pare che sia già avvenuto di peggio). Io, che sono un paranoico della grafica, e ne sono anche editore, gli dico che farebbero molto meglio a spendere quei soldi per dotare la scuola di una collezione di grafica italiana contemporanea e che con 4 milioni se ne compra tanta: cioè se si fa un concorso nazionale tra gli artisti italiani e gli si dice che, tenuto conto della destinazione, si pagherà al massimo 30 mila lire a foglio, per me ci stanno tutti, e chi non ci sta perché i suoi prezzi di mercato sono più alti, vuol dire che non ha capito nien-

te. Così la scuola avrà una collezione di almeno 130 pezzi in mezzo ai quali gli studenti passeranno almeno 3 anni, e alla fine qualcosa cambierà, e dovrà cambiare anche la mentalità degli insegnanti, perché saranno costretti a rispondere alle domande che gli verranno fatte a proposito delle opere che si trovano tutt’intorno, appese ai muri, e finalmente il museo sarà andato a scuola, nella scuola, e non gli studenti al museo, una volta all’anno durante l’apposita prescritta settimana. La città di Imola si troverà così ad avere “ope legis” una collezione di arte moderna, un nucleo sul quale costruire altre cose, una collezione che potrebbe benissimo essere aperta al pubblico, almeno una volta alla settimana, in orari che non intralcino le lezioni, visto che poi la scuola ha già dei custodi. In questo modo l’edificio scolastico potrebbe essere sfruttato in un tempo morto - time sharing, spero si dica così - con un nuovo rapporto scuola-città. E sono contento che questa scuola sia in periferia, finalmente una istituzione culturale decentrata. La scelta delle opere da acquistare, che per legge deve essere fatta da una apposita commissione, può essere il motivo per fare con le opere dei partecipanti al concorso, una grossa mostra di grafica. Cesare mi dice che tutto questo va bene, che gli piace molto, anzi che il Comune di Imola, se accetterà l’idea, potrebbe anche stanziare ogni anno una somma per l’incremento della collezione, e in seguito forse, se diventa veramente un fatto cittadino, civico, si potrà chiedere ad associazioni o ad enti pubblici di contribuire allo acquisto di opere di quegli artisti italiani che non sono più vivi, ma che sarebbe importante avere nella collezione. Cesare, mi dice che ne parlerà al più presto con l’Assessore all’Istruzione, che si chiama Cervellati e che mi farà incontrare con lui, ma è certo che l’idea gli piacerà. E io sono tutto contento, mi batto una mano sulla spalla e mi dico bravo, perché se non te lo dici tu di tanto in tanto non te lo dice nes-

suno, e penso che il governo ha stanziato, almeno dice, mille miliardi per l'edilizia scolastica, e che il 2 per cento sono 20 miliardi, con cui si possono comprare 600.000 fogli di grafica a 30.000 lire l'uno, e se non si vogliono fare collezioni aperte anche al pubblico, cioè gallerie civiche, ma si intendono utilizzare solo all'interno della scuola come materiale didattico per una educazione visiva, va bene lo stesso, e con 600.000 fogli di grafica si fanno 4.000 raccolte di 150 pezzi l'una, e se la cosa prende piede è un ben colpo per tutti. Un lunedì sono andato a parlare con Cervellati ad Imola, e la cosa gli è piaciuta molto e mi ha pregato di prepa-

rargli il bando del concorso, cosa che ho fatto. Poi ho parlato di questa idea con Ferri, che è l'Assessore al comune di Fano, e la cosa lo interessa molto (ci sono in ballo tre scuole) e ne ho parlato con De Sabbata, sindaco di Pesaro, che l'ha trovata una buona idea, e con Pozzati, che è rappresentante degli artisti a Roma per la storia del 2 per cento e ha detto che la farà sua. Ma forse, da qualche tempo in qua parlo troppo. Comunque giovedì 1 ottobre la giunta comunale di Imola ha approvato il concorso con tutte le motivazioni ideologiche che gli avevo dato. Si chiamerà "Grafica per una scuola".

Renato Cocchi

L'utile

Il problema dibattuto finora è stato quello della diffusione dei linguaggi figurativi ("interessare più gente alle cose dell'arte"). Tutti hanno denunciato l'inadeguatezza delle strutture fino ad oggi predisposte alla diffusione dell'arte, ma nessuno si è mai domandato come si trovino, che possibilità e che libertà abbiano gli artisti che oggi, per mancanza di alternative, si vedono enucleati e sovente fagocitati in e da dette strutture. Questo è invece il problema fondamentale da dibattere e da risolvere, poichè è assurdo voler intraprendere riforme (o rivoluzioni) parziali e secondarie.

La situazione degli artisti nella nostra società è fra le più ingiuste ed inammissibili: essi, che svolgono un'attività eminentemente espressiva quindi presupponente ed esigente una comunicazione, non solo non *posseggono* alcun canale di comunicazione, ma debbono sottostare ai condizionamenti ed alle esigenze di coloro che di questi canali detengono il *monopolio*. E' l'industria culturale (in quanto monopolistica e commerciale) il male del nostro secolo e non l'insufficiente diffusione dell'arte, che ne è la propaggine e la conseguenza. Ho apprezzato l'intervento di Baragli là dove invoca una "rivoluzione" e dove accenna alla "noce di burro neocapitalista", poichè è proprio questa "noce" il "nocciolo" della questione.

Baragli per primo ha avvertito l'esistenza

di un "a monte", e questo "a monte" è proprio il *Monopolio dei Canali di Comunicazione* da parte dell'industria (la "noce neocapitalista"!). L'artista non sarà libero finchè gli mancherà la libertà primaria e fondamentale: *La libertà di comunicare*. L'esistenza di questo monopolio fa sì che le ricerche estetiche oggi vengano condizionate, quando non addirittura programmate, dai mercanti, dagli editori, dai produttori e dagli imprenditori, ovvero dagli industriali della cultura. Non dimentichiamo che l'industria culturale, in quanto industria, è condizionata da una "ragione economica": *L'Utile* (dei padroni) e che tale condizionamento, divenendo criterio informatore di ogni iniziativa, non può che, generalmente, ledere gli interessi della cultura e avere un'azione disgregatrice anzichè formatrice sul piano educativo (diffusione).

Fatta questa precisazione, risulta evidente che al dibattito sulle strutture occorre una correzione di rotta.

Per ragioni di spazio mi sono limitato all'analisi e alla denuncia di una situazione ma, se mi sarà data l'occasione, e se il dibattito si orienterà nella direzione da me auspicata, non mancherò di proporre quelli che, dopo attento esame, mi sono parsi i modi e i mezzi più idonei ad intraprendere un'azione di rinnovamento (necessariamente rivoluzionaria).

Lelio Scanavini

colloquio di estetica

Colloquio di metodologia estetica sul tema "Istituzione aperta e istituzione chiusa" (approccio neofenomenologico e approccio strutturalista). Il tema, come si può subito capire, era rivolto innanzi tutto a saggiare la validità operativa, se non proprio la legittimità, del concetto di "istituzione"; e poi esso dava la possibilità di un grosso confronto tra due metodi critici particolarmente impegnati nel render conto delle più attuali esperienze artistiche. Il colloquio, coordinato da Luciano Anceschi, si è svolto infatti secondo un calendario che vedeva alternarsi due differenti sezioni, tra loro ovviamente complementari: una dedicata alla metodologia, psicologia, sociologia delle istituzioni; l'altra intesa a vagliare le istituzioni linguistiche e prelinguistiche delle ultime tendenze artistiche. Da una parte quindi la teoria, dall'altra la concreta applicazione dei sistemi teorici.

Che cosa debba intendersi per istituzione, lo ha detto chiaramente Anceschi nella sua relazione introduttiva: l'istituzione artistica è "una norma o un insieme di norme che danno ordine ad un campo particolare di esperienza in modo da predisporlo a raggiungere certi fini". Le istituzioni sono "sistemi operativi mobili e plurivoci", e possono rinvenirsi sia all'interno delle opere artistiche, sia all'esterno di esse. Una fertile applicazione del concetto di istituzione è il mettere in luce le poetiche che in qualche modo governano il fare artistico. Si tratta di andare a scoprire, e di mettere in piedi, delle griglie che comprendano le esperienze dell'arte, per sottrarle al caos, alla renitenza muta e isolata. Ma l'importante è che gli eventuali metodi di avvicinamento siano sempre prontamente rimovibili, secondo gli insegnamenti di una filosofia aperta, contraria a ogni dogmatismo filosofico o scienziato. Le soluzioni di una tale filosofia aperta "saranno ipotesi (sempre rivedibili) piuttosto che ipostasi (definitive); le sue leggi saranno proposte (a cui tutti possono collaborare) piuttosto che imposizioni (che si devono

accettare o rifiutare)".

Questo il dato di partenza dei lavori. Le relazioni e gli interventi che sono seguiti possono per comodità situarsi su due versanti. Da una parte quelli che potremmo chiamare i "filologi attivi", coloro che hanno agito all'interno delle istituzioni, cercando di valutarne la portata e la utilità operativa. Dall'altra coloro che hanno invece sentito il bisogno di rimettere in discussione i problemi di fondo. Sul primo fronte hanno detto cose interessanti Paolo Bagni, su lettura e letteratura, Emilio Mattioli, sulla mimesi come istituzione, Alessandro Serra, sulla psicanalisi e le sue direzioni, Gino Baratta, sul teatro di Sanguineti, Fernando Bollino, sui rapporti fra tecnica artistica e istituzioni. Fausto Curi, dal canto suo, ha tracciato le linee dei rapporti di storia e di dottrina tra strutturalismo e fenomenologia, facendo emergere alcune congruità metodologiche.

Sul secondo fronte, quello criticamente più risentito, Renato Barilli ha rifatto la storia del concetto di struttura nel pensiero moderno, affermando che esso era implicito nella cultura più viva di fine Ottocento e del primo Novecento, quando era operante un formalismo che Barilli ha definito "macroscopico", attento cioè a un "grandioso confronto e scontro per blocchi contrapposti, per vasti movimenti e avvicendamenti".

La tipologia delle coppie, lo schema wölffliniano del continuo alternarsi tra forme chiuse e forme aperte, unita ad alcune preziose intuizioni dello stesso Sklovskij sulle oscillazioni formali che si verificano nel tempo, possono ben dare un'idea di questo formalismo, che si contrappone nettamente a un formalismo di tipo "microscopico", dove la carica vitale dell'analisi si esaurisce in una chiusa testualità. Il critico bolognese ha poi verificato la validità di questo formalismo verticale, diacronico, elaborando un ricco albero genealogico per l'odierna "arte povera". Gli interventi di Barilli, oltre a costituire un preciso sguardo sul territorio della pittura, hanno



poi utilmente ribadito quelli che possono chiamarsi i confini fra strutturalismo e fenomenologia: perchè, se da un lato la fenomenologia presenta delle sue aperture "strutturaliste", ad esempio per quanto riguarda il problema della percezione, dall'altro essa ha altri interessi: tenere in vita il *soggetto*, che percepisce, parla, ecc., e investigare una sorta di *prestruttura*, che sta al di qua delle varie discipline e dei vari metodi, e che è poi il "mondo della vita", come garanzia di una ricca relazionalità mondana.

Gli altri interlocutori, tutti molto vivaci. Luigi Rosiello, nel rifiutare ogni tentativo di fare dello strutturalismo una metafisica o una ontologia (Levi-Strauss), ha proposto una corretta interpretazione della metodologia formalistica. Carlo Doglio ha polemizzato, con ironia disarmante e agguerrita, in una relazione certo senza paragoni, contro le vecchie concezioni architettoniche e urbanistiche. Ricercando la città come istituzione aperta, per lui pianificare vuol dire attuare il Piano della vita. G. B. Vicari ha constatato con amarezza e preoccupazione la crisi attuale della letteratura giovane. Ha allontanato sia "la presunzione del rifiuto" sia "la vocazione dell'abbandono", gesti compiuti in omaggio al primato della ragion pratica. E mentre ha denunciato la stereotipia che si nasconde dietro effimere smorfie, ha ravvi-

sato nella "scrittura testuale" dell'ultima ondata francese una specie di "lotta contro la linearità", che porta "necessariamente a un lavoro di smascheramento e magari di rovesciamento (l'ironia, l'irrisione, la crudeltà)". Aldo Tagliaferri ha letto una relazione "terroristica", almeno fino a un certo punto, in stretta polemica contro i privilegi (inesistenti del tutto, per lui) della poesia. Egli stesso ha indicato il suo idolo polemico in Sanguineti. Gli hanno opposto le ragioni del loro scrivere Alfredo Giuliani e Lamberto Pignotti. Sono poi intervenuti in vario modo Gillo Dolfes, Mario Bortolotto, Rosario Assunto, Benedetto Marzullo, Giorgio Celli, Lino Rossi, Marisa Volpi, Daniela Palazzoli, Diego Bertocchi, Rosalba Pajano, e molti altri ancora.

Per concludere si è constatato fin dall'inizio come il concetto di istituzione sia attivo e ricco di scoperte e di applicazioni. Si è anche iniziato il problematico tentativo di far convergere, nelle giunture della nuova fenomenologia critica, alcune istanze dell'odierno strutturalismo (e dovrà essere eventualmente una convergenza prudente e discreta, priva di slanci poco controllati). Ma si è capito soprattutto come sia necessario far respirare maggiormente, in un clima di anpi confronti storici, ogni metodologia formalista che voglia essere critica completa.

Claudio Altarocca

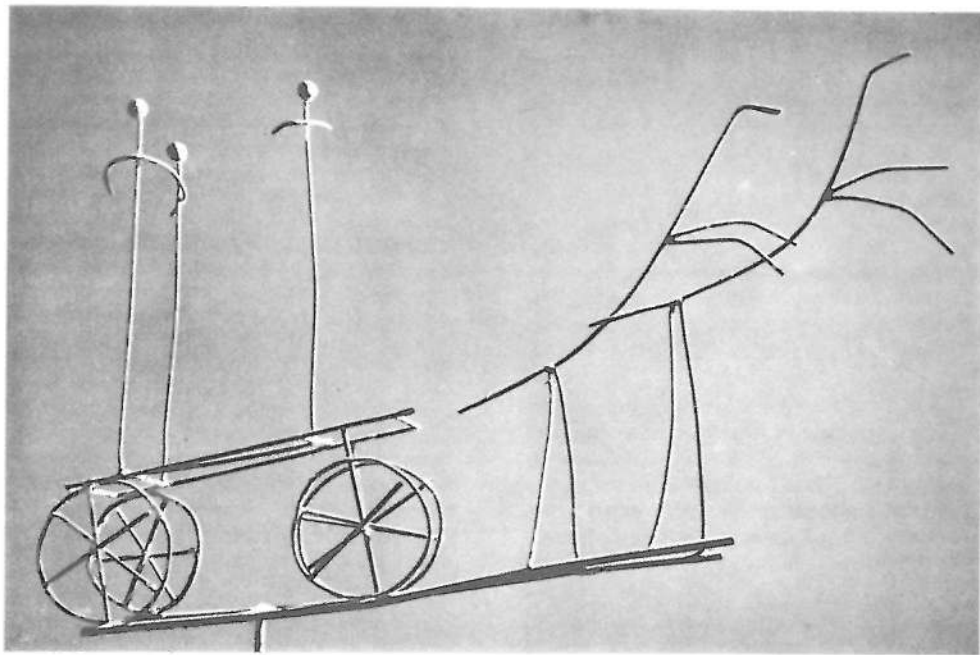
LO SPAZIO INQUIETO

Il rinnovato interesse per l'opera di Fausto Melotti, già trapezato da numerosi segni (ricorderemo tra essi la monografia dedicatagli da Scheiwiller nel '67 e l'esposizione al "Centro Attività Visive" di Ferrara nel '68) culmina ora nella doppia mostra che gli organizza l'"Ariete", galleria assai sensibile alle istanze dell'attualità e precisa nelle sue scelte. E' dunque chiaro che Melotti ritorna non solo per considerazioni d'ordine storico, per la pura esigenza di "sistemare" quei suoi miracolosi ma lontani anni '30, bensì anche per un'oscura sintonia che essi sanno ritrovare con la nostra situazione odierna.

