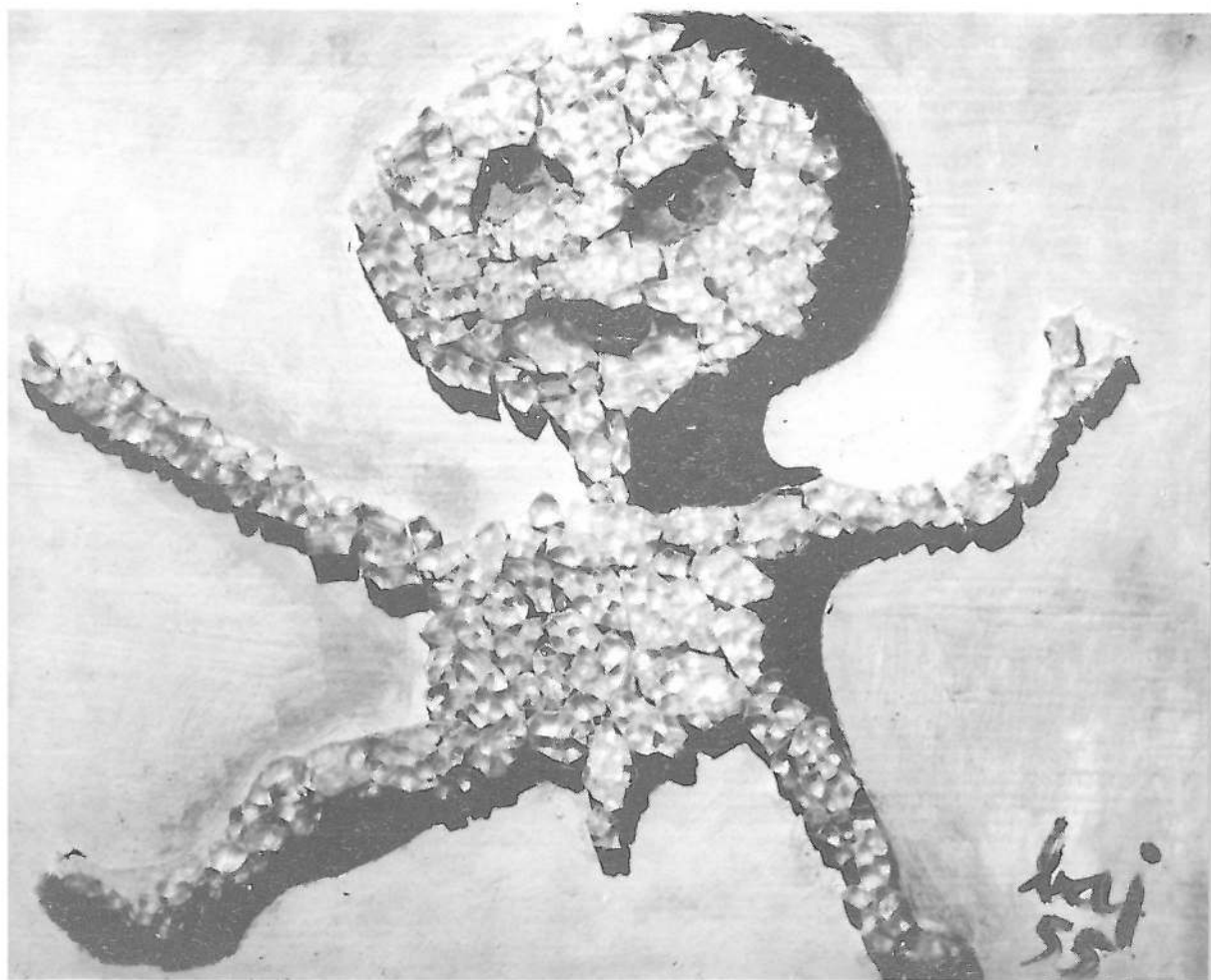


NAC

notiziario arte contemporanea

5

15-12-68



NAC

Notiziario Arte Contemporanea

quindicinale

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:
Enrico Baj:
Bambino 1955

Sommario

I doni di Natale	3
S.Fazia: Artista più mercante più critico	4
P.Raffa: Critica col registratore	6
R.Barletta: Oltre la contestazione	7
L.Caramel: Metamorfosi della realtà	8

Mostre:

Bari: "G.Isola" di R.Manzionna	10
Bergamo: "L.Feito" di E.Fezzi	10
Brescia: "J.Levine" di E.Fezzi	11
"B.Munari" di E.Fezzi	11
Cremona: "G.Gorni" di E.Fezzi	11
Jesi: "W.Tulli" di C.Melloni	12
Genova: "P.Bolla" di F.Sborgi	12
Milano: "E.Mariani" di A.Natali	13
"M.Mangano" di A.Natali	13
"R.Savinio" di A.Natali	14
"F.Rognoni" di R.Barletta	14
"A.Pisani" di F.Vincitorio	15
"H.Glatfelder" di F.Vincitorio	16
"T.Repetto" di V.Fagone	16
Napoli: "Le nouveau paysage" di C.Melloni	17
Novi: "Premio Novi" di R.Margonari	17
Padova: "Afro" di G.Scaramuzza	18
Palermo: "T.Zancanaro" di V.Fagone	18
"A.Volo" di V.Fagone	19
Pescara: "Di Blasio e Spalletti" di B.Sablone	20
Roma: "P.Dorazio" di S.Orienti	20
"P.Guida" di S.Orienti	21
"C.Stenvert" di V.Apuleo	22
"G.Guerreschi" di V.Apuleo	23
Sassari: "A.Borgonzoni" di M.Di Cara	23
"V.Frunzo" di M.Di Cara	24
Torino: "G.Balla" di M.Bandini	24
"F.Melotti" di M.Bandini	25
Trento: "U.Moggioli" di L.Lambertini	25
Trieste: "Biennale Friuli-Venezia Giulia"	
di T.Reggente	26
Udine: "G.Borta" di L.Damiani	26

Le riviste	27
Notiziario	28

I DONI DI NATALE

"Natale, tempo di doni" è il ritornello di questi giorni e molte gallerie d'arte cercano di adeguarsi. Un fiorire di collettive - dai fazzoletti "artistici" all'ultima trovata dei micro-multipli - per cercare di accaparrarsi almeno una piccola fetta di questa mania spendereccia. E non ci sarebbe niente di male - anche Tiziano badava ai propri affari e non toccava il pennello prima di aver avuto un congruo acconto - se non ci si ritrovasse poi all'Epifania (che, come ricorda il proverbio: "tutte le feste si porta via") con il solito bilancio stento, se non addirittura fallimentare. Gli altri compileranno statistiche: quintali tot di capitoni, tonnellate x di oggetti inutili. Ma per l'arte meglio lasciar perdere. Ci si consolerà dicendo: annata magra, sarà per l'anno prossimo. E, invece, l'anno prossimo, sarà la stessa cosa.

Qualcuno rammenterà che siamo di nuovo a tempi neroniani, quando Petronio commentava: "Non vi meravigliate se la pittura non è più in auge: ora che Dei e uomini cospirano insieme a glorificare un mucchietto d'oro sopra a tutte le opere di quegli sciocchi greci di Apelle e Fidia." Ma anche questo non ci sembra giusto. Tanto più che, a parte il fluttuare degli snobismi che, in realtà, contano ben poco, c'è da osservare che la situazione oggi è leggermente diversa. E, obiettivamente, molta gente sarebbe probabilmente disposta a considerare l'arte fra i possibili "doni di Natale". Solo che questa gente è frastornata (né si può sperare di sfrastornarla con le collettive suddette) e, soprattutto, è totalmente digiuna e ineducata alle questioni dell'arte. E' un vecchio tasto su cui si sono già scritti volumi e volumi; finora inutilmente. Ma resta l'unica chiave del problema. E, naturalmente, non solo per i "doni" (che valgono solo come sintomo e, oggi, come indispensabile alimento per gli artisti) quanto per quell'aspetto fondamentale costituito dal posto che l'arte dovrebbe occupare nella società. Ad onta del parere di Platone (che, come è noto, la bandiva come sovvertitrice dell'ordine in uno Stato ideale) noi perseveriamo, tenacemente, nell'er-

rore che l'arte deve essere nell'occhio del tifone. E società ideale sarà solo quella che sentirà la problematica artistica come fatto primario della sua esistenza. E per arrivarci non c'è che la strada dell'educazione.

Qualche tempo fa, andando un sabato per mostre, ci capitavano davanti due ragazzine all'incirca sui dieci anni. Borsette alla mano, un po' "giocavano alle signore", ma non mancavano di soffermarsi davanti a ciascun quadro, parlandone fra loro. Stupiti (eravamo gli unici visitatori) abbiamo teso l'orecchio e abbiamo captato un colloquio in lingua straniera, per la precisione anglosassone, che ci ha subito riportati con la memoria alla National Gallery of Art di Washington. Dove una insegnante, con tanto di bacchetta, parlava delle qualità dei colori, davanti ad un quadro di Cézanne. E una trentina di bambini, seduti a terra, alzavano, ora uno ora l'altro, la mano per segnalare che "lo sapevano". Ingeneroso sarebbe raffrontarli con le nostre mandrie vocianti che, una volta l'anno, nella fatidica "Giornata dei Musei", passano di corsa davanti a "pupazzi in marmo senza naso", con quell'aria da "oggi mariniamo la scuola". Specie perchè il discorso da fare è un altro. Ed è quello di un sovvertimento degli attuali concetti di cultura. Riuscire a far capire che il mondo delle immagini è altrettanto importante delle altre discipline. Che l'opera del Botticelli non è meno significativa - per intendere il clima di Firenze nella seconda metà del quattrocento - della poesia del Poliziano o degli studi del Ficino. Che per comprendere la rivoluzione russa, oltre a Block e Majakovskij - e oggi magari Sklovskij - occorre conoscere l'opera di Malevitch e di Tatlin. Che per capire le ragioni dell'attuale rivolgimento inglese, accanto a Dylan Thomas e alle apocalissi di Treece e, al teatro di Pinter, è necessario aver visto le opere di un Paolozzi, di un Hamilton e di un Blake. Insegnamenti che non possono essere demandati solo alle dispense dei Fratelli Fabbri.

artista + mercante + critico

La volta scorsa ho concluso il mio intervento, sottolineando come l'ingranaggio della crisi stia, a mio avviso, nel meccanismo con cui viene oggi immessa l'arte nella società. Cercherò ora, magari empiricamente, di chiarirne meglio le ragioni. Il quadro organizzativo dei rapporti del lavoro artistico è di tipo assolutamente aziendale e si compone oltretutto di una falsa cooperazione: l'artista produttore più il gallerista mercante più il critico pubblicitario (aziendale). Ora le contraddizioni in questo rapporto si manifestano nella differenza degli interessi specifici di ciascuna parte. E, assolutamente, è l'opera d'arte a subire le trasformazioni di valore più sconcertanti: nasce con una natura essenzialmente "poetica", finisce con una natura sostanzialmente economica! E' all'origine un atto di coscienza, è alla fine una merce! Ossia il rapporto artista-società nella fase della distribuzione (dei risultati di poesia) attraversa una mediazione che produce una totale regressione eversiva nella stessa natura dell'arte, trasformando la società nei suoi rapporti con l'arte, in un mercato aperto ad opere che giungono come prodotti. Inutile rifare qui la psicanalisi della conseguente (indotta!) mentalità consumistica, che nella migliore delle ipotesi si limita a ricevere dall'opera d'arte "informazioni" confezionate e ritualizzate, così come, d'altra parte, vengono reclamizzate da una critica di tipo pubblicitario. Lo stesso processo d'acquisto dell'opera d'arte tende sempre più a regolarsi secondo le ordinarie leggi psico-sociali del mondo del mercato. Anzi la stessa libertà del mercato è una finzione propagandistica. La realtà è che l'arte diventa appannaggio di determinate classi di ricchi, che ne interiorizzano i significati secondo i riti di gruppo: mania di grandezza, eccentricità, orgoglio di classe.

Certamente, nasceranno poi pure le esteti-

che e le metodologie critiche interpretative e poi perfino operative per giustificare (in fondo) un simile destino dell'arte. Qualcuno, per iperbole e giustamente, ha ipotizzato una morte dell'arte: e oggi l'arte tende a morire dello stesso male del secolo, il male di classe.

Ne deriva comunque un'organizzazione che ha tutte le principali caratteristiche di qualunque grande organizzazione di mercato: con al centro la struttura del profitto (economico o di carriera), che è struttura proprietaria e non produttiva. Lo stesso processo di svolgimento della funzione critica avviene generalmente all'interno dell'ingranaggio, addirittura come funzione indispensabile dell'ingranaggio stesso, ma con potere subalterno. La critica, di galleria o di giornale, passa sempre attraverso i grandi mezzi di quest'industria del mercato dell'arte. Non avendo autonomia di mezzi non ha autonomia di funzioni.

In più: si assiste ormai a un fenomeno di verticalizzazione (monopolistica) di tutto il meccanismo di promozione e di selezione dell'arte, le cui leve appunto tendono a concentrarsi in poche mani o in pochi cervelli. (Dando agli altri, ai quadri intermedi della critica una funzione puramente ripetitiva, propagandistica, reclamistica). La enorme diffusione sia della attività culturale dell'arte (massificazione degli interessi artistici, artisti e critici), sia della fruizione estetica (massificazione dei consumi d'arte), non deve trarre in inganno nessuno. Sono fenomeni che hanno la loro ragione di fondo nella realtà generale dello sviluppo economico e sociale nazionale. Quello che noi critichiamo è il modo con cui sul piano nazionale viene diretto e gestito questo generale sviluppo della cultura artistica. Sul piano infatti dell'orientamento critico della cultura artistica attuale si assiste sempre più al costituirsi

di un vero e proprio comando tecnologico che, proprio in ragione della natura di massa assunta dalla organizzazione propagandistica della comunicazione artistica (grandi mezzi editoriali, grandi complessi di premiazioni, grandi catene di giornali e riviste, grandi mercanti e gallerie, ecc...), funziona spesso da stanza dei bottoni per assolvere o dissolvere tendenze, per lanciare o ritirare un artista, per aprire o chiudere un mercato. Naturalmente questa funzione è solo secondariamente tecnica, professionale, intellettuale: la realtà è che la stessa conquista di potere culturale avviene entro la complessa struttura di un'economia di mercato a livello industriale. Mostre, premiazioni, riviste fanno fortuna se si collocano su una linea che viene dall'alto: il contributo individuale è possibile all'interno di essa, in termini di scoperta integrazione clientelare economica, culturale. La critica non ha autonomia, sia a livello di formazione che di esercitazione professionale: la sua stessa sede è solamente aziendale, la galleria e la rivista; dove essa è fortemente impiegata a svolgere un ruolo di mediazione di tipo prevalentemente pubblicitario, con tutta la ritualizzazione relativa ad un compito di identificazione e reclamizzazione dei caratteri seriali e convenzionali (registrati in alto loco) dei vari prodotti artistici. La stessa cerimoniosa abitudine di consacrare l'artista in fondo tradisce assai spesso questo compito di brevettazione, e tanti premi ormai non sono che delle grandi occasioni ufficiali dove si manovra ad alto livello una certa specie di rilascio di grandi visti "ministeriali" atti ad aprire tutta la dogana del mercato di massa.

