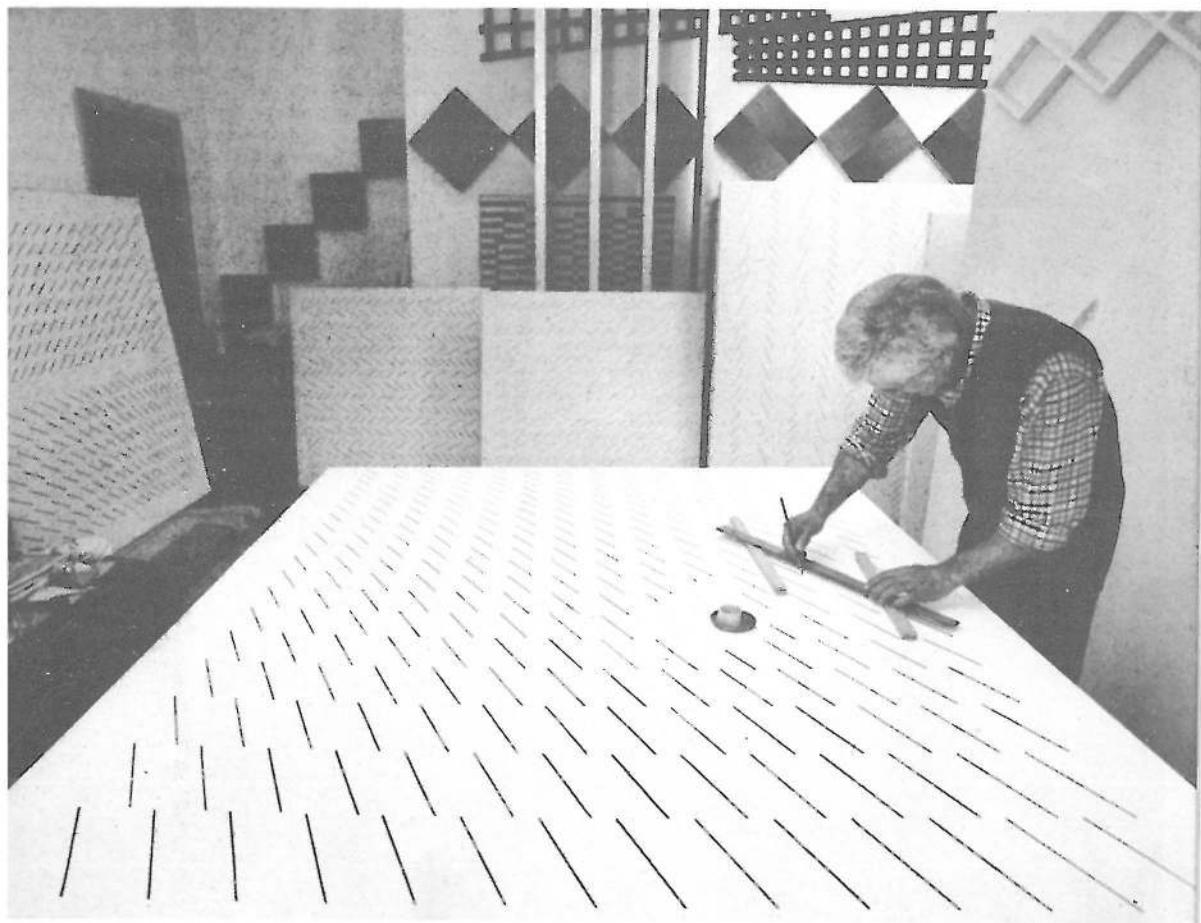


NAC

notiziario arte contemporanea

30

1 - 2 - 70



Notiziario Arte
Contemporanea

quindicinale

direttore responsabile:
Francesco Vincitorio

Sommario

Un'altra lettera	3
V. Bosson: L'artista e la società	4
E. Spera: Un'esperienza a Matera	6
F. Vincitorio: L'arte in piazza	7
L. Caramel: Cultura e arte in Licini	8
F. Vincitorio: Spazio e tempo (Mario Nigro)	9

Mostre :

Bologna: "V. Satta" di F. Caroli	10
Bolzano: "Collettiva" di G.P. Fazion	10
Brescia: "P. Baratella" di E. Cassa Salvi	11
Firenze: "T. Scialoja" di L. Vinca Masini	11
"B. Munari" di L. Vinca Masini	11
"A. Cucciarelli" di L. Vinca Masini	12
Genova: "P. Keller" di G. Beringheli	12
Luzzara: "3 Premio dei naïfs" di R. Margonari	13
Matera: "Presenze grafiche" di E. Spera	14
Milano: "M. Cuixart" di F. Vincitorio	14
"L. Ontani" di G. Schönenberger	15
"F. Gianinazzi" di G. Schönenberger	15
"C. Peverelli" di C. Gian Ferrari	16
"P. Manzoni" di A. Natali	16
Novara: "Collettiva" di R. Comi	17
Reggio Emilia: "20 anni di avanguardia"	
di A.C. Quintavalle	17
Roma: "P. Levi Montalcini-P. Portoghesi-V. Gigliotti"	
di L. Vinca Masini	18
"C. Corsi" di V. Apuleo	19
"N. Cordio" di G. Giuffrè	19
"A. Turchiaro" di G. Di Genova	20
Torino: "M. Becchis" di M. Bandini	20
"M. Bill" di M. Bandini	21
Trento: "L. Feininger" di L. Lambertini	21

Panoramica :