E' forse il clima di "nuova geometria", di pulizia e rigore costruttivo, che proprio attorno all'"Ariete" raduna alcune sue punte d'attacco, a costituire il tramite per il ritorno in forze di Melotti? Certo, bisogna riconoscere che nessuno più di lui è stato un fedele seguace del metodo geometrico. In un'Italia ancora impregnata di naturalismo e di sensibilibismo egli fu forse il più fermo nel levare una voce in favore di operazioni fondamentalmente basate sull'intelletto e sull'"idea", piene di sacro sdegno per la "pennellata" o l'impronta del polpastrello sulla creta. L'ordine dei numeri, dei contrappunti, degli algoritmi contro il disordine e la sporcizia delle "impressioni". La ricerca più severamente aniconica contro tutte le compiacenti forniture con le figure, fossero puranche sollevate quasi ai limiti dell'astrazione. L'arte, insomma, sottratta all'area dei fenomeni e riportata, come già in altre epoche d'oro, a una consistenza noumenica, ricongiunta con le sue ardenti sorelle metafisiche, la musica e la matematica. Eppure, fin qui non ci sarebbe spazio sufficiente per distinguere Melotti da ogni altro suo collega dell'"astrattismo lombardo" di quegli anni. Lo caratterizza invece, al di là dell'insegna comune e diffusa del geometrismo, del rigorismo astratto, un impulso riduttivo, potremmo anche dire

entropico, nei confronti della materia impiegata: un vero e proprio processo di smaterializzazione, tanto più eroico e difficile in quanto tentato pur sempre da uno scultore, da un esecutore di complessi plastici tridimensionali. I suoi colleghi dell'astrattismo lombardo, forse con l'unica eccezione di Fontana, appaiono al confronto fin troppo loquaci, aneddotici e perfino variopinti. Mentre Melotti, che pure adoperava il gesso e il metallo, materiali quanto mai consistenti, fa miracoli per assottigliarli, per renderli diafani, posti più che altro a fare da tracce, a indicare il passaggio di forze e correnti altrimenti invisibili. In fondo Melotti potrebbe lamentare il grado relativamente poco sviluppato della tecnologia di quegli anni e deprecare che essa non gli venisse incontro con strumenti più adeguati: onde sonore, sottili pennelli luminosi quasi da laser, le une e gli altri pronti a vibrare, a sovrapporsi con tangenze immateriali, a occupare impalpabilmente lo spazio, con occupazione tutta mentale, ben lontana da ogni volgare corpulenza. E' certo uno dei problemi classici della plastica contemporanea quello di far parlare i vuoti accanto ai pieni. Ma chi, in Italia, vi era riuscito fino a quel momento appoggiandosi a una così parca strumentazione dei pieni, chi cioè era giunto a coinvolgere tanto spazio virtuale con mezzi fisici così ridotti? L'unico nome nostrano da citare a questo proposito è ancora una volta quello di Fontana, e l'unico riferimento esterno è quello che può portare fino ai *mobiles* di Calder.

Questa dunque la prospettiva più probante per considerare i "contrappunti", le partiture ritmiche di Melotti: non è la solidità costruttiva, la squadrature, la staticità a prevalere in esse, bensì l'invisibile manicotto di vuoto che riescono a far vibrare, e la tendenza stessa a disciogliersi in energie, a venire quasi trasmesse nello spazio animandolo con fitte e incrociate modulazioni di frequenza. Il decentramen-



F. Melotti. Il carro 1966

to periferico prevale così sulla ricerca del centro sicuro e immobile: tanto è vero che anche quando si deve mettere in conto allo scultore la caduta in un plasticismo per un momento compromesso con il gusto "Novecento", ricondotto a figure troppo stentoree e sagomate (*I sette savi*), anche lì il salvataggio sta nella disposizione "aperta", nel fatto che quei bambolotti un pò duri si sventagliano fino a disegnare quello che oggi si direbbe un *environment*. Ma soprattutto la prospettiva dinamica qui accennata è la sola che può assicurare il passaggio al Melotti degli anni '60 e della produzione recente: ove in effetti il geometrismo, l'ordine quintessenziale dell'anteguerra non hanno più potuto mantenersi intatti, dovendo far posto anche a fermenti esistenziali: il disordine, lo si può constatare quasi di regola, non manca mai di inserirsi nelle migliori esperienze contemporanee. Ma tutto ciò favorisce ancor meglio la tendenza connaturata in Melotti a costruire gabbie porose, reti sottili, macchine pungenti con cui muovere a catturare lo spazio; o meglio, giacchè la

cattura è impossibile, e neppure auspicabile secondo questo stesso modo di vedere, a inquietarlo comunicandogli una specie di febbre. Può comparire qualche cauta allusione d'ordine fenomenico p. es. (*La pioggia, La barca*), ma evidentemente non conta l'immagine per se stessa: essa vale solo di stimolo, di provocazione per ciò che si situa oltre i suoi confini. Le opere plastiche di Melotti vivono tutte "altrove", quanto di esse ci è offerto materialmente non è che una misera spoglia, il residuo di eventi dinamici molto più vasti e sfuggenti. Questa dunque la lezione costante che ci viene pur dai due "tempi" lievemente divaricati, le immacolate "modulazioni" aniconiche del '34 e il cauto fenomenismo di questi anni: implicare molto esplicitando poco, ottenere vaste conseguenze allargantisi a macchia d'olio con mezzi elementari e ridotti. Una lezione da cui traspare la ritrovata attualità di Melotti, la ragione per cui egli non si situa nell'ordine dei recuperi storici.

Renato Barilli

LA SAGRA DEI GALLERISTI

Fra tutti i modi di organizzare una mostra il Comitato Promotore Ente Modenese Manifestazioni Artistiche ha scelto, probabilmente da un lato il più facile e, dall'altro, il più realistico, se l'intento vuole essere quello di offrire una panoramica della situazione sul mercato delle gallerie d'arte moderna. Ciò è vero solo se però, come documentazione sulla situazione attuale della cultura figurativa in Italia, vogliamo accettare il dato che in essa non giocano affatto, in pratica, le pubbliche istituzioni ma semplicemente le private gallerie. Neppure ha un preciso senso il discorso proposto qui alla esposizione sulle gallerie "di tendenza" chè di tendenza sono, al limite, anche quelle che espongono i figurativi arcaici e che dunque, a rigore, avrebbero dovuto essere rappresentate o non rappresentate ma motivatamente; sul piano metodologico dunque la mostra appare carente. Fatto è che le presenze degli artisti, spesso interessanti e significative, nel contesto della mostra non si collegano, non permettono un discorso articolato; mancando poi i necessari strumenti critici nel catalogo (che è composto per giustapposizione di pezzi forniti dalle varie gallerie) così che neppure è agevole intendere le linee distinte delle esperienze e le "politiche" delle diverse gallerie. Certamente gli addetti ai lavori avvertono e individuano un divario di ricerche ed esperienze tra le maggiori tendenze presenti alla esposizione, ma appare dubbio che il pubblico, da solo, possa orientarsi nell'intrico fittissimo delle opere e risalire, da queste, alle ideologie. E' certo che, come ci chiarisce Oscar Goldoni, attento regista dell'iniziativa, è certo che questa va veduta in un programma a più vasto raggio dell'Ente, che comprenderà, pare, anche una rassegna critica articolata in maniera nuova e stimolante, ma è altrettanto certo che

la mostra attuale presenta, oltre al ricordato, un altro difetto di fondo: l'accettazione (e proprio da un Comune che dovrebbe essere promotore di cultura e di un "circuito", per dirla in termini cinematografici, indipendente) del mercato delle gallerie e del loro pubblico. L'accettazione dell'arte come produzione per una élite.

Entro questi limiti e con queste premesse passiamo adesso, in breve, ad un'analisi specifica del tessuto della mostra: mi sembra dunque che due tendenze si enucleino con facilità, quella che fa capo a gallerie come "La Nuova Pesa", "Il Fante di Spade", etc. e quella che è portata avanti da gallerie come lo "Studio Marconi", la "Modern Art Agency", "l'Ariete", infine una tendenza specifica che si individua nel gruppo della "Polena". Le due tendenze a confronto sono quella del realismo storico (si richiama a Mafai, a Guttuso) che vede però ora prosecutori giovani che puntano sulla riconoscibilità dell'oggetto secondo un codice neppure naturalistico, (la "nuova natura" inventata nel tardo '500 e fiorita nel '600 e '700) ma accademico rinascimentale; questi giovani, e meno giovani, sia che tentino di rinnovarsi alla luce delle esperienze di Mac Garrell (come Mattia) sia che replichino stanche formule come Vespignani o Ugo Attardi, sia che usino in maniera più contemplativa la grammatica figurale (come Gianquinto o Guccione), sia infine che si ispirino direttamente a quadri "storici" del ventennio (come Lorenzo Tornabuoni), appaiono tutti partecipi di una esperienza, proprio linguisticamente, non adempiente. Una via di ricerche differenti in parte, ma che ormai vanno facendo il loro tempo, salvo forse nel caso di Guerreschi, le abbiamo quindi per dipinti del gruppo realista milanese, tra cui cito Ferroni, dove

non si esce dalla rielaborazione del discorso baconiano.

Se manca poi una teorizzazione appena valida alla linea culturale delle gallerie ricordate lo stesso si deve dire (e può sembrare strano) anche per le altre, quelle in fondo che si sono impegnate nella battaglia per l'importazione della cultura "pop" americana, forse anche per operare una rottura commerciale del sistema arcaico delle gallerie di tradizione; ne è uscita una linea nuova che promuove, stipendian-dola, l'attività di giovani artisti e che intende ad un diverso livello, linguisticamente diverso, il rapporto tra creazione individuale e pubblico. La difficoltà di teorizzare la "coerenza" delle posizioni di una galleria sta naturalmente nel suo stesso carattere imprenditoriale che, volere o no, riemerge e si evidenzia. Comunque è certo che, nella situazione attuale, non si può non considerare con precisa attenzione, ad esempio, l'attività di Gallerie come "l'Ariete" che, dopo avere tanto contribuito alla importazione della cultura "informale" europea, ha promosso poi alcune tra le prime mostre pop americane, e che qui, tra gli altri, presenta due interessantissime opere di Franco Angeli, un bel pezzo di Enrico Castellani, ed uno notevole di Shu Takahashi; singolarmente valida pure l'attività della "Bertesca" (Genova) che qui presenta, fra l'altro, l'opera di Simonetti (direttamente legato a Baruchello, come è noto e come si verifica perfettamente anche qui alla mostra), e della "De' Foscherari" (Bologna) che presenta, tra l'altro, due notevoli pezzi di Concetto Pozzati, tra cui una grande (anti-) Natura morta, congelata nella sua luce azzurrina, una barocca scultura di De Vita, e pezzi di Pirro Cuniberti di particolare efficacia espressiva.

A Napoli, presentata da Filiberto Menna, l'attività della "Modern Art Agency" appare significativa: vive, del resto, le presenze alla mostra di Giosetta Fioroni, che mitizza forse un pò troppo, nella sua lettera-introduzione, la possibilità, vittoriniana, di una "espressione figurativa popolare"; di Paolo Scheggi (acutamente analizzato da Achille Bonito Oliva) e del giovanissimo Ernesto Tatafiore con le sue seg-

giole che implicitamente parlano del "consumo" e, dunque, della dissacrazione dell'oggetto artistico. Anche la Galleria "Notizie" di Torino, presenta opere interessanti e, fra l'altro un pezzo di Manzoni e "L'Occhio di Dio" di Luciano Fabro.

Certamente però, lo stand più coerente dell'intera esposizione è quello della Galleria "La Polena" (Genova) che presenta notevolissimi pezzi di alluminio di Getulio Alviani e, ancora, opere di Mauro Reggiani e Max Bill: quanto insomma possa oggi dire, all'occhio attento al mondo del design, la ricerca del così detto astrattismo geometrico potranno chiarire probabilmente solo gli architetti nonchè i progettatori dell'arredo interno degli edifici nei prossimi anni. Anche altre gallerie, come "l'Annunciata", o la "Schwarz", cui spetta senza dubbio notevole merito per la divulgazione della tradizione Dada e Surrealista in Italia, espongono alcune valide opere, in particolare di Adami, Baruchello, Cavaliere. Da ultimo interessanti anche i pezzi portati dallo "Studio Marconi", in primis un Baj: "Jackson Pollock Portrait", quindi Del Pezzo, Dias, Tadini.

L'aspetto più evidente che un visitatore attento coglie dal contesto della mostra, al di là delle contraddizioni che legano ancora la politica (non sempre la cultura) di sinistra a forme arcaiche e linguisticamente non inerenti di così detto "realismo", è la singolare contraddizione in cui si dibattono le gallerie che, per comodità, chiameremo di nuove ricerche, e cioè il contrasto fra un mercato potenziale borghese entro il quale il pezzo artistico mantiene la sua consueta funzione dignificante e l'altrettanto consueta non-funzione (inespressività) culturale, il contrasto tra tale mercato e l'esigenza che la nuova linguistica spesso sperimentata in tali opere *crei un nuovo pubblico*. E' su tale linea che deve inserirsi assolutamente (ci si perdoni il termine) il pubblico intervento, offrendo agli artisti la possibilità di uscire dall'*impasse*, e quindi di vivere al di fuori della "politica" delle gallerie e di quella trista, paralizzante di imposizione di marchio che è il prezzo pagato sempre alla propria notorietà.

Arturo Carlo Quintavalle.

LIRISMO DI MAZZON

Iniziativa esemplare. Un gruppo di amici e di critici ottiene dal Comune di Milano il Civico padiglione d'arte moderna e promuove una grande mostra antologica di un pittore, con il quale, in verità, la fama non è stata finora molto prodiga. Si pensi che a settantacinque anni suonati, con un quarantennio di attività pittorica dietro le spalle, aveva avuto solo dodici personali di cui in questi due ultimi anni cinque. E anche quest'ultimo dato conferma che la scoperta di Galliano Mazzon è cosa recente. Intendiamoci. Alcuni critici non avevano certo atteso tanto. Dorfles, per esempio, che lo ha avuto vicino al tempo del Movimento Arte Concreta, aveva capito, con molto acume, fin dal '42, quella curiosa isolata vicenda. Ma era rimasto quasi voce clamante nel deserto. E lo scontroso Mazzon aveva continuato il suo solitario cammino, ora con improvvisi recuperi delle sue origini figurative, ora toccando vertici di astratta purezza davvero eccezionali. Un percorso tormentato, difficile, che Barletta, in questa occasione, ha ricostruito quadro su quadro, con minuziosa e paziente analisi. Magari anche con eccessiva insistenza, specie per quei periodi in cui la ricerca del pittore si era drammaticamente invischiata in tentativi senza via d'uscita. Ma se "storia di un artista" doveva essere, storia totale con tutte le sue zone di luce e di ombre, forse è giusto che si sia seguito questo criterio. In fondo è l'unico che consenta un libero, documentato giudizio, offrendo al visitatore ogni pezza d'appoggio. Anche se ciò dovesse comportare limitazioni o, come nel caso appunto di Mazzon, dovessero risulterne, con estrema chiarezza, quelli che Barletta, nel suo ampio saggio introduttivo al catalogo, chiama il "pluristilismo", la "mancanza di senso critico", la "superproduzione" mazzoniana. Limiti che, comunque non gli han-



G. Mazzon: Spazio sensibile 1932

no impedito la creazione di opere di alta qualità e significato. Documenti di un "lirismo mistico e panteistico" fra i più puri ed intensi. Sia che si manifesti - come avvenne nelle opere astratte del '32 - con evidente matrice liberty, sia che si essenzialiizzi - come sta avvenendo da qualche anno - in una geometria rigorosa e assoluta, pari soltanto all'assolutezza del timbro coloristico. Ho già avuto occasione di scrivere qualcosa su Mazzon e non starò a ripetermi. Aggiungo soltanto che una mostra come questa, che scandaglia con precisione anche la produzione grafica (un capitolo che ribadisce la istintiva e, al tempo stesso, dotatissima natura del pittore) e offre, persino, testimonianza delle anticipazioni pedagogiche della cosiddetta "Scuola Mazzon", è un omaggio doveroso e, speriamo fruttuoso, perché questo artista abbia, finalmente, il posto che merita nella vicenda artistica contemporanea.