E' innegabile questa forma accentrata della direzione culturale, il cui prestigio assoluto consiste nell'alta efficienza tecnocratica della sua attività. Ma la struttura che comporta e che mantiene un tale modo di direzione è ancora quella della orga-

nizzazione mercantile dell'arte a livello ormai industriale, in cui gli interessi dei grandi centri di distribuzione si legano reciprocamente a quelli dei grandi mezzi di comunicazioni: la assunzione dei critici avviene all'interno di questo intreccio. La loro selezione si verticalizza dislocandosi essi per motivo di meriti professionali (inevitabilmente legati all'efficientismo mercantile) nei vari piani decisionali dell'organizzazione stessa. E il processo di attività critica diventa normalmente funzionale a tutto il sistema di questo rapporto di distribuzione dell'arte. Si arriva così praticamente a generare una forte cristallizzazione (anti-dialettica) della funzione critica, una sua forma accentrata e monopolizzata, che avvenendo però in casa d'altri, ossia lungo la catena dei vari poteri economici (case editrici, giornali, gallerie, ecc.) deve per forza rispondere ad alcune prerogative inevitabili di chi in fondo paga. I valori d'arte si costituiscono solo in quanto valori di mercato: è questo il punto. E valori d'arte e valori di mercato si generano nella stessa sede: il difetto totale, il peccato originale consiste nella struttura privatistica e aziendale di questa sede, il cui mostro in fondo è ancora il profitto di chi gestisce. La critica è troppo intimamente legata a questo sistema di rapporti in cui la fusione (confusione) delle due linee, quella economica (interessi di mercato) e quella culturale (ma come interessi di potere culturale) fa degenerare la seconda alienandola alla sua autonomia e alla sua natura eminentemente conoscitiva. Infine lo stesso potere culturale raggiungendosi e stabilendosi soprattutto sul piano della integrazione (co-funzionale) al potere economico in atto, e anzi co-strutturandosi in un unitario meccanismo di potere, tende a trasformarsi appunto in forma tecnocratica, come organismo burocratico, autoritario e repressivo.

Salvatore Fazio

CRITICA COL REGISTRATORE

- Sulla *Fiera Letteraria* del 21 novembre abbiamo letto un'intervista a Cesare Brandi, che vale la pena di segnalare e commentare. L'illustre critico ci fa sapere che al giorno d'oggi la critica si fa col registratore (o press'a poco), vale a dire che il suo compito sarebbe quello di "registrare" ciò che fanno gli artisti e basta. Quest'affermazione, che riferita fuori dal suo contesto può sembrare scandalosa e perfino umoristica, rispecchia in realtà lo stato normale della critica di oggi, di cui è nota la funzione di accompagnamento. Una critica che ha perso il gusto e il coraggio di dire no quando occorre, o anche semplicemente di manifestare perplessità e dubbi. A parte questa viva situazione, che Brandi ha il merito - seppur involontario - di aver rivelato con brutale sincerità, l'intervista rispecchia naturalmente anche il suo modo di pensare e serve a spiegarci certe sue scelte spericolate degli ultimi tempi. Il discorso prendeva le mosse da una perentoria affermazione del Brandi (Morandi ultimo 'figurativo'), sulla quale non è il caso di sottilizzare, dato che la figurazione iconica si trova realmente in crisi, come ognuno sa. Ma alcune righe più avanti egli fa un cattivo uso della logica, asserendo che "dal punto di vista estetico non si può dire che cos'è la pittura figurativa". Allora vorremmo sapere da quale punto di vista parlava poco prima, a proposito della scomparsa del 'figurativo'.

Poi cerca di cavarsela tirando in ballo la storiella dell'*astanza*, che egli viene ripetendoci da tempo con caparbia insistenza. E' una stantia burletta idealistica, ma chissà, a forza di ripeterla, qualcuno potrebbe prenderla sul serio. L'opera d'arte sarebbe "astanza, cioè una realtà che non esiste". M.Cancogni (l'intervistatore) fiuta il trucco e non perde la battuta. "La mia non è una concezione idealistica, anzi è la più realista possibile". E Cancogni di rimando: "Anche l'idealismo di Platone può essere considerato il sommo realismo". Una botta ben assestata, bravo Cancogni. L'a-

stanza (o essenza) è un prodotto husserliano, che scende per li rami appunto da Platone. Dunque, scontate le sottili sfumature, il conto torna perfettamente. Ma non è finita. Questa "realtà che non esiste" serve a Brandi per cancellare con un colpo di spugna anche i significati dell'arte. Questi appartengono alla sfera dell'esistente e dunque sono irrilevanti. Brandi, per screditarli, li chiama "informazioni", senza darsi la pena di domandarsi se per caso non vi sia un modo di significare peculiare dell'arte. Conclusione: l'astanza è qualcosa che si contempla e basta. Supergiù siamo ancora alla tesi crociana dell'ineffabilità dell'opera d'arte. Gli idealisti hanno il privilegio poco invidiabile di essere astanti, cioè immobili, fuori del tempo, salvo poi, sul piano pratico, accompagnare gli artisti nelle avventure più opinabili. Cancogni non si dà pace e vuole sapere perchè l'arte 'figurativa' sia in crisi. Imprudente! Non aveva detto il Brandi che compito del critico è solo quello di registrare? Allora perchè chiedere spiegazioni? "Non lo so. Nessuno lo sa. Nessuno lo può sapere... E' andata così. Non possiamo fare altro che registrare ciò che è successo." Giusto. Viviamo nell'epoca dei registratori e il critico si adegua. Spiegare, giudicare sono ricordi d'altri tempi. A proposito dello happening il nostro critico è ancora più esplicito: "Io non sono Radamanto, un giudice infernale che dice: tu sì, tu no, tu puoi entrare, tu non puoi. Io devo solo dire come queste intenzioni si formano". "L'happening è la creazione di una realtà diversa da quella in cui siamo abitualmente inseriti. Quindi si può parlare di arte". Capito? Quanti artisti avevamo ingiustamente ignorato prima di questa strabiliante rivelazione: gli ubriachi, i drogati, gli alienati, anche noi quando sognamo la notte... Tutti artisti. Ora è chiaro perchè Cancogni dice di non aver fiducia nell'estetica: in quali mani è finita questa nobile decaduta!

Piero Raffa

oltre la contestazione

La contestazione passa attraverso il design. Questa affermazione ha bisogno di essere spiegata. Infatti, carattere primo di quella che si dice "contestazione" è la critica alla società dei consumi, quindi al potere tecnologico, dunque all'industria, la quale ultima ne è l'aspetto concreto. Essendo il design un derivato dell'industria - e qui si parla sia dell'*Industrial design*, che ha come scopo la realizzazione della forma di oggetti industriali; sia del *visual design*, che ha per oggetto la comunicazione visiva; sia del *graphic design*, che ha la sua area nella comunicazione puramente grafica - ne consegue che, oggi, esso da molti sia posto in quarantena. Atteggiamento contraddittorio. Infatti, mentre si consumano di buon grado e si apprezzano oggetti industriali, manifesti pubblicitari, espressioni grafiche nell'ambito editoriale o giornalistico, tuttavia il design come tale semplicisticamente puzza "di industria". Il design sta dunque nella confluenza della *querelle* tra apocalittici e integrati: gli uni lo contestano, gli altri edonisticamente lo esaltano. Al di fuori di questa *querelle* è la Scuola di Design di Novara; la prima scuola italiana in questo campo, fondata nel 1954 da Nino Di Salvatore. Benissimo ha fatto il Comune di Milano e l'Ente Manifestazioni Milanesi, dietro proposta di Franco Passoni, a presentarla alla Galleria Civica d'Arte Moderna. Il pubblico ha sotto gli occhi i lavori degli allievi: esercizi grafici sulle possibilità espressive della linea, ricerche strutturali sulla forma, sulla prospettiva cromatica, sulla formatività del colore; esperimenti di *textures*, di modellazione plastica; esercitazioni spaziali di geometria operativa; progettazioni di *industrial design*, che vanno da una tazza da caffè (il cui manico, mediante il controllo di radiografie, persegue l'*optimum* di prensibilità) a un indicatore autostradale col punto telefonico pubblico, esposto alla Esposizione Universale di Montreal; esperimenti di "environmental design"; films sperimentali. In un primo momento questi lavori stupiscono il pubblico. Gli sembra di esser davanti a creazioni di pittori o di scultori moderni, non a esercitazioni scolastiche. In effetti, la Scuola di Design di Novara ha corsi di insegnamento che vanno di pari passo sia con le ricerche artistiche cosiddette d'avanguardia, sia con i procedimenti tecnologici più aggiornati.

Ne consegue lo stupore, collegato all'abitudine dei vetusti programmi degli istituti d'arte, dei licei artistici, e delle accademie. Nella presentazione alla mostra, lucidamente G.C.Argan scrive che fin dal 1954 Di Salvatore si proponeva fare una Bauhaus italiana; e conclude che il successo arriso a tale iniziativa sta soprattutto nell'aver individuato l'esigenza di una metodologia di rigore scientifico, quale pedagogia e poi deontologia del designer, a riparo sia dalle imposizioni imprenditoriali sia dai ribellismi individualistici tardo-romantici. A monte di tale esatto inquadramento di Argan, mi sembra doveroso sottolineare come la Scuola di Design di Novara risolve alcune antinomie, tuttora perniciose in molti ambiti. Quella tra arte e scienza: laddove la creazione è anzitutto prodotto di cultura, non di incontrollata intuizione. Quella tra arte e tecnica: laddove il fine sta nel pragmaticamente operare nei limiti di progetti concreti. Quella tra natura e società: laddove il livello psichico, quello percettivo, quello sociale non operano disgiunti. A valle di tutto ciò, va invece sottolineato, in mezzo ai vistosi incendi che punteggiano il panorama della scuola secondaria e universitaria, che la Scuola di Di Salvatore sta "oltre la contestazione". Al contrario delle altre scuole di insegnamento artistico, questa non presenta una struttura superata, ma è anzi un modello nel quadro di una futura riforma dell'istruzione. Non dissociando l'arte dalla scienza e dalla tecnica, bensì sposandole insieme, essa crea potentemente una piattaforma pedagogica coerente con le esigenze sia dell'uomo che della società odierna. Con lungimiranza Di Salvatore vede il design come un umanesimo tale da "conformare le cose a seconda della violenza della propria tensione verso una coscienza sempre più alta dei valori". Ci sembra che, in definitiva, la mostra alla Galleria Civica d'Arte Moderna costituisca uno stimolo soprattutto per i politici e le personalità del mondo dell'istruzione. Con le vecchie scuole e i vecchi programmi operanti nell'ambito dell'arte la programmazione economica nazionale - per inadeguatezza di metodi e di strumenti - non andrà avanti di un millimetro. E c'è poco tempo da perdere: dacché il panorama è quello della "scuola che brucia"!

Riccardo Barletta

metamorfosi della realtà

".... una volta disintegrata, tentano di ricomporre la pittura, ne ricercano i simboli e le ragioni di vita. Sono in fase che diremo prefigurativa e la loro materia tende a prendere una forma che se non è ancora definitiva, lo è in divenire". Così, nel maggio 1953, scriveva, in una pagina molto nota, Enrico Brenna, riferendosi ai pittori "nucleari" e cioè a Baj, Dangelo, Joe Colombo e Leonardo Mariani, che esponevano insieme allo Studio B.24 di Milano in una collettiva intitolata appunto "Prefigurazione". Il testo e la mostra rappresentavano la prima affermazione "pubblica" della "svolta" allora in atto nell'ambito del Movimento Nucleare, ove da una pittura prevalentemente automatica - in cui era in primo piano, al di là dei riferimenti pseudoscientifici, la volontà di liberazione della forma dalle convenzioni di tutti gli accademismi, anche quelli dell' "avanguardia" -, si stava gradualmente passando a ricerche più complesse, di "utilizzazione" della conquistata libertà in direzioni apparentemente meno polemiche, ma in sostanza di ulteriore precisazione e approfondimento dell'iniziale carica eversiva, che venne sì controllata, ma in funzione di una incidenza più ramificata e vasta. Tale impegno significò per Baj - che dei Nucleari era la personalità più rilevante - un'accentuazione, un rinverimento di una linea di lavoro di fatto già presente fin dagli inizi della sua matura attività artistica. Pur radicale nella negazione del convenzionalismo "figurativo", come del formalismo "astratto", - e non vi dovrebbe essere la necessità di sottolinearlo - Baj sentì sempre infatti, direi naturalmente, il bisogno di un'invenzione di immagini certo libere, ma anche in qualche modo definite e definibili, in direzione soprattutto

antropomorfica, anche se non, ovviamente, in termini descrittivi o semplicisticamente narrativi.

