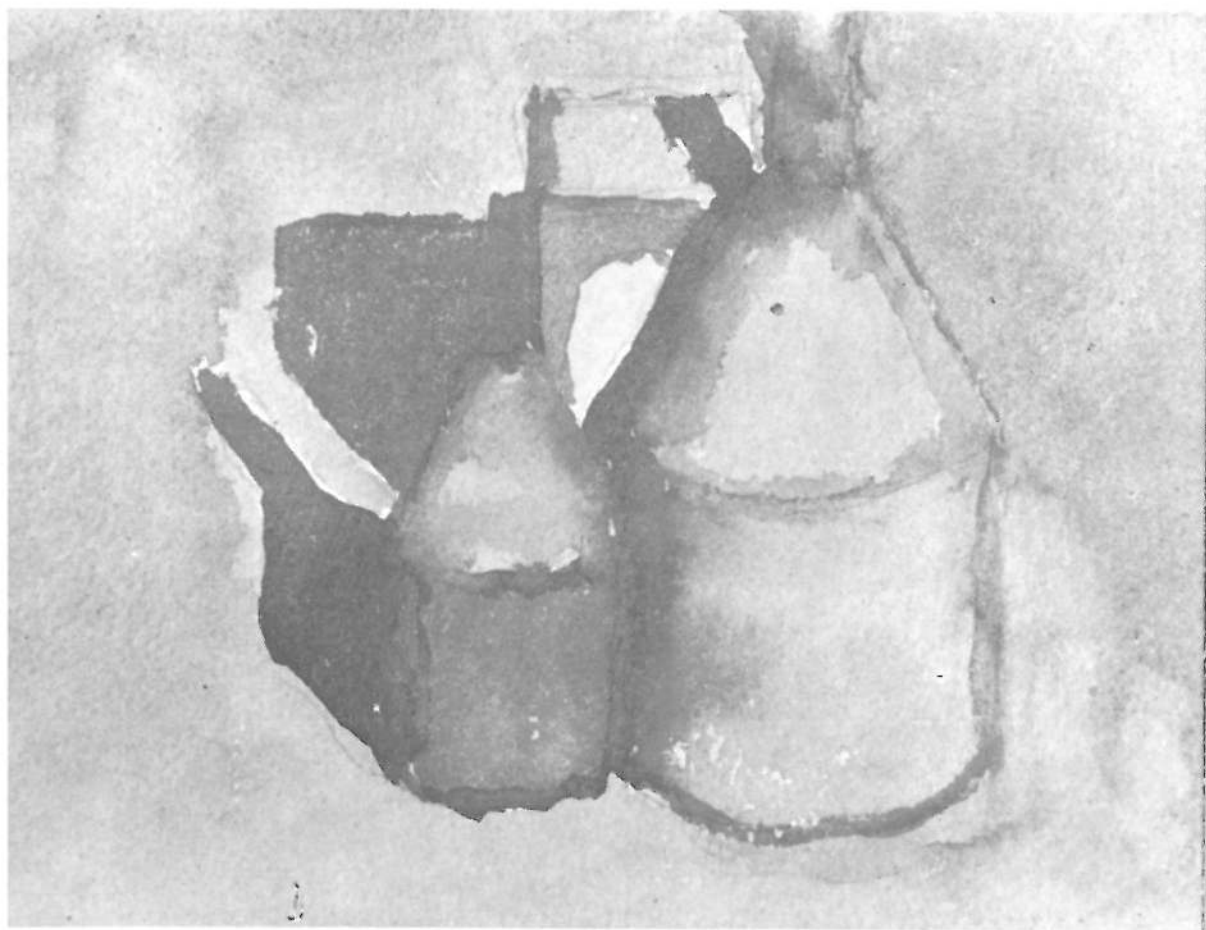


NAC

notiziario arte contemporanea

3

15-11-68



direttore responsabile :
Francesco Vincitorio.

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

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

In copertina:
G.Morandi:
Natura Morta - 1956 - acquerello

Sommario

Critica e mercato	3
F.Passoni: Cultura politica sì, politica culturale no	4
La Galleria fantasma	5
Z.Birolli: Acquerelli di Morandi	6

Mostre:

Bari: "Nuova grafica" di R.Manzionna	8
Cremona: "P.Spinoccia" di E.Fezzi	8
"G.Biondini" di E.Fezzi	9
"A.Forgioli" di E.Fezzi	9
Macerata: "Museo Agrà" di C.Melloni	9
Brescia: "A.Carmassi" di E.Fezzi	10
Catania: "A. De Stefano" di S.Milluzzo	10
Genova: "U.Boccioni" di F.Sborgi	11
Lecco: "A.De Muro" di E.Cesana	11
Firenze: "Spazzapan" di L.Vinca Masini	12
La Spezia: "A.Pizzinato" di R.Righetti	12
Milano: "S.Penagini" di R.Bossaglia	13
"Nuova oggettività" di L.Caramel	13
"J.Claus" di L.Caramel	14
"V.Eulisse" di A.Natali	15
"S.Martini" di A.Natali	15
"P.Pinelli" di A.Natali	16
"M.Morandini" di R.Barletta	16
"Y.Fuke" di R.Barletta	17
"W.Witschi" di F.Vincitorio	18
Padova: "C.Scianna" di G.Scaramuzza	18
Parma: "P.Borra" di A.C.Quintavalle	18
Roma: "R.Lin" di S.Orienti	19
"M.Conte" di S.Orienti	20
"F.Gentilini" di V.Apuleo	21
"F.Pirandello" di V.Apuleo	21
Torino: "F.Bibollet" di M.Bandini	22
"Afro" di M.Bandini	22
Trento: "C.Hollasch" di L.Lambertini	23
Udine: "M.Mascherini" di L.Damiani	23
Venezia: "G.Biasi" di F.Vincitorio	24
Vicenza: "R.Licata" di S.Fazia	24

Recensione libri:

"Ricerche dopo l'Informale" di E.Crispoliti	25
E.Wind: "Arte e anarchia"	26
Le riviste	28
Notiziario	29

Quando questo notiziario arriverà in mano ai lettori, la Mostra Mercato di Firenze dovrebbe essere alla inaugurazione. Diciamo dovrebbe perchè a tutt'oggi, cioè a pochi giorni dalla cerimonia di apertura, a Palazzo Strozzi, sede designata, regna una gran confusione e non si sa neppure - delle 20 gallerie invitate - quale parteciperà e quale no.

Le cause sono note ma vale forse la pena riassumerle.

Organizzata con il concorso di una commissione di critici, incaricata di scegliere le gallerie espositrici, la manifestazione è stata energicamente protestata dal sindacato nazionale mercanti d'arte moderna. I motivi addotti sono tre. 1) Il mancato invito ai rappresentanti della categoria e quindi la loro assenza ai lavori di ideazione e preparazione. 2) La scelta delle gallerie espositrici, fatta dalla suddetta commissione, è ritenuta un indebito intervento sul piano del mercato. 3) La presenza di una cooperativa fra artisti fiorentini, avendo lo scopo di sostituirsi alle gallerie, lederebbe gli interessi della categoria. Da qui l'opposizione e l'invito alle autorità fiorentine a desistere dall'uso della denominazione "Mostra - Mercato d'Arte Contemporanea".

Le argomentazioni del comitato organizzatore, presieduto dallo stesso Sindaco di Firenze, sono naturalmente opposte. Come è stato precisato in una apposita conferenza stampa, a parte il diritto di chiunque di unirsi ad altri in forme cooperative, ci si appella soprattutto alla necessità di un criterio selettivo per qualificare culturalmente l'iniziativa, giunta, come è noto, alla sua 3 edizione. I nomi dei critici chiamati a far parte della commissione (Apollonio, De Micheli, Dorfles, Menna, Ponente e altri) avrebbero dovuto costituire sufficiente garanzia. Ed un miglioramento qualitativo della mostra - invece di un mercato puro e semplice, lasciato alla discrezione del sindacato - si sarebbe risolto, in definitiva, in un beneficio per tutti i

galleristi.

Non sta a noi fare i giudici. Ma ciò che ci sembra emerga da tale increscioso episodio, è la necessità di giungere al più presto ad un chiarimento. Vale a dire una analisi, condotta attraverso una spregiudicata, libera discussione, che si sforzi di dirimere le confusioni oggi esistenti. E innanzi tutto chiarisca i compiti e del mercato e della critica. Lasciando perdere fumose contestazioni - contestazioni che con l'attuale struttura socio-politica risultano, in sostanza velleitarismi, che finiscono per fare il gioco proprio del mercantilismo - lasciando perdere, dicevamo, queste sterili opposizioni, cercare di indicare le rispettive aree di competenza. Ai mercanti i loro compiti e i loro diritti. E, naturalmente, a rigorosa salvaguardia della collettività (soprattutto a salvaguardia degli artisti), i loro doveri, sanciti, se necessario, da precise norme legislative. Ai critici la loro difficile, indispensabile, complessa azione sul piano esclusivo della cultura. Due azioni nettamente distinte e non deve trarre in inganno il fatto che il mercante può svolgere anch'esso un ruolo culturale. Abbiamo esempi illustri antichi e recenti; ma questi confermano che ci si trova di fronte a due distinti livelli operativi. I quali possono essere così strettamente legati da renderne non facile la districazione. Ma restano due livelli e per chiarezza tali vanno mantenuti.

Così come il giudizio della critica è sì un giudizio di valore ma è un valore della cui conversione economica la critica autentica deve a nostro avviso disinteressarsi completamente. Tanto più che sa bene quali e quante difficoltà siano sempre esistite tra valore culturale e valore venale. La lotteria organizzata da Lorenzo Lotto nell'osteria anconetana dovrebbe aver insegnato pur qualcosa, specie se raffrontata ai quasi contemporanei trionfi sistini di un Cosimo Rosselli.

I tempi sono cambiati; ma mica tanto.

La recente "contestazione" avvenuta al "Convegno Internazionale Artisti Critici e Studiosi d'Arte" di Rimini, che in taluni momenti ha persino assunto gli aspetti melodrammatici d'una assemblea politica rivoluzionaria, ha, se non altro, avuto il merito di riproporre in quella sede assai qualificata, il problema della necessaria *politicizzazione dell'operatore culturale* nella presente realtà storica.

A parte certe dubbie forme di spontaneità e ragione, nella quale si è espressa la contestazione di Rimini, la "contestazione" è un fenomeno profondo che merita delle attente considerazioni. Il valore della contestazione, come puro fatto in sé, significa: opposizione a qualunque forma di repressione, e nei suoi significati più pertinenti significa, semmai, *contro-politicizzazione* e non una sua politicizzazione. Poiché l'operatore culturale impegnato, appartiene normalmente al sistema, partecipando attivamente alla vita sociale e politica che lo impiega nelle varie organizzazioni, si trova drammaticamente diviso dalla responsabilità del sapere che lo induce da una parte a contestare e dall'altra a integrarsi. Significativa, a questo proposito, è la notizia che il poeta russo Eugeni Evtuscenko, il 22 agosto scorso, giorno successivo all'invasione della Cecoslovacchia, ha inviato un lungo telegramma a Kossighin e Breznev, per protestare contro l'intervento in Cecoslovacchia. "Non riesco a dormire - ha scritto Evtuscenko - Non so come voi continuiate a vivere. So però di avere il dovere morale di esprimervi i sentimenti che mi opprimono..." Il testo continuava a lungo, con tono fermo e pacato, e con una critica limpida e responsabile che metteva sotto inchiesta un'azione settaria provocata fatalmente da un sistema chiuso, drammaticamente bloccato dalle sue contraddizioni, sempre meno compatibile, oggi, con la struttura universalistica della "nuova coscienza". La critica di Evtuscenko, oltre ad essere un bell'esempio di coraggio civile, esprime soprattutto un modello di comportamento morale che è il più idoneo alle funzioni reali dell'uomo di cultura. Infatti, a mio avviso, l'uomo di cultura acquista una sua reale dimensione, sia in virtù della sua opera, sia in virtù delle sue azioni, soprat-

tutto e perchè si presume ch'egli racchiuda in se stesso, la capacità di scelta e di critica più idonee alle scelte stesse. La critica d'Evtuscenko ha un altro aspetto, meno appariscente, certamente più importante; segna, cioè, il distacco che è sempre esistito tra il sistema dominante, cioè il "governo" e l'ortodossia della cultura. E' innegabile per chiunque che il sistema della "cosa pubblica" tende sempre a organizzarsi, in ogni tipo di società burocratica, vuoi democratica, vuoi totalitaria, secondo schemi diversi d'un imperio politico che, nel migliore dei casi, si giustifica col feticcio dell'*Homo Oeconomicus*. Che per sua natura squisitamente speculativa tende sempre al soffocamento dell'*autentica personalità*, del genere umano, per effetto degenerativo del fenomeno utilitaristico. Sia ben chiaro che questo principio che noi stiamo enunciando non è il solito assioma contro la società detta borghese, è semmai la valutazione, nient'affatto classista, d'una ipotesi assai più complessa che rende legittima una operazione stimolante, intesa non come *politica culturale* ma, semmai, come *cultura politica*.

E' infatti ormai acquisito e scontato che le cosiddette "politiche culturali" altro non sono che una degnazione del potere verso una cultura debole, oppure e meglio, un asservimento strumentale d'una certa cultura ai fini esclusivamente utilitari del politicantismo. Il nostro enunciato come valore vuole invece esaurirsi, nelle sue finalità specifiche, come *modello di comportamento* della personalità autentica agguerrita e in lotta contro tutte quelle forme tipiche della *falsa coscienza*, fomentatrici responsabili dello spirito di preclusione etnocentrico.

Carlo Tullio Altan, in "antropologia funzionale", ha giustamente affermato che la personalità autentica non è una monade, ma è aperta verso il mondo; non è chiusa in sé, ma costantemente disponibile; non è assente, ma sempre impegnata; non è esclusiva, ma partecipante; non fa un fine del sistema di personalità, ma un mezzo che permette all'uomo di realizzarsi e vivere entro le dimensioni che più gli sono congeniali.

Franco Passoni

la galleria fantasma

In occasione della recente "Giornata Mondiale del Risparmio", la Cassa di Risparmio delle Province Lombarde ha distribuito agli studenti delle terze medie un volumetto-guida dedicato ai musei milanesi. "Al museo con papà": sette domeniche di visita, dal Museo Archeologico, via via, fino al Poldi Pezzoli.