Francesco Vincitorio

IRRITARTE

Il 9 ottobre si è aperta alla Galleria Milano una mostra dal titolo "Irritarte" con opere di Ay-O, Gerardo Di Fiore, Tetsumi Kudo, Otto Muehl, Gianni Pisani, Curt Stenvert, Alina Szapocznikow.

Nel corso dell'inaugurazione Muehl si è prodotto in un'"azione materiale" (così chiama i suoi happenings nei quali cosifica gli elementi umani al pari di scorie di consumo), inoltre sono stati proiettati films di Gianfranco Baruchello e dello stesso Muehl. Le reazioni del pubblico sono state varie e, in qualche caso, clamorose. Abbiamo perciò ritenuto di porre a Lea Vergine, che ha suggerito questa manifestazione, le seguenti domande.

D: Lei ha già spiegato con molta chiarezza, nel catalogo, che cosa si deve intendere per "irritarte" e le sue motivazioni. Vorremmo chiederle perché una mostra di "irritarte", oggi?

R: ... Si tratta di un tipo di cultura mai esaminato prima. Infatti una mostra del genere non è mai stata fatta, e non solo in Italia. Il fenomeno che chiamo "irritarte" va avanti da anni in Europa e negli Stati Uniti e mi è sembrato giusto iniziarne una divulgazione. Ma, come tutti ben sappiamo, la storia dell'arte la fanno gli artisti e non i critici; io ho solo preferito affrontare un problema spinoso e non risolto - anziché uno già noto - e prospettarlo sotto l'angolazione più clamorosa, visto che ciò avviene per la prima volta. Comunque proprio analizzando gli accidenti dell'arte irritante, cercando di intenderne le finalità, chiedendomi il perché sostanziale di essa, mi sono resa conto che il problema va molto al di là degli artisti stessi, in quanto sottolinea in modo macroscopico l'importanza dell'inconscio nell'opera d'arte. Questo, secondo me, è riscontrabile, d'altronde, a tutti i livelli dell'operare artistico, ed è argomento che ho già indicato negli anni scorsi e che conto di sviluppare meglio in un futuro immediato.

D: Come conciliare il senso della morte, il *thanatos* di sempre, di cui la "irritarte" dovrebbe darci maggiore coscienza, con questo "genere estremamente nauseabondo e grandiosamente puerile" come lei stessa ha definito "l'irritarte"?

R: La morte - e il disfacimento - non sono

forse estremamente nauseabondi? O vogliamo illuderci con S. Tommaso che si tratti di catarsi, di possibilità esistenziale? La morte è il decesso dell'essere vivente. Come dice Epicuro "... Quando ci siamo noi, la Morte non c'è; e quando c'è la morte, noi non ci siamo ...".

In quanto al "grandiosamente puerile" esso è riferito alla rappresentazione che ne danno pittori e scultori chiamati in causa; il puerile in questo caso ha naturalmente in senso di elementare, diretto, chiaro anche a rischio di goffagini

D: Sulla scorta delle ripulsioni registrate in buona parte del pubblico, non c'è pericolo che queste "comunicazioni irritanti" e sostanzialmente "negative" siano controproducenti proprio per quanto riguarda quella conoscenza che, salvo errore, resta anche per lei la base dell'attività artistica?

R: Non posso che ripetere quello che ho già scritto nell'introduzione al catalogo. Lo spettatore è disorientato e disgustato. Certo. Prova ripulsione perché viene coinvolto e disturbato nel profondo. Egli si trova a ripetere esperienze psichiche per le quali è già passato, a riattivare vecchi conflitti; è, al tempo stesso, grazie alla proiezione che istintualmente opera, vittima ed esecutore di quanto gli sta davanti.

Pericolo che queste comunicazioni irritanti siano controproducenti ai fini della conoscenza? Ma la conoscenza non è solo divina proporzione, non è un'epifania, spesso è un calvario ... irritante.

BOLZANO

Galleria Goethe: Karl Plattner

Non è agevole cogliere alcuni elementi preparatori a un più ampio discorso critico su Plattner in una provincia in cui l'artista gode di una fama ormai così indiscussa, da avvolgerne la figura, egli vivo, tra gli intrichi del mito. Ma al di là di sfocature locali occorre rilevare che Plattner è un pittore a parte nel complesso panorama culturale contemporaneo. Viene subito spontaneo, con lui, di cercare derivazioni, di risalire itinerari ipotetici, nel tentativo disperato quasi di rendere conto delle segrete alchimie da cui avrebbero vita figure e cose senza tempo (ma il dramma sale presto allo scoperto, nei rossi insanguinati, nei suoi corpi incrinati di cristallo). Non c'è dubbio infatti che ci si potrebbe richiamare a Klee, Bacon, un certo Sutherland, con un recupero espressionistico oltre il quale, lontano nel tempo, si muovono Brueghel e Bosch; e sarebbe fatica infruttuosa. Plattner, ieri come oggi, sfugge a ogni facile classificazione, a ogni tentativo di stretta collocazione. Artista completo in sé e 'circolare' (in musica richiamerei Ravel), autonomo anche negli agganci culturali disusati, può creare, come è successo qui, una miriade di imitato-

ri e nessuna scuola. Occorre collocarsi 'nella' sua opera con la mente libera da richiami culturali: riverbera allora la perfetta solitudine di figure larvali e misteriose, capaci di interne mutazioni (dai cristalli al mondo vegetale fino allo scarto biologico e psicologico, quasi a dimostrare l'intimo 'livellamento di tutte le cose'), presenze arcaiche (universali) ammutolite sotto il peso di dicotomie irrisolvibili tra scienza e fede, ragione e irrazionale, tra la vita e la morte. Questo è il centro di forze attorno a cui ruota, dotata di lenti movimenti cosmici, l'arte di Plattner: un'arte che non appena si allontana da questo movimento rischia subito di incupire ideologie, di stilizzare situazioni.

Gian Pietro Fazio

CITTADELLA

11 Biennale dell'Incisione Italiana

Il trenino bianco e azzurro, che da Vicenza mi portava a Cittadella, era pieno di studenti che ritornavano a casa per il pranzo. Curioso come sono, ho domandato se qualcuno di loro aveva visitato la Biennale dell'incisione, avvenimento centrale delle manifestazioni organizzate per l'Autunno cittadellense. Mi hanno guardato stupiti e divertiti come se avessi parlato di cosa immaginaria. Ed, infatti, tenuto conto delle dimensioni di Cittadella, ce n'è voluta d'immaginazione per renderla quasi clandestina, relegandola in un motel, ben fuori delle belle mura; forse per riservarla agli automobilisti.

A ciò va aggiunto un altro difetto, e, cioè, il rapporto: giuria-invitati-vendite. AggiRANDOMI per i due saloni ho potuto constatare che i bollini rossi, indicanti la vendita, erano pochini ma, in prevalenza, raggruppati su alcune opere. A parte i 7 su una "prova d'artista" di Greco, ben 6 su un "vaso di fiori" di Bianchi Barriviera che, guarda caso, era il presidente della commissione giudicatrice. E anche altri giudici (Biasion, Calandri, Manaresi, Marangoni, Tramontin, Neri, Pozza) erano tutti presenti e - più o meno - con il loro bravo bollino.

Si dirà: il pubblico è libero di comprare ciò che gli piace. E' vero. Ma a parte che questa storia delle commissioni composte da espositori mette, sempre, addosso un senso di malessere, c'è la questione della probabile pubblicità del "nome" che, infatti, secondo me, spiega la stranezza di quei pochi bollini, quasi tutti, solo su alcune opere. Tanto più che fra i 125 par-



K. Plattner. Deposizione (part.) 1968 69

tecipanti - e con ciò senza disconoscere la bravura di alcuni giudici, in primis Calandri - non mancavano certo artisti rispettabili. I quali avevano, in qualche caso, inviato magari opere un pò vacchiotte, per una manifestazione che vuol essere un aggiornamento biennale nel campo della grafica. E Pietro Plescan ha battuto, probabilmente, il record con due incisioni del '54 e del '55. Ma, in compenso, erano presenti, in genere, con opere valide. Si potrebbe citare una sfilza di nomi: da Piacesi a Castellani, da Korompay a Fieschi, da Ciarrocchi a Magnolato, da Caruso a Trecani, da Maccari a Manzù. E rimarrebbero fuori - ingiustamente - molti altri nomi: Tornabuoni e Bussotti, Guasti e Plattner, Pizzinato e Licata, Andric e Gulino, Tabusso e Music, Morena e Spacal. Nomi, oltre tutto, detti così alla rinfusa mentre su ciascuno si potrebbe fare un lungo discorso.

Come ripeto, salvo qualche intruso e i soliti buchi, una rassegna di livello soddisfacente, anche se sarebbe stato forse meglio aprirla maggiormente ai giovani. Arduini, Starita, Basaglia, Calabria, Dragoni, Ortelli, Mariani, Bragagli, Guidi, ecc. sono infatti ancora troppo dispersi in mezzo ai cosiddetti "senatori dell'incisione". Ciò che, a mio avviso, è, come ho detto, invece inaccettabile è questa rinuncia a farne un fatto realmente cittadino, l'averla esclusa da una possibile fruizione autenticamente pubblica. Ed, inoltre, infastidisce questa ritualità da "confraternita", basata per altro sull'antipatico sistema dei giudici-espositori. E la quasi impudica ostentazione, da parte di troppi, di una prevalente preoccupazione commerciale. Del settore messicano, annesso alla Biennale, c'è poco da dire. Sono circa 80 pezzi fra cui 11 piccole opere del grande Posada. Ma, nell'insieme ne vien fuori un panorama parziale e confuso. Due opere di Orozco ed alcune eccellenti cose di Cuellar, di Uribe Aguilar e di Luna Trejo non sono evidentemente sufficienti a documentare su una scuola grafica così importante come è quella messicana.

Francesco Vincitorio

COMO

Galleria Salotto: Xante Battaglia

Questa personale di Xante Battaglia, come la recente milanese, contiene alcuni elementi di interesse che la propongono all'attenzione della cronaca d'arte. Innanzitutto per l'avvenuta conversione dell'arti-

sta, dopo il periodo arcaico-novecentista, a una iconografia contemporanea desunta da un processo di oggettivizzazione dell'immagine; secondariamente per una certa problematica di fruizione che egli, con una serie di tagli tracciati sulle tele, prospetta al lettore. Battaglia dipinge "luoghi comuni", immagini desunte dall'informazione massificata e sedimentate ormai, non solo nella nostra memoria visiva, ma, quasi sempre acriticamente, nella nostra stessa struttura culturale. I segni incisivi che tagliano le immagini servono a distruggerne il senso più banale e a riproporle, al di là della mistificazione proveniente dall'esterno e da noi accettata passivamente, in tutta la loro validità e interezza. In sostanza l'artista tenta di porre in crisi un tipo di ricezione automaticizzata, impernata su una simbologia codificata e neutralizzata, e di sottolineare, in tutta la sua pregnanza, la presenza e la complessità del dato reale. Non solo, ma egli giunge a una proposta più provocatoria e preoccupante: la distruzione stessa della pittura, l'annullamento del dato magico e consolatorio che essa ha sempre avuto nella cultura dell'uomo. Lo squarcio che cancella l'immagine e il colore è il tentativo di ricondurci in noi stessi, di costringerci a confrontarci con le nostre forze e con le nostre reali capacità autonome. Non una scelta nichilista, quindi, ma la volontà di privarci di ogni supporto e di costringerci a definire, senza mediazione alcuna, il significato del nostro rapporto con lo spazio fisico ed ideologico che ci circonda.

Aurelio Natali

CREMONA

Galleria La Cornice: collettiva

Aperta in una nuova sede la Galleria La Cornice, che ha dato avvio alla stagione mostre 1969-70 con una collettiva di pittori cremonesi, uno scultore milanese e un pittore francese. Non un 'gruppo', ma un incontro di uomini che, pur operando in ambienti sociali e culturali differenti, tendono ad una ricerca di rottura, con la volontà di intendere nuovi mezzi e strumenti di visualità e costruzione. Gli autori che hanno esposto in questa mostra di esperienze dialettiche stimolanti per l'ambiente ancora chiuso della città, sono Alain Clément, con abbreviate pittografie; Egisto Naponi con dipinti di singolare essenzialità gestuale; Ernesto Piroli, con composizioni a luminosità cangianti; lo scultore Adelio Maronati attento ad una sem-

plificata struttura lignea e grafica; Fabrizio Merisi con esperienze sui fenomeni di interferenze luminose dotate di incisività ottica; Luigi Achilli in fase di trapasso neofuturistico nei brani pittorici marginali; Gianni Toninelli che opera attraverso passaggi fotomeccanici trasformando i valori di un'opera del passato (in questo caso *La morte di Marat* del David) in un allucinante *flash* a colori. Si apre a giorni la personale di Giuseppe Castellani che elabora con estrema cura i suoi puri processi visuali, ritrovando nello studio di diverse sorgenti luminose delle varianti non trascurabili agli esempi dell'arte astratto-concreta, già scoprendo flussi e spettri dinamici nelle parabole avventurose della luce e del colore.

Elda Fezzi

DUINO

Giardini l'Approdo: 7 scultori

Si deve affermare valida la esposizione che riunisce nei giardini de "L'Approdo" 7 scultori, 5 italiani e 2 jugoslavi, in ragione del peso notevole competente alla personalità di ognuno. Vista dall'esterno, la iniziativa potrebbe anche risolversi nel rapporto dinamico, in quanto non sotteso ad una unitaria convergenza tematica, concretato nella giustapposizione semplice delle opere esposte all'aperto in un ambiente molto suggestivo. Da un tale punto di prospettiva stanno, ad esempio, contrapposte le aguzze cuspidi tormentate di Alzetta e le forme di Grimaldi ancora così partecipi di una condizionante culturalità, che risente delle pregnanze di un Boccioni o di un Moore. Ma la esposizione possiede dei meriti più complessi, pur forse estranei al discorso artistico stretto, volti tuttavia ad integrarlo in maniera feconda. La Azienda Autonomia di Soggiorno e Turismo della riviera ha dato i suoi auspici alla manifestazione sanzionando l'inquadramento della stessa nell'azione perseguita oggi da numerosi circoli cittadini, tendente a radunare testimonianze e confronti tra le varie espressioni artistiche, della regione ed altre, appartenenti a diverse matrici culturali. Si vuole alludere, chiaramente, alla presenza jugoslava e slovena, in particolare, assai attiva come componente culturale, per la vicinanza dei confini e la partecipazione delle minoranze etniche alla vita pubblica della città. In questo caso Dusan Dzamonja e Drago Trsar portano il contributo delle loro recenti esperienze, che sono singolari sia



L. Ceschia: Scultura

nel caso di Trsar, per la maturazione avvenuta nel discorso sociologico delle sue masse atomiche enucleantesi dai blocchi compatti del bronzo, sia in quello, sostanzialmente diverso, di Dzamonja, così legato ad antiche tradizioni e a stimoli psicoanalitici, attraverso l'uso abilissimo dei materiali poveri, dei legni, dei chiodi, delle catene tormentati dalla fusione e travolti in plastici sviluppi. I 5 scultori italiani sono: Bruno Alzetta, Ugo Carà, Mariano Cerne, Luciano Ceschia, Gianni Grimaldi. Quello di Mariano Cerne è un recupero, si potrebbe dire, per una delle personalità tra le più interessanti, ma anche discontinue, dell'arte triestina; il suo rude e geniale materiale carsico possiede una alternativa sorprendente nella raffinatissima eleganza delle figurette di Ugo Carà, ancorate a lontane mitologie cariche di inquietanti fissità. E infine una conferma è venuta da Luciano Ceschia capace di modellare forme difficili risalenti a valori architettonici trafusi, sia nel bronzo come nella pietra, ad un elevato livello plastico. 36 lavori complessivamente esposti, la metà dei quali di grande formato, coronano un impegno organizzativo non indifferente.