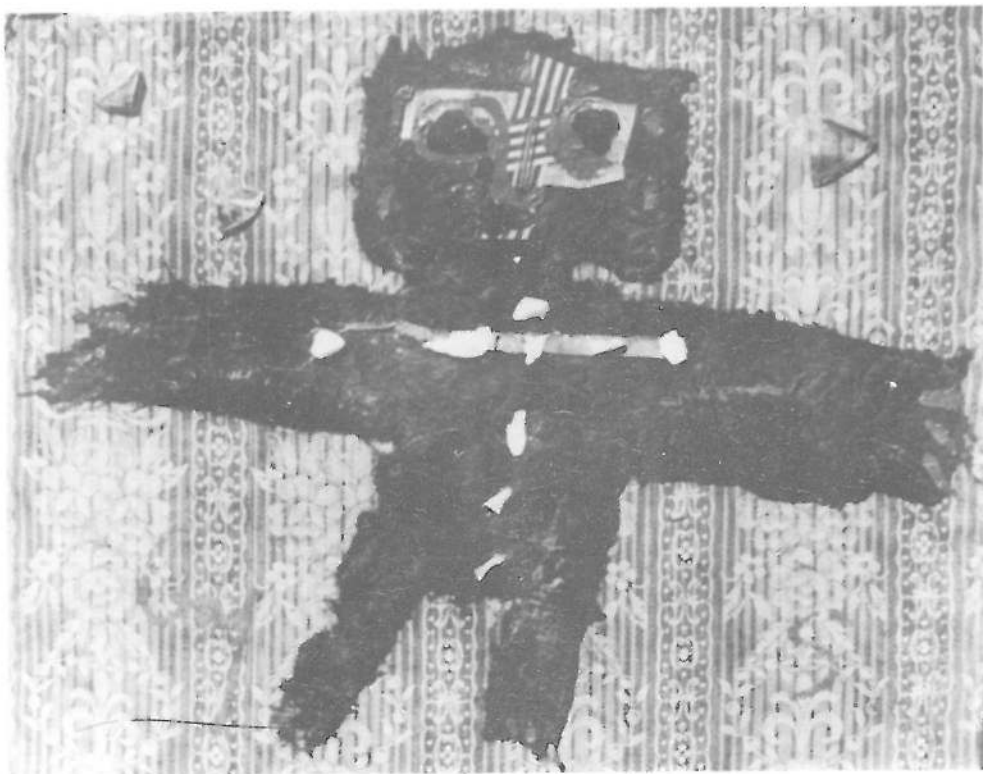
Fino al tempo di "Prefigurazione" si trattò però soprattutto di coagulare le macchie o le spirali che allora caratterizzavano il suo linguaggio, dando un senso più strumentale a quell'automatismo che non servì a Baj solo per infrangere i "canoni" di una forma preconcepita, ma già per dar corpo alla sua caratteristica visione metamorfica della realtà. Dal 1953 invece (o, meglio, dagli ultimi mesi del 1952), tale esigenza di una figuratività più precisamente determinata da implicazioni significanti ed anche simboliche divenne definitivamente esplicita. Ed è appunto a questa fase dell'opera di Baj che lo Studio S. Andrea di Milano ha dedicato una ricca esposizione, che permette di ripercorrere dal vivo, avendo a portata di mano un numero cospicuo di opere fondamentali; quel momento tanto importante, che fino ad oggi si era costretti a ricostruire solo nella memoria, appoggiandosi a qualche raro quadro dislocato qua o là, oppure ripercorrendo le tavole del volume scritto da Eduard Jaguer proprio a commento, come si ricorderà, di queste esperienze.

La mostra prende le mosse da alcune opere anticipatrici, come quel "Grande semaforo" del 1950 di cui Jaguer scrisse che "bene può essere considerato come uno scorcio avvincente, o come una sorta di sintesi premonitrice delle differenti preoccupazioni, apparentemente opposte, che singolarizzano le ricerche di Enrico Baj", in questo andando oltre alle pur successive opere dichiaratamente "nucleari". Il centro dell'esposizione è però costituito da tutta una serie di eccezionali lavori eseguiti attorno al 1955, nei quali sono tra

l'altro documentate le conseguenze dell'accostamento alla nuova pittura espressionista nord-europea (di Asger Jorn, in particolare, ed in genere degli artisti del Gruppo Cobra), che agì sensibilmente sul processo evolutivo in atto nell'arte di Baj, che, superata una certa momentanea raffinatezza "classicheggiante" maturata durante l'elaborazione delle illustrazioni del "De rerum natura" di Lucrezio e dei quadri ad esse connesse, si indirizzò allora verso un linguaggio incurante di preziosismi, duro, che nulla concedeva al gusto corrente (Tristan Sauvage ha addirittura parlato di "vena barbarica") ed in cui trovavano nuove possibilità espressive molte delle primitive aspirazioni della fase nucleare. E' il tempo in cui abbandona la pittura tradizionale e

affronta col suo tipico sperimentalismo varie esperienze materiche, inaugurando quel "collage" dissacratorio, aggressivo, liberissimo, che poi - fino agli "specchi", ai "mobili", alle "plastiche" d'oggi - si dimostrerà un mezzo quant'altri mai flessibile. Il tempo, anche, che vide l'apparire di quei curiosi esseri, goffamente abbozzati, in cui sono da vedere i progenitori dei caratteristici "personaggi" dell'artista: dagli "Ultracorpi", ai "generali", alle "dame". Dei progenitori già ben caratterizzati, in realtà, e già protagonisti ironici, corrosivi, improbabilmente probabili di quella fantastica e tuttavia non fantasiosa "commedia dell'arte", - come è stata ben definita - che ormai Baj aveva incominciato a proporci.

Luciano Caramel



E. Baj: Personaggio 1956

mostre

BARI

Galleria Campanile: Giancarlo Isola

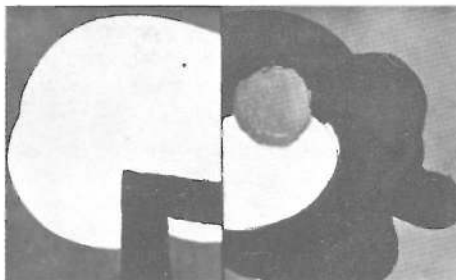
"Tutti i dipinti dell'Isola maturo sono costruiti con uno sfondo e un primo piano, con un contenente e un gruppo di oggetti 'contenuto': cieli, paesi, balconi, mattine, barche a mare che fanno la guardia ai teneri trofei di tubetti e pennelli, di sigle e di letterè desunte da una rinfusa mentale, in primo piano". Così Marcello Venturoli nella presentazione del pittore livornese che nella nuovissima Galleria Campanile espone ventisei tra tele e tempere, per la maggior parte del '68. Come è facilmente intuibile, l'ultimissimo percorso figurativo di Giancarlo Isola rientra nell'ambito della cosiddetta 'nuova figurazione', la quale a dire il vero, sta ottenendo un singolare favore presso le gallerie baresi, che nel giro di un mese hanno fatto conoscere tre dei più significativi esponenti di questa corrente: Ferroni, Biasi e Recalcati. Non è certo questo il luogo per discuterne la validità, ma viene il sospetto che la causa di questo favore debba attribuirsi alla nuova suggestione naturalistica di questa pittura, alla sua ambigua allusione simbolica e nel caso di Isola ad una sorta di felicità cromatica dalla sapiente intonazione lirica. Alle trasognate atmosfere delle sue 'marine', alle bianche trasparenze delle sue 'albe' (1968), non mi sembra estranea una punta di virtuosismo, una certa compiacenza nel far tutto bello quell'azzurro segnato dai gabbiani! Più valide a mio avviso, le opere del '66 e precisamente 'Plenilunio' e 'Realtà e fantasia', caratterizzate entrambe da una serena misura compositiva nella nitida sequenza delle zone cromatiche. E accanto alle opere citate, sono da porsi 'Veliero in disarmo' e 'Relitto' l'uno e l'altro ancora lontani dalla sintesi scenografica dei dipinti del '68.

Rosa Manzionna

BERGAMO

Galleria Lorenzelli: Luis Feito

Di Luis Feito sono esposte le grandi 'peintures', apparse nel padiglione spagnolo al-



L. Feito: Pittura 1968

l'ultima Biennale veneziana. L'intenzionalità sempre sottesa di operare nella percezione quasi fisica, materica, di un fenomeno naturale, ora assume un'intonazione monumentale che, per varie ragioni, appare più artificiosa. Ma l'empito particolare che Feito riesce a dare a queste sue espansioni, è ancora di una forte gravidanza sensuale, anche se l'immaginazione tende a sospendersi per lasciare luogo ad un movimento di tipo 'spaziale', più guidato e lucido. Non era già nella pittura precedente di Feito una sorta di rastremata enucleazione parainformale, che si affidava piuttosto alla duttilità raffinata dei depositi cromatici, a sottigliezze d'impaginazione? Anche in questa nuova proiezione appare una sorta di renitenza riguardo ad una scelta decisiva: quella che arresta ora il filo della esperienza scientifica nell'alone di una empiria visionaria; o viceversa. Certa gravità e lentezza delle grandi chiazze corrusche, hanno il potere di allentare il tempo interno di un'esperienza che resta come in sospensione. Ma se l'intento ottico di certi nuclei rossi, gialli, neri la rende stranamente eclettica, nello stesso tempo, proprio il peso intrinseco di tale attrito ottico-espressionista crea il punctum dolens di questa incertezza; ne mantiene il senso di 'rivolta soffocata', che, come scrive Marco Valsecchi, serba "... unità contraddittoria di fondo- ancora la festa e il dramma"; ma più che per segni-simboli (e conterà il viaggio in Oriente compiuto da Feito nel '63) per un corpo a corpo con la materia difficile delle esperienze pittoriche contemporanee.

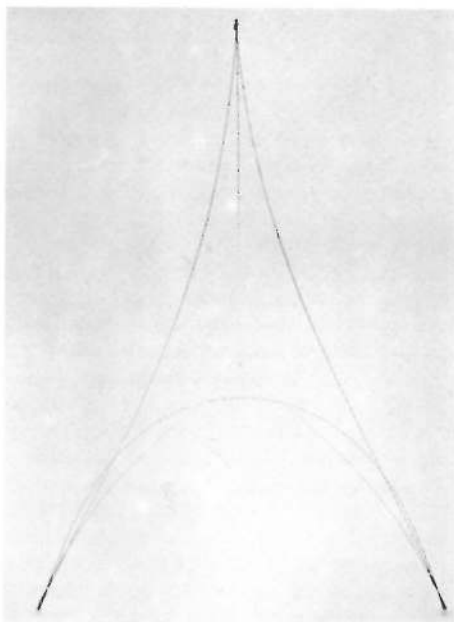
BRESCIA

Galleria Fant Cagni: Jack Levine

I disegni e le acqueforti di Jack Levine presentano la cultura composita di un artista che verso la fine degli anni Trenta ha svolto in America un'arte di rottura, intesa come risentita critica sociale, oltre che come polemica alle avanguardie astratte. Nato a Boston nel '15, intorno al '35 Levine, come Bloom e Aronson, era già profondamente permeato dalla concezione "espressionista" della pittura. Levine sviluppava infatti una lacerante deformazione delle figure, svolgendo in modo composito, carico di orpelli grotteschi, la tensione aspra e spiritata di Soutine, al quale anche la sua origine baltico-semitica lo ricongiungeva. Disegni e acqueforti rievocano i contrasti chiaroscurali della tradizione incisoria nord-europea particolarmente rembrandtiana: come in questa antologia gli ispidi ritratti di *El Greco*, *Asternary*, *Re Asa*, *Hillel*. Nei disegni si registrano varietà compositive, oltre che episodiche, sottese tuttavia da una instabile frenesia del tratto: *Studio per 'Grande Società'*, *Volpone*, *Ussaro*; mentre una diffusione luministica tradizionale impregna le visioni de *Il prigioniero spagnolo*, *L'artista e la musa*: eppure le teste e i nudi spettrali, unti di una strana luce mutevole, toccano un clima infausto affine a quello svelato da Bacon.

Galleria Sincron: Bruno Munari

La notorietà di Bruno Munari è affidata ad una molteplice attività, ma spesso semplificata nella voce, ancora restrittiva, di *designer*. Mentre Munari è scopritore e pedagogo in senso nuovo, oltre che straordinario osservatore della natura, dei fenomeni naturali e artificiali, capace di una proiezione estetica delle sue ipotesi. Logica e immaginazione presiedono alla nascita delle sue 'macchine inutili', titolo che, se spetta di diritto alle composizioni iniziate nel '33, può estendersi a tante intuizioni di questo 'operatore artistico'. In ogni sua esperienza si avverte una acuta sollecitazione critica, una frequenza di osservazione-intuizione che procede coi metodi più vari, sviluppando una sorta di gram-



B. Munari: Flexi

matica generativa, rigorosa nello studio quanto aperta alle possibilità di svelare principi e organismi 'altri'. Sorprese stimolanti sono create dalle risultanze luminose dei colori ottenuti con materie polarizzanti, o dalle architetture disegnate nello spazio da mobili fili di acciaio inossidabile; dagli elementi modulati in alluminio anodizzato naturale, come dalle euristiche ottiche prodotte nelle 'xerografie originali'. L'indagine sembra prodursi nei modi di una semplicità costruttiva elementare, eppure l'equilibrio di ciascuna soluzione è raggiunto attraverso una riattivazione di molteplici principi che, in ultima struttura, riescono ad attingere un'armonia adeguata a ciascun assemblaggio.

CREMONA

Galleria Botti: Giuseppe Gorni

Rare ancora le pubblicazioni dell'opera grafica e scultorea del mantovano Giuseppe Gorni: la personale alla Gian Ferrari, nel 1965; alcune opere nella mostra storica di Palazzo Strozzi, a Firenze, 1967;

un'ampia retrospettiva a Suzzara, nello stesso anno. Ma, a parte alcuni commenti critici (come il saggio della Sarfatti nel '19) e collaborazioni con disegni e silografie al 'Selvaggio' di Maccari, è in questi ultimi anni che la vicenda di Gorni richiama l'attenzione degli studiosi, non solo per l'anticipo - quale ha voluto testimoniarlo Massimo Campigli - dei disegni già 'metafisici' del 1916-18, ma per una intensità di linguaggio vernacolo che riecheggia, nella sua opera, alcune, assai più famose, esperienze contemporanee. Benchè siano andate perdute le sculture eseguite nel campo di prigionia di Haymasker, in Ungheria, durante la prima guerra mondiale, resta e continua tuttora il lavoro sobrio e arguto di questo solitario di 'provincia' che ha saputo evocare la semplicità arcana di gruppi radi, nel giro breve di vani luminosi, rinnovando gesti dell'antica scultura lignea. Tipiche dell'ultimo decennio sono quelle sculture in terra grigia scavate in sgusci rustici, che compongono una genuina varietà di figura - suppellettile.

Elda Fezzi

JESI

Galleria Il Centro:Wladimiro Tulli

Formatosi con Bruno Tano e, successivamente, affascinato dalle teorie di Enrico Prampolini, Tulli aderì al 2. Futurismo di cui, con Korompay, Dottori e qualche altro rappresenta oggi la sparuta pattuglia dei depositari.

Non si vuol dire qui che per costoro il tempo è trascorso invano; si vuole affermare, al contrario, che Tulli e gli altri, con una coerenza ammirevole, non hanno mai rinnegato le idee che sono all'origine della loro formazione artistica e che hanno cercato di preservare dal logorio del tempo, rigenerandole al soffio dell'attualità e della contemporaneità.

Per quanto riguarda, in particolare, Tulli, il suo "realismo astratto", che Prampolini teorizzò fin dal 1928, si giova nell'attuale stagione dell'artista maceratese di un nuovo rapporto spazio-temporale, in cui il dinamismo inventivo, più che essere affidato alle forme si è, per così dire, interiorizzato. Ne risulta un racconto tutto di me-



G.Gorni:Confidenze Terracotta 1968

moria, emergente per capitoli dai gradienti cromatici, che l'artista dispone sulla tela con una fantasia sempre nuova e fascinosa.