Bari di E. S.	22
Bergamo di E. F.	22
Cremona di E. F.	22
Matera di E. S.	22
Milano di F. V.	22
Roma di V. A.	23
Torino di M. B.	23

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

V. Trubbiani: C'è un negozio di coltelleria	24
F. Quadri: Markopoulos o del film-ritratto	26

Recensione libri :

M. Duchamp: Le marchand du sel.	28
---------------------------------	----

In copertina:
Mario Nigro:
Strutture fisse con licenza cromatica
1969 (Foto Mulas)

Le riviste	29
Notiziario	30

un'altra lettera

Già altre volte, abbiamo pubblicato lettere pervenuteci, e ciò allo scopo di controbattere qualcuno, a nostro avviso, reo di non accettare un libero, spregiudicato scambio di opinioni. E sappiamo, per certo, che questo fatto ha consigliato più di un artista e gallerista a rinfilarsi in tasca missive intemperanti, oppure, come nel caso di Carlo L. Raghianti (inviperito per una recente recensione), a precisare: "questa lettera è personale e naturalmente non è destinata alla pubblicazione".

Perciò ci sia consentito di pubblicare ancora una lettera. Ma, questa volta, per segnalare un caso opposto.

Ecco il testo :

Gentile Direttore, giorni fa ho provveduto al versamento della quota di abbonamento alla sua rivista che seguo sin dai primi numeri e che, senza dubbio, per la serietà e per la coraggiosa posizione sua personale e dei suoi validi collaboratori, costituisce una voce, purtroppo isolata, ma decisa e, credo, un po' fastidiosa per la gran massa di maneggioni, mercanti e pseudo - critici che hanno ridotto ogni fatto d'arte ad una avvilente speculazione commerciale.

Scopo della presente è di voler cortesemente far spedire la rivista ... Grazie e auguri per la sua rivista.

Cordiali saluti.

Vitantonio Russo.

P.S. Sono anch'io un pittore, ma non un "maestro" e quindi non presente in nessuna pubblicazione in giro. La Galleria le avrà forse spedito il catalogo della mia ultima personale. Il vostro corrispondente scrisse una nota che vidi e che, molto probabilmente per il tono un po' enfatico, lei non ha ritenuta idonea per NAC dal tono generale (che piace) alquanto distaccato.

Chi ci conosce, sa che non la pubblichiamo per vanagloria. Quello che ci ha interessato è la testimonianza di un lettore (che non abbiamo il piacere di conoscere personalmente), che ha individuato con precisione gli scopi di un lavoro, su cui noi stessi abbiamo, spesso, avuto timore di essere fraintesi. Ed in particolare ci preme additare un artista che, vistosi non recensito - con intelligenza e tolleranza - non ci ha tolto il saluto.

La stima di uomini simili è davvero, senza retorica, la migliore ricompensa - vorremmo dire, "ad usura" - dei nostri sacrifici. E la convinzione che il suo comportamento è cosa, probabilmente, meno rara di quanto comunemente si creda, ci fa guardare con minore sfiducia a questo anno e mezzo di lavoro. C'è stato, dunque, qualcuno che ha ascoltato e capito. Ciò vuol dire che la nostra azione, forse, non è stata del tutto vana.

L'ARTISTA E LA SOCIETA'

Nel quotidiano francese "Le Monde" del giorno 8 gen. 70 è stata pubblicata la seguente corrispondenza da Stoccolma. L'argomento è così pertinente al nostro dibattito che riteniamo utile pubblicarne la traduzione integrale.

Esiste in Svezia, dall'autunno scorso, un Centro degli artisti, fondato dall'Organizzazione nazionale degli artisti (K. R. O.). Creato sul modello del Centro dei poeti, che funziona da due anni, lo scopo principale di questa nuova organizzazione è di favorire i contatti tra gli artisti delle arti plastiche e il pubblico, grazie a nuove forme di distribuzione e di "servizi artistici". Esso comprende, fra l'altro, un ufficio di documentazione che centralizza diverse attività artistiche e conserva uno schedario degli artisti e della loro produzione. Il Centro si interessa presso architetti, imprenditori, consigli comunali, ecc. e rivolge appelli agli industriali, alle scuole, agli ospedali e a diverse istituzioni, per favorire la collaborazione dell'artista alla elaborazione di programmi.

Un altro obiettivo di questo organismo è di assicurare una specie di salario "dei lavoratori della cultura" agli artisti. All'inizio degli anni 60, lo Stato svedese aveva già tentato di instaurare un sistema di salario minimo per gli artisti, al fine di meglio inserirli nella vita sociale ed economica. Si trattava di garantire, a poco a poco, a tutti gli artisti professionisti un salario annuo di 20.000 franchi (*per avere, anche in seguito, il corrispondente importo in lire italiane moltiplicare per 110; n. d. t.*). Il primo anno fu fatto un elenco di cento artisti di tutte le categorie (arti plastiche, poesia, teatro, danza, ecc.) ai quali dovevano essere aggiunte, ogni anno, cento nuove reclute. Ma la scelta cadde, subito, su degli artisti i cui cespiti erano largamente

superiori ai 20.000 franchi di base, per cui in tre anni lo Stato ha potuto garantire il salario a una sola candidata: una danzatrice la cui rendita non raggiungeva il minimo dei 20.000 franchi.