Tullio Reggente

MATERA

Galleria "Studio": Collettiva

Personale-collettiva (ogni autore ha un locale a sè) di Umberto Baldassarre, Mimmo Conenna, Sergio Da Molin, Tullio De Gennaro. Nelle opere presentate da Baldassarre, il più anziano e maturo del "gruppo d'urto" barese, è evidente la vo-

lontà, testimone il tono didascalico già rilevato dalla Manzionna, di recuperare, al campo delle comunicazioni visive, il linguaggio, colto nella sua evoluzione, delle tradizionali superfici pittoriche. Il ritmo, incalzante e modellato, già inizialmente, su di una ristretta scelta di note cromatiche, evidenzia il dinamismo ottico che la luce assume, setacciata, filata, smistata e ricomposta, da tessere-guida geometricamente disposte in vaste campiture. L'effetto 'optical' che deriva dalla rigorosa sintassi del modulo ripetuto ad intervalli calcolati crea rilevanti suggestioni nell'osservatore in movimento. Vitalità programmaticamente diversa ed originale nel linguaggio, di evidente derivazione ghealtica, è ravvisabile nelle opere aperte presentate da Conenna. I diversi piani di cristallo, ognuno dei quali ha su di sé elementi che vivono una vita propria grazie all'originale strutturazione segnica, con le combinazioni e sovrapposizioni, che il fruitore può fisicamente operare prendendo direttamente parte alla dialettica dell'evoluzione di un linguaggio già dal Conenna preconstituito, creano una tensione visiva particolare che costringe l'osservatore a rifare, per suo conto, il processo artistico impostato e sviluppato dall'autore. Affine al Conenna, solo per il fine, ma operante su un'altra direttiva, è il De Gennaro il quale, con la sua "camera fluorescente", crea una sorta di acquario fantastico che, per il suo particolare di opera aperta, trasferisce l'osservatore in uno spazio nuovo invischiandolo in materiali fasci luminosi. Le proposte del giovanissimo De Gennaro si rivelano, per la caratteristica inventiva, ricche di spirito di ricerca e di originalità. Un discorso a parte, invece, per Sergio Da Molin, padovano naturalizzatosi barese, legato ancora ad un figurativismo di contestazione che, al limite, per certo suo aspetto, può inquadrarsi nelle ultime tendenze Pop.

Enzo Spera

MILANO

Galleria Vismara: Mario Ballocco

La personale di Mario Ballocco alla "Vismara" si è differenziata, pur inserendosi coerentemente nelle scelte della galleria, dalle altre mostre finora ospitate. Poiché Ballocco, che costituì nel 1950 con Capogrossi, Burri e Colla il "Gruppo Origine", dichiara di non essere un artista. "Sono un ricercatore del colore", dice. Una affermazione schietta che definisce sul piano u-

mano l'artista. Essa corrisponde a verità. Ballocco è uno scienziato del colore. Eppure esiste, nello sviluppo della sua opera, un'area in cui la ricerca lascia spazio a una più complessa componente creativa. E' nei quadri che appaiono ritmati da una maglia fitta di segni che scompaiono e ricompongono lo spazio secondo un modulo prestabilito. Poteva, questa iniziale esperienza di Ballocco, diventare l'avvio alla definizione di una sigla attorno a cui cristallizzare la sua personalità pittorica. Fu invece l'inizio di una serie di scoperte visive che dovevano indirizzare la sua ricerca in direzione scientifica. Chi ha letto il libro di Itten comprende come può essere emozionante l'esplorazione metodica di un mondo che la generalità degli uomini affronta solo a un livello intuitivo. Ballocco ne scopre le leggi, le verifica e ce ne offre i risultati. Ma nel definirli sulla tela non realizza soltanto una operazione di ricerca; ogni rapporto, ogni effetto, si riveste automaticamente di una purezza e di una tensione espressiva stupefacente. Il pittore rifiuta però ogni equivoco. Le sue proposte vogliono essere solo sperimentazione e analisi, confronto tra la psicologia umana e il colore. "Sarebbe troppo semplice fare dell'arte in questo modo", conclude. Una considerazione che, a guardare i muri di tante gallerie, sconcerta davvero.

Aurelio Natali

Studio Marconi: A. Dias

La presentazione di Tommaso Trini, chiude con questa frase: "Dopo una figurazione 'viscerale', un periodo oggettuale, dopo l'emigrazione e il silenzio, Dias ha ripreso a far pittura. La necessità di questa scelta ha un parallelo nella felicità con cui molti scrittori sudamericani continuano a scrivere romanzi da scoprire". Fermiamoci sulla prima parte di questa chiusa: "Dias ha ripreso a far pittura". E' chiaro che il giovane artista brasiliano non ha compiuto un 'ritorno' alla pittura: a una pittura intesa nell'accezione comune di prima della stagione informale (e di magari tutto un settore dell'informale sconfinante nell'evocazione paesaggistica o nell'esaltazione lirica). Dias non ha compiuto un ritorno alla pittura-pittura; ma si è reso conto, a un dato punto, che la pittura (cioè la traduzione su una superficie piana di concetti o idee) era ancora il mezzo più semplice ed efficace (o naturale) di fare uscire la ricerca artistica dall'impasse in cui si è trovata in seguito al generalizzarsi

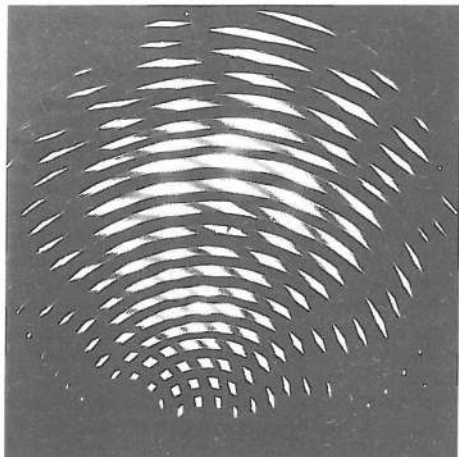
dell'ambiente, delle proposte concettuali, ecologiche, situazionali, dei recenti riti "poveri". E' un modo di rifiutare il dato effimero che caratterizza tutte le proposte che abbiamo elencato, mantenendo però salvo il carattere liberatorio (della fantasia, del rapporto primario con una situazione, delle forze inconse) che tutte queste operazioni hanno improvvisamente fatto emergere. Dias ha dietro di sé esperienze che si ricollegano a questi movimenti; ha creato ambienti, ha lavorato con materiali poveri, ha provocato il pubblico con un barocchismo espressionista esasperato - ha pure avuto una parentesi figurativo-narrativa in cui ha assimilato per conto suo i mezzi del fumetto. Ma ha avvertito, con lucida intelligenza, che l'opera figurativa (pittorica e scultorea), o ciò che ad essa oggi si è voluto sostituire, contiene già in sé il proprio movimento, già invita al completamento da parte del fruitore; si serve di un codice di segni che dobbiamo interpretare. Conferire movimento effettivo all'opera, sostituire il simbolo con la realtà della materia presa così com'è, ci porta, in fondo, a sminuirne la capacità di "agire". Le correnti "povere" e "concettuali" hanno sottolineato la radice inventiva, ideologica, di ogni operazione artistica. Dias ha tentato (con successo ci sembra) una chiarificazione del problema proponendoci delle possibilità, ma a livello di riquadro dipinto: di pittura. Il mezzo (o il linguaggio) che usa per comunicarci queste possibilità è quello del progetto. Il progetto è nell'aria; fa parte del nostro presente. La previsione tecnologica è un luogo in cui si incontrano, in modo inatteso, in forma attuale, possibilità avvolte ancora nel limbo dell'utopia, magari mai realizzabili, e virtualità. E' un luogo in cui tornano ad innestarsi i sogni di un immaginario collettivo. Immaginario, che è una vecchia costante dell'arte d'ogni tempo, che Dias ci fa apparire con mezzi nuovi, tenuto conto di tutto quanto ci ha da poco preceduti, riducendone gli elementi a una costruzione grafica rigorosa, raffreddata, in cui le zone cromatiche stesse contraddicono la loro potenza evocatrice proprio attraverso la tecnica usata (lo spruzzo a macchie); tecnica ed esecuzione che servono a smorzare, scoraggiare ogni immediata identificazione (anche il richiamo al quadrettato della carta da progetti, i segni di un mirino, le linee punteggiate sono usati a tale scopo 'raffreddante'). Identificazione negata, che serve a potenziare l'immaginazione trami-

te il progetto indicato e le scritte che l'accompagnano (o il titolo, a volte illuminante, ma che a volte serve ad imbrogliare le piste). Nei suoi deserti simbolici, qualche mese fa, Dias ci invitava a ripercorrere 'itinerari': itinerari di vita, suoi, esperienze ridotte all'osso. Oggi l'artista ci dà 'appuntamento' (come giustamente osserva il Trini) in luoghi da lui eletti: privilegiati: l'universo, il continente, il deserto, il monumento. Le virtualità di queste figure sono completate dal fruitore (spettatore apparentemente passivo, ma che in realtà non può penetrare il codice di queste opere senza compiere, realizzare mentalmente il progetto esposto sulla tela). L'interessante, di questa ricerca di Dias, è che i suoi progetti non si limitano a semplici annotazioni (come in parecchie proposte progettuali che si vedono nelle mostre) - non rivelano indiscretamente il 'farsi' dell'idea, tenendo anche le scorie. I 'progetti' di Dias sono psicologicamente studiati, (sono il frutto di una scelta, di successive sottrazioni), in modo da serbare il loro mistero e, nello stesso tempo, di offrire allo spettatore partecipe la chiave che metterà in moto il loro divenire. La pulizia grafica, la scabra eleganza formale di queste opere (che non sono fine a se stesso, bensì frutto di una necessità esigentissima), conferiscono alla ricerca di Antonio Dias la forza di una proposta esemplare: di un possibile equilibrio umanistico in mezzo alla confusione delle proposte odierne.

Gualtiero Schönenberger

Galleria Schwarz: Grazia Varisco

Nel 1959, in una dichiarazione collettiva per "Miriorama L", Anceschi, Boriani, Colombo e De Vecchi affermavano: "Consideriamo la realtà come continuo divenire di "fenomeni" che noi percepiamo nella "variazione". Da quando una realtà intesa in questi termini ha preso posto, nella coscienza dell'uomo (o solamente nella sua intuizione) di una realtà fissa e immutabile, noi ravvisiamo nelle arti una tendenza ad esprimere la realtà nei suoi termini di divenire". Da allora è passato molto tempo, ma mi sembra che proprio nel permanere di tale stretta adesione ad una dimensione concretamente fenomenica vada soprattutto cercato il motivo per cui gli artisti che hanno dato vita al "Gruppo T" sono riusciti ad evitare quei rischi di involuzione - nella falsa ricerca, nel formalismo, nella gratuita combinatorietà e per-



G. Varisco: Schema luminoso variabile 1962

fino nell'inerzia monumentale - in cui con tanta facilità (anche quando le intenzioni siano più che serie, i metodi particolarmente rigorosi e gli autori di grande esperienza e valore, come si è visto nella recente mostra "Design ricerche plastiche" a Palazzo Reale) incorrono le esperienze sulle strutture, sulle tecniche, sui materiali, sulle metodologie operative, allorché non siano esplicitamente finalizzate verso precise applicazioni funzionali o verso obiettivi scientifici o anche didattici. Queste considerazioni non possono non imporsi a chi abbia seguito, ormai da un decennio, l'attività di Boriani, Colombo, De Vecchi e della Varisco: dalle prime esperienze a quelle più recenti, sotto il segno dell'allargamento a interventi più ampi e globali. Ed una nuova conferma in questo senso può venire anche dall'attuale personale di Grazia Varisco alla Galleria Schwarz, che dà la possibilità di rivedere in sintesi i principali momenti del lavoro dell'artista, appunto sempre rivolto ad indagare, provocare e proporre le modificazioni visuali conseguenti alle variazioni spazio-temporali ed agli sviluppi dinamici: come negli "Spazi in variazione" e negli "Schemi luminosi variabili" (già nel 1961-62), o negli "Sferisteri" (del 1965), in cui sono sperimentate le possibilità cinetiche derivanti dalla rifrazione e interferenza della luce secondo percorsi programmati; oppure nelle varie opere (dal '65), in cui il dinamismo è prodotto non con la sovrapposizione di retini, ma dal solo movimento del materiale usato, il vetro Quadrionda. E come anche nell'am-

biente eseguito per questa occasione ("Ombre in proiezione: il punto, la linea ..."), in cui, nell'oscurità della stanza, si muove un sottile raggio di luce che, nella sua rotazione, illumina le pareti irregolari, dando origine a singolari effetti percettivi di alterazione dimensionale e illusorietà prospettica, ottenuti, ancora una volta, con quella essenzialità di mezzi che opportunamente Dorfles sottolinea nel catalogo e che certo è tra le più rilevanti caratteristiche del metodo preciso e sottile della Varisco.

Luciano Caramel

Galleria Cortina: Guy Harloff

Davanti alle pitture di Harloff si dettero convegno in molti. Iniziò a parlare l'Enigmista: "Eccoci di fronte a dei rebus visivi: la soluzione, la chiave, si è persa. Si va a tentoni. Ogni soluzione è possibile. Le pitture-crittogramma di Harloff ci conducono nel labirinto del possibile e dell'impossibile". Al che il Cosmologo aggiunse: "Harloff inchiodava la vita alla morte, l'origine alla serie continuativa di eventi. In lui non c'è fulcro, se non in un sistema chiuso in sé stesso, antecedente alla storia. Il desiderio della vitalità solare, del principio organizzatore, del ciclo tesaurizzante il procedere delle cose naturali e innaturali, lo spinge alla ripetizione ossessiva". "Sì è vero - interloquì il Gran Nevrotico - tuttavia questa coazione a ripetere fa sì che il pittore scavi nella propria proliferazione simbolistica, mirando alla costituzione di un materiale immaginifico della mitogenesi collettiva, che il mondo tecnologico va sbiadendo". Saltò su l'Alchimista: "L'arte di Harloff è pari all'insegnamento basilare di Paracelso, per il quale lo stato di malattia e di salute subisce influenze astrali, onde la malattia è allontanata e la salute ripristinata mediante *arcana* o rimedi segreti. Questo insegnamento teorico comporta che l'artista ricerchi una unità tra cielo e terra, per la strada stretta della vita interiore. I simboli sono indicatori di influssi, e l'universo scaturisce dall'insieme dei segni in apparenza oscuri". Con dottorale prudenza fece l'Accademico: "Non mi pare che cotale accozzamento produca per lo spettatore odierno, lontano dall'alchimia, altro che fastidio. Piuttosto è interessante la vivace cromia dei lavori, il disegno accurato, lo stagliarsi delle luminescenze. Il turgore simbolistico è temperato dalla piacevolezza della tessitura visiva". Al che aggiunse l'Iconologo:



Harloff: The Pregnant eye ... London 1969

“La proliferazione del materiale simbolico, in questo contesto, è determinata dall'uso di una *logica simbolica*, che non deve essere considerata come una forma arbitraria, ma come una espressione naturale. I simboli sono idee pure rivestite di forme corporali; sono, in Harloff, intermediari segnici di ciò che è sacro o misterioso”. A questo punto si levò a dire l'Esoterico: “Certo, la pittura di Harloff è un invito verso il mondo oscuro, al di là della quotidianità. L'occhio, simbolo iterato in quasi tutti i lavori dall'artista, è l'immagine palese di questo invito: un guardar dentro, un guardar oltre. Occhio come ombelico della conoscenza”. Concluse il convegno l'Asino Sapiente, con un potentissimo raglio.