Lodevole iniziativa ma, grattacapi per quel genitore che alla quarta festività sarà preso per mano dal figlio e condotto alla Galleria d'Arte Moderna. Specie se egli sarà ignaro della distinzione che viene fatta tra i termini "moderno" e "contemporaneo" e riterrà, con tale visita, di poter finalmente penetrare - lui e il figlio - nei misteri dell'arte dei nostri giorni. Giunto alla Villa Comunale cosa trova? Canova a braccetto con l'Appiani, lo scapigliato Cremona che contesta Hayez e, proprio per un contentino al nostro secolo, Emilio Gola che, con i suoi colori smangiati, polemizza con la forza baldanzosa di Ettore Tito. Se non fosse per la raccolta Grassi e - se è aperto - per le quattro sculture del Padiglione Gardella, l'arte d'oggi è tutta qui. Questo, a Milano, capitale economica ecc. ecc. nell'anno 1968. Mentre il Museo delle cere fiorisce ogni giorno di più (e accoglie fino a tremila visitatori al giorno) e il Corriere, esaltando la vitalità dei musei statunitensi, dà notizia che "anche il Metropolitan Museum di New York ha deciso di istituire, accanto ai quindici già esistenti, un nuovo Dipartimento per l'arte moderna". L'agreste Cento ce l'ha, Civitanova Alta nelle Marche se l'è creata proprio in questi giorni ma Milano non ha una vera Galleria Civica d'Arte Moderna. Le opere ci sono ma sono sparse in vari depositi e uffici pubblici. Fior d'opere - da far invidia a qualsiasi città europea - ci sarebbero, ma i proprietari delle diverse, mirabili collezioni milanesi non saprebbero a chi cederle, scoraggiati come sono, da una arcaica fiscalizzazione e preoccupati per la sorte che subirebbero le loro opere. E intanto si fanno avanti più solerti amministratori di altre regioni. E' di ieri la "voce" di una offerta toscana ad uno dei maggiori collezionisti. E' dell'altro ieri la notizia del probabile trasloco di Marino

Marini, con tutta la roba, in una villa messagli a disposizione dal Comune di Firenze.

E' storia nuova ma, al tempo stesso, storia vecchia e perciò è inutile insistere. Soltanto bisogna dire che è inconcepibile che una metropoli - come è ormai la capitale lombarda - si possa trovare in una situazione simile. Nella quale si rinuncia a trasportare, per mancanza di pochi milioni, la mostra di Arturo Martini (milanese forse quanto trevigiano) già bella e pronta a Treviso. E dove, a fronte della splendida mostra di Osvaldo Licini, organizzata dalla Galleria Civica di Torino, non si riesce a far di meglio di una rassegna di "grafica dell'espressionismo tedesco", naturalmente con il determinante concorso della Biblioteca Germanica. Con l'Assessore alla Educazione che gironzola, da anni, in inutili sopralluoghi e con il travagliato parto del direttore di questa Galleria-fantasma che si prolunga da decenni.

Nel frattempo Milano delle arti visive langue. Molto, molto più di quanto lamenta Paolo Grassi nei riguardi del teatro. E langue perchè senza una Galleria Civica efficiente non sarà possibile dar vita ad alcuna concreta iniziativa. Nessuna azione in quello sterminato, vergine, basilare campo dell'educazione artistica. Nessuna possibilità di sperimentare quelle forme di autogestione, democratiche e realmente libere, che premono da ogni parte con la pressione insopprimibile delle forze rinnovatrici. Vana persino la speranza di riorganizzare i cosiddetti servizi sussidiari: primo fra tutti la biblioteca d'arte, oggi resa quasi inutile per la carenza di nuove immissioni e soprattutto da orari iugulatori (indimenticabile il ricordo della biblioteca civica a Merida nello Yucatan, ospitata alla belle e meglio in una chiesa sconsacrata, ma, alle ore 23, brulicante come un alveare). La Galleria Civica d'Arte Moderna è la premessa indispensabile di tutto. Ma forse è proprio per questo che si fanno orecchie da mercante e si mandano padri e figli a respirare - nella quarta festività consacrata dalla Cassa di Risparmio ai musei cittadini - l'aria balsamica dei vicini giardini pubblici.

PITTURA E INTIMITA' POETICA

Alla Galleria d'Arte De' Foscherari si può vedere una quanto mai ricca e preziosa serie di acquerelli eseguiti da Morandi, opportunamente scelti tra i primi studi, che risalgono al 1915, e le opere successive, sino agli ultimi lavori del '63. Una introduzione di Jean Laymarie accompagna l'interessante monografia pubblicata in questa occasione. Una mostra quindi e un libro che si pongono come necessari contributi alla conoscenza di questa particolare attività dell'artista e ad un tempo di tutto il periodo ultimo di Morandi.

I suoi acquerelli non si possono infatti disgiungere dal contesto di tutto il suo lavoro - e lo conferma questa rassegna - anche rispetto al momento iniziale, dove la meditazione sul testo cézanniano si manifesta nella sua piena limpidezza. A ragione Laymarie, con la vivacità dei riferimenti e la partecipazione che caratterizzano il suo testo, ricorda che *lo stimolo originario gli viene da Cézanne*, conosciuto nel 1914 alla seconda mostra della Secessione romana, dove *vi scopre Matisse, con le sue distese luminose i suoi sottili spazi conservati in bianco, e tutta una parete di acquerelli di Cézanne*.

Questi acquerelli di Morandi sono di grande raffinatezza e sapienza tecnica e tra essi si possono ricordare il "Cactus" del 1918 e, dello stesso anno, le allungate figure di donna, che tanto bene si potrebbero avvicinare ai soldatini dipinti in quel tempo dall'amico Licini.

Negli anni seguenti Morandi abbandona, malgrado qualche rara eccezione, l'acquerello e preferisce stringere i confini della sua ricerca affidandosi piuttosto al rigore della tecnica incisoria; sino all'ultimo periodo, quando nuovi interessi lo portano a trascurare la grafica e a ritrovare in quelle carte una piena libertà inventiva. Questa serie di acquerelli, certo la più numerosa e importante, iniziata nel '57, si sviluppa a pieno dal '60 sino alla morte. Ma il pensiero guida è ancora cézanniano? Un giusto richiamo questo di Laymarie, per il nostro bisogno di riferimenti analogici, che aiutino ad intendere questa ultima produzione di Morandi, che chiude in sommità la tradizione cézanniana e postimpressionista. E accanto al nome di Cézanne va ripetuto anche quello di Bonnard, dei suoi ultimi paesaggi. Morandi esprime un'alta intensità poetica nella sua tarda produzione, ora messa in evidenza da questa iniziativa. Cesare Brandi ha voluto dare una convincente spiegazione (Fiera Letteraria, n.43) di questo rinnovato interesse di critica e di pubblico. Le sue interessanti motivazioni tuttavia rimangono per lo meno problematiche, soprattutto quando egli cerca di spiegare questa attualità in nome della assolutezza delle sue opere: *la coscienza di questo valore intrinseco dell'opera e non desumibile in altro modo che con la fruizione immediata dell'opera stessa, è cioè, crediamo, che rinnova l'attualità di Morandi come u-*

na fonte a cui ci si disseta e che non va ricercata nella fuga dei tempi. Questo fenomeno a noi pare nasca dalla possibilità del pubblico di avvicinarsi al suo lavoro e di intenderne il linguaggio, mediante il quale Morandi seppe comunicare dei fatti poetici, autentici e profondi. D'altra parte lo stesso Brandi può affermare che *proprio questa attualità di interesse è quanto fa sentire il distacco profondo, abissale con la situazione d'oggi*. E non si può non condividere il suo bisogno di rottura con una situazione culturale ormai affidata alla meditazione sul passato; sebbene per un giovane non credo sia necessario contrapporre al "poi" la classicità di Morandi, come estremo documento dell'era pittorica. Si tratta di cercare nei significati di questo estremo Morandi, nella densità luminosa delle sue rarefatte e trasparenti immagini e di non intendere, magari, la sua attualità come un accostamento del suo ultimo lavoro ai principi della pittura informale. L'artista in quelle carte acquerellate raggiunse uno dei momenti di maggiore libertà creativa, pur nell'estremo controllo e nel rifiuto di possibili casualità: egli studia il paesaggio e coglie la luce dalle sue finestre, a settentrione, nello studio di Grizzana, come si trattasse ancora di una grande natura morta, che aveva ormai perduto i caratteri di similarità e somiglianza con la visione naturale. Quelle forme possono allora dissolversi nei ritrovati valori di luminosità e nella traccia di un segno, mentre Morandi pare raggiunga una inaspettata felicità e nuove vibrazioni sino al loro estremo rarefarsi. Una ricerca legata da una parte al procedimento tecnico e dall'altra all'aspetto fondamentale di un unico processo creativo.

Zeno Birolli



G.Morandi: acquerello - 1962



G.Morandi: acquerello - 1959

mostre

BARI

Galleria La Cornice: Nuova Grafica

Una rassegna grafica dovrebbe prima di tutto perseguire una certa coerenza nella scelta degli artisti oltre che nei temi di ricerca, e questo per una elementare esigenza di chiarezza, per poter conseguentemente impostare e svolgere un discorso valido sul piano critico. Non mi sembra sia il caso di questa mostra (notevolissima peraltro a livello informativo, quando si pensi che è la prima del genere presentata a Bari) che allinea gli esiti di esperienze figurative diverse, alcune in contrasto tra loro, oltre che cronologicamente lontane. Lucio Fontana con un "Concetto spaziale" e Giuseppe Capogrossi con un "rilievo bianco", fanno da numi tutelari della rassegna che nella parete di fronte prosegue con una prestigiosa composizione di Victor Vasarèly, precursore della op-art, ed oggi forse il maggiore esponente delle tendenze cinetiche. Non è chi non veda come anche lo spettatore più "attento" se riesce a passare agevolmente dalla ironica indagine spaziale di Fontana alla ritmica continua sequenza dei segni di Capogrossi, trova poi arduo, almeno al primo approccio, calarsi entro una dimensione figurativa totalmente diversa quale è quella appunto delle ricerche visuali e costruttive di Vasarèly, di Getulio, del venezuelano Soto, una delle maggiori personalità rivelatesi alla Biennale veneziana del '66. Nelle gelide presenze modulari di Toni Fulgenzi, la rigorosa puntualità dell'incidenza luminosa crea una superficie plasticamente vibrante, esempio isolato in questa mostra della "Nuova Grafica", più aperta, come si è visto, nel complesso ai puri valori visivi (vedi fra le altre, le litografie di Gaul, Lohse, Pfahler, e quelle di Jaroslav Malina, Fabrizio Plessi, Luciano Celli e Paolo Patelli). Ed in fine, una litografia di Concetto Pozzati, l'artista bolognese fortemente influenzato dall'arte pop, viene a confermare ancora una volta, ove ce ne fosse bisogno, il problematico carattere compositivo di questa rassegna grafica.

Rosa Manzionna



P. Spinoccia: Concorde - 1967

CREMONA

Galleria I Portici: Pippo Spinoccia

Dipinti composti dal '65 al '68. La veduta urbana è occupata, invasa, straziata come il retro caotico di un supermarket, il retroscena di un teatro di varietà o di un circo, in cui tutto può accadere. Il senso minaccioso dell'esistenza nella città odierna, è quasi sopraffatto dallo spettacolo di gesti, cose, segnali che invadono l'ambiente in cui viviamo. Vincenzo Consolo commenta le scene di Spinoccia con un racconto che evoca la situazione di una città minacciata: una condizione che potrebbe essere di una città ceca, (a Bratislava Spinoccia si trovava tra il 21 e il 22 agosto 1968) come americana, o europea. Il dramma tuttavia passa negli schemi di una geometria fine e fitta, soffre talora di una certa fragilità descrittiva; ma alcune opere (Intervallo, 1966; Parata, 1966; I am a man, 1968; Dosvidania, 1968) dotate di sorprendenti fluorescenze cromatiche, più misurate nella stesura, toccano un equilibrio tra memoria e brivido ottico che, mentre richiama certe soste cromatiche felliniane, diviene elemento più incisivo per la efficacia narrativa del pittore.

Galleria La Cornice : G. Biondini

Un fermento nuovo è in atto nella pittura di Gianetto Biondini, che da più di tre lustri esplora cautamente, con sottile penetrazione, rare componenti neonaturalistiche. Questa personale indica un approfondimento della sua scrittura, soprattutto nella proiezione grafica. Segni che appaiono in una serie di litografie recenti e che isolano sul foglio un ritmo ricorrente di sigle, allusive di una traiettoria seriale, ma che non perde l'idea di un possibile diagramma del sentimento. Nello sforzo del pittore, che ha dato sempre la misura di una sua vitalità, sia pur di voce sommersa, è l'esigenza di una essenzialità nel comportamento grafico, nella levità di un segno che riesca intimamente e linguisticamente necessario.

Galleria Botti: Attilio Forgioli

Pastelli composti con un raro, fragile equilibrio fra impronte di "cose", residui naturali, e una scrittura interiore, che tende a farsi più ermetica; i brevi tracciati, come delicati nodi di una materia discretamente scomposta, si raccolgono in una visione pacata che resta sotto il segno di una pensosa perplessità. Racchiusi talora in una vaga ombra di cerchio, sembrano indicare un trapasso indeciso (ma questa incertezza è quasi la legge segreta del lavoro di Forgioli) tra contemplazione di un amato residuo naturalistico e la percezione di un più misterioso mondo microscopico.

Elda Fezzi



A. Forgioli: Paesaggio con macchina - 1968

MACERATA

Museo Agrà : collettiva

"La rassegna artistica che i visitatori vedranno in questo Museo non è stata fatta allo scopo di illustrare una corrente, un movimento o una tendenza, ma per sottolineare quanto i marchigiani hanno saputo e sanno realizzare nel campo delle arti figurative". Così inizia la nota di presentazione della collettiva che ha inaugurato a Macerata il Museo Agrà, presente tra gli altri il pittore-scultore Sante Monachesi, fondatore del movimento *aggravitazionale*, di cui si sono ampiamente occupate le cronache dei quotidiani in occasione dei recenti fatti di Cecoslovacchia. Come è noto, per protestare contro l'invasione di quel Paese ad opera delle forze armate del Patto di Varsavia, l'estroso artista marchigiano abitò qualche giorno in un cubo di legno e plastica dipinto in nero. Questo esempio di *environment* finalizzato, costruito dai giovani maceratesi Cegna e Craia del gruppo Agrà, era esposto a questa collettiva accanto ad opere dello stesso Monachesi, di Cagli, Tamburi, Fazzini, Mannucci, Trubbiani, Trotti, Sguanci, Tulli, per fare i nomi degli artisti più rappresentativi.

Ad onta della nota introduttiva sopra citata, la mostra non aveva la pretesa di offrire il quadro dell'organico artistico delle Marche, sia perchè gli artisti presenti quasi sempre non erano compiutamente rappresentanti, sia perchè numerose e di rilievo erano le assenze: Ciarrocchi, i fratelli Pomodoro, Fausto Tozzi, De Vita, Volpini, Bompadre, Brusaglia, Piacesi, per citare i primi nomi che vengono in mente, accanto a quelli di qualche giovane marchigiano, che opera al di là della sponda maceratese e che indubbiamente merita migliore attenzione. Il Museo Agrà, comunque, promette altre iniziative in questa direzione, per cui questa sua prima rassegna va considerata quale premessa per un discorso sulla situazione artistica della regione marchigiana meno rapsodico e occasionale.