Attualmente il Centro degli artisti si propone delle azioni pratiche e precise. E l'esperimento di una "settimana per la cultura" in una città di provincia, organizzata recentemente, in collaborazione con il Centro dei poeti, ha dato risultati interessanti. Alcuni artisti e poeti, sovente in coppia, hanno effettuato visite nelle scuole, negli ospedali, nelle case di riposo, negli asili per alcolizzati, così come nelle fabbriche e negli uffici. Essi hanno cercato, per mezzo di testi e immagini, di instaurare un dialogo e discussioni con il pubblico, cose che, fra l'altro, potevano portare a risultati pratici, immediati (così un dibattito ha avuto come risultato la fondazione di archivi regionali per gli artisti che cercano lavoro); diverse tecniche sono state sperimentate (legno, plastica, smalti, ecc.) in un locale offerto e finanziato dalla stessa città. Un dialogo tra pittori e ragazzi in una scuola ha messo sotto accusa la "società dei consumi", dove "i soli visi felici sono quelli dei cartelloni pubblicitari per la birra e le sigarette". E i ragazzi si sono proposti con entusiasmo di realizzare proprie esposizioni di cartelloni.

Tutti questi esperimenti partono dal medesimo postulato: l'artista è necessario alla società, egli deve dunque poter vivere e mostrare il suo lavoro, talvolta senza dover "vendere" e, in tutti i casi, senza doversi

“vendere”. Se qualche artista, in Svezia come altrove, sa amministrare bene i propri affari, la grande maggioranza (68 per cento secondo una recente inchiesta) possono appena affrontare i rischi di una esposizione.

Recenti discussioni sono giunte alla conclusione che l'artista non solo non deve pagare per esporre, come è costume, ma al contrario per far questo deve essere pagato. Quanto al pubblico, deve essergli permesso di vedere le opere gratuitamente, come allo stesso modo entra gratuitamente nelle biblioteche. In risposta ad un appello lanciato in tutta la Svezia, parecchi Comuni si sono impegnati a pagare agli artisti che espongono una cifra garantita di 500 franchi più le spese (trasporti, assicurazioni, locale, pubblicità). E' così che si son potute organizzare esposizioni di qualità e attirare un larghissimo pubblico, anche in piccole città di provincia (più di mille visitatori in una settimana in un Comune di tremilacinquecento abitanti).

Certe gallerie d'arte hanno avuto l'idea utopistica di dividere i loro profitti fra tutti i loro artisti, ma le gallerie sono poco numerose e scelgono i loro artisti secondo i loro orientamenti estetici.

Lo Stato sta tentando l'esperimento di un nuovo “grande magazzino d'arte”, aperto solamente da novembre e che garantisce all'artista una vendita minima di 2.000 franchi. Oltre questa somma, questi deve pagare 20 per cento di commissione sull'opera venduta. La scelta degli artisti è fatta dall'Associazione per l'incoraggiamento dell'arte, composta principalmente da storici dell'arte e da artisti.

Lo Stato fornisce anche ampi crediti per l'acquisto di opere d'arte. La città di Stoccolma dispone, essa sola, di circa un milione di franchi, ogni anno, per l'acquisto di quadri e sculture destinate a decorare scuole e biblioteche. Altri fondi, per circa un

milione e mezzo, sono riservati alla decorazione di edifici pubblici. Si tratta dell'equivalente svedese “dell'un per cento” francese per le costruzioni scolastiche ma comprende tutte le costruzioni pubbliche. Esistono anche le “artoteche” che funzionano sul modello delle biblioteche, che sorgono un po' dappertutto in Svezia. Per una piccola somma variabile a seconda il valore dell'opera, ma normalmente da 10 a 15 franchi circa, al mese, il pubblico può avere in prestito un'opera d'arte per un certo tempo. Se l'amatore decide di acquistarla, la somma versata come affitto, viene detratta. Le “artoteche” contribuiscono anche al deposito delle opere presso ospedali e le istituzioni pubbliche.

Altri mezzi di diffusione dell'arte, al di fuori del mercato, sono, infine, le associazioni d'arte che esistono un po' dappertutto in Svezia. La maggior parte delle fabbriche hanno i loro club d'arte, come pure i grandi magazzini e altre società: commerciali ed industriali, le quali organizzano dei viaggi in autopulmann per visitare le esposizioni.

Ogni anno queste associazioni, assistite da un comitato di artisti, acquistano opere d'arte: pitture, sculture, incisioni, ecc. che, verso la fine dell'anno vengono sorteggiate fra i membri. La Associazione d'arte di Stoccolma, comprendente 18 mila aderenti (con una quota annuale di circa 50 franchi per membro) ha scelto quest'anno cinquecento opere d'arte per un valore variabile da 500 a 10.000 franchi. Le opere sono state esposte all'Accademia di Belle Arti di Stoccolma durante le feste di fine d'anno. Attualmente, in Svezia, c'è la tendenza a valutare lo standard di vita di una persona dal possesso di buoni quadri. Per tale ragione numerosi lavoratori, anche a salario modesto, acquistano opere d'arte, per mezzo di questi club.