Carlo Melloni

GENOVA

La Bertesca: Piero Bolla

La "realtà cristallizzata", non come "rappresentazione" ma come "realtà oggettiva" è il denominatore delle opere presentate da Bolla in questa rassegna che comprende sculture e pitture, tutte trattate con colori acrilici. Il discorso formale elaborato da Bolla tenta di riproporre una "poesia" dell'oggetto ("la realtà è poesia", citiamo dalla presentazione): la poesia di "forme quotidiane che possiedono il tempo della vita". E' in sostanza, e qui crediamo di non ingannarci, il riproporre la poetica dell'oggetto che è stata della "pop", nel suo aspetto meno polemico, più sereno (dall'altro lato si giunge al "new-dada"): ed è la poetica in cui da alcuni anni a questa parte le avanguardie "stabilizzate" si muovono senza apparenti prospettive di svolgimento. Questa nuova accademia vive da tempo in un clima formale che oscilla fra "pop" e "new-dada", in un'elaborazione di temi e di forme risolta nell'ambito di un nuovo manierismo indifferenziato - se non a livello di 'ingegnosità'. Si è tentato di riprodurre la tematica ampliandola in una dialettica oggetto-ambiente oppure recuperando certi fatti materici: ed a ciò sono più vicine le opere di Bolla. Opere piacevoli, beninteso, che risentono tuttavia di questa area chiu-

sa, di questa 'arcadia'. E d'altra parte Bolla risulta più convincente proprio negli oggetti, nel 'gioioso' senso della materia che esprimono: si pensi all'insieme di Stracci e nell'Attaccapanni. Altre opere si muovono invece a nostro avviso in un ambito più vicino alla "pop", meno materico e più oggettuale, per così dire, nella tensione verso una "massima evidenza suggestiva".

Franco Sborgi

MILANO

Libreria Rinascita: Elio Mariani

Una presenza più che una personale quella di Elio Mariani alla libreria Rinascita. Le teste, già apparse in tante sue opere, sono riproposte con ossessione, sempre identiche, differenziate solo dalla consistenza del supporto su cui sono state serigrafate. "Variazioni sul tema negro" è il titolo della raccolta e sottolinea l'interesse costante dell'artista a tematiche legate ai grandi problemi socio-politici del nostro tempo. Una posizione, se non isolata, abbastanza limitata nello spazio della meca-art (tra gli italiani ci sovviene soltanto il nome di Bertini, di Tagliaferro e di Di Bello) dove la maggior parte dei creatori si è sperduta nei meandri di giochi tecnici o semplicemente della cattura acritica di immagini della mass-media.

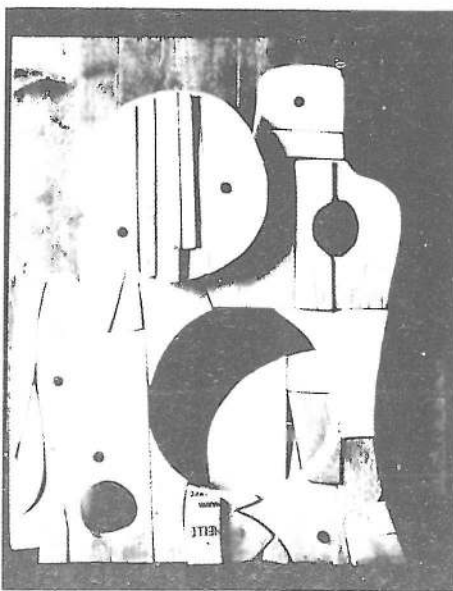
Caratteristica fondamentale di quest'area di ricerca ci sembra la possibilità di estendere il proprio messaggio non solo ai livelli culturali "più alti", ma di renderlo recepibile anche a quelli cosiddetti "inferiori". Se è chiara la scelta del sistema di definire, nell'ambito culturale, stratificazioni distinte e non compenetrabili tra loro, ognuna in grado di risolvere in sé, con termini mistificatori, ogni richiesta conoscitiva, è intuibile la capacità di rottura e di sovversione che la meca-art contiene in sé. A condizione che l'artista rinunci ai facili intellettualismi, ai giochi di gusto e a ogni ambiguità. E' la strada scelta con lucidità da Mariani attraverso semplificazioni estreme o con manipolazioni rette sempre da una giustificazione funzionale; egli, ci sembra, non solo ha colto le possibilità espressive del mezzo che usa, ma il significato ideologico che lo rende valido.



E. Mariani: Urlo in positivo 1968

Galleria Solaria: Manlio Mangano

Manlio Mangano, veronese, è alla sua prima personale. Usa legno con cui compone formelle e signacoli resi preziosi dalla ruvidezza della materia e dal colore. Curiosa è la preoccupazione del presentatore, Guido Ballo, di distinguerlo da Ceroli. Non c'è nessuna possibilità di confusione, questo è certo. Nell'artista romano il legno è



M. Mangano: Struttura in legno n.2

un materiale povero usato per reinventare, con brutale evidenza, un frammento di natura, uno spazio umano ricco di sottintesi psicologici (ma non sempre), la razionalità di un sistema mentale; o per produrre, con tattile evidenza, un brano di materia. Mangano si ricollega invece a quell'elegante gioco compositivo che, come si è gentilmente avvertiti, ha nei collages dadaisti di Arp la sua fonte di ispirazione. Da una parte quindi, nel caso del romano, linguaggio e ideologia scoperti, dedotti da una dimensione contemporanea, dall'altro un'abile, a volte elegantissima elaborazione di temi che il materiale insolito e la fantasia acuta e sensibile del creatore non riescono, se non parzialmente, a rinnovare. Ma nei signacoli già si avverte un tentativo di rottura, il bisogno di compiere nuove esplorazioni e di arricchire uno spazio sino a prima troppo vicino a un tradizionale tessuto pittorico.

Galleria Le Ore: Ruggero Savinio

Ruggero Savinio si presenta in questa personale con alcuni olii e numerose tecniche miste. La differenza tra i due settori è notevole e dimostra quanto alla sua poetica, tutta intessuta di modulazioni intime, rivelate sottovoce, nelle quali la freschezza si mescola alla melanconia, giovino le tonalità trattenute, sfumanti nel grigio, che



R. Savinio: "Variazioni sulle villa dei misteri" 1968

la luce muove e segna, filtrando dal di sotto, con meravigliosa intensità. La riaffermazione quindi di una serie di significati che una realtà durissima va via via cancellando e che Savinio ripropone come isola felice, come mondo appartato in cui solo è possibile rifugiarsi e sopravvivere. Un ritorno a una dimensione antica, ai segni della memoria, a un cerchio intimo che ostinatamente si difende. La esigenza di un confronto tra la dimensione del mondo contemporaneo e la poetica dell'artista permette una serie di annotazioni. La violenza della realtà, la complessità delle problematiche, getta, oggi, il creatore su una linea incandescente di fatti e di cose con cui egli deve continuamente misurarsi; se non rinuncia, come accade sovente, con la fuga nella sublimazione formalistica. La ricezione e l'analisi della brutale grandezza del nostro tempo hanno imposto a tutti un confronto sempre più alto e pauroso. Ma tutto ciò è vita, è visualizzazione di una dimensione storica, è l'essere dentro, senza timori o ripiegamenti, nella misura esatta della realtà. Savinio ha scelto il ritorno al passato, un estenuante, meraviglioso rifugio per sempre cancellato.

Aurelio Natali

Galleria Annunciata: Franco Rognoni

Tra le varie nevrosi artistiche c'è anche quella *optical*! E' quella del pittore che pone la sua attenzione ossessiva su una forma, un quadrato o un rettangolo, per esempio, e di là non si muove. Dico questo per parlare di Franco Rognoni. Il quale, al contrario di alcuni nevrotici *opticals*, avrà magari anche le sue private ossessioni, ma queste non subordina a una attenzione esclusiva e priva di sentimenti. Dunque nei quadri di Rognoni troviamo finalmente dei sentimenti. Ironia. Malinconia. Stupore. Qualche volta sarcasmo. Le sue private ossessioni riguardano volti di uomini e di donne, presenza di anime di un sovra-suolo effimero; riguardano città e borghi, nostalgicamente illuminati da astri solari o lunari. Tutto ciò non ci interesserebbe, se non vi ci riconoscessimo. Rognoni ha pochi compagni di strada: oggi un Gentilini, ieri un Maccari. Con quest'ultimo condivi-

de l'attività di caricaturista, di disegnatore in materia di critica sociale e di costume. Peraltro, la sua ulteriore attività di costumista e di scenografo lo porta verso una dimensione "probabile", non reale, della vita. Mentre la sua attività di disegnatore e di incisore lo conduce alla verità del segno che, da solo, può "stenografare" un battito dell'animo, nella china del tempo che fugge. Più malinconico dell'ultimo Gentilini, meno sensuale di Maccari, Rognoni ha sì guardato a due modelli stranieri - Chagall per la sentimentalità del colore, Klee per l'estetica linearistica del simbolo del labirinto - ma senza appropriarsi troppo né dell'uno né dell'altro. Rognoni azzecca il quadro o non lo azzecca, come una caricatura riesce o non riesce. E' un fatto di estro. Ma estro, in questo caso, non vuol dire superficialità. E' un sentimento che si coglie nell'evento; e l'evento è vita nell'affezione che gli portiamo, e morte nella sua fragilità. Città e persone, ore di lussuria o di solitudine, desiderio di spazi e spazio di desideri; fragilità di incontri, fragilità di desideri. Si tratta di un eros sottile: impalpabile come il colore fatto di baluginamenti, veloce come i grafismi quasi infantilistici. Questa mostra (la presentazione è di Luigi Carluccio) in cui però qualche opera è ripetitoria, dà un'immagine di Rognoni in progresso; talvolta, come in *Terrazzo sul lago* (1968), un diafano bianco uomo attorniato da una sottile balaustria, c'è persino come la secchezza controllata di Shahn. Allorquando sorpassa l'immediatezza quasi sorridente della caricatura per l'acutezza del giudizio morale, Rognoni dà le opere migliori: più assolute.

Riccardo Barletta

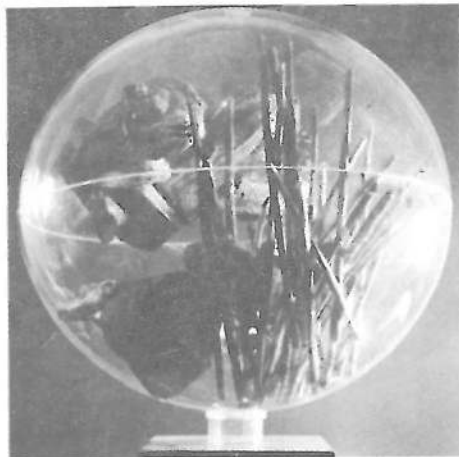
Galleria Agrifoglio: Agostino Pisani

Dopo alcune collettive ad Albisola, a un passo dalla natia Savona, Pisani fece la sua prima "personale" al Cavallino a Venezia, giusto dieci anni fa. E malgrado le acerbità (aveva poco più di vent'anni) si rivelò subito come un artista dotato, e, soprattutto, destinato a crescere in fretta. Una crescita che trova conferma in questa mostra (la seconda, nello spazio di un anno e mezzo, sempre all'Agrifoglio, e sem-



F. Rognoni: Terrazzo sul lago 1968

pre presentato da De Micheli) dove risulta ancora più esplicita la sua forte vocazione plastica. Dote con la quale riprende un certo discorso, diciamo tradizionale, apprendendosi però verso l'utilizzazione di materiali rinnovati o nuovi. Quali, ad esempio, il legno grezzo o le sfere di plexiglas nelle quali racchiude i suoi racconti. Perché - e anche questa è attualità - di veri e propri racconti si tratta. E vertono tutti su un unico tema: la violenza. Brutale, inarrestabile, coinvolgente, proprio come lo snodarsi della "catena di montaggio" che dà il titolo a una sua opera e che produce strumenti bellici, racchiusi tuttavia in una lucente sfera di plastica trasparente. Che non costituisce soltanto un modo di sottolineare la impersonalità delle "sovrastrutture" ma svela, con partecipe allusività, il contrasto tra l'asettico ordine che tutto ingloba, in una apparente pulizia tecnologica, e il disordine che c'è dentro - vedi la grossolanità delle forme e dei legni usati - generatore inevitabile di violenze. Violenze di ogni genere che feriscono l'umano in ogni sua manifestazione. Così il bambino farà salire non aquiloni ma stormi di bombardieri e così l'ambiente urbano sarà martirizzato, posto com'è sotto il mirino di una implacabile nemico. C'è, in effetti, in Pisani questa capacità di centrare un elemento visivo di base e di caricarlo di una tensione che si espande a cerchi concentrici. E saranno gli occhiali di sbie-

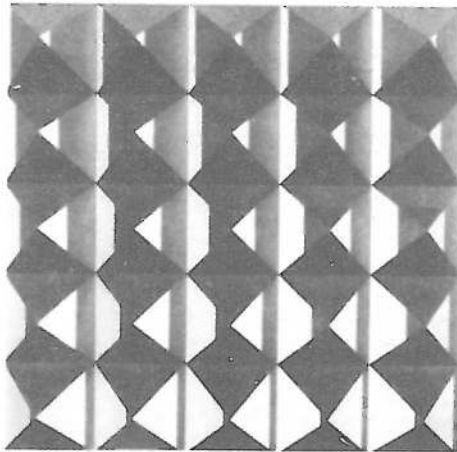


A. Pisani: Aggressione al paesaggio

co sul viso del fucilato e sarà il sarcasmo che si sprigiona dalla "predica agli uccelli". Un fulcro che egli cerca con accanimento - come si può constatare nei passaggi dal bozzetto, al progetto grafico, all'opera - mantenendo però sempre una percezione incandescente e responsabilizzata al massimo.

Galleria Parametro: Hans Glattfelder

Quando un paio di anni fa cominciarono a circolare le opere di questo giovane svizzero-fiorentino, colpì la lucida chiarezza con la quale stava conducendo una ricerca per così dire strutturale-percettiva. E bisogna convenire che, in questo suo ritorno milanese (per la verità, dopo la personale del '66 alla Numero, si erano viste alcune sue cose "ulteriori" in una collettiva al Cenobio), questa chiarezza si è fatta ancora più tersa. In particolare per l'uso che oggi fa di un "modulo" di polistirolo stampato (una piramide quadrangolare) che egli moltiplica, costruendo delle serie di pannelli di vario formato. Piramidi che dipinge a smalto, ora a colori piatti e limpidi, ora sottilmente sfumati, sempre però secondo quei principi strutturali-percettivi a cui accennavo. Quello che si propone l'ha scritto egli stesso fin dagli inizi: "una ricerca visiva non più intesa come intervento diretto - di persuasione, per intendersi - ben-



H. Glattfelder: Pyr 29 1968

sì come strumento atto a creare una convenzione visiva alternativa". Cosa che mi sembra sia stata portata avanti con esemplare coerenza e con risultati senza dubbio efficaci. Non soltanto perchè di fronte a questi pannelli (malgrado il rigore e la logicità della struttura) così mutevoli e, in definitiva, ambigui, a seconda della posizione dell'osservatore, ci si sente percettivamente più consapevoli e interiormente più attivi. Quanto perchè, da un insieme di elementi, questa ricerca risulta condotta con una sottigliezza mentale (depurate, ormai, anche certe eccessive tentazioni al "bello" che caratterizzavano il suo fare precedente) e, soprattutto, con una inventività formale e coloristica che riscattano quegli aspetti un po' meccanici che simili operazioni, più o meno, sempre comportano.