Riccardo Barletta

PADOVA

XVIII Biennale d'arte triveneta

Una nuova Biennale d'Arte Triveneta, questa volta scissa dalla Rassegna Internazionale del Bronzetto, rimandata al prossimo anno. L'organizzazione è buona, ma di stampo inequivocabilmente tradizionale, con premi e medaglie. Entrando nella Sala della Ragione, dove la mostra come al solito è allestita, non è facile sottrarsi a un senso di disagio (ma capita ormai molto spesso di fronte a manifestazioni del genere): le opere, sempre troppe, esposte come a una vendita (e, almeno in parte, è proprio di questo che si tratta), in ogni caso intenzionate più ad essere consumate rapidamente che “viste”. Gli accorgimenti, i modi, le tecniche che si ripetono, or-

mai consuete, sempre “già viste” - una certa “confusione” che mal tollera l'evidenziarsi delle cose più significative. Nella presentazione della mostra il suo presidente, Stanislaw Ceschi, parla di “significativa galleria delle pagine più interessanti delle forze artistiche della nostra terra”, che dovrebbe includere “le affermazioni più valide e significative” dell’arte veneta contemporanea”. Ma, - anche a prescindere dal fatto che non si vede facilmente in che senso sia possibile parlare di “arte veneta contemporanea” come di qualcosa di avente caratteristiche sue proprie oggi (le opere qui esposte sono troppo simili a quelle che si potrebbero trovare dovunque; e, se mai, esiste un’arte “contemporanea”, e degli artisti nati accidentalmente nel Veneto - sicuramente non un modo, o dei modi, “veneti” di far arte oggi) - la rassegna non può dirsi completa, come mette in evidenza Umbro Apollo nella sua introduzione al catalogo della mostra. Tra le “presenze” (sezione della mostra dedicata alle celebrità), mancano grossi nomi: da Vedova ad Afro (pur invitati), mentre Santomaso presiede la commissione artistica. Tra le esperienze più avanzate manca ogni rappresentante del gruppo N; e in genere vi è un certo prevalere di modi di far arte ormai tradizionali.

Eppure la rassegna è molteplice, pur entro i limiti sopra segnati, per esperienze presenti, dal figurativo più vieto alle “Antinomie” di Cogno, alla grafica di Bottecchia; da Music, Turcato, Viani, Zigaina a Fasan e Andreose; da Chersicla, Reina, Pатели, Spacal a Hollesch. La rassegna presenta indubbiamente un suo interesse “antologico” o storico-retrospettivo. Una sezione è dedicata ad una mostra postuma di Michelangelo Guacci, triestino, pieno di una poeticità tesa tra un sottile evasivo rimpianto e la tensione conoscitiva di una deformazione ironica. Una mostra comunque che attende ancora di essere rivista, ristrutturata alla luce di una presa di coscienza più decisa della realtà, anche storico-sociale, della nostra arte.

Gabriele Scaramuzza

PESARO

Galleria Segnapassi: C. Pozzati

Quale che sia, o possa essere la rinomanza di una mostra di Pozzati in una città di provincia e di una mostra per necessità limitata, tuttavia essa non può riproporre

certi interrogativi e problemi, non può non stimolare certe riflessioni. Al di là di una sua classificazione storica, dei suoi rapporti con Léger o la metafisica (che per altro a Bologna ha una radicata tradizione), il surrealismo o con la più recente Pop americana, Pozzati richiede, direi quasi pretende, che si porti l'attenzione sul personale discorso critico e sulle sue interne vicende. Da qui l'aggressivo groviglio viscerale di un Pozzati ormai lontano, da qui la tagliente e sottile ironia di un Pozzati più recente: ma anche gli equivoci che egli sembra a bella posta suscitare, allora con abbondanza, secondo il suo temperamento irruente, o in cui si dibatte rivelandosi in tutta la sua umanità. L'immagine già scelta a simbolo, e con grande efficacia, forse inconsciamente acquista cento altri significati ambigui, e certo gli specchi che dominano questa mostra, con la loro molteplicità di immagini, volute anche nella loro imprevedibilità, sono fatti a posta per sfuggire al suo controllo, per creare, appunto, equivoci. Il nitore di certe superfici, l'ordine seriale di certe composizioni sembrano ricercate per esaltare l'estetismo con cui egli polemizza. Il "buon gusto" borghese è sollecitato e rimirarsi narcisisticamente nella vetrina in cui è posto. Certo è da questa ambiguità, e non potrebbe essere altrimenti, che scatta la molla dell'ironia; dal contrasto e dall'equivoco - e lo hanno ben capito gli americani - si evidenzia il motivo critico. Ma proprio a questo punto sorgono assillanti interrogativi d'ordine sociale che lo stesso Pozzati avverte. Quanto veramente si è liberi oppure inavvertitamente schiavi dell'oggetto della nostra critica? Rivoluzionari o strumenti di una società che si vuole contestare: dentro o fuori il sistema? Più che drammaticamente mi pare che per Pozzati questi interrogativi si pongono in termini di partecipazione umana, quasi ottimistica, anche se non senza contrasti. E in questa luce anche la sua presenza in una città di provincia acquista significato, come atto di fiducia e di speranza.

Antonio Pandolfelli

RIVALTA

Giuseppe Facciotto

Non si darebbe la mostra postuma di Giuseppe Facciotto, illustre artista mantovano, se non per sopravvenuti interessi estranei al suo valore, come non si danno, per ora, le mostre di altre figure non meno

importanti per la cultura mantovana e nazionale quali Polpatelli e Gorni. Le attendiamo per il giorno in cui alcuni speculatori si saranno impadroniti a basso prezzo di un cospicuo gruppo di opere. Questi stessi "collezionisti" che hanno fatto salire la fama di Giuseppe Facciotto al punto da farne, localmente, un fatto di costume non del tutto educativo, sono gli stessi che lo hanno ignorato mentre era operante, e ignorano le più giovani forze dell'arte locale impegnata, com'era Facciotto ai suoi tempi, contro il conservatorismo culturale della città. Ben venga, comunque, questa mostra finalmente. L'omaggio ad un artista - che, come scrivevamo fin dal 1961, supera nelle opere più riuscite il miglior Lilloni - è più che giustificata. Ma non gli si è reso un buon servizio nell'esporre indiscriminatamente tutta l'opera: questo criterio di allestimento merita le medesime critiche che sono state sollevate per la mostra De Pisis a Verona. Tutti gli artisti hanno opere meno felici: non è giusto esporre, nelle rassegne che dovrebbero consegnare alla storia dell'arte il loro operato, anche le prove e gli scarti pescati - conseguenza della mitizzazione della firma - nei sottoscala o nei libretti d'appunti, affrettati, incompleti, semplicemente annotati per riferimento mnemonico. Proprio perchè si tratta di mostre-omaggio la selezione da parte degli organizzatori non è solo un procedimento critico da raccomandare ma anche un atteggiamento etico imprescindibile.

Giuseppe Facciotto è stato un esponente tra i più validi del Chiarismo, movimento che in terra mantovana ha avuto più di un episodio importante. Solo la morte, a soli quarant'anni, ha impedito l'acquisizione a livello nazionale della sua opera, assolutamente cospicua per intensità poetica e determinazione espressiva. Nonostante una vita tribolata gli abbia impedito la frequentazione assidua dei centri artistici in cui le idee venivano dibattute, egli le viveva intensamente inserendosi, a distanza, nel dibattito, avendo anche non rari contatti coi più attivi esponenti del Chiarismo, e soprattutto riscuotendo da essi stima incondizionata, per cui la sua presenza nel contesto storico della vita del gruppo ha più che marginali motivi per essere finalmente considerata. Il recupero critico di Giuseppe Facciotto, encomiabilmente patrocinato dalla Pro-Loce di Rivalta, è documentato da un catalogo curato dalla rivista "Il Portico".

Renzo Margonari

ROMA

Studio Condotti: Alik Cavaliere

La biennale veneziana e l'aquilana Alternative Attuali 3, ci hanno proposto ampiamente il discorso di Alik Cavaliere, inserendolo nel quadro di una ricerca d'ordine conoscitivo che attinge alle segrete motivazioni d'analisi intuitiva. E l'arco di sviluppo ha percorso un itinerario che attraverso l'apparente oggettivazione dell'immagine, esasperata agli estremi limiti, dal dato di natura alla negazione drammatica della natura, ha toccato tutta la gamma dell'espressione sino all'anticultura. Perché tale è il punto terminale, a nostro avviso, del discorso di Cavaliere. Una forma particolare di surrealismo che attorno alla natura conduce la propria indagine, quasi in una continua argomentazione angosciata che tenta carpire il segreto delle cose attraverso la proposta della cosa stessa nella sua peculiare pienezza. Il deserto silenzioso, *espace de glace* in cui Cavaliere immerge le proprie immagini è un deserto spettrale, quasi città morta nel cui ambito l'uomo cerca il proprio diritto alla vita, non come aspirazione bensì come domanda che egli pone a se stesso. Ciò sembra quasi domandarsi se in una tale dimensione il suo diritto alla vita sussista ancora. Gli arbusti, gli alberi nani, gli oggetti appaiono allora pietrificati e l'antimonumentale si fa antieroico. Il discorso dello scultore, logicamente, ha subito una conseguente evoluzione. Ecco allora le opere esposte ora allo Studio d'Arte Condotti, opere attraverso le quali la problematica dell'artista cede a nuove sollecitazioni nel cui ambito l'ironia - che è poi la risposta alla disperazione storica - dichiara la sua decisa presenza. La sedia di Manzù si anima del personaggio; al posto della testa una radice, la natura insomma: il tutto chiuso in uno spazio con l'acqua (vero elemento naturale) che cade incessantemente su l'uomo-oggetto. Il conflitto natura-tecnologia? Certamente. L'eterno conflitto. La disperata difesa dell'uomo che cerca un proprio spazio; il grido d'allarme contro le degenerazioni del sistema. E gli oggetti si moltiplicano. Il dato raffigurato rasenta il *trompe l'oeil* (quasi d'estrazione pop ma con altre intenzioni); ogni cosa si fa simbolo e sollecita il discorso proprio in virtù della esasperazione d'accenti che lo scultore imprime alla propria operazione artistica. Un modo d'essere all'interno della situazione dunque, questo di Cavaliere, in bilico tra l'ironia e l'arte

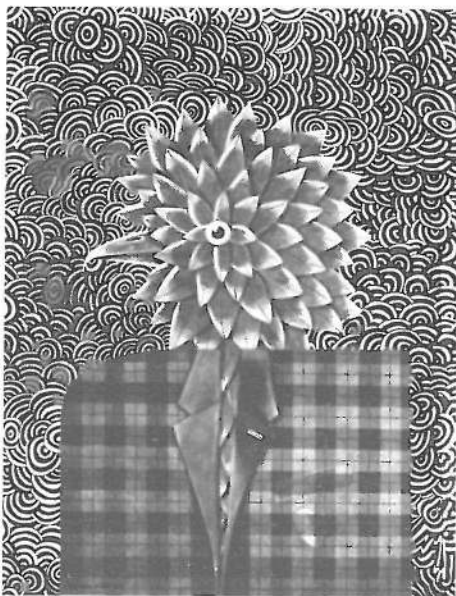
ludica: che è poi un modo anch'esso di fare dell'ironia. Il solo, forse, in una società quale l'attuale che tutti noi stiamo vivendo all'insegna della generale crisi di valori e di ideologie. Quale sarà la filosofia dell'uomo di domani? La mistica tecnologia? Il cedimento alla scienza considerata l'unica protagonista del nostro tempo e come tale la sola cui spetti diritto di cittadinanza? A tutto ciò Cavaliere oppone la sua scelta. Una scelta che non rinuncia al linguaggio per sottrarsi così alle possibilità di integrazione, ma insiste nel linguaggio caricato di significati ai quali l'uomo deve pur far attenzione non foss'altro che per una pausa di riflessione. Il che è un modo di essere presenti con sicura capacità di scelta senza per questo rifugiarsi nel rifiuto del discorso compiuto.

Vito Apuleo

ROVIGO

Programma AR/T: R. Margonari

Nell'attuale fase del suo discorso Renzo Margonari sembra sempre più interessato ad innestare sul ceppo della sua immaginazione le esperienze linguistiche d'oggi per verificarne le possibilità fantastiche. E' da questo interesse, credo, che nascono opere come *Bonjour, Mr. Savinio* impostate per lo più su una ristrutturazione figurativa di elementi optical al fine di raggiunge-



R. Margonari: "Bonjour Mr. Savinio" 1968-69

re immagini il qualche modo riecheggianti quelle beccute di Savinio. Tuttavia con Margonari siamo lontani dal mondo dei miti classici, anzi la sua pittura è antimitica e contestataria nei confronti della mitologia moderna, sia essa pubblicitaria che scientifica o artistica.

Margonari, che attualmente appare molto sensibile per certi versi alla lezione magritiana, vuole raggiungere il massimo della gravidanza significativa col minor sperpero di mezzi d'immagine. Gli basta una goccia di pioggia, o più generalmente d'acqua, per imbastire un discorso sulle illusioni e delusioni dell'umanità d'oggi, senza tralasciare l'allusione alla febbre cosmica che da qualche tempo sta facendo delirare gran parte dell'umanità (anzi, i dipinti riferiti a ciò mi sembrano di estremo interesse proprio per il loro contraddire dall'interno l'esattezza geometrica, tipica anche di tanta arte d'oggi, con le "ragioni" della fantasia che vivificano e inverano ciò che è astratto e teorico).

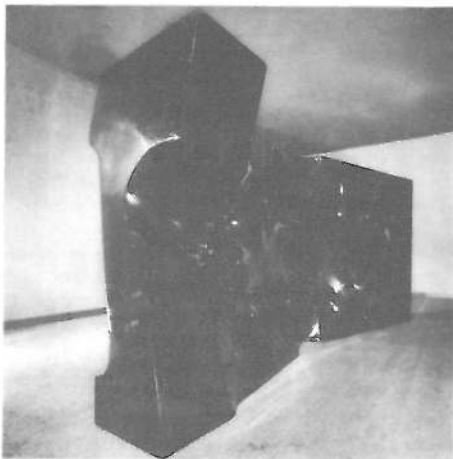
Il mondo del resto è una goccia di cosmo e ad asciugare il discorso immaginifico fino a questo punto c'è tutto da guadagnare sul piano del linguaggio, anche correndo il rischio di apparire, con i tempi che corrono, una mosca bianca e fastidiosissima agli occhi dei saggi programmatori e programmati.

Giorgio Di Genova

TORINO

Galleria La Bussola: Giò Pomodoro

Dilatazione macroscopica delle sculture in bronzo e marmo degli anni precedenti, queste recentissime opere di Giò Pomodoro in lucentissima e levigata fibra di vetro e materia plastica nera, rossa, gialla si presentano come organismi dalla superficie elasticamente in tensione e mutevolezza sotto impulsi di possibili e alogiche variazioni situazionali, sia pure secondo determinate e geometriche linee di orientamento. Sulla via iniziata da Fontana, e già seguita e sviluppata da Castellani e Bonalumi, Giò Pomodoro persegue le esperienze postinformali di una spazialità integrata alla superficie, nella direzione di un nuovo purismo neocostruttivista. Opere aperte, in una continuità in divenire, e in una dialettica di programmazione e casualità; in esse lo spazio è risucchiato da introflessioni, quindi occupato da estroflessioni che forzano la superficie fino al sensibilismo estremo del limite di rottura, in un coinvolgimento dinamicamente fluido e tensionale di tutta la struttura stessa,



Giò Pomodoro: Marat 2 1969

e in una spazializzazione pluridirezionale. Di fronte al rigorismo concettuale di Castellani, e alla meccanicità ottico-emblematica di Bonalumi, Giò Pomodoro tende qui al recupero di una organicità biologica profonda: tra le intrusioni e protusioni meccaniche che avvallano le superfici, lo scatto improvviso e forzante dell'intervento gestuale, con la rivelazione di trame segniche a fasci di fibre muscolari e tendini trasmutanti il materiale tecnologico nella pregnante sensibilità di pulsante membrana organica.