Viveca Bosson

un'esperienza a matera

La Rassegna grafica organizzata nelle vetrine del centro di Matera vuol essere, in certo senso, una risposta al dibattito sulle strutture che da alcuni mesi N A C sta portando avanti. La mostra è stata un'esperienza positiva che potrà servire a tutti quei centri che si trovano in analoghe situazioni di svecchiamento culturale e di organizzazione di strutture nuove. Le biblioteche - allacciandomi al discorso di Renato Pagetti -, per quanto 'vitalissime' possano essere, sono frequentate, in linea di massima, da un gruppo omogeneo, e quasi sempre lo stesso, di persone che hanno un buon grado di cultura e sono, quindi, disponibili. Il problema della ristrutturazione delle biblioteche, per aprirle a manifestazioni d'arte moderna, è urgente sì, ma non imminente almeno nei piccoli centri. Cronico, invece, è il problema dell'educazione della massa, di quella massa che dovrebbe frequentare le biblioteche ristrutturate o i musei civici d'arte moderna. Chi frequenta una galleria o una biblioteca dichiara apertamente, con il suo comportamento, di essere relativamente disponibile ad ogni messaggio (in teoria dovrebbe essere così). Ma come fare con la massa?

Ecco che l'esperienza della incriminata frase "Liebig vi ama" si è dimostrata utile, per la sua lezione di aggressività dolce, ai fini della diffusione ed informazione artistica (va sottolineato, però che la Rassegna Arte e Ambiente di quest'anno ricalca lo schema di un'altra precedente edizione). Discutendo sulle strutture già esistenti o da crearsi ex novo, nessuno, prima d'ora, aveva pensato di passare subito all'azione utilizzando (forse qualcuno le troverà discutibili) delle strutture già esistenti ed efficaci per il loro continuo rapporto con la massa: ogni centro urbano, infatti, per piccolo e decentrato che sia, ha dei negozi con relative vetrine che cercano di attirare il maggior numero di persone.

Constatato questo, ed anche, soprattutto: a) che le Gallerie, per quanto portino avanti un discorso vitale, serio ed unitario (a Matera ci sono solo due Gallerie che operi-

no in tale senso: la "Studio" e la "Scaletta") e per quanto si sforzino d'avvicinarsi al grosso pubblico, sono sempre frequentate, più o meno, dalle stesse persone; b) che è un dovere morale fare di tutto per guadagnare, alle manifestazioni d'arte tutta quella massa di gente che per vari motivi non ha mai messo piede in una Galleria d'Arte; c) che la pubblicità, (e le sue vie di comunicazione) sta diventando, per certi suoi aspetti d'informazione e di aggiornamento, anch'essa una forma d'arte e strumento valido ed intelligente di convinzione, la Galleria-Studio-, appoggiata dall'Unione Prov. Commerciali, ha pensato, quindi: 1) di inserire in ogni vetrina, che dia sulle strade di maggior traffico pedonale, un'opera di artista contemporaneo, cercando di adattarla il più possibile alla struttura già preesistente; 2) di interessare, in tal modo, e nella maniera più ampia e qualificata possibile, l'opinione pubblica a certe forme d'arte, anche se incomprensibile per un pubblico (anche il più scelto) che non sa ancora andare oltre il gusto oleografico; 3) di aprire un dibattito vitale con esponenti di qualsiasi ceto e grado culturale; 4) di porre la massa davanti alla denuncia della sua ignoranza e scuoterla dal torpore culturale e dal gretto assenteismo, facendola reagire magari anche violentemente: ogni reazione può essere sfruttata positivamente se saputa cogliere nel momento giusto; 5) e far nascere, infine, come logico sviluppo, l'esigenza di un'informazione aggiornata e qualificata.

I risultati ottenuti: 1) Le Autorità hanno promesso, durante l'inaugurazione, che a Matera, al più presto, sarà istituito un Museo Civico d'Arte Moderna, o qual cosa che abbia la stessa funzione: a giorni ci si incontrerà per discuterne l'attuazione; 2) Molti - messi a contatto diretto con forme d'arte mai prima conosciute - hanno sentito l'esigenza di "aggiornarsi" culturalmente anche nel campo delle arti visive. Penso che come primo immediato risultato possa bastare. Il ferro, è ancora caldo: conviene batterlo il più presto possibile.

Enzo Spera

L'ARTE IN PIAZZA

Nell'atrio del Centro nazionale d'arte contemporanea, il celebre verso di Majakovskij: "Le strade sono i nostri pennelli. Le piazze le nostre tavolozze". Questa l'introduzione alle manifestazioni organizzate da Frank Popper nelle vie di Parigi, in occasione delle feste di fine anno.

Che gli artisti cerchino una dimensione diversa, una nuova ambientazione delle opere d'arte per avere un rapporto più autentico con i suoi destinatari, è cosa certamente non nuova. Per rimanere nell'ambito della citazione majakovskiana, basta leggere i due numeri di Rassegna Sovietica (gen. 65 e ott. 67), dedicati all'arte durante la rivoluzione russa. Che oggi, per varie ragioni, questa ricerca sia divenuta assillante, lo si coglie da molteplici fatti. A voler ricordare soltanto esperienze italiane, sarà sufficiente citare San Benedetto del Tronto e Caorle, Varese e Como. Ma proprio questa manifestazione parigina, con i suoi limiti e la sua marginalità, con le sue *défaillance* (per esempio, molte manifestazioni comunicate non hanno avuto luogo) e la sua aria da festa di Natale, ci conferma che la soluzione è difficile.