Francesco Vincitorio

Galleria Morone: Tino Repetto

Nel panorama delle gallerie milanesi la Morone si è ormai dichiarata con una sua fisionomia raccogliendo non solo quella che è la più coerente, nel senso di una ricerca, e la più "scoperta" linea di pittori oggi a Milano, ma anche presentando opere e artisti a questa ricerca più prossimi. A una utile distanza è Tino Repetto, genovese, da alcuni anni attivo a Milano dove ha già

esposto nel '66 (Galleria delle Ore). Repetto è pittore per il quale la tensione interna tra artista e opera d'arte ha quasi un valore di dominanza rispetto al percorso opera d'arte-lettore, un pittore impegnato cioè da una forte carica immaginativa. Repetto crede che la pittura debba ancora stabilire una tensione di lettura attiva e per questo sposta il fuoco dei suoi quadri in profondità, al momento in cui si realizza la formatività di una immagine; in questa operazione si vale di esperienze che sono state dell'informale, di certo naturalismo astratto ma con una libera determinazione. Egli sottrae l'immagine alla suggestione naturalistica proponendo dell'oggetto una forma allusiva, speculare, distanziata come per un movimento attivo. Così il pittore cerca di sfuggire alla teatralità, alla cronaca dell'oggetto delimitando un campo in cui la visione e non l'oggetto risulti centrale. In questo modo la presenza dell'oggetto appare continua ma rifiutata: la pittura diventa una esplorazione del rapporto uomo-cose, del loro esistere, apparire: un itinerario vitale e creativo contrapposto, con intenzione, all' "essere" dell'arte-oggetto. La sua ricerca non è facile, le insidie di un riemergente naturalismo, di una pittura compiacente lo costringono a evitare non solo le ridondanze ma anche una più calda lievitazione. La maturata distanza che separa queste opere dalle altre viste a Milano due anni fa ci induce però che la pittura di Repetto va scandagliando con successo dei punti di approfondimento. La mostra è presentata in catalogo da quattro testi poetici di Camillo Pennati: li segnaliamo perchè raramente da tanta dichiarata, libera distanza un poeta ha aiutato con tanta fedeltà a penetrare nel mondo di un pittore.

Vittorio Fagone

NAPOLI

Galleria Centro: Le nouveau paysage

Sotto questa etichetta, evidentemente suggerita da Pierre Restany, espongono nella galleria napoletana Peter Bruning, Alain Jacquet e Jean Pierre Raynaud. Il più noto dei tre, Alain Jacquet, sviluppa un tipo d'immagine percettiva, costruita secondo la tecnica cinematografica dello zoom.

Cioè, immagini in successione di uno stesso oggetto, inizialmente sfocate e quindi definite in un panfocus retinato. La tecnica riproduttiva è quella dell'*offset*, una tecnica che consente una produzione in grande serie (si pensi ai festoman e ai posters), ma che l'autore preferisce utilizzare eseguendo piccole tirature, firmandole e numerandole come i calcografi e i litografi, e mettendole sotto vetro.

Bruning s'impegna a demistificare il paesaggio extraurbano: le sue cartografie sono percorse da segni macroscopici - le autostrade - che si snodano simili a colossali serpenti i quali finiscono per darci l'avvertimento di una situazione allarmante. Infatti, una volta sulle carte si preferiva scrivere: *hic sunt leones*. L'artista fuoriuscito dall'*underground* si trova alle prese con questi mostri di superficie; nè vale che Bruning, duplicando l'immagine come proiettandola su un piano orizzontale, soggioghi l'occhio con una selva di simboli policromi di derivazione segnaletica. Una sorta di labirinto da cui è difficile districarsi.

Raynaud, infine, anche lui preso dal concetto di serialità, presenta un certo numero di vasi di terracotta riempiti di cemento e verniciati di rosso. Il significato di questa operazione ce lo spiega lo stesso Raynaud: colando il cemento nel vaso al posto dei fiori, si evita a questi ultimi una triste morte. Qualche tempo fa, Piero Manzoni aveva realizzato qualcosa di simile, ma con ben altra provocazione. Al fondo dell'atteggiamento romantico di Raynaud c'è, invece, un sedimento masochistico. In compenso, la mercificazione viene proposta in termini non esosi: ogni vaso, infatti, costa diecimila lire.

Carlo Melloni

NOVI

Premio Novi 1968 di grafica

Il Premio Novi ha saputo aggiornarsi ad ogni sua edizione sino all'attuale radicale trasformazione in rassegna di Grafica. L'incisione, la litografia ed il disegno offrono poche possibilità al dilettante di mascherare le eventuali carenze della sua formazione. Sono mezzi che non forniscono ali-

bi nè scappatoie. Forse è questo il principale motivo per cui le mostre di grafica risultano qualitativamente più valide di quanto spesso non siano le rassegne di pittura. All'interno di questa valutazione generale va detto che il Premio Novi si distingue per una sua vitalità dovuta alla massiccia presenza di opere di giovani artisti tra i più validi dell'attuale panorama di ricerca. In effetti, se si eccettuano i ben conosciuti Mosconi e Piacesi, che d'altronde non sono presenze abituali nei riconoscimenti pubblici, i premi trasformati in acquisti senza distinzione di classifica con una esemplare ed interessante motivazione critica, sono andati quasi esclusivamente a giovani di prestigio quali Trubbiani, Patella, Mariani, Franco, Pignatelli, Zampirolo, Maurer. Non che mancassero altre presenze degne di segnalazione, ma la Giuria ha preferito sottolineare le prove di operatori in via di positiva evoluzione, il che caratterizza ulteriormente il Premio Novi come una mostra promozionale ed anticonformista. A rendere più interessante la rassegna, che pone una seria ipoteca a qualificarsi come una delle migliori manifestazioni di Grafica sul piano nazionale, è stata allestita una sala-omaggio con un gruppo di opere di Giuseppe Guerreschi: un artista i cui meriti nel settore della calcografia non hanno bisogno d'illustrazione. E' stata curata una scelta di incisioni che esemplifica il suo lavoro d'acquafortista durante il decennio 1955/65. La mostra è integrata da disegni e litografie. In tal modo, oltre che presentare un importante panorama delle ricerche attuali ove tutte le tendenze sono esemplificate, si offre al pubblico l'occasione di formare un giudizio su uno dei più significativi artisti dell'incisione europea.

Renzo Margonari

PADOVA

Galleria La Chiocciola: Afro

"Ed è naturale che il godimento che offrono quest'accordo, questa armonia sia soprattutto di un ordine edonistico." Così Lamberto Vitali in una sua presentazione di Afro: a proposito dell'estrema, "orientaleggiante", eleganza grafica, e della fun-

zione evocativo-fantastica del colore di queste tele spesso senza titolo. Il punto, forse, è proprio qui. Non certo nel senso di un superficiale edonismo estetizzante, malgrado il peso negativo dei termini usati. Ma sicuramente nel senso di un'esperienza pittorica che sta come ricadendo su se stessa, che ha preso il mordente di quell' "antico *enfant prodige* dai pericolosi inizi" che era stato il primo Afro. Una pittura che non è facile non situare ormai ai margini delle più decisive esperienze d'avanguardia; che non si impegna in radicali prese di coscienza (e ovviamente non basterebbero, in questa dimensione, semplici richiami a fatti di cronaca, o titoli - denuncia), anche a livello segnico-pittorico; chiusa al proprio interno, impegnata cioè nella soluzione di problemi che paiono più interni al far arte a sè considerato, che non ad una presa di coscienza storico-sociale. Ci si può stupire dell'estrema maestria del segno, "da intenditori" si può apprezzare un raro equilibrio di toni contrapposti, di finenze cromatiche o di tensioni strutturali - ma ci si può anche chiedere se questo basti in un'epoca in cui è in gioco ben altro che un personale affinamento tecnico-stilistico per sè considerato, e in cui un discorso pittorico che sia solo di pittura (e non investa al proprio interno le radici storico-sociali del proprio esistenzialismo) può diventare pericoloso. Ci si può chiedere se basti portare avanti una propria esperienza stilistica chiusa nella propria problematica (e anche se notevole e sapiente come questa di Afro), in giorni in cui è la possibilità di sopravvivenza stessa della pittura, come lo stesso destino di ogni arte nel mondo degli uomini, a essere in causa.

Gabriele Scaramuzza

PALERMO

Galleria La Robinia: Tono Zancanaro

Dal 1954 a oggi Tono Zancanaro ha tenuto una decina di mostre personali in Sicilia. E' sicuramente questo un elemento singolare nel curriculum di un artista non siciliano e che anzi è particolarmente legato al proprio ambiente culturale (Padova). Ma egli ha cercato, e trovato, nella Sicilia

una dimensione del mondo, estesa, morbida, nella stessa misura realistica e favolosa che gli è assolutamente congeniale. Con quel suo caratteristico segno rotondo, fitto e insistente Zancanaro ha compiuto un lungo itinerario nell'isola che non segue distanze geografiche per quanto si sposti dalle due coste, da Selinunte a Capo d'Orlando, ma certe oblique dolcezze del mondo siciliano proiettate in un tempo di cui è ancora possibile invertire il senso. L'incontro tra un'apparente ingenuità e una sorprendente intelligenza letteraria è certo sempre riconoscibile nella sua opera. Ma le incisioni, i disegni rivelano, anche in questa mostra, nel fitto intreccio di un segno flessibile come una scrittura; nell'accostarsi continuamente da angoli diversi a temi, a soggetti che rare volte vengono variati, l'artista ottiene come un moltiplicarsi della frequenza del segno stesso, un dilatarsi di certe inconfondibili suggestioni. Dalla posizione che oggi egli occupa nel panorama dell'arte italiana contemporanea - una posizione singolare ma non precaria - non sollecitato se non da una interna necessità a più intense progressioni, bisogna riconoscergli la capacità (forse appresa in quella scuola che unica egli riconosce al Rosai degli anni trenta) di muovere a una lettura del mondo secondo una astratta integrità.

Galleria Arte al Borgo: Andrea Volo

Andrea Volo è uno degli artisti siciliani dell'ultima generazione (è nato nel '41) più attivi e inquieti. Attualmente opera a Roma dopo aver lavorato per alcuni anni a Monaco e a Berlino. Però non si può dire che egli si sia mai staccato dalla Sicilia legato come è alla attività della galleria-gruppo Arte al Borgo. La mostra che presenta in questi giorni, 44 tecniche miste su carta dedicata ai corrispondenti "gradini" dell'*escalation* americana teorizzata da H.Kahn, raccoglie opere in parte già esposte a Berlino (galleria Daedalus) e a Milano (l'Agrifoglio). Come già abbiamo avuto occasione di notare, egli in questa serie di opere parte più o meno scopertamente dalla frantumazione dei tipici *loci* dei grandi mezzi di comunicazione spingendoli verso un equilibrio precario, esaltandoli e decantandoli; però sfugge all'insidia della protesta stereotipa, spesso volte consumata dentro gli stessi confini della ideologia, con un costante allargamento dei termini espressivi, con una continua oscillazione di temi linguistici, di percorsi di lettura, in definitiva, contestando anche ogni indicazione didascalica. Questo contrapporre un vivo tessuto di segni (incorporando motivi come slogan, decantando gesti e messaggi) vale, nella sua intenzione, come una



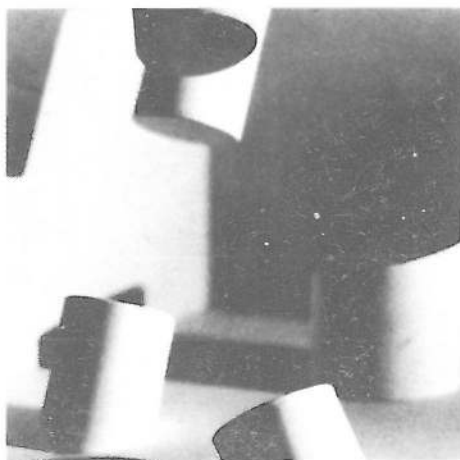
T. Zancanaro



A. Volo: Escalation

singolare *desescalation*, capace di azzeccare il valore deterrente dei diversi "limiti" se non di invertirne l'orientamento. Del piano di lavoro di Volo, lucido e senza dubbio ambizioso, va segnalato come ogni dichiarazione rivoluzionaria sia affidata, e solo, al segno, alla possibilità di un suo stabilimento. Se non tutte le opere esposte raggiungono una eguale stringata, illuminata efficacia bisogna dire che esse sempre con onestà dimostrano per una possibile, e accettabile, linea di resistenza.

Vittorio Fagone



E. Spalletti: Spazio bianco

PESCARA

Arte d'Oggi: Di Blasio e Spalletti

La Galleria "Arte d'Oggi" ha ripreso la sua attività allestendo una mostra delle ultime opere di due singolari artisti: Elio Di Blasio e Ettore Spalletti. Il primo, dopo aver studiato, in una serie di "lavori", la luce come fatto pittorico sulle superfici lucide (metalli, plastica, vetri), sembra voler bruciare questa esperienza già così felice, tornando a smorzare i toni sulla carta per ottenere, attraverso colori sovrapposti con indubbio gusto, proprio quei risultati, ma *in progress*, che gli sono stati riconosciuti validi nella scia di analoghi impegni "costruttivi". Si può senz'altro dire che Di Blasio, spostando, ma coerentemente a se stesso, la linea di ricerca, si riavvicina alla concezione "coloristica" per lunghi anni bandita dall'area del suo interesse. Ma il fenomeno non sembra circoscritto.

Diverso è il discorso per Ettore Spalletti che da anni presenta le sue "carte incise", bianco-su-bianco, ora venate di colori tenuissimi, quasi bagliori di lame. La raffinatezza qui raggiunge momenti di rara perfezione; ed anche quando il filo del discorso può sembrare perduto, il senso d'equilibrio dei *tagli*, così precisi e puntigliosi, ci riconduce ad una logica sorprendentemente esatta ed inequivocabile. La geometria - dalle linee curve a quelle rette - è base e sostegno della sua ricerca; la superficie bianca il suo campo di applicazione delle "forme" il cui nitore crea "ambienti" dilatati, con risonanze metafisiche.

Oltre a tali opere, i due artisti presentano i risultati di altre ricerche collaterali: Di Blasio alcuni "oggetti" in legni e in ferro, e Spalletti, in linea con la sua "grafica", superfici di plastica bianca venata di impalpabili grigi dove l'iniziale discorso trova la sua piena convergenza.