La "tensione" che caratterizza tutto l'iter dello scultore (e particolarmente dalla serie dei "Contatti" 1959-62 in marmo e in bronzo, e dalle "Matrici" del '62) e secondo le parole dello stesso artista derivante dalla ricerca di "occupare lo spazio e definire il più possibile questa porzione limitata di spazio non solo nel presente, ma nel suo passato e futuro con una maggiore considerazione per il 'vuoto' più che per la 'presenza' in sé stessa", qui diventa pienamente viscerale e organica, in un'ambiguità gestaltica e nella visualizzazione di una fenomenologia dell'esistenza e dell'accadimento. La variabilità continua e in ipotesi di completamento di queste recenti opere, insieme alle ricerche sul contenuto, la struttura della percezione e la "qualità" cromatica di esse, agiscono infine sul fruitore attraverso una problematicità percettiva intensissima, polarizzata sulle alternanze delle condizioni di positività e negazione della spazialità temporale, acuita dall'incidenza instabilmente addizionale e sottrazionale della luce.

Mirella Bandini

VERONA

59 Biennale nazionale d'arte

E' difficile dire quale senso abbia una mostra che, nata come la biennale veronese, per scopi promozionali delle forze locali in un contesto nazionale, non sia in grado di allineare i migliori artisti della zona. Probabilmente proprio perchè (come sostengono questi stessi artisti che la rifiutano in un loro civilissimo documento di protesta distribuito durante l'inaugurazione) una simile rassegna non ha senso alcuno. In generale queste mostre che ripetono lo schema della biennale veneziana, con tutti gli errori, le manchevolezze e le differenze risapute, sono ormai dei ruderi che resistono solo in virtù del conservatorismo di alcuni che ne hanno fatto strumenti clientelari avvilendone persino il livello qualitativo. Il caso è ben più grave in una città come Verona dove esiste una situazione artistica effettivamente stimolante e che mette in moto questo pachiderma sclerotico che è la sua biennale senza un motivo tale da giustificare tanto dispendio di pubblico denaro. Non può neppure celebrare una retroguardia artistica più volte giubilata nello stesso contesto perchè non è mai pervenuta a risultati di risonanza nazionale quali, al contrario, quelli degli artisti che quest'anno l'hanno disertata in massa, ottenendo l'appoggio di altri operatori che non hanno aderito all'invito; talchè l'impressione generale che si ha di questa rassegna è davvero penosa. Ancor più grave il caso se si pensa che nell'edizione precedente la rassegna era riuscita a svincolarsi, sia pure in modo imperfetto, da certe pastoie burocratiche ed a prendere un abbrivio che l'aveva, per una volta, proiettata veramente verso una nuova strutturazione. Si tratta dunque, di un rigurgito autoritaristico dettato da certi interessucci a livello locale che ha ricondotto la mostra sulla vecchia strada, per cui davvero eccessiva ci sembra la pretesa di qualificarla Biennale Nazionale. E ci stupisce, in un contesto tanto triste (per non parlare ancora una volta del mantenimento della deprecata elargizione del premio con graduatoria), che alcuni operatori di indubbio valore abbiano aderito, dando, forse involontariamente, un alibi culturale alla rassegna; alibi che non merita davvero. C'è persino una "sala Marconi" - così bisogna chiamarla visto che gli allestitori hanno riunito le opere di artisti di una stessa scuderia in una stessa sala - che presenta opere molto

buone di Adami, Baj, Tadini, Schifano, Pardi (ai quali peraltro non è andato alcun riconoscimento), mentre si notano le presenze di Abacuc, Azzaroni, Bonfanti, De Luigi, Grignani, Mazzieri, Notari, Scanavino, Forgioli, nella pittura; Alviani, De Vita, Ghermandi, Pirozzi, Scarabelli, Trubiani nella scultura; Biasi, Gallizioli, Sacconi, nella grafica: artisti che avrebbero meglio figurato in una rassegna che avesse avuto una dignità diversa e senza trovarsi al fianco dell'ineffabile pseudo costruzione pop del cantautore Toni Dallara.

Renzo Margonari

VICENZA

Il Cenacolo: Franz Ringel

Una pittura che alcuni hanno avuto paura di guardare e altri di discutere per legittima difesa. Un'iconografia immediatamente pornografica ha probabilmente fatto abbassare occhi troppo adoperati per un'arte di devozione. Ma questa pittura è proprio piena di "pensieri cattivi"? Protagonista ne è una figura sessualmente reattiva insediata normalmente in una antimatissiana poltrona spazialmente semente in uno stato di assoluta imponderabilità: un ritratto dell'io-sociale scritto nelle sue emozioni sadomasochistiche, capito in una sua tortura di fondo e pubblicato con rabbia nel segno stesso della sua croce. Non aver capito l'intensa carica morale nella pittura di questo giovane austriaco, che ha all'attivo un curriculum di qualche interesse, vuol dire in fondo non tenere conto di tutta la cultura analitica freudiana. Questo personaggio esiste come tema dell'esistenza sociale dell'io, l'identificazione delle sue forme d'essere è discorso estetico: non c'è ragione nel mancare a una critica di questa questione. Da Vicenza bisognava rispondere a questa pittura venuta qui per parlare: fingere di non capire non dà un contributo ad un uomo che fa estetica, al movimento artistico vicentino, alla psicologia di pensiero di una città.

Mi sia concesso insistere: criticare la critica è oggi un compito necessario e attivo. Cercare una critica che fa estetica collateralmente con l'arte è, mi pare, una scelta sempre più obbligata se si vuol dare comunicabilità e azione al rapporto arte-società. Una critica che giudica, seleziona, premia, ormai può riavere un senso solo se avviene all'interno stesso della creazione estetica e se si pone compiti di discussione all'interno della stessa immaginazione contemporanea.

Salvatore Fazio

CREMONA GALLERIA LA CORNICE: personale di GIUSEPPE CASTELLANI. Un'antologia di dipinti 1968-69 che nascono da un meditato lavoro sulle relazioni, tessiture, rarefatte leggende di spazio-colore-luce. GALLERIA IL POLIEDRO: personale di ADALBERTO MARENGO. Alla ricerca di motivi ispiratori, il pittore sta forzando il proprio gergo, sempre impulsivo, a modificare alcuni moduli figurati per una sensibilizzazione delle parti cromatiche suggerite ora da scorci delle Canarie.

E. F.

FIRENZE La GALLERIA INQUADRATURE ha aperto la sua attività con una mostra di disegni di CARMELO CAPPELLO; non ci sono sorprese; il mondo di Cappello è assai chiaro e ben definito: le sue spirali metalliche trovano una genesi in questi studi che hanno tutto l'interesse di modelli di studio; in questi si coglie la parentela di origine della scultura di Cappello dalla tradizione europea moderna. Alla grafica di Carmelo Cappello fa seguito, alla stessa galleria, una personale del giovane ALESSANDRO COTICCHIA, che si presenta con una serie di opere tratte da un repertorio consueto di carattere pop, ma vive di una loro giovanile veemenza, di una freschezza abbastanza inconsueta.

L. V. M.

LA SPEZIA A "LA SPRUGOLA": retrospettiva di AUGUSTO MAGLI (1890-1962), il maggior artista spezzino di questa prima parte del secolo, scultore la cui opera è sparsa in edifici pubblici e privati, chiese e teatri, in Liguria e in Toscana, pittore che, affermatosi dopo l'ultima guerra, ha vinto anche un'edizione del premio "Golfo della Spezia". Sono state esposte diciotto opere di pittura, composizioni di fiori e di frutta, paesaggi, ritratti, che ripropongono alcuni dei momenti più felici del suo lavoro, fra il 1938 e il 1962. La sua pittura, e queste opere lo riattestano, prendeva vita dall'interno, lenta e meditata, frutto di una lunga osservazione della realtà e di un suo lungo ripensamento. La sua esperienza di scultore gli aveva insegnato a guardarsi dall'improvvisazione, e di questa esperienza egli ha saputo trasferire nella pittura la predilezione per le immagini concrete, strutturalmente definite, il gusto per la forma conchiusa e polita, il senso architettonico della costruzione. La galleria "IL GABBIANO" si è riaperta, dopo la pausa estiva, con una personale di LUIGI SPACAL scelta con mano felice: due oli, due legni, due arazzi, una ventina di incisioni, un'insieme signorile e accogliente, un'aria linda e fresca che sprigiona dalle immagini serrate e taglienti con cui l'artista triestino svolge il suo lucido racconto a ritroso nel tempo, verso un candido mondo riscoperto in se stesso fra i ricordi di ieri, o forse addirittura inventato.

Renato Righetti

MILANO I dipinti che FERDINANDO MONETA ha esposto all'AGRIFOGLIO vanno letti - co-

me sottolinea Aurelio Natali che li presenta - come espressioni della "sua volontà di trovare una ragione esistenziale nelle pitture". Il nodo che le sue trame astratte finiscono, spesso, per formare al centro del quadro sono lo specchio di questa dura, esasperata tensione; mentre c'è un colore che parla di spazi aperti e di speranza. Nella saletta grafica incisioni del siciliano PAOLO SCIRPA, presentato da Vittorio Fagone: la tecnica è ottima ed anche le immagini hanno una notevole vivacità e fertilità immaginativa. ALL'ANNUNCIATA antologica di FRANCESCO DE ROCCHI con presentazione di Sergio Solmi che è anche l'autore di una monografia pubblicata in questi giorni per celebrare i quarant'anni e più di attività di quest'artista. Ci sono dunque opere antiche e recenti e ne vien fuori la conferma di un "minore" ma che, proprio per questo limite accettato con onestà e umiltà, sa trovare una propria collocazione. Sia quando, nel momento novecentista, insinuava in quella monumentalità di rito una dolcezza, direi, più lombarda che chiarista, sia, in seguito, quando con paziente operosità riuscì a cavare dai colori una luce armoniosa e vibrante, non priva di una sua poesia. PHILIPP WEICHBERGER che ha inaugurato la stagione alla BLU ha un curriculum internazionale piuttosto nutrito mentre è alla prima personale in Italia. Hanno scritto di lui, fra gli altri, Grohmann e Flemming. Ma a me sembra troppo bravo. Il gesto è rapido, certe sfrangiature del colore e il modo di chiudere le sue immagini di architetture tecnologiche dimostrano una grande sicurezza. Senonché rimane come un sospetto di superficialità. La pittura di OLGA STORTI (GALLERIA CAIROLA, presentazione di Mario Lepore) è la testimonianza di quanto possa l'autenticità, anche se minima. I suoi sono paesaggi desueti, spesso addirittura "sotto la neve". Eppure c'è un sentimento vero (flebile quanto si vuole ma vero) che riesce a riscattare l'arcaicità della visione. Scrive REALE F. FRANGI nell'autopresentazione della sua mostra al DIAGRAMMA che l'uomo "inserito in questo spazio" (quello delle sue "cellule abitali") "non si sentirà più condizionato dalla ristrettezza di quell'area, ma andrà oltre quei limiti per penetrare in una ampiezza di forme e di pensiero che lo rendono libero dalla condizione eppure legato alla purezza del pensiero e della forma". Mi paiono parole esatte che, oltre alla "cellula abitale" si adattano a tutte le opere presentate. Infatti sono quadri che tendono a diventare spazio ma con una purezza di forma e un senso della misura che testimoniano di una koiné di gusto molto elevato. DI DAVID DIAO, nato 26 anni fa in Cina e da 15 abitante degli Stati Uniti, che ha avuto la gloria di entrare "da Leo Castelli", sono presentate alla LAMBERT alcune grandi tele che consentono di verificarne la fama. Sono dipinti uniformi, nuvolati, con lievi tracce verticali che minimizzano l'intervento umano in queste specie di cieli mistici. A proposito di SILVIO PASOTTI (GALLERIA LEVI) che dipinge a colori sempre più accesi, su fondi me-

tallici lucenti, a volte sovrapponendovi un piano di plexiglas, e con una iconografia basata sugli oggetti e sul vivere contemporanei, Tommaso Trini ha parlato una volta di "neo-miti quotidiani". Mi pare definizione azzeccata, anche perché vi è implicita l'adesione-sarcasmo che Pasotti travasa in queste sue immagini. Fino a farne, a volte, degli altari per i riti devozionali d'oggi. Alla saletta grafica del MILIONE una piccola, pregevole mostra di ENZO BRUNORI, accompagnata da una altrettanto pregevole pagina di Cesare Vivaldi, nella quale, oltre ad un riferimento all'attuale isolamento dell'artista, specie rispetto ai consensi entusiastici del tempo "informale", viene analizzato il particolare significato che ha oggi acquistato il suo "canto". Un canto che ora non è più solo del colore, ma con quei segni che tentano di circoscriverlo, si è fatto "ritmo". "Una successione di stati della coscienza" contrappuntata, bloccata, conchiusa in una perfezione che lo attualizza più di tanti sperimentalismi. La GALLERIA MORONE ha aperto con una mostra di opere recenti di LUIGI CAPSONI, presentata da Renzo Beltrame. Lo sviluppo avutosi nella sua pittura indica che, con vigile coscienza, egli ha compreso i pericoli insiti nella eccessiva insistenza di un piccolo segno significativo e perciò questo significato lo ha trasferito prima alla campitura, e poi a forme che investono e vitalizzano lo spazio con sempre maggiore complessità. Alla PEGASO opere del trapanese PITASSI (presentato da Garibaldo Marussi) in cui, sia pure con qualche ingenuità, si accendono girandole di forme e colori che cercano di comunicare la attuale, concitata appercezione del mondo esterno. GIANCARLO SANGREGORIO ha ormai il suo bravo posto nell'ambito della giovane scultura italiana e ciò trova conferma - a parte alcune concessioni al piccolo formato - specie nella serie di opere recenti esposte alla SANT'ANDREA dove gli incastri di pietre e legni hanno assunto una più precisa pregnanza. E, soprattutto, una maggiore chiarezza, grazie alla combinazione nella medesima scultura di materiali e tecniche diverse. Vecchi legni corrosi e pietre, ora levigate ora rugose, che si bilanciano a costruire forme in cui la dialettica uomo-natura, acquista un senso antico. Alla SANT'AMBROGIO dipinti di DAVID WURTZEL (presentate da Marco Fagioli) in cui l'educazione cezanniana "esplode" in una pittura di tipo fauvista che vuol essere più vicina all'emozione dell'artista. RAFAEL ALBERTI, il poeta spagnolo da tempo in esilio in Italia, si diletta, come è noto, di pittura. E, come egli stesso scrive nella presentazione, è particolarmente interessato "a visualizzare il movimento ritmico e colorato" delle lettere dell'alfabeto. La mostra alla TRENTADUE è appunto basata su queste lettere che assumono aspetti fantasiosi, musicali, in una parola, lirici. Per finire, segnaliamo la mostra del giovane portoghese EDUARDO LUIZ alla VINCIANA, presentato da Edouard Roditi. Egli ha già esposto in varie parti, fra cui alla Biennale di S. Paolo, ma da noi è quasi ignoto. E' una lacuna, perché il suo surrealismo mi sembra di alta qualità ed il gioco tra equazioni algebriche e i diritti della fantasia e del sogno (penso alle sue lavagne con i numeri semicancellati e, di contro, alle figurine riflesse all'infinito

e alle miniaturistiche visioni di città d'oriente) viene da lui condotto con abilità. E il suo discorso ha l'ambiguità, anche ironica, della nostra esistenza, F. V.