Carlo Melloni

BRESCIA

Galleria Cavalletto: Arturo Carmassi

E' una pittura che risuona anche polemica, così impregnata com'è di un suo profondo umore archeologico, questa *image-rie* che Arturo Carmassi espone al Cavalletto. L'apparizione di antica iconografia è segnata appena da un'inquieta assonanza simbolista; aggalla intrepida nella lucidità di uno schermo più vuoto, dilatando le preziose camere ottiche quattrocentesche attraverso un rimbalzo fotocromatico squillante. La sequenza di ritratti, di torsi, di panneggi arcani, creata dal '65 ad oggi, compone dunque uno strano museo di sogno, riecheggia amati splendori, memorie di capolavori della pittura caduti nell'epoca della riproducibilità tecnica, accesi da un inedito soffio fantomatico. L'intenzionalità onirica tuttavia si travasa in un clima che corrisponde al moderno orrore di un Bacon, di un Sutherland, ma con un rilievo più profondamente nostro, un odore intenso di inquietante presenza. Come scrive Franco Russoli, "il sottile veleno dei nostri dubbi e "gusti esagerati" ritrova carne e sangue e atmosfera". Tra le opere del '68: il *Pedagogo*, stupendo fantasma, d'una sottile e bizzarra profilatura; *Androgino*, l'*Oracolo*, *Susanna*, *Figura col viso coperto*, *La stanza rosa*.

Elda Fezzi



A. Carmassi: Androgino - 1968

CATANIA

Galleria Il Punto : A. De Stefano

La Galleria Il Punto ripropone l'opera del napoletano Armando De Stefano, artista già noto al pubblico catanese per aver vinto nel '62 il Premio nazionale di pittura "Acitrezza".

In questa personale ci sembra che egli abbia definitivamente messo a fuoco una ricerca che fin da allora costituiva una problematica di alto, responsabile impegno umano. Immagini presentate in forma evocativa che ci raccontano, come sottolinea Crispolti che lo presenta, "di una umanità oppressa e dolorosamente soccombente, oppressa prima ancora che da altri dal proprio stesso peso, fisico, carnale". Ma, nel medesimo tempo, attraverso un contenuto lirismo, espresso dalla cupa preziosità del colore, anche un riscatto di quella caduta, quasi "una sorta di fiducioso abbandono conclusivo, come se quel livello fosse, comunque, il più vitalmente vero e incontestabile".

Racconto dunque in cui l'uomo è presente sempre in forma sofferente, storica, religiosa, ma un uomo che De Stefano ama profondamente e che, soprattutto, lotta per una sopravvivenza migliore.

Sebastiano Milluzzo



A. De Stefano: La caduta

GENOVA

Accademia: Umberto Boccioni

In questa novantina di opere - fra disegni a tratto, pastelli, acquarelli, tempere, acqueforti, ecc. - si può cogliere in termini precisi l'intero evolversi della poetica boccioniana, lungo un arco di anni che va dal 1907 al 1916, anno della morte.

Dalle opere del 1907 in cui il segno si fa più preciso, teso verso l'essenzialità - che sarà poi la ricerca costante del disegno di Boccioni - al gusto per il ritratto che lo avrebbe più tardi avvicinato direttamente agli espressionisti, di gusto "maudit" che per il momento è ancora una riassunzione della poetica della Scapigliatura, mediata ed ampliata in senso decadentistico. Ai contatti col Divisionismo e Previati: soprattutto il bellissimo pastello "Campagna" (1908) in cui una certa insoddisfazione per i moduli post-impressionistici si sviluppa in una concezione dinamica della natura in cui il colore - un colore disfatto e modernissimo - è il tramite fra la realtà statica del Divisionismo e quella dinamica del Futurismo. Le opere del 1910 in cui il disegno s'è fatto drammatico, maturato com'è dalla conoscenza degli artisti nordici: Munch, Ensor. Sempre nello stesso anno si passa alla poetica futurista di Boccioni, "La città che sale". Si trovano fra il 1910 e il 1912 tutta la serie di opere che si concluderanno nei grandi temi futuristici boccioniani dell'Antigravioso, della compenetrazione fra volume e volume, fra volume e spazio, fra spazio e spazio. Poi la serie di opere e studi del 1913 sul "Dinamismo di un corpo umano" che alla luce dell'esperienza della scultura cercano di chiarire sempre più il tema del dinamismo, traducendolo in forme elastiche, quasi astratte, ormai libere da implicazioni psicologiche e naturalistiche, sempre più forme libere nel loro movimento. Seguono i motivi del "Dinamismo di un ciclista", del "Dinamismo plastico di un cavallo", fino alle opere degli ultimi due anni in cui la carica polemica si attenua con un approfondimento del pre-cubismo di Cézanne, lasciando il posto, come scrive Ballo, ad "una emozione di lirismo più intimo, meno aggressivo".

Franco Sborgi



U. Boccioni: Studio per autoritratto - 1912

LECCO

Bottega D'Arte: Antonio De Muro

Presentato da Giorgio Kaiserlian, con un testo per il catalogo ed una monografia, Antonio De Muro presenta una rassegna di opere dell'ultimo biennio. Nelle prove meno recenti, usando l'aerografo con destrezza, propone immagini compositive in cui convivono stilemi e simboli di gusto "neodada" e "pop" e distorsioni di segnali tipiche della "op-art". L'ecclettismo delle fonti, trova il principale se non unico catalizzatore nel medium tecnico che, al limite del "trompe l'oeil", mima il polimaterismo dell'assemblage. Nelle opere più recenti, realizzate collo stesso mezzo ma con più castigata scelta dei segnali e più autentica unitarietà di linguaggio, De Muro ottiene risultati più probanti. Le tessiture omogenee di sagome floreali o di cifre astratte, ricche di eventi cromatici e di simulati contrappunti tattili, hanno le proprietà allucinanti di certe proposte psichedeliche. Per questo discorso, inteso ad una stimolazione di tipo ipnotico, anche il virtuosismo nell'ideazione e nella denotazione degli effetti, si rileva funzionale e quindi legittimo: non soltanto un'additivo per propiziare la degustazione.

Eligio Cesana

FIRENZE

Galleria Flori : Spazzapan

L'apertura della stagione con la retrospettiva di Spazzapan alla Flori potrebbe essere interpretata come un'operazione culturale di carattere revisionistico. E sarebbe, a questo punto, un'operazione estremamente utile, particolarmente se svolta a livello di galleria, in questo particolare momento in cui si rischia troppo spesso l'accademia delle avanguardie e, quel che è peggio, l'accademia della contestazione. Ce lo hanno ampiamente dimostrato il livello e il tipo di contestazione condotta durante la Biennale e, peggio, durante la Triennale, quando si è arrivati ad inglobare la contestazione stessa nel fatto di consumo con la famosa - e purtroppo reazionaria nei risultati - proposta espositiva con la barricata parigina! ...

Una revisione necessaria dei significati dei momenti dell'arte italiana ed europea alla luce dei fatti recenti - anche per ovviare ad equivoci fin troppo facili - proprio da parte delle gallerie, che sono, ovviamente, le più compromesse nel rischioso e spesso equivoco equilibrio dei valori economici e qualitativi.

Senonchè, anche per questa mostra, si finisce, a mio avviso, per rischiare l'equivoco. Che Spazzapan sia un personaggio molto interessante e, come si dice, estremamente dotato, è fuori dubbio. Che sia importante una revisione del suo significato, non eccezionale ma positivo e proficuo nel panorama italiano di un certo periodo (la mostra presenta, soprattutto, opere tra il 1945 e il 1952-'53) è anche fuori discussione. Se non altro c'è un afflato di cultura internazionale e un'apertura di interessi abbastanza rari. - Ma in Italia c'erano già stati i Licini, i Soldati, i Melotti, e proprio a Firenze si era al momento dell'astrattismo classico". E' vero che Spazzapan, a Torino doveva tener duro contro le resistenze novecentiste arroccate intorno al baluardo di Casorati (nè qui si vuol discutere sul significato qualitativo dell'opera di Casorati); d'altra parte la vivacità polemica del tratto di Spazzapan, l'impetuosa e rapinosa agilità della sua grazia sono innegabili (assai più, comun-

que, nelle opere precedenti il periodo informale). Ma non mi sembra, in ultima analisi, che l'operazione proposta dalla Flori sia di carattere del tutto culturale. Perchè presentare un artista come Spazzapan con tale discontinuità e incompletezza? Se una revisione si voleva proporre - e sarebbe, lo ripeto, così importante farla davvero - non sarebbe stato utile presentare una panoramica più completa possibile?

Lara Vinca Masini

LA SPEZIA

Galleria Adel : Armando Pizzinato

Una buona scelta di opere - immagini di Venezia, boschi di betulle, intrichi di rami e di foglie, ritratti e figure di donne - che ripropone alla nostra attenzione uno dei pittori che più intensamente hanno vissuto le vicende artistiche di questi ultimi trenta quarant'anni.

La strada di Pizzinato, pittore di forte coscienza e di non facile appagamento, impegnato di continuo a scrutarsi dentro e perfino scontroso con se stesso, è stata lunga, aspra e perigliosa. Ma bisogna dire che l'ha percorsa e tuttavia la percorre con animo deciso e con uno spirito di conquista che non è di tutti. La lezione cubista, le tentazioni dell'astrattismo e quelle dell'espressionismo, l'approdo al realismo sulle sollecitazioni di un impegno civile e, infine, il lirismo naturalistico spontaneamente sfociato dalla sua vena a contatto col mondo vegetale, rappresentano altrettante svolte attraverso cui l'arte di Pizzinato, nella sua coerenza e compatta unità morale, è passata lungo una strada, come si è detto, aspra e perigliosa. Della sua opera così piena di sapori umani, noi amiamo soprattutto queste sue interpretazioni di rami e di foglie nelle quali Pizzinato, spogliandosi d'ogni esperienza passata, si tuffa con animo candido e mondo a scoprire una nuova immagine della natura, in cui realtà e fantasia trovano un punto di incontro e di fusione nel vivo di un alto e limpido sentimento poetico.

Renato Righetti

MILANO

Galleria 32 : Siro Penagini

La panoramica su tutta l'attività di Penagini (1885-1952) consentita dalla buona scelta della 34 opere esposte, conduce, oltre che a una valutazione nettamente positiva delle qualità del maestro (opere come *Primavera a Caravate* - 1911 - o i *Cavolfiori* - 1921/22, per citare due esempi, reggono serenamente al tempo, e a un giudizio che astragga dal loro contesto storico), anche all'approfondimento di uno dei filoni che portarono, in una sorta di ineluttabilità ideale, alle formulazioni novecentiste. Il Novecento di Penagini fu, come è già stato sottolineato, di specie particolare e delicata, irrisolto nei riguardi del pieno impegno plastico, persino intimista. A parte l'intimismo, su cui non insisterei se non per ricordare quanto di un tal atteggiamento crepuscolare entri, da tutte le fenditure, nel supposto macigno novecentista, è peculiare di Penagini una certa gracilità e freschezza di mano (si guardi agli esiti tra il '18 e il '23, la *Zucca*, le *Sogliole*, trepide e disincarnate come in un *Semeghini*), che schiva la plasticità per volontà d'astrazione, secondo i dettami, prima "nabis" che non "fauves" ed espressionistici, da cui era stata suggestionata la sua giovinezza. Di quella educazione egli subito aveva colto aspetti che appunto, a posteriori, possiamo definire pre-novecentisti: tendenza alla semplificazione, a una statica e sia pure in lui casta e sommessa. In questo senso intenderei la pacata indipendenza di una *Primavera a Caravate* rispetto a opere consimili dell'ambiente "fauve", la schematizzazione ed elementarizzazione del tardo-impressionismo (un Bonnard geometrizzato) nelle *Bagnanti al vento* - 1914/18 - e anche le anticipazioni di nudi novecentisti-quasi un Funi-nella pur esplicita parafrasi tedesco-gauguiniana offerta dai noti *Modelli al sole* del '14. La tavolozza giovanile tradisce invece con troppa innocenza il momento e l'ambiente storico-l'abbondanza di verdi e violetti congiunti; ma anche per questo aspetto è evidente la volontà del pittore di sottrarsi alla maniera: sino all'approdo alla tavolozza cinerino-azzurrognola, con momen-



S. Penagini: Bagnanti al vento - 1914-18

ti addirittura chiaristi, che gli consente di tenere a un livello di personale gentilezza, e pulizia, le composizioni primitivistiche (*Vele alla dogana*, 1922) che mal reggerebbero il confronto con opere analoghe dei nostri maggiori artisti di quel momento culturale: testimoniando insomma che il fatidico incontro con Malerba sul '20, servì a Penagini non come proposta di modelli i due pittori sono lontanissimi nello stile - ma come stimolo ideale a liberare una inclinazione di sempre e a condurre in fondo un discorso coerente, di ricche radici culturali.

Rossana Bossaglia

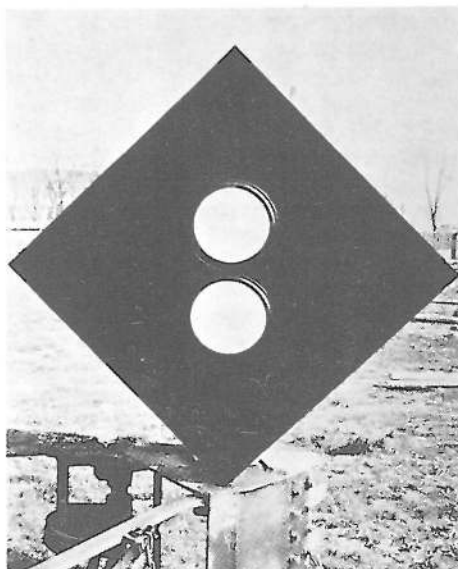
Galleria Levante: Nuova Oggettività

Con dipinti di Dix, Grossberg, Jürgens, Lachnit, Mertens, Nebel, Overbeck-Schenk, Radziwill, Schlichter, Wegner e Wunderwald è aperta alla Galleria del Levante la seconda esposizione dedicata agli "Aspetti della Nuova Oggettività", che continua e completa quella svoltasi nel maggio scorso nelle stesse sale. Si tratta di una mostra di grande rilievo, che si impone, oltre che per il livello estetico delle opere, per l'ampiezza e l'interesse della problematica critica ad essa connessa. Contrastando l'abitudine ad indulgere a schemi di comodo, è stato scelto un tema quanto mai impegnativo e difficile, che richiede un riesame non passivo dei molti luoghi comuni che tuttora gravano sulla conoscenza (pri-

ma ancora che sulla valutazione) dell'arte europea tra le due guerre mondiali. Affrontare il tema della "Neue Sachlichkeit" significa infatti innanzi tutto porsi l'intricata questione degli effettivi rapporti - non riducibili alla pura e semplice reazione (basti pensare a Dix e a Grosz!) - delle esperienze tedesche degli anni Venti con le grandi avanguardie dei due primi decenni del secolo; rivedere - al di là di nazionalismi o teorie preconcepite - i contatti con la "Metafisica" - e soprattutto con De Chirico -, con "Valori Plastici" e, più in generale, con le tendenze, allora diffuse in tutta Europa, ad una decantazione, anche formale, dell'immagine; e, infine, rimeditare i nessi con il contesto politico e sociale. Il che va fatto - come appunto propone questa rassegna scendendo dallo studio generale della "corrente" a quello più minuto e concreto delle varie personalità, quanto mai differenziate, tanto da render necessarie molte sostanziali distinzioni, ipotecanti lo stesso giudizio sul senso, gli sviluppi e le conseguenze della fedeltà a quella che G.F.Hartlaub, il fondatore ed il propugnatore della "Nuova Oggettività", chiamò "realità positiva tangibile".