Benito Sablone

ROMA

Galleria Marlborough: Pietro Dorazio

Non ci saremmo interessati di nuovo, così sollecitamente, dell'attività della romana Marlborough, se questa volta non si trattasse di una mostra di Pietro Dorazio, molto interessante ma anche problematica, tanto da prestare il fianco ad equivoci di

lettura e di giudizio. Varie polemiche hanno spesso accompagnato il corso della sua opera, e certi suoi atteggiamenti, in questi ultimi tempi; ma quello che ci preme, in questo caso, è di dare notizia della sua attuale posizione di lavoro.

Le bande di colore sovrapposte costituiscono ormai tema ricorrente, per Dorazio; ma il fatto che ciascuna di esse, ora, contenga anche più di un colore e che, spesso, il percorso segnico e cromatico venga interrotto, introduce nell'intera economia della superficie dipinta un tentativo di superamento dalla cadenza del 'continuum' percettivo, provocando, nelle ricorrenti fratture delle traiettorie, un elemento dinamico e, insieme, una possibilità di indagine in campi spaziali più ampiamente motivati. Ed è, per l'appunto, questo il problema capitale che si riscontra anche negli altri quadri. Infatti, quelli che sono percorsi dalle bande curve con ricorsi ondulati, nel duplice profilarsi colorato delle sagome con le alternate campiture accese di fondo, ripresentano proprio non tanto un dinamismo ottico soggettivo, quanto l'oggettività dinamica degli scatti di pigmentazione, stimolati al massimo dalla controllata libertà dell'ampio reticolo curvilineo, che stabilisce una possibilità di distacco nell'osservazione e, insieme, introduce alla giustezza di una opportuna lettura. Tanto che queste opere sembrano proporsi come esempi di una più vasta sollecitazione visuale, in un rapporto che non tende soltanto a stabilire un'intesa ottica tra il quadro e chi guarda, ma suggerisce invece l'interesse per una massima espansione dell'opera, in diretta funzione con la pressione psicologico-visuale che, entro un dato spazio, tali dipinti potrebbero suscitare. Problemi che, poi, sono affrontati in maniera anche più complessa là dove gli intarsi delle sagome e delle bande - come in un 'puzzle' dalle molteplici soluzioni - si dispongono entro la superficie mediante un calibrato rigore fantastico che, se da un lato risulta incardinato dalle precise rispondenze di definizione e di spartizione della superficie proposta, entro questa, appunto, tendono a misurare profondità e dimensioni mai inerti, ma sempre al massimo attivizzate, sia nella costruzione dei singoli elementi, sia nello smagliante tim-



P. Dorazio: Puzzle 2 1968

bro cromatico che, attraendo il massimo di luce nel suo gioco, rimanda perciò alla più libera percezione e al più autonomo sondaggio degli spazi estratti dalla dinamica degli intarsi. L'interesse operativo di Dorazio sembra quindi appuntarsi, oggi, con più acuta intenzionalità, in una direzione che tende ad esplorare, ed a verificare, la molteplicità dimensionale dello spazio, indagato da una struttura intesa nella sua essenziale accezione di segno-colore.

Galleria Il Bilico: Pietro Guida

Generoso con il pubblico, Guida chiede ad esso un riscontro, una verifica del suo lavoro, senza dissimulare i problemi in cui possa imbattersi nel suo percorso. La recente mostra al Bilico si imposta, specialmente, sui rapporti della scultura con lo spazio-ambiente, e in questa attraente avventura plastica - che può essere così determinante per l'avvenire dell'arte intesa non come fatto distaccato da noi, ma come invece interamente agibile e vivibile - lascia intravedere gli interstizi di alcune questioni che possono anche preoccuparlo attivamente. Se il modulo che egli estrae ed impiega è la sezione longitudinale di una forma cilindrica, lasciata aperta alle due estremità, alcuni pezzi si articolano proprio secondo la flessione che egli impone all'elemento. Ne consegue una cap-

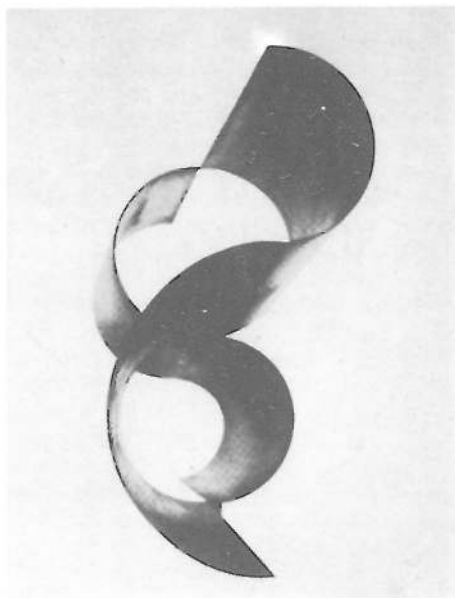
tazione luminosa costante, rispetto alle superfici curvilinee, e mutevole rispetto ai tagli e ai crinali di saldatura, in maniera tale che nel gioco alternato le linee di incidenza giungano a possedere uno scatto che imprime una più conclusa fermezza alle forme curvilinee; così che viene a stabilirsi un'alternativa di taglio perentorio contro la convessità o, all'opposto, contro la concavità, di un modulo che risulta liberamente indicativo in rapporto allo spazio che intorno a sè determina. Altri pezzi - per contro - non sono conseguiti sul calcolo modulare: e sono, questi ultimi, i pezzi verticali con inclinazione obliqua, sempre ferrigni, d'una materia scontrata e mai compiaciuta, intimamente congeniale allo spirito di Guida, che si collocano con le più varie mutazioni e combinazioni, non però tecnologiche o calcolate, quanto invece libere, sia nella forma, che cerca di esulare dalla tipologia convenzionale della 'struttura primaria', sia nella possibilità di disposizione e collocazione. Sono queste, certamente, due strade di Guida, non strettamente consanguinee, se pure le affinità di ricerca e l'intenzione dei risultati sono notevoli; ed entrambe, specialmente se studiate, in un rapporto interattivo, possono condurre ad esiti di stimolante interesse, sia rispetto a tutto il lavoro dell'artista, che alle diverse soluzioni che i vari operatori oggi prospettano.

Sandra Orienti

Condotti 75: Curt Stenvert

Se c'è una cosa immediatamente avvertibile nel linguaggio di Curt Stenvert che espone in questi giorni allo Studio d'Arte "Condotti 75", essa è certamente l'assenza di quegli oscuri terrori, di quella che potremmo definire l'angoscia dell'irrazionale, congeniale alla ricerca di linguaggio che si richiama ad un'arte fantastica, sopra-reale (surrealismo incluso).

Il rifiuto, cioè, di ogni implicazione che in qualche modo possa sollecitare il ricordo di certa pittura da fisiologo e mistico alla Swedenborg, da pittore-teologo fiammingo, da alchimista del rinascimento. Il rifiuto delle morfologie alla Schultze, per risolversi in un fare che si riporta dichiaratamente al *trompe l'oeil* senza avere, però,



P. Guida: Opera costruita

la carica intellettuale congeniale ad un Duchamp.

Si potrebbe pensare ad una posizione ironica, ad una rinnovata forma che sostituisce alla presenza redentiva di Dio (cara ai pittori "teologi") il rifugio nell'ironia esasperata agli estremi limiti, sino alla volgarità.

Un fare provocatorio? Non diremmo (quanto ai risultati), dato il mutato tempo storico che colloca, oggi, l'azione "dada" nel fenomeno di costume, estraneandola dalla condizione di provocazione di costumi quale poteva essere il fare di un Duchamp, il Duchamp del gruppo "291", il linguaggio, insomma, del Salon Dada allestito alla Galerie Montaigne nel 1922. Un fare inserito nella vita, scrive Di Genova presentando l'artista in catalogo. Forse è vero. Ma si realizza, poi, un siffatto inserimento? Noi riteniamo che esso si risolva nell'azione esteriorizzata, tutta protesa nella dilatazione del gesto attraverso cui essa si afferma. Quella esteriorizzazione che nella Biennale del '66 spingeva l'artista alla proposta estremamente gratuita dei suoi scheletri, all'insegna "homo humus est".

Fante di Spada: Giuseppe Guerreschi

A nostro giudizio il discorso di Giuseppe Guerreschi non è questione di nuova figurazione. Il suo è il linguaggio di un artista ideologicamente -da sempre- profondamente impegnato, che vive la propria crisi esistenziale nell'incapacità di indicare una strada che possa, in qualche maniera, portare fuori dal dramma. Siamo d'accordo con Testori quando, presentando il pittore in catalogo, sostiene che il suo discorso non è un "cupio dissolvi"; pur tuttavia noi questo "cupio dissolvi" vediamo sempre lì in agguato, pronto ad assumere le vesti del protagonista assoluto. Per evitare ciò, stante l'impossibilità per Guerreschi di indicare la soluzione del dramma, egli mantiene la continua posizione di allarme morale nel cui ambito si sviluppa e cresce la sua pittura. Il perpetuarsi di uno stato, dunque, che nelle nuove opere esposte alla "Fante di Spada", assume la dilatazione dell'immobilità; quasi la sospensiva di un'atmosfera che blocca i personaggi nei gesti stessi attraverso i quali essi si affermano. Le motivazioni surreali diventano allora elementi complementari alla struttura di base del linguaggio che attraverso questo taglio - che alla smisurata *affiche* si richiama - grida ancora una volta la propria angoscia che si fa più emblematica proprio attraverso questa immobilità, questa nuda ragione d'analisi (quasi un concetto di gnosi) che a mezzo dei simboli si

propone (gli echi di Bacon e di Schlemmer non sono completamente da escludere). Condizionato da un assoluto pessimismo (lontano, quindi, persino dal concetto gramsciano che vuole sommati pessimismo dell'intelligenza ed ottimismo della volontà) Guerreschi prosegue la propria strada, forzando agli estremi limiti la situazione con un fare che non vuole essere provocatorio, ma fatale.

Vito Apuleo

SASSARI

Galleria 23: Aldo Borgonzoni

Il discorso pittorico di Borgonzoni, nella sua personale alla "23", continua con quella linearità di pensiero e d'azione che ha sempre distinto il pittore nel corso della sua carriera artistica. Avviato, per motivi dialettici congeniali, sul binario estetico dell'espressionismo naturalistico - senza peraltro ravvisarvi agganciamento alcuno con certo tipo di espressionismo "cartoonist" nordico - presenta ora al pubblico (dopo la sua "Resistenza", il suo "Vietnam" e il suo "Concilio") opere significative dedicate al tema "Il Tempo della Vergogna" che formeranno oggetto di una monografia in corso di stampa per i tipi della Casa Editrice d'Arte Foglio - Og di Macerata. Questi dipinti, animati da vibrata e lirica composizione senza cedevolezze letterarie e da un cromatismo complementare, riflettono a pieno il temperamento creativo dell'artista bolognese, impegnato



Curt Stenvert



G. Guerreschi: Donna che ricorda 1968

a contestare ogni forma di violenza, ogni umana ingiustizia di cui purtroppo la società moderna, di ogni latitudine, è sofferente.

Galleria 2D: Vincenzo Frunzo

La nuova galleria "2 D" di Sassari ha preso l'abbrivio in novembre con la personale del pittore ligure Vincenzo Frunzo, già animatore del Gruppo dei Sette a La Spezia e componente del MAC (Movimento Arte Concreta) di Milano, presente nelle più importanti rassegne d'arte nazionali ed internazionali tra cui la Biennale veneziana del 1958 e le Quadriennali di Roma degli anni 1959 e 1965. Pur essendo coinvolto dalle molte problematiche della vita moderna, che hanno scosso la sensibilità creativa di molti artisti del nostro tempo, Frunzo ha saputo tenersi al di fuori di certa pittura di contestazione e si avvale dei mezzi pittorici formali più tradizionali senza superfetazioni di ingredienti eterodossi incorporati, contaminosamente, nella materia cromatica. Dopo una personale esperienza d'astrazione figurale, l'ultima produzione dell'artista è orientata verso un certo naturalismo figurativo interpretato con castigata libertà d'astrazione creativa, che riflette l'euritmia interiore dell'autore. La stesura di smalti cromatici pastosi, gli oggetti che imprigionano la luce, i paesaggi che si profilano e si dissolvono in una rarefatta atmosfera crepuscolare, denotano l'approfondimento e l'evolversi di una ricerca di trasfigurazione di nuova sensibilizzazione figurale, costantemente rivolta verso l'iscindibile pittorico: forma-spazio - colore.

Mario Di Cara

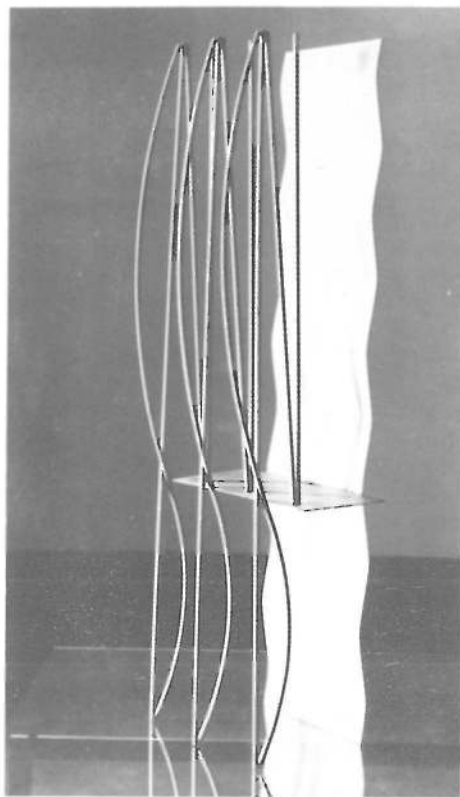
TORINO

Galleria La Bussola: Giacomo Balla

La breve ma straordinaria attività di Giacomo Balla scultore, protagonista con Tatlin della scultura astratta europea contemporanea, è documentata in questa mostra - che segue quelle della Galleria l'Obelisco di Roma e della Biennale di Venezia - anche attraverso realizzazioni di opere delle quali esistevano solo disegni, o modelli in filo di ferro, legno o cartone.



G. Balla: Bozzetto di fondo per "Fuoco d'artificio" di Strawinsky 1916-17



F. Melotti: Scultura n.14 1935

Il processo di astrazione dinamica già evidenziato in pittura nelle "Compenetrazioni iridescenti", "Linea di velocità" e "Vortice" (1912-14) sfocia nelle sculture in filo di ferro e trafilato tondo d'ottone e nei "complessi plastici" (1914-22), per i quali assieme a Fortunato Depero pubblicherà nel 1915 il manifesto "Ricostruzione futurista dell'Universo".