In luogo di un lungo discorso, più eloquente potrà risultare la nuda cronaca. Mentre nell'ingresso del suddetto Centro poche persone assistevano alla proiezione di diapositive, in altre stanze erano esposte foto e documenti di "interventi storici" di Vostell, Arman, Klein, Kaprow. In una cabina tappezzata di evviva (da Nuvolari a Lumumba, da Greta Garbo a Spinoza) quattro auricolari diffondevano le registrazioni di una caustica chiacchierata di Tinguely. Poco oltre, i progetti di Christo per l'impacchettamento con la plastica (non accettato) dei 236 alberi di Champs-Élysées. La serie di diapositive, di cui si è fatto cenno, consentivano di vedere i progetti relativi all'intervento nella Place du Châtelet, con particolare riguardo a quello vincente (ma irrealizzabile) di Kowalski. Fra gli italiani, salvo errore, unica presenza quella della Dadamaino. La manifestazione comprendeva inoltre - anzi è su questo che, principalmente, si incentrava - tre realizza-

zioni: una struttura luminosa - cinetica di Schoffer davanti al Museo d'arte moderna, un labirinto cromo-luminoso del venezuelano Crus-Diez a Boulevard St. Germain e un intervento luminoso-cinetico dell'austriaca Lily Grenham nella piazza principale di Montreuil. Quello di Schoffer - così estraniato - si risolveva in un trascolorare di luci sulle marmoree colonne del Museo; quello di Crus-Diez in una serie di cabine con plexiglass colorato che la gente non degnava di uno sguardo; l'ultimo, della Greenham, non mi è stato possibile vederlo: dalle diapositive e dai risultati degli altri due dovrei dedurre che non sia stato gran ché.

Perché questo fallimento? Perché l'esortazione di Majakovskij "Andiamo nella strada, all'opera. Distruggiamo la frontiera tra arte e vita", continua a rimanere un "partiam, partiam", così difficile da realizzarsi? Mi sembra che questo test parigino, per il suo orientamento e le condizioni in cui si è svolto, sia particolarmente significativo. Mettendo in luce le degenerazioni decorative che possono assumere questi tipi di intervento e, soprattutto, la vocazione "all'apparato" che li sottende (meglio, allora, quelli "medicei, da Cosimo 1 a Cosimo 2", esposti in questi giorni al Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi!). Come ha avuto modo di mettere in evidenza Caramel, a proposito di Campo Urbano a Como, il problema rimane "quello dei confini delle possibilità di risposta degli artisti alle necessità della collettività; quello delle scelte opportune ad una presenza non marginale o solo decorativa nella società attuale; quello dell'opportunità di adottare soluzioni effimere o permanenti, radicali o parziali, eversive o riformistiche". Tutte cose che qui non hanno avuto risposta. Mi vengono in mente le parole di Boriani: "le mostre non ci interessano più; che cosa possiamo fare - oltre il maquillage per una piazza - non lo sappiamo neppure noi". Parole dure, spietate. Ma rappresentano la realtà che stiamo attraversando. Qualcosa che non si risolve con le luminarie natalizie.

Francesco Vincitorio

CULTURA E ARTE IN LICINI

Omaggio a Osvaldo Licini, con oltre sessanta opere, alla Galleria Bergamini di Milano. Una nuova occasione, dopo le recenti grandi rassegne di Torino e Bologna, per rimeditare sul valore e i caratteri della pittura del maestro marchigiano, nonché sul senso della sua presenza nell'arte contemporanea italiana. E, ancora una volta, lo stimolo a lasciare le sintesi approssimative: non per ricadere nell'attenzione astrattamente esclusiva per le "personalità", ma per uscire dai luoghi comuni e per fondare l'esame su basi concrete ed attendibili (ossia, prima di tutto, non preconcette): anche il bilancio più organico e comprensivo, infatti, deve passare attraverso l'analisi particolare delle singole componenti.

Ebbene, quali le constatazioni riproposte dalla mostra milanese, che copre tutto il lungo percorso dell'artista, dai primi paesaggi, ai lavori non figurativi degli anni Trenta, ai *Personaggi*, agli *Olandesi volanti*, alle *Amalasuante*, agli *Angeli ribelli* del dopoguerra, fino alle *Marine*, ai *Ritmi*, ai *Missili*, ai *Notturni*, alle *Albe* degli ultimi tempi?

Certo soprattutto quella della genuinità ed originalità della cultura e dell'arte di Licini. Egli fu aperto come pochi ad una dimensione non provinciale e cercò sempre il rapporto con quanto di più avanzato avveniva in Europa: conobbe, talvolta anche attraverso contatti personali, Picasso, Cocteau, Klee, Kandinsky, Seuphor, Herbin, Vantongerloo, Kupka e molti altri protagonisti; seguì riviste come *Cahiers d'Art* e *Cercle et Carré*; compì, fin dal 1917, frequenti viaggi all'estero. Ciò, tuttavia, non lo portò mai al semplice aggiornamento (ed è davvero raro, in questo campo, poter essere tanto recisi). Il nuovo non si sovrappose in modo acritico o esterno alla sua ricerca: non si risolse in un di più marginale (o fuorviante), ma originò indagini e soluzioni personali, sollevando problemi ed aprendo inedite possibilità operative. Per rendersi conto di ciò basterebbe guardare a come egli si sia avvicinato, dal '30 in avanti, alle avanguardie non figurative