Galleria de Il Giorno: Jürgen Claus

Per la terza volta in un solo anno Jürgen Claus - pittore e critico, nato a Berlino nel 1935, residente a Monaco di Baviera - si presenta in Italia con una personale: nel marzo scorso a Como (Il Salotto), tra il maggio e il giugno a Roma (SM 13) ed ora a Milano, nella Galleria de Il Giorno. Raramente è possibile seguire con un ritmo tanto continuo l'attività di un artista, anche non straniero. E ciò è utilissimo soprattutto per ricerche che, come quelle condotte dal giovane tedesco, non sono circoscritte al singolo pezzo, che, più o meno bene, può esser guardato e compreso ovunque, ma tendono a coinvolgere interi ambienti e quindi si realizzano compiutamente proprio in occasioni come quelle offerte da una mostra. E che questa sia ormai la direzione del lavoro di Claus lo riconferma la presente personale, per la quale l'artista ha persino sconvolto la disposizione abituale della galleria, abbattendo le pareti divisorie e scandendo lo spazio con i suoi "Hochbilder": "pitture a rilievo", letteralmente, che però nulla



Jürgen Claus

hanno della pittura intesa in senso tradizionale. Si tratta infatti di pannelli monocromi, cui sono variamente sovrapposti degli elementi prefabbricati in legno. Essi formano delle "unità di quadro" - per usare le parole di Claus -, che poi "vengono disposte in serie e gruppi". Questa volta gli "Hochbilder" sono disposti sul pavimento, con la conseguenza di ristrutturare lo spazio della sala, creando dei nuovi percorsi e modificando l'ambiente, dinamizzato anche da gruppi di aste mobili che pendono dal soffitto. Il risultato - nonostante l'assenza di pittoricismi (i colori sono usati allo stato puro e in semplici contrasti) e la secchezza della composizione, netta, essenziale, assolutamente priva di compiacenze di qualsiasi tipo - è ricco di inventività fantastica, e vuol affermare i diritti dell'immaginazione, giacché - come scrive Claus nell'efficace testo pubblicato sul catalogo - l'arte deve contrapporsi all'utilitarismo consumistico ("Si giungerà a capire che si maltratta l'uomo col ricercare soluzioni soltanto per quello che sono le sue funzioni, il sonno, il lavoro, il nutrimento?"), divenendo appunto "una arma dell'immaginazione" ed in tal modo riassumendo il suo ruolo attivo nella civiltà.

Luciano Caramel

Galleria Agrifoglio: Vincenzo Eulisse

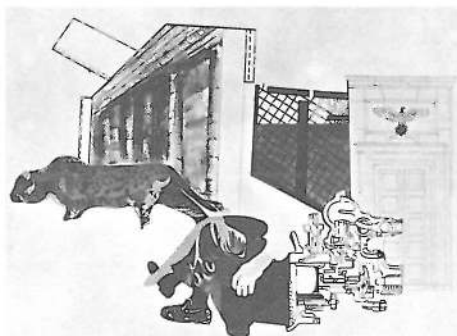
Ciò che colpisce maggiormente in questa personale dal titolo "Processo di Stoccolma", è l'asprezza del segno, la crudezza del colore, il rifiuto ad ogni immagine compiacente. Una scelta che non è legata al tema ma a tutta la sua opera. L'iconografia dell'artista è quella tipica della pop-art, immagini di semplice lettura desunte, nel suo caso, dalle storie illustrate per adulti, spesso volutamente rozze, raccolte dal repertorio meno culturalizzato di questo tipo di produzione. Ciò che la caratterizza a prima vista è la complessa costruzione che compongono e nella quale si intuisce sempre una storia fitta di significati. E' nel lavoro di traduzione che affiorano le autentiche ragioni della ricerca dell'artista. Le sue immagini, i volti, gli animali, gli oggetti che vi appaiono, sono solo apparentemente equivalenze di dati reali. Essi si riferiscono invece più esattamente a quel vasto sistema di simboli onirici, tradotti ormai chiaramente dalla metodologia analitica, con cui stimoli e tensioni dell'inconscio si realizzano al livello conoscitivo. Ma non si tratta qui di inconscio individuale, bensì, proprio per l'elementarietà del terreno da cui sono tolte e la coincidenza coi dati, di quello collettivo. Non per nulla i simboli di Eulisse si identificano con il nucleo attorno a cui si struttura, a livello psicomotorio, la società contemporanea, quello, cioè, erotico-aggressivo. La presenza costante di una

immagine femminile, insistita nelle sue attribuzioni più tipiche, è componente quasi ossessiva delle sue opere; così come è ossessivo il riferimento a elementi fallici, quel continuo gioco di dita, di simboli di violenza, in una tensione che coinvolge ogni parte del suo discorso. Ma la collocazione che Eulisse dà alle sue immagini non è oggettivizzante; costruita la trappola, egli la demolisce, la bambola rosata trova subito ai suoi piedi ogni parte di sé scomposta, ridotta a un inutile rottame. Ciò che la fantasia, un certo istinto incontrollabile di felice adesione vitale costruisce, subito viene distrutto, o banalizzato, o capovolto nel suo intimo significato. Con lucida ironia l'artista mostra la corda dei nostri meccanismi, li corrode con acidità sino ad eliderne il valore di mito che essi hanno assunto. Un'analisi sociologica quindi che assume valore contestativo, reso più preciso e incandescente da una chiara visione ideologica.

Galleria del Milione: Sandro Martini

Il fitto tessuto vegetale dai toni ora squilanti ora intrisi di umori macerati dei quadri di Sandro Martini, che apre la nuova stagione della Galleria del Milione, riconduce subito ad una dimensione naturalistica che ha avuto negli anni scorsi ricupere clamorosi anche se non completamente giustificati.

A ben osservare l'opera dell'artista però, i limiti di una tale scelta ci sembrano scavalcati da componenti che collocano la sua ricerca in uno spazio attuale. Vi appare evidente il rifiuto di ogni cedimento a tensioni paniche e l'inclinazione a trasformare la sottile trama dei segni in una scrittura dell'anima, ricca di riflessioni psicologiche ed esistenziali. Un riferimento a Tancredi è possibile, anche se qui il gesto appare sempre preordinato, mai nato da intimi abbandoni. Una progettazione che si rivela e diventa elemento qualificante in alcuni spazi fermi collocati alla base delle immagini e nella trama delle linee che le rinserrano in un lucido ordine razionale.



V. Eulisse: Il processo di Stoccolma

Galleria Bergamini: Pino Pinelli

Pino Pinelli è giunto a questa sua prima personale già in possesso di una lucida visione del suo mondo espressivo. Lo dimostra l'esattezza con cui egli dipana il tema attorno a cui si è svolto questo suo episodio pittorico: il contrasto tra un mondo retto da rigidi schemi funzionali, immodificabile nella sua logica assurda e una dimensione dove ancora l'istinto, il grumo vitalistico, la proliferazione naturalistica richiamano il diritto a una presenza. Il conflitto è già risolto nelle sue tele e non a favore della vita. Esuberante, solo apparentemente felice, fragorosa e sensibile, la materia risulta alla fine, al di là di ogni provvisoria sensazione, imprigionata, costretta entro limiti precisi da strutture che le concedono solo controllate dilatazioni. L'artificio vi è evidente, la creazione "in vitro" palese, un condizionamento ormai documentato ad ogni livello. Eppure, in superficie, i quadri di Pinelli appaiono felici, ricchi di colore, barocchi al limite. Ma un'altra dimensione è sottintesa e la si avverte anche se qualche colore acre lo avrebbe più facilmente sottolineato. Tutto risulta come un gioco assurdo, esteriore, al limite dell'allucinazione. La frattura del linguaggio, una parte lineare, geometrica, l'altra ricca di addentellati naturalistici, vi è risolta grazie all'energia della contrapposizione e alla stesura coloristica che amalgama e fa coincidere ogni parte dell'immagine.

Aurelio Natali

Galleria Naviglio : M. Morandini

Recentemente interrogato, il poeta e capo dello stato senegalese, Senghor, ha così individuato una peculiare differenza tra la *negritude* e la psicologia del bianco: "L'analisi oggettiva e concettuale del bianco pone uno schermo fra l'uomo e l'oggetto". Al contrario, il negro attuerebbe una cultura e una dimensione mentale, in cui la ragione intuitiva "si oppone alla ragione discorsiva (razionale) dell'uomo bianco". Un tipico esempio di tale *intelligenza discorsiva* e razionale sono le opere di Marcello Morandini. Lo spettatore entra nella mostra e incontra: un cerchio nero disegnato

su una superficie che, in nove stadi, per aggiunzioni di materia attorno al suo asse, si tramuta in una sfera bianca; un quadrato nero che, sempre in nove stadi, si tramuta in un cubo bianco; due triangoli nero e bianco che, in nove stadi, dalla situazione di superficie pervengono a un cubo mezzo nero e mezzo bianco; un parallelepipedo nero che, dopo quattro movimenti, diventa un cubo grande circa un terzo; una fascia orizzontale, sollecitata quattro volte, da un cilindro che la flette in modo via via diverso; una superficie quadrata che, in sedici episodi, diventa un cubo nero; un parallelepipedo nero che, in sette episodi, alzandosi nello spazio e flettendosi su sé stesso, diviene un cerchio; due squadre di parallelepipedi a base quadrata, bianche su fondo nero, l'una a destra verticale, l'altra a sinistra orizzontale, attraverso un'area di elementi obliqui, disordinati spazialmente, pervengono a una congiunzione topologica; all'interno di dieci vicine strisce nere verticali, in sette episodi, un cerchio compie un tragitto. Lo spettatore è costretto, pena l'insignificanza, non a completare l'oggetto, ma ad analizzarlo, a razionalizzarlo. Egli deve scoprire, così, come dalla superficie quadrata si passi al cubo; come la flessione di un parallelepipedo porti a un cerchio. Conosce già, intuitivamente, tale processo. Non avrebbe bisogno di dimostrazione. Morandini, invece, ve lo costringe. Allora la dimostrazione visiva di un dato intuitivo, con la sua tattilità, incontrovertibilità, si erge tra l'uomo e l'oggetto, portando con sé la *meraviglia* che è propria del conoscere matematico. Il gioco è tutto qui, e solo qui. Lo spettatore, in definitiva, non è condotto a contemplare l'oggetto artistico, ma la sua propria mente capace di fare, compiutamente, determinate operazioni.

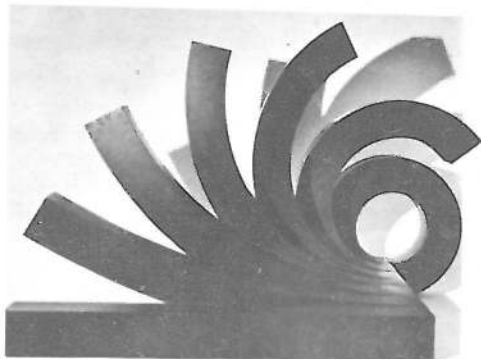
Riccardo Barletta

1 M. Morandini: Movimento elastico

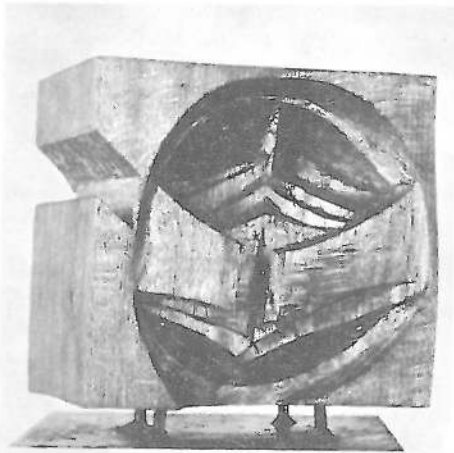
2 Yasuo Fuke - scultura

3 P. Pinelli: Bersaglio

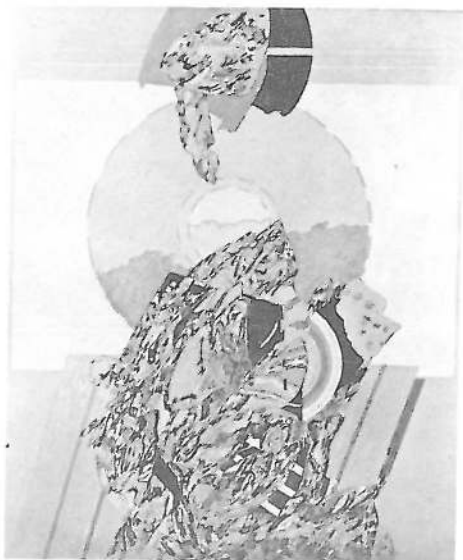
1



2



3



Galleria Grattacielo: Yasuo Fuke

L'intelligenza discorsiva e razionale dell'uomo occidentale si pone come schermo tra l'uomo e l'oggetto. Nel citato caso di Morandini, è ovvio, non importa particolarmente, dal punto di vista esecutivo, l'oggetto in cui si concreta l'opera (lo si chiami pittura, scultura, o altrimenti, non ha rilievo). Importa l'operazione razionale: che è fatta bene o male. L'opera è invece ripetibile, svuotata; dacchè è il procedimento logico-matematico, non la sua materia, che le dà vita. Al contrario, nelle sculture in legno esposte recentemente a Milano da un giapponese, Yasuo Fuke, lo spettatore occidentale ha avuto modo di avvicinare una particolare intelligenza orientale. Ciò che importa è il materiale, e con il materiale l'opera. L'operazione - oltretutto l'"attività formatrice" che l'artista rende concreta - non si sovrappone al materiale, annullandolo. Non si erge autoritativamente. Non brilla sotto una patina di perfezione. L'uomo e l'oggetto sono due cose alla pari. L'uomo interviene sull'oggetto (in questo caso legni africani, bruni, rossastri, neri; legni vivi e pastosi, turgidi; emananti un sapore primitivo e una eco vibrante) intagliando e scavando in esso i segni e i simboli della sua anima, mentre l'oggetto interviene sull'uomo esibendo come altamente significativo il suo proprio modo d'essere, che deve venire assecondato e capito. L'operazione sta dunque in un accordo tra le esigenze dell'uomo di capirsi, e le esigenze di individuare, egli, la forma che è immessa, al di là dell'uomo, nella materia. Non dunque intelligenza discorsiva e razionale - quella orientale - ma intelligenza autolimitatrice sia sul piano dell'individuo che su quello della natura. Intelligenza scevra dal razionalismo operativo delle matematiche. Incapace di una *imitatio naturae* quanto di una *imitatio intellecti*. Svincolata completamente dai giochi della logica, eppur prigioniera volontariamente dei limiti della natura. Di che tipo è, allora, tale intelligenza orientale? Sia le belle sculture di Fuke, sia quelle di altri artisti del suo paese, che Enzo Pagani ha il merito di esporre a Milano, ormai da anni, mostrano una dimensione e una attitudine che si può de-

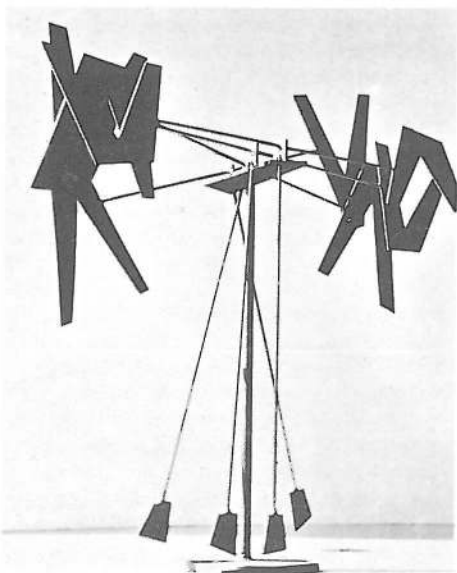
finire: *intelligenza cosmica*. La loro operazione consiste cioè, mi pare, nell'attuare lo spotalizio tra i segni (archetipi) che sono nel più profondo dell'uomo con i segni più eterni che sono nella natura. Un umanesimo diverso dal nostro; che, nella sostanza, fu ed è antinaturalismo. Quindi: anticosmico.