"Noi futuristi Balla e Depero - così dichiaravano in esso - troveremo degli equivalenti astratti di tutte le forme e di tutti gli elementi dell'universo, per formare dei complessi plastici che metteremo in moto..."; e quindi citando Marinetti: "col Futurismo l'arte diventa arte-azione ... splendore geometrico delle forze, proiezione in avanti, Presenza, nuovo Oggetto, nuova realtà creata cogli elementi astratti dell'universo".

Nelle sculture Balla ci appare infatti anticipatore di molte esperienze posteriori, anche attuali, da "Linea di velocità più forma rumore" alle Ballerine del Bal Tic-Tac, nelle quali il movimento astratto sequenziale è reso attraverso traiettorie cinetico-strutturali compenetrato dallo spazio.

Completano la mostra la serie dei "fiori futuristi" strutturati in legno ad incastri elementari come sculture colorate per una natura artificiale, e la ricostruzione in scala della scenografia eseguita nel 1917 per il balletto di Diaghilev "Feu d'artifice" con musica di Stravinsky, rappresentato al Costanzi di Roma. I disegni e i modellini dei "fiori", datati 1916-30, furono già esposti con alcune sculture alla mostra di Balla nella Galleria d'Arte Moderna di Torino nel '63.

Nella scenografia, d'avanguardia nel periodo futurista ed europeo per sintesi plastico-audio-visiva, appaiono soluzioni strutturali astratte geometriche molto vicine alle attuali "strutture primarie", dinamicizzate otticamente da mutamenti e scomposizioni continue di luci in addizione sonora.

Galleria Notizie: Fausto Melotti

Fausto Melotti ripresenta oggi a Torino un gruppo delle sculture esposte nel 1935 alla milanese Galleria del Milione (mostra che si avvicinava a quelle di Fontana e

Licini) e quindi alla "Prima mostra collettiva di arte astratta italiana" tenuta nello stesso anno nello studio torinese di Casorati e Paolucci. Nell'autopresentazione alla mostra del Milione Melotti programmaticamente una scultura come "occupazione armonica dello spazio... e indifferente al gesso, al marmo e al bronzo". E quindi così proseguiva: "L'amore alla materia (sensualità, manualismo) non ha niente a che vedere con l'arte. L'arte è stato d'animo angelico, geometrico. Essa si rivolge all'intelletto, non ai sensi... Non la modellazione ha importanza, ma la modulazione... L'architettura dei greci, la pittura di Piero della Francesca, la musica di Bach, l'architettura razionale sono arti 'esatte', La forma mentis dei loro creatori è una forma mentis matematica". L'ordine e l'armonia identificantesi nel classicismo novecentesco, divengono nelle sue sculture parametri elementari in un'architettura di forme, modulate con sensibilità musicale in vibrazioni sottilissime. La sua linea di ricerca, svolta con rigore geometrico ed essenzialità strutturale, è di straordinaria attualità anche per la "freddezza" dei materiali usati: gesso e metallo verniciato o cromato; così come Fontana, legato in quegli anni d'amicizia a Melotti e al gruppo degli Astratti radunati dal '32 intorno al Milione, dava una programmaticità alla colorazione in nero e argento e nero e oro dei gessi e cementi espressionisti del '33-'34. Le sculture "n.14", "n.15", "n.17", "n.21", "n.25" - e lo stesso titolo ne denuncia il lucido impianto matematico - vivono in spazialità attiva con l'ambiente architettonico e in metafisica sospensione temporale, emblematicamente allusive nei rapporti di misure e silenzi simbolici; caratteri riproposti ancora da Melotti nella recente versione seriale del "pendolo" (esposto all'Eurodomus del '68) virtualmente dinamicizzato dal senso del movimento del metronomo musicale.

Mirella Bandini

TRENTO

Centro Bronzetti: Umberto Moggioli

Con una rassegna di disegni, di appunti immediati e quanto mai vivaci e "sentiti" il Centro Fratelli Bronzetti ha ricordato

Umberto Maggioli del quale l'anno prossimo si celebrerà il cinquantenario della scomparsa. L'artista infatti nacque a Trento il 26 giugno del 1886 e morì il 26 gennaio 1919, colpito da febbre spagnola. Fu pittore dalla vena spontanea legata ad un realismo palpitante che seppe vivificare rompendo con un passato ottocentesco e precludendo ad istanze nuove. Dai disegni esposti s'intravede tutto ciò. Speriamo che l'anno prossimo la città di Trento allestisca una importante antologia a questo artista, pittore fin troppo dimenticato.

Luigi Lambertini

TRIESTE

Palazzo Costanzi:

Biennale Friuli Venezia Giulia

Esprimere, in senso stretto, un giudizio critico sul valore assoluto di manifestazioni simili alla prima Biennale d'arte regionale, attualmente aperta nella sala del Palazzo Costanzi di Trieste, impone l'obbligo di fare un discorso, parzialmente estraneo ai motivi formali globalmente espressi, che riguarda l'utilità per il pubblico di iniziative siffatte, quale elemento di informazione culturale. Tale metro di giudizio deve essere applicato proprio qui, in occasioni come queste, che radunano numerose personalità del mondo artistico proposte in evidenza. Il difetto delle grandi mostre antologiche, anche di quelle sottoposte a criteri di selezione molto severi, è di non essere in grado di pervenire ad un alto livello di indagine, che più facilmente viene evidenziato dai moduli di ricerca formale dei gruppi di corrente. Le componenti, che intervengono, denunciano derivazioni diversissime e, addirittura, una contrastante matrice di base. Non che tale fatto sia sempre un male, se serve a portare nuovi e dinamici elementi alla discussione; ma, bisogna subito aggiungere che, in tempi recenti, a Trieste è stato possibile vedere molte, e forse troppe, mostre collettive disposte al medesimo fine: di presentare cioè al pubblico gli artisti della Regione Friuli Venezia Giulia; basterebbe ricordare la esposizione di artisti allestita in altra sede, quasi contemporaneamente alla inaugurazione della Bienna-



U. Maggioli: Paesaggio

le; e la mostra del Friuli Venezia Giulia organizzata a Roma non molto tempo addietro. La manifestazione di Palazzo Costanzi va quindi ad inserirsi in un ambito vicino alla saturazione e denuncia un contesto assolutamente non nuovo sia pure in termini dialettici e dinamici.

Tullio Reggente

UDINE

Galleria Il Ventaglio: Gianni Borta

Gianni Borta è un giovane artista udinese. Opera su una radice figurativa, ma intesa ormai come pura suggestione emotiva. Innestata su vividi umori terragni, la sua pittura è un intrico di colori materici grassi, ispessiti in complessi viluppi che occupano tutta la tela con fittissima tessitura di verdi cupi, di blu, di viola, di bruni e di improvvise esplosioni di rossi. Pittura d'energica sensualità, impregnata di succhi vegetali (fa pensare a quella di Morlotti, pur se appartiene a una civiltà figurativa tutta friulana, riconducibile direttamente a Zigaina) è sostenuta da un'intensa e concitata carica gestuale. I venti e più quadri esposti alla galleria "Il Ventaglio" si offrono nella loro realtà di sostanze organiche lievitanti sempre nuove possibilità fruibili e indicano in Borta una decisa personalità d'autore, pur con le ancora inevitabili necessità di interiore chiarificazione stilistica.

Licio Damiani

CARTE SEGRETE n. 7

J.Ortega:Pittura è conoscere, non riconoscere la realtà - E.Siciliano:Piero Guccione - Cardona Torrandell:L'Universo concentrazionario - E.Di Torre: Il mezzogiorno di Enotrio - P.Gilardi e G.Toti:Crito-oggetti, crito-politica, invendibilità e detestazione - G.Petroni:Sante Monachesi.

CASABELLA nov. 68

I.Dati:Cronache di disegno industriale - E.Spaltro: Design ergonomico - L.Bandini Buti:C.P.Odescalchi - G.Celant:Critica come evento.

DOMUS ot 68

T.Trini:Fontana, dalla scienza all'utopia - P.Restany:Marcel Duchamp - P.Restany:Il colpo di Kassel (a proposito della Mostra Documenta 4) - T.Trini:Pneu realtà (Christo) - P.Restany:Prospect 68 (Esposizione Gallerie d'Arte d'Avanguardia a Düsseldorf) - C.Haerdt:Fra Klimt e Schiele.

IL POLIEDRO n. 9

Pompeo Borra 1948-1968 (scritti di M.Calabrese - L.Sinigalli - G.C.Fusco - N.Moretti).

IL VERRI n. 28

R.Barilli:Psicanalisi, Antropanalisi, Estetica.

LA FIERA LETTERARIA n. 48

V.Rubiu:Sognava senza fantasia (Licini).

LA PIE n. IXL

C.Loretz:Ettore Zaccari, artista cesenate.

LE ARTI nov 68

J.J.Lévêque:Le arti in collera - J. P. Bouvet:Kwiatowsky - M.Valsecchi:Una retrospettiva di Licini - Profili di artisti:Baravella, Bartolini, Contini, Fael, Matalon, Morando, Pozzato, Timoncini, Usicco - Gruppo Professori della Scuola Naz. di Belle Arti di Parigi:La pittura è come il cinese.

MOBILIA n. 158

P.Arnoldi:Picasso - J.J.Thorsen Enna:Wilhelm Friedie (Dada - Surrealismo - Gli oggetti - La guerra e il dopoguerra).

L'OSSERVATORE nov 68

M.N.Ferrara:Contestazioni e astrazioni.

SIGMA n. 17

M.Foucault:Questa non è una pipa (Klee, Kandinsky, Magritte).

REVUE D'ESTHETIQUE n. 1

P.Sers: Balthus, il gatto - J.Laude:I pittori e gli scultori di oggi e le arti primitive.

JARDIN DES ARTS nov 68

M.Ragon:Etienne Martin, scultore astratto, scultore figurativo.

FORM n. 6 - 68

I.Svensson:Cosa accade a Milano? - L.Lindkvist:La crisi della Triennale - B.Sydhoff:C'è bisogno di un Archizoom - R.Tarschys:La casa europea - O.Wickman:Trasformazioni nella forma - T.Schmidt: Forma 68 - Copenhagen.

SINTEZA n. 9

S.Copic:Gabriel Stupica alla Galleria Moderna - M.Trsar:Riko Debenjak "Dimensioni magiche" - I.Sedej:Boric - Tra la grafica e la pittura - E.Cevc:Joz Gorjup pittore grafico e scultore - A.Ujic:Qualche idea sul "Maribor Painting" fra le due guerre.

UMENI n. 4 - 68

Viem Nowak - Jan Zrzavy - Bohuslav Reynek - Karel Svoboda - Pravoslav Kotik.

GRAPHIK ot 68

Quadri e opere tipografiche di Georg Trumpp - Il grafico Peter Biermann.

DIE KUNST nov 68

H.Schütz:Quadri a tempera di Helmut Vetter - S.Lesitschkoff:Il pittore Ivo Dulcic - A.Sailer:Aneddoti su pittori - Fernand Piet, pittore della Belle Epoque - K.A.Reiser:Carlo Mense, un maestro della grafica.

ART NEWS set 68

K.Levin:Stanley Boxer "apprendista stregone" - J.Russel:Matisse, Moore e Myth - M.Gendel:Gli studenti e la biennale di Venezia - L.R.Lippard:Vancouver - E.Kokkinen:John Graham - K.Rexroth:Hubert Creham.

ART and ARTISTS ot 68

A.Camus:Balthus - R.Pomeroy:Harold Bruder - W.C.Seitz:La 7. biennale di pittura canadese - P.Overy:Marty Martin - S.W.Taylor:Pitture di Maurice Henry - E.Jonesco:Il mio amico Maurice Henry - Conversazione fra il pittore Mario Dubsky e lo scultore Christopher Sanderson.

APOLLO nov 68

M.Williamson: 100 anni d'arte scozzese in Canada.

THE CONNOISSEUR nov 68

W.Gaunt:La storia importantissima della Bauhaus - A.Gordon:L'arte nello stile moderno.

PARTISAN REVIEW inverno 68

R.Kostelanetz:Una conversazione con Robert Rauschenberg.