europee. Convinto - come ebbe a scrivere nel 1935 nella celebre *Lettera aperta al Milione* - che "la pittura è l'arte dei colori e delle forme, liberamente concepite, ed è, contrariamente a quello che è l'architettura, un'arte irrazionale, con predominio di fantasia e immaginazione, cioè poesia", egli non introdusse forzatamente nel suo lavoro quella sperimentazione pragmatica sulle forme e quell'allargamento a metodologie, tecniche e direzioni non riducibili entro i consueti confini dell'attività estetica che pur avevano avuto tanta parte nelle esperienze del Costruttivismo, di De Stijl e della Bauhaus e che hanno fatto la grandezza anche di pochi nostri artisti. Ma neppure si accontentò di accogliere strumentalmente le conquiste altrui solo per rendere il suo linguaggio più libero e quindi più flessibile, e quindi più idoneo all'estrinsecazione del suo discorso. L'abbandono dei principi imitativi e la scoperta di una pittura esclusivamente basata sui puri elementi formali lo indussero infatti a prender le mosse per ricerche originali, nelle quali è sì uno sviluppo non incoerente di quanto precedentemente egli aveva fatto, ma attraverso soluzioni e metodi effettivamente (e cioè non solo esternamente) nuovi. Non si trattò, insomma, dello scotto pagato ad una non bene intesa modernità, nè solo di un momento transitorio, utile per quello che permette di lasciar indietro e per quello che prepara, ma di un episodio dotato di una sua propria, rilevante importanza. Egli trovò cioè non unicamente una maggiore e generica disponibilità espressiva, ma ulteriori direttrici di lavoro e di ricerca, accentrate in quel voler dimostrare che "la geometria può diventare sentimento", in cui è un'autonoma impostazione dei problemi dell'arte astratta, che lo portò a muoversi in un singolare e raro equilibrio tra calcolo e libertà, rigore e fantasia, stasi e dinamismo, lirismo e oggettività, ove ragione e sentimento non sono in posizione alternativa o contraddittoria ma coesistono come componenti organiche della stessa realtà.

Luciano Caramel

SPAZIO E TEMPO

Giulio Carlo Argan, nel presentarlo all'ultima Biennale di Venezia, iniziò con queste parole: "La ricerca che Nigro conduce da vent'anni con perfetto rigore è un'indagine, mediante i processi della pittura, sul significato attuale dello spazio e del tempo". E in queste poche parole seppe riassumere, come meglio non si sarebbe potuto, il carattere fondamentale dell'operazione che questo artista toscano (è nato a Pistoia cinquantatré anni fa) viene conducendo dal '47 e oltre. Forse, al di là delle precedenti esperienze cubiste e concretiste, si potrebbe ipotizzare un inizio anche più remoto, se consideriamo che una volta egli confessò di una irresistibile passione per la pittura che, da ragazzo, si sostituì all'esercizio della musica, interrotto per il trasferimento della famiglia a Livorno. Pittura sostitutiva della musica dunque, ma entrambe intese nella loro comune assenza ritmica, da indagare con spirito di ricerca pura, quasi scientifica. O per dirla con le parole stesse di Nigro (che per altro è un acutissimo esecutore del suo lavoro): come "fatto progettuale ossia metodologico". Progetto di un ritmo, di un'armonia tra elemento e elemento, fra colore e colore, con cui per anni ha inteso chiarire quello che egli ha definito "uno spazio totale". Vale a dire progetto di uno spazio che l'osservatore sente prolungarsi oltre i limiti del quadro. Qualcosa che si è poi, quasi insensibilmente trasformato in una ricerca ancora più complessa e fatalistica: quella che dal '65 è diventata ricerca di "un tempo totale". Per intenderci, la rivelazione che nell'uomo (come egli ha scritto di recente) "c'è una esperienza unica, fondamentale: lui che vive e il tempo che passa". Rivelazione, e si potrebbe chiamarla dimostrazione, da effettuare però sempre nell'ambito del quadro. Concepito non costruttivisticamente come microcosmo, bensì come porzione di qualcosa che può, che dovrebbe essere svolto all'infinito. Appunto il quadro, inteso come porzione di una indagine, per dare la possibilità di sentire, di comprendere, con caritica chiarezza, "il significato attuale dello spazio e del tempo".

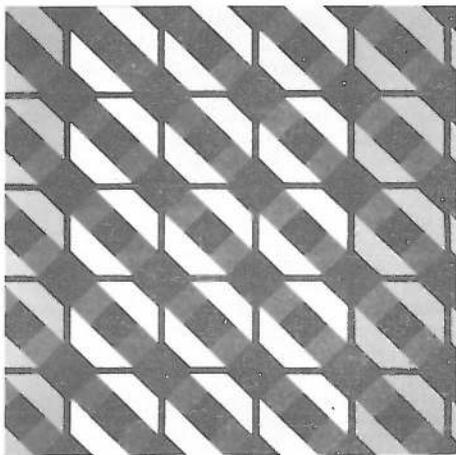
In questa mostra milanese all'Ariete, basata in prevalenza su una decina di cosiddette "strutture fisse con licenza cromatica", tutte recentissime del '69, è forse difficile cogliere, di primo acchito, la ricchezza di una simile indagine. Ci sarebbe voluta una grande antologica, sul tipo di quella organizzatagli dalla Casa della Cultura di Livorno nel '65, naturalmente aggiornata. Tuttavia, anche così - specie per la presenza di una saletta diciamo storica (con alcune opere dal '48 al '65) e le quattro "colonne ritmiche" del '66 - è possibile secondo me individuare alcuni elementi-base della sua ricerca. Cogliendo per prima cosa la coerenza e la consequenzialità dei vari trapassi. E, in modo lampante, anche il rigore col quale viene difesa la possibilità della pittura di essere ancora strumento di coscienza e di liberazione. Una operazione compiuta con la riduzione sempre più drastica agli elementi essenziali del dipingere. Oggi, addirittura, una tela bianca e una serie di brevi linee. Tutto questo, ripeto, inteso come indagine rigorosa, da teorema. E con una drammaticità raggelata, una sorta di allucinazione quieta, che giustamente la Lonzi ha definito manieristica. Dove l'essenzialità del ritmo può essere realmente paragonata alla povertà del suono di un tam-tam africano, ma altrettanto ricco di echi e di risonanze. Dove una semplice variazione cromatica (una serie di linee verdi che interrompono la progressione di una di linee rosse) viene ad acquistare il significato di una "libertà impreveduta". E ciò, non senza quell'alone di mistero, com'è di ogni vera operazione artistica. Quasi dal niente, un arricchimento che si propaga all'osservatore, coinvolgendogli ragione e sensi. Attraverso una ascetica essenzialità, un renderlo partecipe di "una struttura perfettamente controllata dove intervengono fatti emozionali". Sono ancora parole di Nigro. Umili, ossessive, piene di una fede segreta. Una poetica che trova una totale corrispondenza nei risultati. E, a mio avviso, sono una ulteriore prova della importanza e della attualità di questo pittore.