Riccardo Barletta

Galleria Artecentro: Werner Witschi

Nato nel 1906 vicino Berna, Werner Witschi, già noto da noi per due mostre, dieci anni fa, a Firenze e a Como, e specialmente per la sua presenza alla mostra internazionale di scultura all'aperto a Legnano, nel '66, è alla sua prima personale milanese. Presentato da Hermann Plattner, vi espone una serie di "mobili" che si caratterizzano, oltre che per una certa eleganza con la quale creano spazi, per la varietà con cui viene sviluppata quella che a me pare l'idea centrale della sua ricerca: una continua, spesso felicissima invenzione sul "fulcro". Vale a dire sculture che, ad una leggera spinta, cominciano a ruotare su uno o più perni, dando vita a lente, armoniose, rasserenanti oscillazioni. Con un gioco di incontri di forme che aprono spiragli alla immaginazione. Tecnica e naturalezza bilanciate in uno scambio sottile.

Francesco Vincitorio



Werner Witschi: 1968

PADOVA

Galleria Pro Padova: Cesco Scianna

Nato a Padova nel 1942; in pittura autodidatta; studia architettura a Venezia. E' partito dai Fauves, e qualcosa resta: colori forti, tonalità cariche di suggestione e di tesa poeticità. Un modo di dipingere tuttavia continuamente volto a riscattare i pericoli (in Scianna sempre in agguato) di un contemplativismo di maniera mediante la "deformazione" espressionistica di un intenso impegno umano. Qualcosa ricorda forse Guttuso (sono entrambi originari dalla Sicilia, anzi dallo stesso paese), ma qui l'impegno sociale è meno proclamato ed evidente, più mediato. Ci sono fiori ma nessun lirismo solo un'angosciante presenza umana. Negli interni uomini donne e il senso di una irrimediabile incomunicabilità; come un dato triste penoso la presenza umana nei paesaggi.

Certo, una pittura che non ritiene di poter prescindere da determinati valori figurativi, lontana dalle più estreme esperienze della nostra arte. E certo in questi casi non è sempre facile tenersi al di qua del limite in cui la difesa di una propria interiore sincerità si rovescia in una forma di disimpegno. Ma qui si ha il senso di imbattersi in qualcosa di autentico - dopotutto, questo è ancora di molto preferibile a tanto avanguardismo superficiale interessato ed esibizionista. Non resta, se ha senso, che augurare a Scianna di tener fede a se stesso anche attraverso una più vasta esperienza delle avanguardie.

Gabriele Scaramuzza

PARMA

Ridotto del Teatro: Pompeo Borra

Spiace sinceramente dover sottolineare gli aspetti gravemente negativi di una iniziativa presa da alcuni estimatori, in collaborazione col Comune di Parma. Direi che la difficoltà di ammettere una validità qualsiasi alla esposizione non sta tanto nella medesima - semplicemente una brutta mostra in quanto decisamente privi di ogni qualità sono i dipinti - quanto nel modo della sua presentazione.

Infatti, nel catalogo si compie un'operazione assai problematica di giustificazione e recupero del più vieto "novecento". Un ventennio di critica e, in alcuni casi, un trentennio ed oltre, hanno stabilita una graduatoria di valori difficilmente sovvertibile; ebbene Raffaele De Grada, rifacendosi a schemi pseudoidealistici dell'arte al di fuori del tempo, dell'arte meta-storica e quindi sempre attuale, trova modo di esaltare questa pittura che invece di essere al di sopra del tempo, invece di evocare Piero della Francesca o i "bizantini" o ...Coppo di Marcovaldo appare, al contrario, qualificarsi, cronologicamente, in modo perfetto. Torna così il mito della "forma italiana", della "tradizione", della "classicità": sono questi pseudoconcetti che ancora alimentano queste serie di donne da incubo, questa pittura grommosa e sorda e, soprattutto, il saggio introduttivo. Si pensi, ad esempio, che nel testo, si parla di "donna di sensualità mediterranea, colta con un espressionismo latino, tanto differente dai nordici orrori, che disgustano la nostra mentalità"; si parla dei movimenti più vivi (i soli vivi) in Italia ed in Europa subito prima della grande crisi ideologica connessa alla prima guerra mondiale, futurismo e cubismo, come di "preistoria, cose superate per la generazione di Borra"; si parla della "esperienza moderna" come fatto da "smitizzare", "successione di realtà passeggera, il futurismo e giù giù tutte le ricerche che sono ironia dei principi, stilizzazione del non stile, museo dell'antimuseo".

Pare persino incredibile che, non si sappia distinguere, passi pure la pessima pittura (ognuno ha gli occhi che ha), ma l'ideologia reazionaria più evidente, il recupero di tutto quello contro il quale in pochi, da Morandi ai pittori di "Corrente" (di cui, peraltro, De Grada fu, a suo tempo, un animatore), ebbero a lottare; nè meraviglia che, fra i numi e vindici di questo "novecento" da recuperare, vi sia anche un Funi! Spiace infine che il Comune di Parma, cui si devono tante e importanti iniziative nel campo della cultura artistica, abbia permesso uno sfallo del genere, simile purtroppo a quello della mostra oratoriale dello scorso anno di Bertoloni Serena.

Arturo Carlo Quintavalle

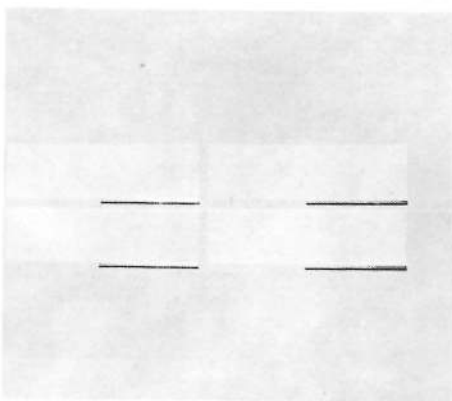
ROMA

Galleria Marlborough: Richard Lin

L'internazionalità del gusto e della cultura ripropone, ormai, nell'area mondiale, problemi di confluenza e di parallelismi che già altre volte si sono presentati nella vicenda dell'arte.

Che un cinese di Formosa, come Lin Show-yu, si muti poi il nome in Richard Lin può sembrare soltanto un gioco di apparenze: ed è invece, già, l'indice di una contrazione di due civiltà, di due atteggiamenti diversi, in una personalità che si afferma, nella sua versione operativa, nei dipinti presentati ora, per la prima volta in Italia, dalla Marlborough.

Là radice orientale già lo dispone a soluzioni di rarefatta preziosità, di sicurezza compositiva: basterebbe guardare i fogli con i dischi neri irregolari e la curva parabolica tracciata sottilmente. Ma il soggiorno in Inghilterra ha poi finito col confermare in Lin, con il nitore dell'impaginazione e con il sensibilissimo sustrato culturale originario, l'affinamento di un ordine mentale che lo colloca in un'area neo-costruttivista. In essa l'artista non reca fatti di una incidenza eccezionale: semplicemente, si inserisce in essa con la portata della sua estrazione, della facoltà di accogliere e di riconoscere, e quindi di appropriarsi, di una ostinata aspirazione ad una integrale purezza. Lin appare dunque un ri-

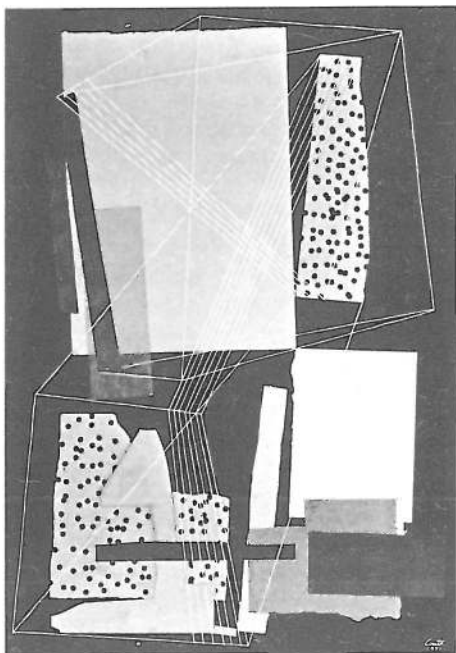


Richard Lin

matore prezioso, intento ad affinare costantemente i suoi mezzi in un comporre che ha la sua verifica innanzitutto in una disposizione del gusto e in un ordine mentale e tecnico.

Tanto, che ogni elemento è accuratamente segnato dai modi della sua visione: dalla superficie di fondo all'incorniciatura in plexiglass, attraverso i passaggi sottili: dalla breve situazione spaziale in cui si colloca il segno, o la forma - talvolta una forma così esigua da ridursi, appunto, a segno - in una gradualità di nessun urto provocatorio, ma di insistente persuasione visiva.

Da Nicholson a Pasmore, i riferimenti sono evidenti e, nel caso, non intenzionalmente simulati: ma sono tutti, sempre, depurati attraverso un'operazione artistica ad alto livello, se non di eccezionale qualità.



M. Conte: Vicino - lontano - 1951

Galleria S.M.13: Michelangelo Conte

Esistono ancora artisti che operano all'ombra di ogni clamore eversivo e in essa conducono un loro percorso costruttivo ed attuale, vibrante di echi e ricco di proposte e di anticipazioni. Ora, a rivedere la parte saliente della vicenda artistica di Michelangelo Conte, si avverte l'esigenza del suo essere presente, di una partecipazione sempre feconda, nutrita di antica pazienza e di sempre nuova, circolante necessità di ricerca e di attuazione. Conte espone due cicli del suo lavoro. Le opere del periodo spazio-tempo (1950-54) e i rilievi polimerici (1967-68) in due turni di mostre, presentato da Gatt, Tempesti e Tomassoni mediante una lettura centrata e strettamente aderente ai concetti ed alla personalità dell'artista, così come al significato della sua opera.

Il ciclo del 1950-54 è certo meno conosciuto rispetto alla produzione più recente, ed è anche quello che può offrire maggiori sorprese, nel confronto delle operazioni e delle date; mentre quello attuale ripropone la felicità del consenso ad ogni osservatore che giunge ad appropriarsi, con una stessa tattile, sensitiva e percettiva adesione, di opere nelle quali la ricca flessibilità materica, controllata da un rigoroso precetto di ordine logico e di coerenza mentale, convince ancora di una consolante perennità dell'opera, in tempi come il nostro in cui il rapporto produzione-consumo sembra voler inquinare ogni possibilità di "conservazione". Ordine logico e coerenza mentale che già appaiono evidenti fili conduttori nei temi del '50 - '54. Le carte sbrecciate e forate, l'apparente viltà di alcune parti compositive, sono sostenute da un acuto rispetto di ogni rapporto materico-cromatico e da una calibrata volontà di ordine spaziale, mentre le traiettorie che esprimono un rigore geometrico proiettivo, più apparente che reale, anzi disponibile a smentire ogni riprova nell'inventare sempre nuove possibilità spazio-temporali, si dispongono contro l'articolata superficie del fondo ad accentuare stimoli percettivi - leggibili in ogni senso dimensionale - sorprendenti, e non solo cronologicamente.

Sandra Orienti

Accademia S.Luca: Franco Gentilini

Dall'atmosfera metafisica ad un surrealismo alla Magritte, senza sdegnare Picasso: ecco l'arco della ricerca di Gentilini. Una ricerca (e la mostra organizzata nelle sale dell'Accademia di San Luca, a commento del premio Presidente della Repubblica assegnato dall'Accademia stessa all'artista, ci pare lo confermi) condotta al limite dell'accentuazione poetica, in una trasposizione che vede elevare a fatto poetico l'oggetto quotidiano, nobilitato nella propria oggettività in uno spazio prospettico di ambientazione che imprime ad esso tempi e modi imprevisi, pur risultando l'oggetto inquadrato in un rigore.

Ecco la componente, a nostro avviso, che riscatta Gentilini dall'innegabile rischio della cifra cui il ripetersi dei modi potrebbe esporlo. Una realtà, dunque, che si pone dinanzi ai fatti della vita in posizione anche ironica, se si vuole, essendo grande la fiducia che l'artista pone nella verità. Da qui le segrete motivazioni che sollecitano la sua pittura. Il gesto che accarezza la forma quasi a renderla in una autonomia piena, fuori dai condizionamenti; un gesto di amore più che di umanità. Le sue "Veneri" nere, le sue donne possenti nell'opulenza della forma che sembrano emergere in plastica compostezza dal fondo sabbioso della tela e rendono i neri graffiti rupestri, non hanno l'impeto della perentoria affermazione di una umanità dolorante, come accade, per esempio, in un Permeke, ma l'esuberanza di amore che nella fantasia e nella poesia si rifugia. I suoi fidanzatini siedono attorno ad un desco isolati in una piazza immaginaria, ma sono fuori dalla piazza, presi dai loro segreti intendimenti, sordi a quanto di drammatico nella piazza può esplodere in quanto scenario di passioni e di sentimenti: quasi una purificazione nel limbo della memoria. E la dolcezza che emana da questi personaggi è un sentimento intimo, un po' malinconico anche: appunto, illanguidito dal ricordo. Un alfabeto elementare comune a tante altre ricerche. La differenza è forse nel fatto che Gentilini crede ancora nella poesia, molti degli altri no.