NOTIZIARIO

MOSTRE IN ITALIA

a cura di Antonio Gnan e Sergio Pozzati

- ALESSANDRIA Maggiolina: Pellizza dal 24/11
 ASTI Giostra: 3 pittori dal 20/11
 BARI Campanile: G. Isola
 BERGAMO Lorenzelli: L. Feito
 BOLOGNA Carbonesi: Pillusworth dal 9/11
 Forni: R. De Grada dal 24/11
 S. Luca: V. Bandini dal 13/11
 BOLZANO Domenicani: collettiva dal 1/12
 Goethe: E. Treccani dal 23/11
 BRESCIA Cavalletto: S. Penagini dal 20/11
 Fant Cagni: J. Levine
 Minotauro: G. Spadari dal 30/11
 Sincron: B. Munari dal 23/11
 Ucai: Equipe delta dal 30/11
 CAGLIARI Contemporanea: R. Boi dal 23/11
 Pennellaccio: O. Melani dal 28/11
 Porta d'Oro: E. Maccioni dal 25/11
 CATANIA Sicilia Arte: Grafica
 Punto: 6 giovani pittori
 CHIASSO Mosaico: P. Bellini dal 9/11
 CITTA' CASTELLO Pozz: G. Lanfredini
 CREMONA Botti: G. Gorni dal 17/11
 CUNEO Etruria: Bucci
 FABRIANO Virgola: Aurelio C.
 FANO Fontana: L. Bartolini
 FELTRE Sole: C. Magnolato dal 16/11
 FIRENZE Strozzi Mostra-mercato
 Fiori: L. Boille
 Indiano: A. Bueno dal 23/11
 Internazionale: B. Cavallari
 Michaud: M. Nuti dal 23/11
 Pananti: S. Loffredo dal 23/11
 Sprone: M. Imperatori dal 15/12
 FOGGIA Museo: G. Ar dal 23/11
 GALLARATE Arnetta: F. Platinetti dal 23/11
 GENOVA Accademia: U. Boccioni
 Bertesca: P. Bolla dal 30/11
 Carlevaro: E. Fantuzzi
 Polena: Grafica 1
 Rotta: A. Perilli dal 16/11
 S. Matteo: E. Alfieri
 Vicolo: M. Chianese
 JESI Centro: M. Bacosi
 LECCO Cà Vegia: Collettiva dal 7/12
 A. A. D'Arte: D. Baldazzi dal 5/12
 LEGNANO Cozzi: Giu Pin dal 1/12
 Pagani: G. Benevelli dal 24/11
 MACERATA Scipione: F. Giuli dal 30/11
 MANTOVA Minerva: A. Saliola dal 23/11
 Saletta: U. Faini dal 30/11
 MATERA Scaletta: M. Masi dal 30/11
 Studio: Realtà e immagine
 MESTRE S. Giorgio: P. Semeghini dal 5/12
 MILANO Palazzo Reale Premio Ramazzotti
 Agrifoglio: 3 francesi dal 11/12
 Annunciata: C. Carrà dal 11/12
 Salone Annunciata: Arte oggi
 Apollinaire: B. Contenotte dic.
 Ariete: V. Mascaldi dal 5/12
 Artecentro: G. Cigna dal 13/12
 Barbaroux: B. Romeo dal 12/12
 Balestrieri: G. Gandini al 6/1
 Bergamini: E. Morlotti dal 3/12
 Borgogna: E. S. Matta dal 5/12
 Bolzani: collettiva dal 12/12
 Blu: collettiva dal 3/12
 Cadario: G. Secomandi dal 3/12
 Cairòla: G. Boschi dal 3/12
 Cannocchiale: G. Lazzaroni dal 12/12
 Carini: R. Vernizzi dal 26/11
 Castello: F. De Pisis dal 22/11
 Cavour: G. G. Pellis dal 2/12
 Cigno: Premio "Signatures"
 Cortina: Naif jugoslavi dal 15/12
 Gian Ferrari: V. Lilli dal 14/12
 Isola: Pittori romani
 Levante: collettiva dal 15/12
 Levi: collettiva dal 13/12
 Marconi: M. Schifano dal 10/12
 Milione: Klee dal 7/12
 Milano: Multipli
 Montenapoleone: E. Palazzesi
 Morone: G. Meloni dal 6/12
 Naviglio: A. Calò dal 3/12
 Nieubourg: Multipli dal 7/12
 Pagani: collettiva dal 18/12
 Parametro: H. Glattfelder dal 4/12
 Pater: collettiva dal 10/12
 Patrizia: Tancredi dal 27/11
 Pegaso: A. Baltrami dal 10/12
 Rinascita: R. Pezzot dal 30/11
 Rizzoli: C. Cagli dal 5/12
 Sagittario: A. Grassi dal 7/12
 S. Fedele: Premio S. Fedele dal 16/12
 S. Ambrogio: E. Pozzato
 S. Ambroeo: E. Bragonzi dal 12/12
 S. Andrea: S. Dangelo dal 2/12
 Schwarz: Multipli dal 3/12
 Solaris: M. Mangano dal 30/11
 Stendhal: O. De Mejo dal 10/12
 Toninelli: collettiva
 32: N. Berlinguer dal 11/12
 Venezia: T. Galambos dal 26/11
 Vertice: Pirbri dal 16/12
 Vinciana: collettiva dal 11/12
 Vismara: collettiva dal 14/12
 MODENA Sfera: C. Corsi dal 16/11
 MONZA Museo: Longaretti dal 23/11
 OMEGNA Alberti: A. Sassu dal 26/11
 NAPOLI Centro: G. Balla dal 10/12
 NOVARA Pozzi: A. Nastasio dal 14/11
 PADOVA Antenore: R. Licata
 Chiocciola: Afro
 Pro Padova: collettiva
 Sigillo: collettiva
 PALERMO Arte Borgo: A. Rizzo dal 30/11
 Robinia: T. Zancanaro
 PARMA: Claude Bellegarde
 PESARO Segnapassi: E. Carmi dal 30/11
 PESCARA Oggi: Di Blasio e Spalletti

PIACENZA 14:P.Sidoli dal 7/12
L.Martino dal 26/11

PISA Macchi:C.Marsan dal 16/11

PISTOIA Valiani:R.Bertoloni dal 30/11
Vannucci:M.Sironi dal 24/11

ROMA Bilico:P.Guida
Cassapanca:R.Cimara dal 12/11
Condotti 75:C.Stenvert
Fante Spada:G.Guerreschi
Gabbiano:R.Vaiano dal 19/11
Jolly:M.Maccari dal 27/11
Marlborough:P.Dorazio dal 20/11
Nuova Pesa:C.Peverelli dal 20/11
Obelisco:G.Balla dal 25/11
Roma:G.David dal 15/11
Salita:M.Mochetti dal 19/11
Schneider:P.Buggiani dal 28/11
Torcoliere:N.Cordio dal 16/11

SASSARI 2D:V.Frunzo
23:A.Borgonzoni

TARANTO Magna Grecia:N.Tosi dal 2/12
Taras:A.Amaduzzi dal 23/11

TERAMO Polittico:S.Melangelo

TORINO Approdo:J.Vitta
Bussola:G.Ballo
Caver:Pozzo
Cie:C.Cotti dal 22/11
Circolo Artisti:P.Usai
Dantesca:C.Mattioli dal 14/12
Fogliato:Disegni
Gissi:Viani, Soffici, Rosai
Laminima:S.Saroni dal 30/11
Martano:A.Magnelli
Narciso:J.Arp dal 17/11
Notizie:F.Melotti dal 21/11
Punto:Pizzo Greco
Ridotto:C.Breveglieri dal 28/11
Settebello:Cortelazzo
Sperone:Rosenquist
Stein:Artisti americani
Torre:A.Salvadore
Triade:Tansini
Viotti:E.Salerni dal 30/11

TRENTO Argentario:Nuova grafica
Bronzetti:U.Moggioli
Castello:A.Alfieri

TREVISI Giraldo:R.Biasion dal 23/11
Mignon:G.Ambrogio dal 23/11

TRIESTE Costanzi:Biennale Friuli-Venezia Giulia

UDINE Girasole:E.De Cillia
Quadrifoglio:V.Scalera dal 30/11
Ventaglio:G.Borta
Kechler:E.Cirillo dal 16/11

URBINO Aquilone:G.Carboni dal 16/11
Erese Internazionale:P.Punzo dal 23/11

VENEZIA Alfieri:Sogni della realtà dal 12/11
Cavallino:collettiva dal 16/11
Fenice:F.De Pisis dal 28/11
Traghetto 2:G.Guerreschi dal 28/11

VERONA Notes:O.Solaro dal 1/12

VICENZA Cenacolo:E.Devetta dal 19/11
Ghelfi:L.Gheno dal 16/11
Incontro:N.Tinazzi dal 28/11

VIGEVANO De Grandi:D.Rossi dal 18/12

MOSTRE ALL'ESTERO

PARIGI Petit Palais:Baudelaire
Bernard:Jpousteguy
France:Pignon
Oeil:Disegni di Bonnard
Sonnabend:R.Morris
Paris:Van Hecke
Zunini:P.Skelbye
Schoeller:Duvillier
Mommato:Mohory
Weill:Postma

MOULIN YAUBOYEN: Raoul Dufy

GINEVRA Cramer:Incisioni di Moore

ZURIGO Bollag:Annemie Fontana

VIENNA Peithner:Karl Plattner

MADRID Eurocasa:J.Romero

BARCELLONA Museo:J.Mirò

BRUXELLES Dische Rouge:H.Hangen
Museo:Roberto Crippa

ANVERSA Buytaert:A.Mortier

GAND Foucke:Emilio Tadini

EINDHOVEN Stedelijk:Jvan Schoonhoven

ROTTERDAM Boymans: Giacomo Manzù

MONACO Kihm:H.Richter

BONN Museum:K.Heidelbach

DUSSELDORF Museum:Paolazzi e Petersen

LEVERKUSEN Museum:R.Lindner

BELGRADO Kulturni Centar:Espos. Intern.

MOSCA Puskin:Omiccioli

NEW YORK Saïdenberg:F.Leger

ALTRE NOTIZIE

ALLA VILLA COMUNALE di Milano assegnati i "Premi Antonio Feltrinelli 1968". Premio internazionale per l'architettura (20 milioni) a Pier Luigi Nervi. I premi di 5 milioni, riservati a cittadini italiani, a: Pericle Fazzini per la scultura; a Luigi Moretti per la architettura; a Gian Francesco Malipiero per la musica; a Francesco Arcangeli per la critica d'arte.

AL PALAZZO REALE di Milano, dal 6 dicembre, XIII Rassegna Nazionale di Pittura "Ramazzotti".

OSCAR GHEZ ha fatto dono della sua collezione di arte moderna, conservata al Petit Palais nel quartiere dei Bastioni a Ginevra che diverrà così un museo pubblico. Conservatore sarà Mme Mady Epstein.

A MARINO MARINI è dedicato il primo volume della nuova collana "I maestri del Novecento" edita dalla SADEA-Sansoni. Seguiranno: Mirò, Le Corbusier, Picasso.

E' USCITO, è il primo (A-B) dei cinque volumi della Enciclopedia Universale della Pittura Italiana, pubblicata da S.E.D.A.

ALLA GALLERIA NIEUBOURG films di G.Barruchello e presentazione della collana "Feltrinelli Nova", diretta da Nanni Balestrini. I primi due vo-

lumi sono: Gianfranco Baruchello "Avventura nell'armadio di Plexiglas" e Ferdinando Albertazzi "Anfesirena Safari".

GUERRA E PACE è il titolo della porta (dim. m. 4,30x3) di Giacomo Manzù, messa in opera nella chiesa protestante, St. Laurens Kirche di Rotterdam. Con l'occasione è stata inaugurata una mostra di disegni e bozzetti al Museum Boymans ed è stato pubblicato un volume.

E' MORTO a 55 anni l'arch. Pier Giacomo Castiglioni, uno dei primi e più noti designers italiani. Premiato alla IX Triennale, insignito 7 volte del "Compasso d'oro", alcune sue opere sono al Museum of Modern Arts di New York.

JUAN MIRO' ha donato 40 sue pitture recenti al Museo di Barcellona. Costituiranno il fondo del Museo Mirò che sarà creato in un apposito palazzo nella parte vecchia della città, non lontano dal Museo Picasso aperto nel 1963.

ALLA BIENNALE LIGNANO Seconda Edizione turismo e presenze futuriste nella regione Friuli - Venezia Giulia. L'esposizione sarà integrata da spettacoli teatrali, balletti, opere liriche edizioni di poesie di ispirazione futurista.

LA FOGLIO EDITRICE di Macerata ha pubblicato una cartella di 14 serigrafie di Sandro Trotti dal titolo "Crates". I testi sono di Nello Ponente e Emilio Villa.

CARTELLA di 5 incisioni di Bruno Caruso sulle perversioni nel terzo Reich, dal titolo "Sturm und Drang". Il testo è di Elio Mercuri ed è corredato da 8 riproduzioni di disegni. Edizione Bottega della Grafica, Roma.

ARTE AL BORGO di Palermo ha pubblicato una cartella con sei incisioni di Bruno Caruso e la traduzione di Salvatore Quasimodo del "ratto di Proserpina" di Ovidio e un'altra cartella con sei litografie dello scultore Mario Pecoraino e cinque poesie di Vittorio Fagone.

LA ROBINIA di Palermo ha presentato una cartella di otto incisioni di Giorgio Carpentieri dedicate ai mostri di Villa Palagonia con un testo di Leonardo Sciascia.

E' USCITO il catalogo Prandi 1968 relativo alle incisioni moderne italiane e straniere, contenente circa 700 riproduzioni in nero e a colori. La prefazione è di Giorgio Soavi.

LA TELEVISION FRANCAISE ha realizzato una serie di films intitolata "Musica per gli occhi", fra cui Stravinsky/Picasso e J.S.Bach/Braque.

ALL'INSTITUTE OF CONTEMPORARY ART alla nash house di Londra un gruppo di artisti ha organizzato una manifestazione in ricordo di Guillaume Apollinaire comprendente una esposizione di pittura, concerti, teatro e films.

LIBRI

Italiani

- GIUSEPPE MARCHIORI: Osvaldo Licini. Ediz. Alfieri e Lacroix.
- BRUNO MUNARI: Design e comunicazione visiva. Ediz. Laterza.
- BRUNO MUNARI: Nella nebbia di Milano. Emme Edizioni Zanichelli.
- LA REALTA' DI SCILTIAN: Trattato sulla pittura. Introd. Piero Girace. Ed. Hoepli.
- DOMENICO CANTATORE: Testi di S. Quasimodo e M. Valsecchi. Ediz. Luigi Maestri.
- CURTIS BILL PEPPER: Un artista e il Papa (sulla base dei ricordi personali di Giacomo Manzù) Ediz. Mondadori.
- WILL GROHMANN: Klee. Ediz. Garzanti.
- EDGAR WIND: Arte e anarchia. Ed. Adelphi.
- ANTONIO RODRIGUEZ: Arte murale nel Messico. Ediz. La Pietra.
- MARCO VALSECCHI: Pigola. Ediz. P. Petrus.
- MAGDALO MUSSIO: In pratica. Ediz. Lerici.
- DINO DARDI: Dieci profili di artisti della regione Friuli-Venezia Giulia. Ediz. Il Camino-Pordenone.
- UGO LONGO: Pietà e amore nell'arte di Pietro Annigoni. Ed. Cortina - Milano.
- DINO BUZZATI e MARIO PORTALUPI: Opere di G. Viola.
- GERARDO DOTTORI: Ediz. Vanni Scheiwiller.
- LUCIANO ANSELMi e FRANCESCO CARNEVALI: Emilio Antonioni e la sua pittura. Ediz. Steu Urbino.
- MAX DAVID: 100 tori di Aligi Sassu. Ediz. Bietti.
- EMILIO VILLA: Monachesi - Agrà. Ediz. Il Foglio - Macerata.
- GUIDO MARINELLI: Immagini nel tempo e altre cose. Ediz. Il Milione.
- MONOGRAFIA "14 Triennale - Documento". Ed. Gorlich.
- ELIO MERCURI: Turcato. Ed. Carte Segrete - Roma.
- MARIO NUTI: testi di Luigi Cavallo, Tommaso Paloscia e Franco Russoli. Ed. Michaud - Firenze.

Stranieri

- ISAMU NOGUCHI: A sculptor's world. Ed. Thames & Hudson.
- OZENFANT: Memoires 1886 - 1962. Ed. Seghers.
- FEININGER: Wunderbare welt der bäume und wälder. Econ.
- J. DUBUFFET: Asphyxiante culture. Ed. Pauvert.
- M. JEAN: Histoire de la peinture surrealiste. Ed. Seuil.
- J. GOLDING: Le Cubisme. Ed. Poche.
- HOMAGE TO SEURAT: The holiday collection. Ed. The University of Arizona Art.
- ANTONI TAPIES o L'ESCARNIDOR DE DIADEMES. Ed. Poligrafa - Barcellona.
- PAUL HAESAERTS: Histoire de la peinture moderne en Flandre. Ed. Arcade.
- THE WORLD OF MARC CHAGALL: text by Roy Mc Mullen, photographed by izis.
- HERBERT READ: Scultura Moderna. Ed. Mazzotta.

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	Semprepiovì, 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 Cairolis 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	Casirolis, c Vitt Emanuele 1
BOLZANO	Seber, 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	Martello, 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 Cairolis 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.Pantalon 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