SERMIDE PRIMO PREMIO NAZIONALE DI PITTURA. Indetto dalla Casa Editrice Sele/Edizioni, in collaborazione con la Pro-Loco e l'Amministrazione Comunale di Sermide; la mostra è costituita da un folto gruppo di dipinti e di opere bianco-nero. Nel vaglio della giuria (Accorsi, Azzolini, Bertacchini, Boni, Breddo, Calzolari, Corradini, Fezzi, Galdy, Pelloni, Tralli) sono passati i dipinti e le incisioni più aperte alle nuove articolazioni visuali. Tra le altre si distinguono le opere di GIVANNI, RINALDINI, GASPARINI, ETTORE, LUMACA, BEDESCHI, CALDINI, SENESI, MONGATTI, CASTELLANI, BASIGLI, ALLEGRI, BENEDETTI, TAVAGNACCO, GANDINI, SCHIROLI, SCARABELLI, CALAVALLE, CAPISANI, GHITTI, LIPARA, BIANCHESSI, BIOLI e altri ancora. Perché la rassegna, tuttavia, risulti più chiara e positiva nel suo apporto culturale conviene che sia fondata su altri metodi organizzativi e selettivi; il che promettono di voler fare gli organizzatori nelle prossime edizioni.

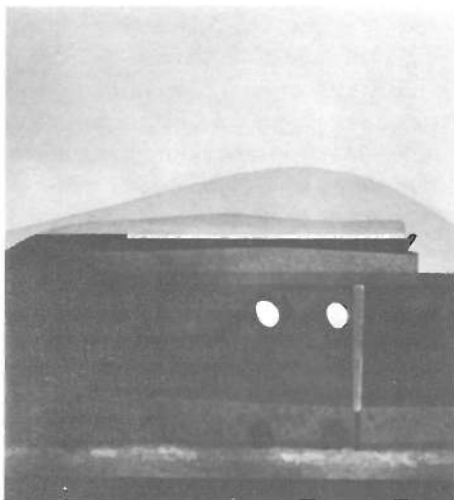
E. F.

TORINO ALL'APPRODO il pittore e grafico tedesco FRITZ BAUMGARTNER espone dipinti in cui la struttura labirintica e ossessiva dei filamenti cromatici rimanda ad una lettura di tipo espressionista. L'accensione cromatica e materica si intera con un linearismo simbolico, la cui grafia ritmata, insistita ed emotiva ha anche profonde radici mitografiche. A LAMINIMA acquarelli e incisioni di NUNZIO GULINO: nella freschezza dei recentissimi acquarelli, l'artista traspare la delicatezza, sensibilità e trasparenza della tessitura grafico-luministica delle sue acqueforti, di un'abilità tecnica straordinaria. Segue quindi la personale di GIULIO DA MILANO, pittore figurativo, la cui meditazione sui testi di Delacroix, Van Gogh, Matisse è evidente nei suoi dipinti di buona validità coloristica. Alla MARTANO il segno-scrittura del pittore RICCARDO LICATA, distillato in tratti grafici pittorici, impaginati nell'ordine e nell'equilibrio geometrico di ripartizioni cromatiche sensibilissime, in un'ambigua emblematicità. Importante l'opera grafica. AL PUNTO VANNI VIVIANI ha presentato sequenze compositive di elementi naturalistici (le mele, le spighe, l'uva) evidenziati in tagli e particolari macroscopici-cartellonistici di cultura pop, per una visualizzazione "segnalatica" dell'irrecuperabilità degli elementi naturali. Segue la personale del pittore francese BELLEUDY: il linguaggio surrealista astratto, superato il visionarismo oggettivo delle opere tridimensionali precedenti, si articola in queste recentissime opere in segni matamorfici di un linearismo calibratissimo. Alla Galleria GISSI i bianchi "Logogrifi" del torinese EZIO GRIBAUDO, fantastici geroglifici sbalzati su materiale plastico col sistema dei piani tipografici. Presentazione di Giorgio De Chirico.

Mirella Bandini

PROPOSTE TRANSITORIE

Si tratta di due manifestazioni con parecchie analogie e vale la pena parlarne contemporaneamente. Sono due mostre già note (il S. Fedele vive, con alterne vicende, da oltre quindici anni e Prospettive 4, organizzata da Crispolti e Di Genova, e sempre alla Galleria Due Mondi a Roma, come dice il numero è alla quarta edizione) e sono, entrambe, riservate a "giovani artisti". Esse si caratterizzano per la scelta "a ventaglio" che viene operata da un gruppo di critici di varie tendenze. Gruppo piuttosto numeroso quello di Prospettive 4 e, questa volta, integrato da diversi artisti più anziani, ognuno con diritto fino a due inviti. Molto più ristretto quello del S. Fedele '69: cinque membri e, cioè, Russoli, Ballo, Trini, Barilli e Padre Forni, che hanno lavorato collegialmente. I risultati offrono, come dicevo, un ampio arco di esperienze che vanno dalle "plastiche aerovolumetriche" di Mazzucchelli (presente, come d'altronde altri artisti, in tutte e due le mostre) al notevole purismo ottico di Pucci, alle rosse bandiere, un pò stanche di Steffanoni. Due panorami a prima vista troppo eterogenei e, senza dubbio, con il consueto vizio d'origine, vale a dire: la "scelta" (per di più troppo affollato, dato lo spazio a disposizione, quello di Prospettive 4) ma con il pregio di sottolineare subito l'estrema articolazione delle ricerche attuali dei giovani. Inoltre, sia la rassegna milanese, che quella romana, (quest'ultima destinata, lodevolmente, a divenire itinerante) hanno il merito - in attesa dell'auspicabile, radicale risoluzione della questione delle collettive - di formulare due possibili strade transitorie. Ossia, S. Fedele '69 quella di una scelta estremamente rigorosa: su una rosa di 221 artisti con 386 opere sono stati ammessi 30 artisti con 36 opere. Prospettive 4 quella dell'intervento responsabile di parecchi critici, prescelti giustamente anche in base alla geografia, (le lacune ideologiche e geografiche potranno facilmente essere



L. Sacconi Architettura 1969

sanate: importante è aver dato una indicazione di metodo). Due proposte "transitorie" che, per altro, hanno consentito di presentare artisti, in genere, piuttosto interessanti. E, in diversi casi, senz'altro di valore. Non vorrei, dopo aver parlato di vizio d'origine, aggiungere scelta a scelta. Mi sembra però opportuno, anche per completare l'informazione, darne il nome di qualcuno. E più che i già abbastanza noti Legnaghi, Elio Mariani, Nannucci, Collura, Stefanoni, Gallina, Brundu, Cordero, Summa, Revilla, ecc. vorrei elencare qualche nome forse meno conosciuto. Per il S. Fedele: Guerra, Sacconi, Anselmi, Mirzan, Cremonesi, Bonesini. Per Prospettive 4: Spalletti, De Alexandris, Cilento, Baldi, Berdini, D'Agostino, Brunetti, Davide, Ferrari, Soccol, Gavinelli e il gruppo Studio-Due, Olivotto e Mangano. Ripeto, si tratta di una semplice, incompleta elencazione che non vuole avere altro scopo che aiutare a segnalare qualche voce promettente.

Francesco Vincitorio

flash di costume

Non v'è dubbio che nella scorsa estate la prima edizione della Biennale di Lignano è riuscita ad imporsi come rassegna internazionale delle più giovani generazioni, ad un livello molto sostenuto, grazie al proficuo lavoro della Commissione inviti.

In sede poi di premiazione si ottenne il risultato nuovo e interessante anche come indicazione generale, "contestativa", di trasformare i premi stessi in numerosissimi acquisti (oltre la ventina), destinati ad un futuro Museo d'Arte Contemporanea di Lignano. Nel verbale si prendeva atto: "gli organizzatori della Biennale internazionale di Lignano hanno deciso di affidare ad un comitato permanente composto da Giuliano Briganti, Enrico Crispolti, Jan Dypréau, Gérald Gassiot-Talabot, Alain Jouffroy, Jasia Reichart, Frantisek Smejkal e Rolf Wedever, la continuità dello spirito aperto alle diverse tendenze dell'arte attuale che ha presieduto alla scelta dei primi acquisti".

Le migliori premesse dunque per un serio consolidamento in futuro dei risultati acquisiti, economicamente permessi dall'ampio e ricco intervento finanziario della regione, e degli enti locali, e di alcuni privati. Insperabili così tempestivamente per un'iniziativa sorta praticamente dal nulla.

In Italia, si sa, l'inesistenza di Musei d'arte contemporanea realmente attivi (salvo il solo di Torino, e sporadicamente e discutibilmente la galleria romana), porta ad utilizzare le iniziative stagionali di città e cittadine, permettendo ottimi risultati espositivi (L'Aquila, Foligno, ecc. insegna-

no). Non c'era dunque motivo di ritenere impossibile una nuova iniziativa. Purtroppo, quanto è accaduto può servire invece d'insegnamento della necessità di un rigore verso il proliferare d'iniziative periferiche non sostenute da serio interesse da parte degli organizzatori locali, e sostanzialmente soltanto infine nocive e producenti confusione ulteriore.

Appena chiusa la Biennale di Lignano, accompagnata da una retrospettiva notevole di Mirko, è cominciata da parte degli organizzatori locali la sua distruzione, il suo affondamento a livello di sottogoverno provinciale. Circa metà dei premiati con acquisto ha visto ritornare il proprio dipinto senza alcuna giustificazione; i pochi dipinti acquistati effettivamente sono stati ceduti a un privato; gli organizzatori non sono stati compensati; lo spedizioniere reclama ancora le sue spettanze. Ciascuno tutelerà, o sta tutelando, naturalmente i propri diritti in via legale. Ma resta l'episodio di malcostume culturale e civile, e di cattiva amministrazione del denaro pubblico.

Tutto ciò è bene tenere presente ora che questa sedicente 'Biennale' (che non ha ancora due anni, e non ha ancora saldato così clamorosamente i suoi debiti, né ha rispettato i propri impegni) ha annunciato una mostra dell'"Avanguardia di Monachesi". Questa sedicente 'Biennale' si è destituita di quel credito che aveva conquistato al momento della sua creazione; e ora non può riscuoterne alcuno, almeno al livello al quale si era posta e intendeva continuare ad operare: il resto non conta.

Enrico Crispolti

ricordo di gambone

Il 20 settembre è morto a Firenze, sua città di adozione, Guido Gambone, a cui va il merito di aver riproposto come uno dei mezzi artistici attuali la ceramica, intesa non nell'ambito di un ricalco di moduli artigianali vernacolari e romanticamente re-interpretati, ma come matrice di forme, di "modelli" informatori dello spazio-ambiente della vita attuale, di "modelli" intesi a livello di progettazione, riproponibili alla base dei procedimenti di design. L'approfondimento storico-culturale sui motivi delle antiche civiltà artistiche recuperati alle loro origini comuni, si è sempre manifestato, nel lavoro di Gambone, attraverso il rinnovamento della visione proposto dall'arte contemporanea, in una partecipazione diretta e consapevole, continuamente confortata dalla pratica pittorica, in una ricerca isolata, ma sempre aperta sulla problematica più attuale. Da una ironica, avvertita riproposta di una mediterraneità trasfigurata, alle ricerche sulla resa dei mezzi tecnici, (l'invenzione

di quel grès bianco, poroso, morbido, che egli ha proposto tra i primi in Italia in una versione autonoma, l'adozione di quei grigi traslucidi, metallizzati, di quei bruni fondi e densi), la materia dei suoi pezzi si componeva in "forme" di una chiarezza linguistica eccezionale, in strutture complesse, in proposte di moduli componibili e ripetibili, in composizioni spaziali, ponendosi come una tra le più vive aderenti sollecitazioni di integrazione con l'architettura moderna.

"La ceramica non ha fatto di Gambone un esclusivo ceramista, non s'è impadronita di lui come una seduttrice" scriveva Gio Ponti su DOMUS nel 1951 "non lo ha 'femminilizzato' come accade a tanti che le si accostano. Ha fatto di lui un grande artista ed il temperamento *maschissimo* di Gambone, nutrito ma non succube delle esperienze culturali ed artistiche del nostro tempo, lo si ritrova indipendente, direi sovrastante, a questo mezzo d'espressione".

Lara Vinca Masini

RECENSIONE LIBRI

Franco Sossi: "LUCE SPAZIO STRUTTURE"
Edizione La Cornice.

Le ragioni ideali e i personaggi dell'arte "programmata" o di "ricerche visuali" costituiscono il tema centrale del nuovo libro del giovane tarantino Franco Sossi: "Luce spazio strutture". L'opera si articola in una serie di brevi saggi: "componibili", direi, nel senso che pur essendo ciascuno concluso in sé come un articolo, si distendono poi con logica coerenza. Sossi può pertanto prendere il discorso alla larga, partendo da una calorosa difesa delle ragioni dell'arte contemporanea. Su questa trincea, che è quella per una cultura viva nel tempo, l'autore non può che trovarci consenzienti. Perplessità si affacciano quando Sossi identifica tout court, o tende ad identificare, l'avanguardia con le istanze, appunto, dell'arte programmata, sia pure in un ventaglio abbastanza ampio di ricerca. La realtà storica è invece, a mio parere, molto più complessa. E quanto accade proprio in questi ultimi tempi non conforta certo le tesi del critico. Intendo direi che sempre più ampia è l'area di resistenza e di alternative alle pur generose illusioni di un operare artistico risolto nell'integrazione tecnologica e nel mondo di una psicologia della forma disincagliato

dal retroterra pulsante della vita, come fenomenologia e come storia. Ciò non toglie, ovviamente, meriti e ragioni agli artisti che operano in tale direzione, come ricerca dialettica che s'incrocia con altre istanze, in un sistema di cultura "aperto" come quello contemporaneo. Non accetterei dunque il procedere per assiomi del discorso di Sossi: sin da quando dà per scontato, all'inizio, che "ogni epoca fa capo ad un suo pensiero filosofico" e che, nella specie, il pensiero del nostro tempo sia quello dell'operazionismo tecnologico e consumistico. Peraltro, l'attenta opera di Sossi offre validi stimoli a conoscere e dibattere problemi centrali della cultura figurativa del nostro tempo. Anche sul piano dell'informazione il libro è molto utile. Non solo ricapitola, infatti, i temi principali della tendenza (Oltre l'Informale, Arte e Tecnologia, L'arte programmata, I gruppi di ricerca e di operazione, Luce e movimento, L'astrattismo percettivo): ma svolge profili critici di alcuni autori (Fontana, Capogrossi, Calò, Gruppo Uno, Dorazio, Guida). Il libro è corredato da una ampia documentazione fotografica. Ottima la realizzazione grafica del volume.

Giuseppe Chieco

L'ARTE n. 6

J. S. Ackerman: La morte dell'avanguardia (note di sociologia sulla recente arte americana).

GALA n. 37

L. Inga-Pin: Marcolino Gandini - M. Bandini: Al di là della pittura - T. Catalano: Pino Pascali - A. Bovi: I simbolisti - M. Pistoi: Giorgio Griffa - I. Mussa: Situazione romana - L. Vinca Masini: Giancarlo Zen.

CRISI E LETTERATURA n. 12/14

B. Sablone: Andrea Carnemolla.

DOMUS set. 69

A. e P. Castiglioni: Bianco e nero - J. Colombo: A Colonia per la Bayer - L. Sottsass jr.: Ceramiche Tantriche - P. Restany: L'anticarriera nell'arte - T. Trini: Duchamp dall'oltreponte - T. Trini: Trilogia del creator prodigo - J. Rikwert: La Biennale di Norimberga.