La Nuova Pesa: Fausto Pirandello

L'ossessione per il personaggio è indubbiamente la chiave di lettura del discorso di Fausto Pirandello, e questa sua personale ci pare lo confermi.

L'ossessione del personaggio che è tutto: personaggio oggetto, personaggio cosa, esistenza infine. Da qui la sua ricerca sull'uomo. Il mondo dei suoi bagnanti, umanità spietatamente esposta nelle emozioni e reazioni, nelle contraddizioni che sono le contraddizioni stesse dell'artista. Il suo modo di porgere la verità che è la verità delle cose. E la sua è una posizione dialettico-dialogica nei confronti dei personaggi affrontati. Ogni volta il dialogo assume nuove dimensioni: ora si fa incontro pietoso, ora si fa scontro, alla ricerca di un perché che è alla base dell'azione e della ricerca stessa. E non sempre questo incontro è pacificamente risolto. Le contraddizioni, innegabilmente, a volte si fanno laceranti, sino alla disperazione storica. Da qui la necessità di una attenta lettura



F. Pirandello: Bagnanti in acqua

per quanto concerne alcune opere esposte in questa personale. Intendiamo riferirci, cioè, alla riproposta del tema delle donne nei campi: ripresa di un discorso iniziato nell'anteguerra e che trova testimonianza nel notissimo "Contadine nel campo di granoturco". Ancora una volta, cioè, il *personaggio* che si affaccia alla ribalta, cerca il proprio ruolo protagonista, assume fisicità nello spazio proponendosi nell'interezza di entità, alla ricerca, però, a nostro giudizio, di un proprio spazio, di una propria necessità e giustificazione d'azione. La ricerca anche sentimentale, se si vuole, di una causa che spieghi il *personaggio* che qui non ha l'opulenza delle carni terrose, arse dalla luce, bensì quasi la delicatezza del gesto (si guardi "La ragazza con falsette"): un incontro che è una scoperta, ad un tempo; l'aspirazione ad una rinnovata linguistica che giustifichi il sostanziale concetto di adesione alla realtà sempre riconoscibile nel linguaggio dell'artista.

Vito Apuleo

TORINO

Galleria Minima: Fernando Bibollet

Il passaggio da un'astrattismo lirico (opere dal '58 al '62) focalizzato su cromatismi intensamente tonali e pregni di luce, alle opere più recenti ('67 - '68) in cui la rigorosa strutturazione delle forme è vista in intento dinamico, appare coerentemente svolto attraverso la lettura delle opere del torinese Fernando Bibollet.

L'oggettivazione e il simbolismo d'immagini macroscopiche affioranti dalla memoria in valore autobiografico, sono quindi superati dalla visualizzazione di forme in germinazione e trasmutamenti organici in divenire. L'elemento geometrico del cerchio, entro cui racchiude quasi tutte le sue più recenti composizioni e che già appariva nella materia ruotante e tendente alla cristallizzazione di alcune opere astratte ("Polpa" 1962, "Mulinello" 1962), accentua la tensione dinamica interna che diviene alveo di energie razzanti, espresse in colori timbrici dalla sapientissima tecnica a matite colorate: "Precipitare" 1967, "Caduta" 1967, "Simbologia" 1968, "Sfera e spirale" 1968.

Galleria Narciso : Afro

Personale dell'esponente dell'espressionismo astratto Afro Basaldella con 54 opere dal 1957 al 1966: vaste superfici informali la cui comunicazione aperta di energia e di azione è mediata dal colore acceso e vibratile in una misura spaziale.

Attraverso il linguaggio tachista del colore, orchestrato sempre con assonanze tonali raffinate e sapienti, e nella spinta gestuale liberatoria, la pittura di Afro, intesa come un atto di vita, è infatti l'espressione meditata e libera di autentici momenti emozionali.

L'irrompere sconvolgente delle larghe pennellate a macchia, intrise di luce mediterranea e dominanti lo spazio con ritmi violenti, legate spesso armonicamente a elementi grafici, è sempre sostenuto da una profonda carica esistenziale. L'amplificazione delle sonorità e vitalità cromatiche, intese anche in dinamica spaziale, si contraggono quasi e scende su note basse di tonalità più uniformi in "Tela scoperta" 1965 e "Carta grigio e nera" 2 e 3, 1965. Un maggiore orientamento strutturale e segnico è evidente inoltre nelle opere più recenti, anche attraverso effetti materici e di collages.

Mirella Bandini



F. Bibollet: Simbologia - 1968

TRENTO

Galleria l'Argentario: Carlo Hollesch

Una rassegna di opere grafiche recenti e la presentazione di una cartella di serigrafie costituiscono il ritorno dell'artista veneziano a Trento ove aveva in passato esposto sempre presso la medesima galleria. Si tratta di una rassegna ottimamente equilibrata che ci ripropone un Hollesch pieno di *humour*, di fantasia graffiante che senza incertezze ci trasporta attraverso il tempo in maniera tale da rivedere le nostre immagini o, per essere più esatti, i nostri simboli filtrati nella luce del presente. Così queste allegorie che si mescolano ad elementi tecnologici trovano proprio in tale stridente dialettica, tra simbolo e oggetto, una loro ragione d'essere che non va intesa soltanto quale mero contatto con la realtà. Al proposito è significativa l'affermazione del pittore, contenuta nella monografia che reca un dialogo a tre con Enrico Crispolti e Toni Toniato (ed. della Galleria Il Traghetto, Venezia) laddove egli dice: "Mi piace rivolgermi al mondo non moderno per scoprirne i lati attuali: e al mondo moderno per sottolinearne i lati remoti, eterni. Mi viene infatti spontanea una specie di "fantafilosofia", non già di fantascienza, una meditazione sul futuro come già avvenuto, già visto, già conosciuto".

Luigi Lambertini

UDINE

Galleria Il Ventaglio: M. Mascherini

Marcello Mascherini espone sei bronzetti e una ventina di disegni. I bronzetti sono tutti di produzione successiva all'inizio degli anni Sessanta, periodo in cui l'artista triestino abbandonò la lineare purezza ellenistica, quel suo nitido linguaggio come riscoperta d'una magica età perduta, per rendere le sculture pregnanti di terrestre, primitiva grevità. Il chiuso, bloccato arcaismo delle "Vittorie", delle "Danzatrici", delle "Minerve" si disfece in un pittoricismo tormentato, geologicamente corrosivo, slanciato e articolato nello spazio. L'opera diventò pura creazione anche se mantenne intatto lo schema figurativo. La figurazione, in ogni modo, non più come racconto ma come simbolo chiuso in



M. Mascherini: Canto dei cantici

un proprio ordine autonomo, frammento e microcosmo innervato di suggestioni, di riferimenti eruditi, d'ermetismo e d'ambiguità come una lirica di Giorgio Seferis. Una solarità mediterranea rappresenta la costante nella produzione dell'artista. Le sue sculture sono fatte per vivere in uno spazio azzurro, hanno una vitalità vegetale e minerale, sono come un tronco d'ulivo aggrappato sul mare o una roccia scavata e striata da vento e da onde. Il "Canto dei cantici", gruppo di maggiori dimensioni rispetto agli altri esposti, segue la struttura d'una pietra carsica, la superficie opaca una trama di screpolature, gropposità, ruvidità, asprezze del calcare modellato in forme concave, totem naturale sbizzato dall'atmosfera e pittoricamente lievitato nella luce. Le altre opere, preziose come gioielli, cui la doratura conferisce maggior levità, si espandono e aggrovigliano con intenso patos ed esprimono il calore d'una vita primigenia di isole adriatiche, di gioiosità istintive e pagane affiorate intatte dai secoli, di impetuosa fantasia barocca. I disegni, nitidi e molto belli, documentano la prima idea generatrice della scultura.

Licio Damiani

VENEZIA

Galleria Il Canale: Guido Biasi

Due esposizioni quasi contemporanee (a Matera e questa sul Canal Grande) segnano il ritorno di Biasi da Parigi, dove si era trasferito otto anni fa. E pur nella continuità di una ricerca molto coerente (verificabile anche qui a Venezia dove ci sono dipinti, acquarelli e disegni dal '66 a oggi) esse costituiscono una specie di traguardo di quella che egli stesso ha chiamata la sua "poetica della rivolta alla rivolta". Una "restaurazione" che però Barilli (che lo presenta) ha subito colto nel suo vero significato (tutt'altro che antiquario) specie quando ha individuato le due componenti primarie che, oggi con chiarezza maggiore che in precedenza, sono alla base dei suoi dipinti. Gli ambienti rigorosamente disegnati, le prospettive centrali, la camera ottica sia pure sublimata da un lucido, quasi allucinato passato - in particolare modo tardo-romano e rinascimentale, uniti in un curioso impasto - e l'abitatore, il personaggio informe, metamorfico che vi si protende e lo anima. In sostanza, come appunto dice Barilli, la nostra stanza e noi. Le pareti incrostate di memoria e noi, carichi del "flusso agitato della vita", in un rapporto estraniante, fantastico che riscatta la banalità, gli aspetti usuali, disalienanti del nostro vivere. Per citare le parole stesse del pittore: il nostro mistero "prodigiosamente in equilibrio fra veglia e sonno, fra illusione e realtà". Una situazione che viene acutamente paragonata a certa narrativa attuale (da Sanguinetti a Butor) e che fa di questo pittore napoletano una delle voci più degne di attenzione della nostra giovane pittura.

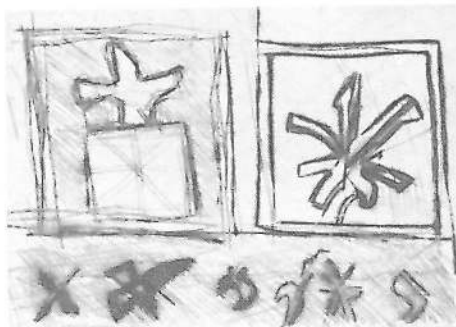
Francesco Vincitorio

VICENZA

Galleria l'Incontro: Riccardo Licata

Licata pare volto, sempre più, a realizzare la rara misura artistica di una pittura insieme privata e di civiltà.

Da una parte la libertà verso lo spazio della tela, per cui il quadro alla fine perde ogni sua preartistica concretezza oggettuale; dall'altra la interna suddivisione compositiva in più piani successivi, per cui pare che un atteggiamento cronologico (dia-



R. Licata: 1963

ristico) tenda a inserirsi nel rapporto io-quadro, operativamente risolto in più riprese. Eliminazione quindi di ogni condizionamento spazio-oggettuale e stratificazione (ma temporale) degli interventi espressivi. La civiltà mentale contemporanea, che nella reciproca intercorrenza del diacronico e del sincronico trova una delle strutture di discorso più tipiche, qui in Licata riscontra, tra atteggiamenti di pura invenzione, il suo corrispettivo artistico nella abolizione assoluta della pittura da quadro.

Eppure in un campo, solo cromaticamente predisposto, Licata proietta aneddoti e episodi di strutture segnico-pittoriche senza interrelazione meccanica, senza sintassi, per spostare appunto la metafora assai più lontano, in una unità policentrica di pura memoria e fantasia, ricaricata entro una complessa contemplazione dell'esistenziale. Lo stesso comporre (non scomporre) in più piani successivi come tempi interrelativi dell'atto e del discorso artistico, dice di questa forma intermittente della prassi connotativa. Che poi la soluzione figurale dei segni sia simultaneamente geometrica o aritmica fino a reinventare il geroglifico, l'arabesco o la cineseria, questo è per esprimere al massimo di verisimiglianza e di immediatezza (con vocazione di scrittura) il gesto interiore e la innata movenza ispirativa. Una pittura, in sostanza, di assoluta necessità poetica e di pura libertà inventiva: dalla liberazione di ogni condizionamento preterartistico (spazio-oggettuale) verso una creazione di più varia e privata probabilità comunicativa.

Salvatore Fazio

Enrico Crispolti: **RICERCHE DOPO L'INFORMALE** Officina Edizioni

Un grosso tomo di oltre 400 pagine, che contiene buona parte di ciò che Crispolti ha scritto negli ultimi anni (dal '61 al '67, per essere precisi) e cioè dopo la stagione dell'Informale. Ad eccezione di quattro testi rimasti inediti, si tratta di pagine già pubblicate in cataloghi, presentazioni e riviste italiane e straniere. Ma proprio perchè non tutte di grande circolazione, è utile ritrovarle qui, organicamente riunite. Tanto più che, oltre al valore documentario di una attività di critica militante, compiuta sempre sulla primissima trincea - a ridosso del sorgere di "nuove nozioni visive" - il fatto di averle tutte a portata di mano consente di verificare l'incidenza e l'importanza dell'azione di questo studio nella cultura figurativa italiana.

Azione che si è esplicitata e si esplica attraverso l'organizzazione di mostre (*in primis* le "Alternative" aquilane) e principalmente con un costante sforzo di partecipazione, di indagine e di chiarimento, basati sempre sui seguenti tre punti. 1) Riconoscimento della funzione specificatamente conoscitiva ("un altro modo di conoscere" ha detto, a suo tempo, il Fiedler) dell'immagine figurale. 2) Fiducia nella vita dell'arte e nel suo altissimo valore umano, anche nelle presenti difficoltà. 3) Necessità di una apertura "a ventaglio" su ciò che viene oggi proposto dagli artisti, e accettazione di posizioni diverse, purchè tutte, a loro modo, attuali e valide. In altre parole: arte come impegno gnoseologico, rifiuto della cosiddetta "morte dell'arte" e, infine, opposizione ad una visione univoca, esclusivista, manichea del fare artistico, per una problematicità invece dialogica, per una compresenza di polarità che toccano ciascuno un settore della realtà. Che è poi - e basti ricordare la contemporaneità di Caravaggio e di Annibale Carracci - un atteggiamento rigorosamente storicistico, una metodologia che consente di procedere all'unica possibile verifica. Ossia l'efficienza semantica di ciascuna posizione e, arriverei a dire, di ciascuna ope-

ra d'arte. Polarità alternative, dunque, che però, applicate con eccessivo spirito classificatorio, come fa Crispolti, (ad ogni polarità: un'etichetta) possono costituire motivo di qualche riserva. Riserva che si riassume nel pericolo di una troppo rigida schematizzazione. Un rischio e una tentazione di cui egli stesso è ben cosciente (e lo ripete spesso) ma che, purtroppo, trascura oltre il dovuto, sia pure per una esigenza di fornire ipotesi critiche, per il desiderio di individuare certi denominatori comuni, per porre, in sostanza, le basi di una topografia delle vicende artistiche contemporanee. Una fretta forse un po' esuberante di creare mappe di orientamento e nelle quali gli artisti vengono alla fin fine troppo costretti. E chi ne scapita è proprio quella chiarezza che egli perseguiva e che è poi il risvolto della sua generosa, ammirevole volontà di impegnarsi a cui accennavo.