Francesco Vincitorio

BOLOGNA

Galleria Cancellò: Vincenzo Satta

Vincenzo Satta, giovane artista sardo che vive da tempo a Bologna, espone un gruppo nutrito di opere recenti, e merita una segnalazione non affrettata per il rigore e l'esattezza crescente con cui persegue, da anni, il suo credo figurativo. La formazione bolognese appartiene agli anni informali e le prime opere sono informali di sostanza: ma già compare, negli anni '64-65, la propensione precisa a cavare da certe emergenze naturali un simbolo, l'emblema inquietante di una ricerca non paga dei grovigli scorporanti del naturalismo informale. L'immagine, poco dopo, si raffermò ed in certe sacche del dipinto compaiono i segni esoterici di un alfabeto minuto e intricato, di una simbologia lirico-cabalistica che Satta, solo in seguito chiarirà lucidamente. Il '67 è anno per l'artista decisivo: ogni immagine sarà composta d'ora in poi per via di geometria, nella ripetizione allucinata di simboli religiosi, di un lirismo osuto e insoddisfatto: l'educazione, sotto le apparenze, ben poco si dirama da Mondrian, e verrebbe piuttosto da Klee, sentimentale, se un rigore ostinato e pervicace non si chiudesse ad ogni esorcismo grottesco e favolistico. Per Satta, ancora maturato, il problema è oggi di luce: cioè a dire, precisamente, con un travaso per lui probabilmente affatto apparente, di spiritualità e di trascendenza. Un fascio di luce scende intricato e chiarissimo ad in-



V. Satta: olio su tela 1969

contrare la tela, un quadrato luminoso rimbalza dalla planimetria forse di una cattedrale; piove una poltiglia splendente ad incrociare i toni meticolosi del dipinto e la struttura compositiva è poi rigorosamente simmetrica, perchè la simmetria è certamente ordine, e forse la chiave stessa di ogni ordine mentale e naturale. La geometria diventa così, tout court, strumento primario per fenomenizzare razionalmente la luce nello spazio, che è poi, per Satta, un piano: ma tanto vale, se la luce è spirito, e solo può svariare, verticalmente, a definire un ordine in sè comunque problematico.

Flavio Caroli

BOLZANO

Galleria Goethe: collettiva

Recentemente e in sede semplicemente informativa avevamo dato notizia, in occasione di una collettiva di artisti austriaci alla Goethe, della presenza di alcuni artisti italiani a Innsbruck e a Vienna, nel quadro di uno scambio culturale fra i due paesi. Ora la mostra è ritornata, per così dire, a casa. Si tratta di una collettiva di ventidue artisti (presentata in catalogo da Luigi Lambertini) che ha voluto presentare, in Austria, un piccolo campione qualificato di ciò che attualmente può offrire l'arte da noi. Si capisce che, nel caso di collettive limitate numericamente, le esclusioni sono molte e spesso altrettanto significative: nel nostro caso, ad esempio, si poteva prelevare un campione egualmente valido con presenze diverse (ma la presenza di alcuni rimane, mi sembra, essenziale). Ciò non toglie che il quadro che questa rassegna riesce a dare sia sostanzialmente fedele, nella sua motilità interattiva e d'insieme estetico, al più ampio panorama operativo da cui proviene. Questa constatazione rende quindi inutile ogni ulteriore discorso sulla validità, ormai rilevata, della rassegna stessa. Gli artisti sono presenti in genere con una sola opera ciascuno, e questo rende preferibile tralasciare ogni criterio valutativo e limita l'intervento a livello espositivo. Così, con una rapida scorsa, citeremo gli interni senza illusioni di Adami, il gioco speculare e illusionistico della "superficie a testura vibratile" di Alviani, le linee di forza (allegorie?) di Angeli, le strutture a funzione estetica di Aricó, un collage di Baj (il discorso è divenuto più sottile, ma l'ironia rimane la stessa), 'If

you are a member of the statu-quo class' di Baruchello, un delicato quadro-oggetto di Bonalumi, una delle farfalle in legno di Ceroli, una struttura pulsante di Colombo che lentamente cattura la psiche sospingendola verso zone magiche di meditazione, la sfera 'volontá di potenza' di Cotter, che é forse una delle opere migliori della mec-art italiana, per quanto non riconducibile esclusivamente a questo movimento, un quadro di Dangelo che trasporta il linguaggio surreale verso spazi ampi e naturali, un oggetto luministico e vibratile di Del Pezzo, e poi le opere, sotto profili diversi quasi sempre valide, di Festa, Pardi, Peruz, Pozzati, Rambelli, Schifano, Silvestri, Simonetti, Tadini, Volpini. Rimane ora il rammarico che questa rassegna non sia stata portata alla 'Goethe' in concomitanza con la mastodontica e inutile 'III Biennale di Bolzano': per chi non ha motivi per non capire, sarebbe stato un termine utile di confronto.