GRAPHICUS n. 9

S. Olivetti: Fritz Baumgartner - S. Coppola: La ricerca dello spazio creativo - G. Brizio: Artisti torinesi 1969.

QUADRANTE LARIANO lug/ago. 69

G. Arlandi: Il linguaggio grafico nell'età evolutiva.

FORMALUCE n. 11

A. Fomez: Le due realtà.

FLASHART n. 13

G. Politi: La Biennale di Venezia ovvero gli intoccabili - G. Politi: La strada per la Biennale - Incontri con la giovane critica: Achille Bonito Oliva - Incontro con Pozzati - Carandente e Cintoli - Baj da San Francisco - C. Vivaldi: Per Ettore Colla - T. Catalano: Lettera da Parigi.

IL MARGUTTA n. 9

G. Capezzani: I simbolisti - I. Marucci: Ernesto Treccani - C. Marsan: Attualità di Sironi - A. Hohenegger: Vanna Maggi - V. Franchetti Pardo: Il graphic design di Hohenegger.

IDEA n. 7/8

F. Portone: La pittura di Mafai.

IL POLIEDRO ago. 69

M. Calabrese: Appuntamento con Giancarlo Isola - R. De Grada: Il mare nella pittura di Isola - G. Marsan: I trofei di Isola - G. Marchion: Le sculture in evelpluma di Monachesi - C. Lonzi: La pittura di Turcato - N. Ponente: Qualità delle scelte nella pittura di Sandro Trotti - S. Giannattasio: Il meraviglioso mitico di Emanuele Pandolfini.

L'OEIL set. 69

Marx Ernst parla con Robert Lebel - Spazio e luce - J. Pierre: Pop Chocolat.

a cura di Luciana Peroni e Marina Goldberger

ART INTERNATIONAL estate 69

M. Staber: Heinz Mack - G. Schönenberger: Sette artisti milanesi espongono alla Galleria dell'Annunciata - A. Elsen: I molteplici volti delle sculture di Picasso - L. Alloway: Barnett Newman - R. Kudielka: Le nuove pitture di Tess Jaray - B. Denvir: Commenti sulle mutabilità degli stili.

ART and ARTISTS ago. 69

Editoriale dedicato alle rivoluzioni rappresentate nell'arte.

THE BURLINGTON MAGAZINE lug. 69

Le opere più recenti della Galleria Nazionale ad Ottawa, Canada.

STUDIO INTERNATIONAL set. 69

Editoriale dedicato a Charles Biederman - J. Clay: I "penetrabili" di Soto, esposizione retraspettiva - Discussione di Peter Hobbs con Gene Baro, sul come fare un "multiplo" - V. Lindsay: Michael Sandle - B. Reise: Benni Efrat - Naum Gabo: Costruzione cinetica del 1920 - C. Harrison: Contro i precedenti - Su Braden: Padiglioni nei parchi.

HISTONIUM set. 69

Oscar F. Haedo: Espressionismo tedesco - G. M.: Rivoluzione nella ceramica - Angelica B. Gramajo: Valutazione dell'educazione all'arte.

ART IN AMERICA lug/ago. 69

Editoriale dedicato a Marcel Duchamp "1887 - 1968" - Paralleli fra le sculture primitive e quelle contemporanee - J. Jacobs: La raccolta d'arte di Joseph H. Hirshhorn - J. Russell: Riappare la Pop - D. M. Davis: Le più recenti opere grafiche di Rauchenberg - E. H. Varian: Babette Newberger e le sue creazioni in plastica.

ARTIS lug. 69

T. Grachowiak: Arte come giuoco e giuoco come arte - Gerhard Preiss.

UNIVERSITAS giu. 69

G. Diehl: Pablo Picasso.

BILDENDE KUNST giu. 69

F. Mobius: Riflessi poetici della nostra epoca nelle incisioni in legno di Frans Masereels - P. H. Feist: Manzù - M. Kahane: Osvaldo Guayasamin, un pittore dell'Equador - A. Oelmacher: Bela Uitz - U. Kuhrt: La galleria immaginaria - P. Lebedejew: Forme utili al socialismo in un lavoro comune.

DU ago. 69

F. Cianetti: Herbert Leupin.

ARTA n. 3

W. Schmalenbach - G. Ghitzesco: Paul Klee illustra le sue opere.

NOTIZIARIO

a cura di A.M. Beltrame, S. Marcon, S. Pozzati

BARI Campanile: Bruno Fanesi
Panchetta: Francesco Di Terlizzi
Vernice: Michele De Giosa
BIELLA Mercurio: A. Raphael Mafai
BOLOGNA Crocicchio: Aldo Matteotti
BORGOMANERO Incontro: Rasma
BRESCIA Schreiber: Virgilio Guidi
CECINA Bandini: Sirio Bandini
CODOGNO Minigalleria: Orazio Bacci
COMO Colonna: Ugo Mulas
CREMONA Poliedro: Feliciano Bianchessi
FELTRE Sole: Zuccheri
GUALTIERI Palazzo Bentivoglio: 2 Rassegna pittura
JESOLO Jesulum: Premio Jesulum
LEGNANO Pagani: Narciso Bonomi
MATERA Scaletta: Tono Zancanaro
MILANO Accademia: Balansino al 6/11
Agrifoglio 1: Dante Pisani al 6/11
Agrifoglio 2: Massimo Scolari al 6/11
Angolare: Fanny Descolari dal 31/10
Annunciata: 30 anni di attività
Apollinaire: Franco Boccia al 14/11
Ariete: Piero Dorazio dal 10/11
Ars Italica: Fred Bartel dal 1/11
Artecentro: Ho-Kan al 18/11
Barbaroux: Giancarlo Cerri dal 30/10
Bergamini: Giorgio Celiberti dal 6/11
Blu: Xanti Schawinsky dal 27/10
Bolzano: Lorenzo Albino dal 1/11
Borgogna: Cesare Peverelli
Calrola: Luisa Romano dal 8/11
Cannocchiale: Alberto Tian dal 5/11
Carini: Edgardo De Benedetti dal 4/11
Cavour: Germano Pacelli al 8/11
Centro Brera 1: Ermer Rita al 14/11
Centro Brera 2: Gianfranco Mai al 14/11
Civica: Coll. Diplomatici Brera dal 7/11
Colonne: Renzo Zanutto dal 1/11
Corso: Annavera Lobianco dal 21/10
Cortina: Stanis Nieveo al 9/11
Cripta: Rinaldo Boldini dal 25/10
Diagramma: Mario Mondani dal 6/11
Eunomia: Mark Tobey dal 23/10
Giorno: Denis Bowen dal 3/11
Incisione: Giovanni Fattori al 15/11
Jolas: E. S. Matta dal 11/11
Lambert: Robert Raiman
Levi: Michele Cascella dal 11/11
Lux: Amilcare Marcassola al 15/11
Marconi 1: Valerio Adami dal 6/11
Marconi 2: Gerard Gooch dal 6/11
Milano: Antonio Calderara dal 6/11
Milione: Enzo Brunori al 14/11
Montenapoleone: A. Rothe e S. Sergi dal 6/11
Morone: Luigi Capsoni al 5/11
Naviglio: Agostino Bonalumi al 10/11
Ore: Giorgio Larocchi dal 8/11
Pagani: Giorgio Bellandi dal 6/11
Pater: Mike Cialfoni al 11/11
Patrizia: Cesare Castagnoli dal 5/11
Pegaso: Aldo Beltrami dal 11/11
Porta Romana: Marzulli dal 8/11

S. Ambrogio: Donne e bimbi nell'800 it. al 13/11
S. Ambroeu: Mario Berrino al 8/11
S. Andrea: Mimmo Rotella dal 6/11
Schubert: Forma 1 al 10/11
Schwarz: Valerio Adami dal 5/11
S. Fedele: Rassegna S. Fedele al 15/11
Stendhal: Zadkine Ossip novembre
Toselli: Franz Erhard Walther dal 8/11
32: Karl Plattner dal 5/11
Vertice: G. F. Gonzaga dal 5/11
Vienna: Arturo Martini dal 10/11
Vinciana: Paolo Baratella al 14/11
Vismara: Toni Fulgenzi al 10/11
Visualità: Vincenzo Agnetti dal 20/10
Vitruvio: C. Ceriana - Mayneri dal 21/10
MONZA Caprotti: Salvatore Arico
OMEGNA Alberti: Rafael Alberti
PADOVA Chiocciola: Antonio Dias
Pro Padova: Domenico Boscoli
Antenore: Pittori naifs
PALERMO Asterisco: Piero Gauli
PARMA Quadrato: Fulvio Platinetti
PAVIA De Bernardi: Bruno Cassinari
PERUGIA La luna: Collettiva
PIACENZA Città Piacenza: Enrico Tanzi
Gotico: Carlo Mattioli
PISTOIA F. G.: Tosco Andreini
Vannucci: Grafica
PRATO Metastasio: Naifs italiani
ROMA Villa Medici: Gustave Courbet
Ciak: Antonio Paradiso
Iolas-Galatea: Victor Brauner
Alibert: Bertini-Mariani-Rotella
Segno: Margo
Romero: Gastone Novelli
Schneider: Pham Tang
Fante Spada: Collettiva
Hermes: Segatta
Vetrina: Virgilio Lilli
ROVERETO Delfino: Gina Maffei
ROVIGO Garofolo: Collettiva
SASSARI 2B: Ibrahim Kodra
SUZZARA Ferrari: Bruno Caruso
TARANTO Nuova Taras: Sergio Tarquinio
TORINO Fauno: Man Ray
Notizie: Francis Picabia
TRENTO Palazzo Pretorio: Gino Pancheri
Argentario: Giovanni Soccia
TREVISO Giraldo: Cesco Magnolato
TRIESTE Tribbio: Collettiva
Torbandena: Alfonso Gatto
VARESE Prevosti: Domenico De Bernardi
VENEZIA Numero: Sabine Novy-Bosh
Riccio: Colussi-Mengaldo-Pucci
Traghetto 1: Graziana Pentich
Traghetto 2: Bruna Gasparini
Bevilacqua Masa: Gaetana Pozzana
Triglione: Corrado Scarpa
VERONA Scudo: Gianni Dova
Giò: M. L. Veronesi
VICENZA Ghelfi: Romano Notari
Incontro: Morari

ALTRE NOTIZIE

A PARIGI 6 Biennale dei giovani. I premi sotto forma di borse di studio sono stati assegnati a: Juha-ni Linnovaara, Lambert-Maria Wintersberger, Hans-Christian Rylander, Brian King, Josef Jankovic, Maurizio Mochetti, Rolf Glasmeier, Kirsten, Dufour Tadanori Yoko. Premi analoghi sono stati assegnati a 9 gruppi di ricerca. Il premio del Museo Rodin a Benni Efrat; il premio "André Susse" a Fabian Sanchez.

A IMPERIA 8 Premio di pittura "Città di Imperia", partecipanti 321 pittori e 59 per il bianco e nero. Primo premio ex-aequo a Romano Reviglio e Riccardo Tommasi Ferroni. Il premio "Rita Saggi-letto" a Renzo Bongiovanni Radice. Per il bianco e nero il premio Gregorio De Ferrari a Mario Calan-dri; il premio "Rita Saggi-letto" a Cesare Scarabelli.

A VERONA Biennale nazionale d'arte, parteci-panti 187 artisti, primo premio di 1 milione a Aldo Bergolli, premio per la scultura a Bruno Raspanti; premio di 500 mila lire a Romano Notari. Altri pre-mi a Rino Crivelli, Gualtiero Nativi, Ebe Poli, Ser-gio Benvenuti, Amicare Rambelli, Mario Salazzari, Licio Sacconi.

A BOLZANO 3 Biennale, partecipanti 203 artisti. I premi-acquisto del Comune a Trubbiani e a Tau-ber. Altri premi a Gentili, Cagnone, Senesi, Sandri, Maggiore, Vallazza. Medaglie a: Boschi, Korab, Dorazio, Elio Mariani, Bompadre, Longinotti, Le-gnaghi, Cappello, Bortoluzzi, Vago, Radicioni, Mar-zot, Porzano, Frasnedi.

A REGGIO CALABRIA il premio Ibico Reggio è stato assegnato a Rufino Tamajo per la pittura e a Giacomo Manzù per la scultura. Ai due artisti sa-ranno dedicate due mostre al Museo Nazionale del-la Magna Grecia.

A TRIESTE il "San Giusto d'oro" 1969 è stato as-segnato alla pittrice Leonor Fini.

AD HAARLEM in Olanda mostra di 180 opere di artisti italiani contemporanei di proprietà di musei e di privati olandesi.

A MESSINA Premio Fuci, dal 1 all'11 dic. 69, ri-servato ad artisti di età inferiore ai 30 anni. Inform. presso Rassegna Fuci, Via 1 Settembre 117, Mesi-na.

A TRIESTE Concorso di pittura "Carso ottobri-no", organizzato dal Circolo culturale giovanile "Il Carso", è stato vinto da Bruno Ponte. Secondo pre-mio a Gualtiero Cornachin; terzo premio a Ottavio Bomben; quarto premio a Nelda Stravisi.

A BARZIO 2 Concorso nazionale di pittura "Val-sassina". Primo premio a Sergio Tagliabue; secondo premio a Piero Maggioni; terzo premio a Primo Bal-dini.

A MILANO si è costituita l'associazione Amici Cen-tro Arte Annunciata. Saranno offerte opere grafi-che a prezzi speciali e verrà pubblicato un mensile "Notizie d'arte" dedicato alle attività del Centro. Inform. presso Piazza S. Erasmo 9, Milano.

A TRENTO Concorso nazionale di pittura, parteci-panti circa 100 pittori. Premio Eugenio Prati asse-gnato a Aldo Mari. Premio Tullio Garbari a Diego Galletti. Secondo premio a Lodovico Morando e Li-no Cappelletti. Altri premi a Renato Bartesaghi, Franco Russolillo, Carla Clementi, Angelo Sartor, Luigi Gay.

A TERMINI IMERESE 8 Concorso nazionale di pit-tura "Agostino Novelli". Primo premio al pittore Quadrio; secondo premio al pittore Sciacca.

A TORINO 1 Premio di pittura "Torino", dal 13 al 27 dic. 69. Inform. presso Club Torino Via Goi-to 5, Torino.

ARTISTI DECEDUTI: Pittore Serge Poliakoff a Parigi il 12 ot.; mosaicista Massimiliano Herzele a Parigi.

A ACQUASPARTA Premio pro Arte. Primo pre-mio allo scultore Vittorio La Viola.

CONCORSO per un bozzetto per un manifesto di propaganda dell'aeronautica è stato vinto dai pitto-ri Paolo Fontemaggi e Massimo Roversi.

ALL'UNESCO è stata proposta la Creazione di un Istituto Internazionale della Critica d'Arte su pro-getto di René Berger. Connesso a questo il progetto di un Indice e di un Centro Internazionale dei Cata-loghi d'Arte.

FINALMENTE UNA SEDE per il Museo di Arte Contemporanea di Firenze: è stata destinata a tale funzione la Villa detta il "Ventaglio", al centro di un grande parco in via delle Forbici, opera dell'ar-chitetto urbanista ottocentesco Giovanni Poggi.

A FOSDINOVO, Gianni Brandolini ha vinto il con-corso di pittura sul tema "Il castello Malaspina e i suoi dintorni". Altri premiati: Cardosi, Nicoli, Ge-rini, Saniè. Segnalati: Bedini, Bellani, Cargioli, Ca-rozzi, Corsi, Fabiani, Favero, Salvador.

A SARZANA, il premio "Via Calcondola", è stato vinto da Edoardo Venturini. Altri premi a: Michi, Rolla, Corsi, Paia, Ortis, Minnai, Cascioli, Scapinel-li.

IL CENTRO versiliese delle arti (casella postale 34, Viareggio) organizza dal 18 al 30 nov. la X edizio-ne del premio di pittura "Il fiore nell'arte". Le ope-re dovranno essere consegnate alla Bottega dei Và-geri, viale Ugo Foscolo, 33, Viareggio, dal 12 al 17 nov.

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