Un impegno che ha caratterizzato, costantemente, la sua opera: dalla mostra all'Attico di Roma, intitolata "Possibilità di relazioni" nel '60, alle "Nuove prospettive della pittura italiana" due anni dopo a Bologna, alla serie delle "Alternative" giunte ormai alla 3 edizione. Un buttarsi dentro i problemi, un tentare, soprattutto, di mettere in chiaro le differenze esistenti tra moda e autentica ricerca creativa, questa sì necessaria alla società e all'uomo. Qualcosa che contrasta con certo sfiduciato disimpegno, serpeggiante ai giorni nostri, e che, realmente, innerva ogni pagina di questo volume. Anche le parti ripetitive e perciò di più affaticante lettura. Una intensità di discorso oggi rara e che gli fa raggiungere, più volte, risultati di grande efficacia. E, a questo riguardo, vorrei citare la prefazione di "Alternative attuali 2" e il capitolo sulle "Dimensioni del reale". E - ancora - certe analisi critiche di alcuni artisti, quale quella di Romagnoli (alla cui memoria il libro è dedicato) o quella di Vacchi o quella più breve, ma non meno pregnante, di un Baj.

ARTE E ANARCHIA di Edgar Wind

PER GENTILE CONCESSIONE DELLA ADELPHI EDIZIONI, PUBBLICHIAMO 4 BRANI DEL VOLUME "ARTE E ANARCHIA" DI EDGAR WIND DI IMMINENTE PUBBLICAZIONE.

Edgar Wind, attualmente *Professor emeritus* dell'Università di Oxford, dove dal 1955 è stato titolare della cattedra di storia dell'arte, è nato a Berlino nel 1900. Già professore in varie università americane è stato anche vice direttore della Biblioteca Warburg a Londra. Fra i suoi scritti ricordiamo "Humanitätsidee und heroisiertes porträt" (1932), "Experiment und die metaphysik" (1934), "Bellini's feast of the gods" (1948), "Pagan mysteries in the renaissance" (1958), "Micheangelo's prophets and sibyls" (1966).

"Arte e anarchia", pubblicato per la prima volta in Inghilterra nel '63, comprende sei conferenze e un apparato di circa 100 pagine di note, nelle quali è affrontato il tema della situazione dell'arte nel mondo d'oggi. Una situazione nella quale, secondo l'autore, i timori di Platone (che bandiva l'arte e gli artisti dallo Stato ideale: una forte immaginazione è sempre distruttiva dell'ordine costituito) non hanno più ragione d'essere. Infatti l'attuale straordinaria diffusione dell'Arte ha portato ad una specie di sua diluizione e alla carenza di una partecipazione vitale da parte del pubblico alla creazione artistica. In altre parole l'arte opera oggi in una zona marginale e non più, come in passato, al centro della realtà umana. L'analisi vi è condotta con rigore filologico e ricchezza di argomenti, tipici dello spirito che ha animato il gruppo warburghiano.

... Dovrebbe essere ormai abbastanza ovvio che, nel collegare la parola "arte" con la parola "anarchia", non ho fatto nulla di originale. Mi sono limitato, semplicemente, a riprendere la linea di un pensiero che aveva già interessato Platone, Goethe, Baudelaire e Burckhardt; e molti altri scrittori potrei nominare, non meno diversi tra di loro, e non meno vicini alle fonti stesse dell'arte, i quali hanno espresso identica preoccupazione. Il fatto, tuttavia, che questi pensieri non siano nuovi, dovrebbe raccomandarli con maggiore forza di persuasione alla nostra attenzione. Se lo sprigionarsi delle forze immaginative è una minaccia per l'artista, il quale deve cercare di controllarle con cura, la stessa minaccia incombe quindi su di noi, anche se in misura minore, quando partecipiamo all'esperienza dell'artista. Ma quali precauzioni prendiamo, nella nostra odierna, tumultuosa vita artistica, per non lasciarci dominare da tali forze, oppure per non soffocarle? Che cosa dovrebbe fare la nostra economia artistica per evitare sia l'eccesso sia l'atrofia?

Non ho l'intenzione di porre questa domanda in senso limitato, professionale...
... La mia domanda riguarda il pubblico in genere, il cui senso dell'equilibrio è molto più importante; perchè sembra essenziale, per il benessere di una società, che il tutto sia meno folle delle parti.

PARTECIPAZIONE ESTETICA

... E' significativo che questa parola "esperimento", proveniente dal laboratorio dello scienziato, si sia trasferita nello studio dell'artista. Non è una metafora casuale: perchè, sebbene oggi gli artisti si intendano di scienza molto meno di quanto se ne intendessero nel Cinquecento o nel Seicento, la loro immaginazione sembra ossessionata dal desiderio di mimare i proce-

dimenti scientifici, spesso li vediamo muoversi nel loro studio come se si trovassero in un laboratorio, occupati ad eseguire una serie di esperimenti controllati, nella speranza di raggiungere una soluzione scientifica valida. E quando queste austere esercitazioni vengono esposte, lo spettatore è ridotto alla condizione di osservatore, un osservatore che assiste con interesse, ma senza partecipazione vitale, all'ultimissima escursione dell'artista...

ARTE E VOLONTÀ

... Da ciò si deduce che l'argomento di questa conferenza — "Arte e volontà" — riguarda in realtà l'atrio dell'arte in relazione con il tempio. Quando trattiamo l'arte come cosa sacrosanta, ovviamente vogliamo alludere al tempio, e a nessun'altra cosa; là dentro l'artista si trova per forza solo, con il proprio genio. Ma nell'atrio non bisogna lasciarlo solo. Eppure siamo soliti lasciarlo solo anche lì, perchè erroneamente conferiamo all'ingresso, per estensione, la stessa venerazione che spetta al santuario. Perfino nell'esercizio della sua volontà pensiamo che l'artista debba venir protetto da ogni pressione esterna, per paura che qualcosa possa turbare la sua ispirazione; come dire che tutte le sue decisioni preliminari egli dovrebbe prenderle *in vacuo*. Per chi, a quale scopo o per quale luogo egli progetterà una nuova opera, o da quali fonti egli trarrà i suoi argomenti, sono cose, queste, che molto di rado gli vengono suggerite dall'esterno, o dall'esterno ordinate; di solito spetta a lui immaginarle, inventarle. Così carichiamo di un fardello eccessivo la scelta personale dell'artista, dal momento che, a differenza di ciò che accadeva in epoche artisticamente più ricche e più vivaci, non gli si danno punti di riferimento. Praticamente, l'atrio dell'arte è vuoto. Le sole persone che vi si possano trovare, sono gli amici dell'artista, sempre una piccola cerchia, e il suo mercante, che è lì per affari. Il mecenate rimane modestamente fuori, e aspetta...

DALLE NOTE

... Nel suo insieme, la pittura espressionista, nonostante il talento notevole di un Beckmann o di un Kirchner, si lasciò intrappolare in quello che è forse il più risroso dei generi pittorici, il *cartoon* serio; ma questa non fu un'ossessione soltanto tedesca. Orozco, il cui stile si ispira in parte alle macabre caricature di Posada, rimase sempre un *cartoonist*, perfino nei suoi affreschi. A questo riguardo bisogna peraltro ricordare che *Guernica*, di Picasso, non solo fu concepito come un colossale *cartoon* ma che mai lo si vide più vantaggiosamente che nella sua vera veste di enorme manifesto ornamentale, nel padiglione spagnolo dell'Esposizione Universale parigina, nel 1937. Ridotto a pezzo di museo, appare adesso assai più *outré*, e allo stesso tempo assai più convenzionale, che non nel luogo al quale era stato in origine destinato, dove la composizione della parte superiore, con quell'enorme piede a destra che fa da contrappeso all'enorme mano di sinistra, e tutti gli altri particolari collegati, acquistavano una certa giustificazione di natura architettonica. Sarebbe futile negare che una buona parte del vivido genio di Picasso è in fondo il genio di un vero *cartoonist*: non è forse diventato il nostro principale fornitore di *images d'Epinal*?

Tra gli artisti inglesi, lo smisurato *cartoon* espressionista ha trovato un suo seguace in Francis Bacon; e di quando in quando anche in Graham Sutherland. Il fatto che i migliori *cartoonist* dei nostri tempi abbiano abbandonato questo loro mezzo d'espressione, per dedicarsi a lavori nel grande stile — oppure si siano limitati a uno stravagante *burlesque* di carattere sociale, alla maniera di Thurber — potrebbe forse spiegare la scarsità di talento che regna nel campo della caricatura politica contemporanea. O vorrà dire questo che il conformismo moderno è ormai diventato così forte, che la caricatura, non potendo svolgere la sua funzione naturale, è ridotta a esibirsi come "arte"? ...

CIVILTÀ' DELLE MACCHINE n. 4

L. Piccioni: Mirkò

COMUNITA' n. 153

Umberto Boccioni: Diario 1907 (a cura G. Ballo) - F. Sangermano: Picasso e Chagall, due maestri della pittura e del teatro.

ESPRESSO n. 44

M. Calvesi: Al conclave dei critici.

FLASH ART n. 8

G. Politi: Morte a Venezia - G. Celant: Ettore Sottsass - I. Tomassoni: Stare al gioco.

FORMALUCE n. 4

A. Prina: La Triennale contestata - A. Prina: Ugo La Pietra, la ricerca morfologica - F. Menna: 3 Biennale di Lubiana - R. Nucci: Intervento sul rapporto design - utenza - S. Vanni: Intervento sul rapporto design - utenza - G. Giani: Un dibattito sulla scuola di design - A. Fomez: La mec-art e gli oggetti.

LE ARTI ot 68

F. Carco: Il Montmartre di Utrillo - G. Marussi: Quel sorprendente Fontana - L. Fontana: Manifesto tecnico dello spazialismo - U. Apollonio: Rinnovato concretismo di Bargozzi - E. Fezzi: Lettere da Trieste - G. Gorggerino: Ritratto di Borra.

LETTERATURA n. 93

R. Barletta: La Biennale contestata - F. Russoli: Arturo Carmassi - R. Barletta: Richard Oelze - S. Gianattasio: Il romanzo vegetale di C. Levi.

NOSTRO TEMPO n. 5/6

C. Ruju: L'irrealtà come possibilità reale in Romano Notari.

POLIEDRO n. 7/8

Il numero è interamente dedicato a Mario Tozzi.

TEMPO PRESENTE n. 8

C. Vivaldi: Fortuna di Prampolini - A. Bonito Oliva: La contestazione pop in America.

CIMAISE n. 85/86

M. Hoog: Situazione dell'avanguardia russa - J. J. Leveque: Kandinsky - R. Van Gindertael: I futuristi di Pietroburgo e la rivoluzione d'ottobre - M. Lamac: Malevitch - J. J. Leveque: Paul Mansouff - J. Alvard: Madame Pevsner rievoca - M. Albert-Levin: Il futurismo russo all'indomani dell'ottobre - J. C. Marché: Georges Yakouloff - M. Hoog: Baranoff-Rossiné

L'AMATEUR D'ART n. 416

G. Gatellier: Lucio Fontana.

LA NOUVELLE REVUE FRANCAISE ot 68

J. Clair: Breve difesa dell'arte francese, 1945/1968.

a cura di Luciana Peroni e Marina Goldberger

LA GALERIE DES ARTS n. 57

J. Rudel, P. Baque, D. Buren: Insegnare l'arte - A. Parnaud: La sfida di Mathieu - J. J. Leveque: Gerard Singer - A. Bay: Maurice Sarthou - J. Rudel: Jean Aujame - H. Certigny: Aspetti sconosciuti del Doganiere Rousseau - D. Giles: Rauschenberg - R. G. Schmidt: Braque.

MUSEUM n. 2

A. Heutzen: I musei tedeschi e l'arte del nostro tempo.

OPUS n. 7

G. Gassiot - Talabot: Sulle violenze nell'arte - G. Gassiot-Talabot: I cassoni del diavolo (Nevelson, Kalinowski, Del Pezzo) - J. Palau: Sugli ultimi disegni di Picasso - J. C. Lambert: I cilindri di Marta Pan.

PREUVES ot 68

J. Blot: Il tempo delle cose: Roger Chastel.

ART IN AMERICA lug/ago 68

D. Karshan: Incisori americani dal 1670 al 1968 - Sculture di Fred Sandback's - A. Bower: I falsi in arte - B. Rose: Blow-up, il problema dell'ingrandimento nella scultura - Psychedelic Marketing al Palazzo Metro a Montreal - B. Wilson: Il grande libro di Alison Knowles.

ARTFORUM set 68

A. Eisen: La scultura di Matisse - W. Burnham: Sistemi estetici - J. Harrison Cone: New York vista da Robert Murray - J. Coplans: Quadri luminosi di Douglas Wheeler - J. Lanes: Monotipi di Degas alla Università di Harvard - Sedimenti del pensiero, proposte dalla terra (R. Smithson) - R. Pincus-Witten: Retrospectiva dei Salons de la Rose-Croix - T. Fenton: Sguardo sull'arte attuale canadese.

ART INTERNATIONAL ot 68

G. Baro: Phillip King - R. Pomeroy: Paul Frazier - P. Hutchinson: "Science-fiction": una estetica per la scienza - M. Kirby: Scultura come strumento visivo - T. Emery: L'esplosione di Vancouver - M. Benise: Sull'opera di Paul Wunderlich - M. Pleynet: Sparizione del quadro.

ARTS MAGAZINE estate 68

J. S. Margolies: Triennale a Milano - B. N. Schwartz: Arte e ingegneria - A. Feldman: Tradizione dell'arte figurativa americana alla Biennale di Venezia - D. Shirey: Giovani artisti italiani al Jewish Museum di New York - N. Calas: Massimo e minimo, costruttivismo e strutture - O. Hahn: Stagione parigina e Biennale di Venezia - L. Alloway: Paul Feeley - D. Ashton: Inaugurazione della National Collection of Fine Arts - G. Battcock: Arte del reale, sviluppo di uno stile dal 1948 al '68 - G. Brown: Rousseau, Redon e la fantasia.

MOSTRE IN ITALIA

ACQUI Bottega arte: E. Guglielminetti
 ASSISI Giotto: Gastone Lanfredini
 ASTI Giostra: Mario Canepa
 AVEZZANO Tetto: Antonio Di Fabrizio
 BARI Cornice: Nuova grafica
 Rosta 2: Collettiva

BASSANO Museo: Carmela Pozzi

BERGAMO Lorenzelli: L. Feito

BOLOGNA Cancelli: Gischia
 Collezionista: Pia Gola
 Colomba: Collettiva
 Forni: Floriano Bodini
 Foscherari: Giorgio Morandi
 Loggia: Santomaso

BOLZANO Goethe: Collettiva

BRESCIA Cavalletto: Arturo Carmassi
 Cida: Collettiva
 Minotauro: Umberto Mariani
 Sincron: Franco Costalonga

BRINDISI Sole: Armando Scivales

BUSTO A. Galleria Arte: Attilio Rossi

CAGLIARI Pennellaccio: Ignasi Vidal

CANTU' Pianella: Raffa Festa

CATANIA Punto: Armando De Stefano
 Sicilia Arte: Elvira De Luca

CHIASSO Mosaico: Giancarlo Ossola

CITTA' DI CASTELLO Pozzo: G. Paparoni

COMO Colonna: Mario Radice

Salotto: Nanda Vigo

CONCORDIA Circolo Italia: Collettiva

CREMONA Botti: Attilio Forgioli
 Cornice: Gianetto Biondini
 Portici: Pippo Spinoccia

FIRENZE Fiori: Luigi Spazzapan
 Goldoni: Raffaello Mori
 Internazionale: Bruno Pecchioli
 Michaux: Atanasio Soldati
 Pananti: Mino Maccari
 Santacroce: Enrico Paulucci
 Sprone: Collettiva

FOGGIA Cornice: Artisti partenopei
 Orsole: Libero Vitali

FORLI' Mantellini: Ilario Rossi

GENOVA Accademia: Umberto Boccioni
 Amolita: Stefano D'Amico
 Bertesca: Tano Festa
 Carlevaro: Fausto Carlino
 Contemporanea: Venanzio Mele
 Polena: Hans Glattfelder
 Rotta: Remo Brindisi
 Vicolo: Giovanni Korompay

GROSSETO Centro Arti: Bruno Caruso
 Cozzi: Spartaco Martini

LA SPEZIA Adel: Armando Pizzinato

LECCO Bottega Arte: Antonio De Muro

LEGNANO Ass. Artisti: Dario Zaffaroni
 Pagani: Paolo Baratella

LIVORNO Bottega Arte: Giancarlo Cocchia

LODI Museo: Natale Vecchiatti

MACERATA Museo Agrà: Collettiva

MANTOVA Greco: Valentino Vago
 Minerva: M. Zampirolo, G. Ferrari
 Saletta: Walter Lazzaro

MATERA Scaletta: Tonino Cortese
 Studio: Guido Biasi

MILANO Agrifoglio: Massimo Bottecchia
 Annunciata: Sergio Lombardo
 Apollinaire: Bruno Contenotte
 Ariete: Shu Takahashi
 Artecentro: Sandro Trotti
 Barbaroux: Aldo Mari
 Balestrieri: F. Michelin
 Bergamini: Carlo Mattioli
 Borgogna: Edoardo Franceschini
 Bolzani: Ocri
 Blu: Collettiva
 Cadario: Bice Lazzari
 Cairola: Giuliano Romoli
 Cannocchiale: Franco Ferlenga
 Cavour: Arturo Cavalli
 Cigno: Bartolomeo Gatto
 Ciranna: Marino Marini
 Cortina: Pietro Annigoni
 Civica: Scuola design Novara
 Gian Ferrari: Roger Mühl
 Giorno: Braccigliano
 Levante: Nuova oggettività
 Levi: Giuseppe Cesetti
 Marchesi: Franco Marletta
 Marconi: Richard Hamilton
 Milano: Oscar Dominguez
 Milione: Sandro Martini
 Montenapoleone: Robert Augustinus
 Morone: Tino Repetto
 Naviglio: Omaggio a Cardazzo
 Nieubourg: Fabio Mauri
 Ore: Enrico Della Torre
 Pagani: Saverio Rampin
 Pater: Aldo Cerchiari
 Pegaso: Pietro Delfitto
 Rinascita: Giulio Barbanti
 Rizzoli: Otto Monestier
 Sagittario: Umberto Bonzanini
 S. Ambrogio: Antonietta Lande
 S. Andrea: Gianni Dova
 Schwarz: Alik Cavaliere
 S. Fedele: Enrico Prampolini
 Solaria: Maurice Henry
 Toninelli: Collez. "Roma"
 Trentadue: Giannetto Fieschi
 Vinciana: Franco Sarnari
 Vismara: Elisabetta Gut

MODENA Sfera: Pompeo Vecchiati

OMEGNA Alberti: Arturo Martini

OSTUNI Biblioteca Civica: M. Merlini
 PADOVA Antenore: Mario Sironi
 Chiocciola: Arrojo e Maglione
 Pro Padova: Cesco Scianna
 Sigillo: Ortensio Gioffra
 PALERMO Arte Borgo: Andrea Volo
 Cenacolo: Carmelo Fertitta
 Ippogrifo: Claudio Vecchia
 Robinia: Corrado Cagli
 PARMA Teatro: Pompeo Borra
 PESCARA Arte Studio: Pietro Guidi
 PERUGIA Luna: Bruno Orfei
 PIACENZA Piacenza: Nello Leonardi
 PISA Arte Casa: Romano Stefanelli
 Navicello: Guido Hanset
 PISTOIA Vannucci: Saverio Barbaro
 PORDENONE Sagittaria: Giorgio Florian
 RIMINI Cavalletto: Aligi Sassu
 ROMA Barcaccia: Felice Filippini
 Bilico: Paolo Schiavocampo
 Camino: Collettiva
 Cassapanca: Irina Maleeva
 Cerchio: Anthony Lucchesi
 Condotti 75: V. Trubbiani
 Marlborough: P. D'Orazio
 Nuova Pesa: F. Pirandello
 88: Roger Selden
 Obelisco: Balla
 Salita: Collettiva
 S. Luca: Franco Gentilini
 S.M. 13: Michelangelo Conte
 Toninelli: Collettiva
 Trinità: Felice Carena
 ROVIGO Alexandra: Collettiva
 Garofolo: M. Dall'Aglio, V. Pelati
 S. BENEDETTO T. Guglielmi: Mario Lupo
 SIENA Aminta: B.E. Burkhard
 TARANTO Magna Grecia: L. Ceza Pinto
 Nuova Taras: Santo Marino
 TORINO Approdo: Giacomo Porzano
 Carlo Alberto: Collettiva
 Bussola: G. Balla
 Fauno: Jan Lehenstein
 Gissi: Collettiva
 Minima: Fernando Bibollet
 Narciso: Afro
 Notizie: Collettiva
 Punto: Piero Bolla
 Stein: Giuseppe Uncini
 TRENTO Argentario: Carlo Ciussi
 TRIESTE Lanterna: Mario Tozzi
 Rossoni: Angelo Ferraris
 Russo: Tavagnacco
 Torbandena: Achille Funi
 UDINE Girasole: Enrico De Cillia
 Quadrifoglio: Collettiva
 Ventaglio: Marcello Mascherini
 Kechel: L. Bertacchini
 URBINO Aquilone: Vincenzo Tiboni
 Santi: Andrea Carnemolla
 VALENZA Arcobaleno: Giovanni Rapetti
 VARESE Internazionale: Pietro Zerbi
 Prevosti: C. Ceriana-Mayneri
 VENEZIA Alfieri: Paolo Barbieri
 Canale: Mario Bionda
 Leone: Christo
 Numero: Mario Zannetti
 Querini-Stampalia: Collettiva

S. Stefano: Giovanni Sambo
 VERONA Ghelfi: Michele De Palma
 Grafica uno: Quinto Ghermandi
 Novelli: Germano Alberti
 S. Luca: Graziella Battigalli
 VICENZA Ghelfi: Teresa Salce
 Incontro: Riccardo Licata
 VIGEVANO De Grandi: Nino Parola
 VIMERCATE Lanternin: Federica Galli

ALTRE NOTIZIE

XIII PREMIO SPOLETO organizzato dall'Ente Rocca di Spoleto dal 27 ot al 24 nov, dedicato a "I giovani 1968", prima serie. Inoltre mostra-omaggio ad Alberto Magnelli. Giuria del Premio: L. Carluccio, G. Marchiori, F. Russoli, L. Trucchi, M. Valsecchi.

ALLA GALLERIA CIVICA Arte Moderna, Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano, dal 15 nov al 2 dic, mostra della Scuola di Design di Novara, diretta da Nino Di Salvatore.

INVITO ai pittori umbri da parte della R.C.A. "Amici del disco" di Terni per il Concorso di pittura "Croma d'oro". La mostra sarà itinerante e si aprirà a Perugia il 14 dic.

LEOPOLD SURVAGE è deceduto. Nato nel 1879 a Mosca il pittore si era trasferito a Parigi nei primi anni del secolo. Il Musée de Beaux Arts di Lione gli aveva recentemente dedicato una grande retrospettiva.

I PREMI "Federico Motta Editore" della 8 Biennale nazionale d'arte sacra contemporanea, organizzata dall'Antoniano di Bologna (1 milione per la pittura e 1 milione per la scultura) sono stati assegnati a Carlo Montarsolo e Francesco Somaini.

STATISTICHE della 34 Biennale di Venezia: 160 mila visitatori; le vendite già perfezionate 308 più 77 del settore "decorativo", per complessivi 102 milioni; partecipazione di 1110 critici e giornalisti di 40 paesi (468 italiani e 642 stranieri).

"IL BISONTE", Stamperia d'arte grafica di Firenze annuncia la pubblicazione del suo nuovo catalogo delle opere grafiche. Sono oltre 700 opere, raccolte in un volume di circa 130 pagine con riproduzioni a colori e in bianco e nero, note critiche e indicazioni.

LA "EDIT", Edizioni italiane di Milano ha pubblicato, fuori commercio, un volume dedicato alla "pittura contemporanea-Opera 2000". L'antologia raccoglie 99 artisti, viventi nell'ambito lombardo, testo a cura di Leonardo Borghese.

E' USCITO un volume su Alik Cavaliere, pubblicato in coedizione dalla Galleria Schwarz di Milano e dai Fratelli Pozzo di Torino, testo di Guido Ballo, fotografie di Ugo Mulas.

NAC è in vendita presso le seguenti librerie :

ABANO	CARRARA	Di Stefano, v Ceccardi 40
Abanolibri, pz Repubblica	Bassani, v Alberica 5	Feltrinelli, v Bensa 32
ACQUI TERME	CASALE MONFERRATO	GORIZIA
Persoglio, v Marconi 8	Giovannacci, Largo Lanza	Paternolli, c Verdi 50
AGRIGENTO	CASALECCHIO	GROSSETO
Pirandello, v Atenea 3	Reno, v Marconi 43	Signorelli, c Carducci 9
ALBISOLA CAPO	CASTELVETRANO	GUASTALLA
Elia, c Mazzini	Napoli, v Garibaldi	Scaltriti, v Gonzaga
ALBISOLA MARE	CATANIA	IMOLA
Gambetta, pz del Popolo	Sicilia Arte, v Crociferi	Raccagni, v Emilia 196
ALESSANDRIA	CATANZARO	IMPERIA ONEGLIA
Boffi, pz della Lega	Paparazzo, c Mazzini	A.B.C., pz Bianchi 13
ALGHERO	CESENA	IVREA
Piras	Bettini, c Sozzi	Mazzone, c Cavour
AMALFI	CHIETI	L'AQUILA
Criscuolo, v Largo Scario	Moderna, c Marruccino 124	Iapadre, c Federico II 57
ANCONA	COMO	LA SPEZIA
Fagnani, c Stamira 29	Meroni, v Ballarini 2	Vannini, pz Verdi 19
AOSTA	CORTINA D'AMPEZZO	LATINA
Burro, v Croce di Città 16	Lutteri	Raimondo, pz Prefettura 42
AREZZO	COSENZA	LECCE
Studio Gierre, v Monaco 41	Perfetti, v Roma	De Filippi, v Augusto Imp.
ASCOLI PICENO	CREMA	LECCO
De Marinis, c Umberto 153	Ghilardi, v XX Settembre 88	Grassi, v Cavour 15
ASTI	CREMONA	LIVORNO
Goggia, c Alfieri 307	Renzi, c Garibaldi 23	Belforte, v Grande 91
AVELLINO	CUNEO	LODI
Book Show, c Vitt. Emanuele	Frescia	Grazzani, c Vitt. Emanuele
AVEZZANO	DOMODOSSOLA	LUCCA
Moderna, v Marconi 103	Sodalitas, Ig Madonna Neve	Guidotti, v Cenami 21
BARI	EMPOLI	MACERATA
Cravero, c Vitt. Emanuele 47	Semprepiovi, v G.del Papa	Palmieri Fantuzzi
Laterza, v Sparano 134	ENNA	MANTOVA
Adriatica, v Andrea da Bari	Buscemi, v Roma 319	Adamo, c Umberto 32
BELLUNO	FAENZA	MASSA
Tarantola, pz Martiri 43	Lega, v Mazzini 133	Rovini Diva
BENEVENTO	FANO	MATERA
Sannio, c Garibaldi 128	Il Libro, v Matteotti 114	Casa Del Libro, c Umberto
BERGAMO	FERRARA	MERANO
Lorenzelli, v Roma 74	Taddei, ang Giovecca 1	Athesia, v Portici 186
BIELLA	FIRENZE	MESSINA
Ferro, v Italia 53	Baccenni, v Porta Rossa	Saitta, pz Cairoli is 221
BOLOGNA	Caldini, v Tornabuoni 91	MILANO
Feltrinelli, pz Ravennana 1	Porcellino, Ig Mercato Nuovo	Algani, pz Scala
Parolini, v Ugo Bassi 14	Alfani, v degli Alfani	Brera, v Fiori Chiari 1
Zanichelli, port.Pavaglione	Feltrinelli, v Cavour 12	Casiroli, c Vitt Emanuele 1
BOLZANO	Seeber, v Tornabuoni 64	Cavour, pz Cavour
Cappelli, pz Vittoria 41	FOGGIA	Del Duca, pz S. Fedele 2
BRESCIA	Minerva, v 24Maggio 69	Einaudi, v Manzoni
La Pavoniana, v Tosio 1	FOLIGNO	Feltrinelli, v Manzoni 12
BRESSANONE	Martini, c Cavour 3	Il Libraio, v S.Andrea 1
Athesia, v Torrebiana	FORLÌ	La Città, v Spiga 1
BRINDISI	Cappelli, c Repubblica 54	Marzello, pz Liberty 4
Carlucci, v Indipendenza 4	FROSINONE	Milano Libri, v Verdi 2
CAGLIARI	Papitto, c Repubblica	Negri, c Magenta 15
Murru, v S.Rocco 16	GENOVA	Rizzoli, gall. Vitt Emanuele
CAMPOBASSO	Bozzi, v Cairoli 2 ar	Salto, v V.Modrone 18
Casa Molisana del Libro	Degli Studi, v Baldi 40 r	San Babila, c Monforte 2

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

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

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