Gian Pietro Fazion

BRESCIA

Galleria S. Michele: P. Baratella

Alla "Galleria S. Michele" la mostra di Paolo Baratella ha l'aspetto di un grande, fantasioso technicolor; tutte le tecniche visuali piú avanzate, tutte le risorse sottili dei mass-media piú consumati (dalla cinematografia alla cartellonistica, ai fumetti, ai rotocalchi ecc.) sono amalgamati dall'artista nella sua pittura con effetti spettacolari, di una forza d'urto pari a quella dei pops piú aggressivi. Ma il risultato davvero spettacolare e inedito di questa specie di orgia visiva é la sua energia anti-allucinogena, la sua capacità - a rovescio dell'uso mistificante e alienante dei vari pubblici "persuasori occulti" - di trascinare, di costringere alla critica, alla demistificazione. Gli stessi mezzi, le stesse immagini che fanno parte di un imponente processo di estraneazione collettiva, di manipolazione della psiche ai fini consumistici, qui sono rivolte a inquietare, a risvegliare il cervello e la coscienza, circa il pericolo immane sovrastante l'umanità d'oggi. Qui la modernità attualissima degli strumenti non é in funzione di una ricerca puramente formale e linguistica, ma di un discorso coerente e umano, di una testimonianza lucida e attiva in favore dell'uomo offeso e minacciato. I montaggi di Baratella, con la loro mitologia fumettistica e reclamistica, secondo l'uso op e pop, possono anche essere di-

scussi e discutibili di volta in volta nei loro risultati, ma non si può negar loro una legittimità e una potenzialità espressiva di grande carica drammatica. Avventure di guerra e sesso. Sesso e violenza. In mezzo alla marea di sollecitazioni visive "artificiali" e mercificate che si rovesciano quotidianamente su ciascuno di noi a istigare i bisogni piú falsi e gli istinti piú irrazionali, il pittore inserisce l'effigie "vera", fotografica di se stesso, con un volto stravolto, urlante, atterrito: è il perno della rappresentazione. Allora, dietro alle immagini eccitanti e variopinte, sul filo della loro stessa subdola violenza, si profila l'orda nazista o i bagliori dell'esplosione atomica. Il contrasto drammatico tra i due piani - di fondo e di superficie - imprime all'opera una forte tensione dinamica.

Elvira Cassa Salvi

FIRENZE

Galleria Flori: Toti Scialoja

La mostra di Toti Scialoja alla Flori, a Firenze non rappresenta una novità; si presenta, in ogni caso, come una mostra di ottimo livello, senza eccessive sorprese. Scialoja sta portando avanti, in questo momento, un'attività che intende porsi come punto fermo, come sintesi del suo tipo di ricerca, incentrato sulla ripetizione meccanica del "gesto". La sua operazione si concentra, come sempre, sul fatto "impronta", come sistema controllato di immagini, ma, a differenza di qualche anno fa, oggi l'"impronta" si organizza in un ordine strutturale: le "impronte", prima separate l'una dall'altra, in ritmi progressivi, sono divenute parallele, in strisce di colore distanziate l'una dall'altra, trasformano il senso di "scansione temporale" in "durata", in "continuum", di cui lo spazio si fa "immagine". La libertà di organizzazione dell'immagine stessa é lasciata esclusivamente alla differenza di "pressione" della striscia di colore disposta sulla carta prima di esser trasferita, appunto, sulla tela, dove assume, pur nella sua disposizione organizzata, una libertà di scansione che é l'unica, ultima adesione, personalissima, ad una intenzionale, trasposta formula di "action-painting".

Galleria il Fiore: Bruno Munari

La galleria Il Fiore apre la sua attività annuale con una mostra dei flexi, delle xerografie, dei bicombi di Bruno Munari; una rassegna non ampia, ma abbastanza signi-

ficativa dell'attività recente di questo "personaggio" insostituibile nel panorama dell'arte italiana degli ultimi venti anni. C'è, in Munari, sempre, una freschezza di invenzione, una chiarezza di impostazione straordinaria, che sono riconoscibili sempre, nell'ironia lieve, appena malinconica, che si accompagna alle sue "invenzioni", siano esse relative alla sua operazione artistica, alla sua attività di designer, al suo "mestiere" di grafico. E' un suo modo particolare di interpretare dinamicamente l'opera, sia essa l'antica "scultura inutile", sia la pieghevole, leggerissima "scultura da viaggio", siano i libri per bambini, i "libri inutili", le proiezioni a luce polarizzata, siano, ora, questi "flexi" che giocano con lo spazio, lo irretiscono, lo coinvolgono nella loro fragilissima, continua trasformabilità, nel loro sottile ma netto rifiuto di compromissione, nella loro palese dubiosità su quanto si considera, nel mondo umano, stabile e durevole. C'è sempre, alla base di ogni ricerca di Munari questa inequivocabile, sorridente lezione: l'opera d'arte, come tutto nella vita, è affidata alla labilità del momento, è un fatto "esistenziale" e in questo, soprattutto, sta la sua "durata", la forza continua del suo "messaggio".

Candolfo - Gavina: A. Cucciarelli

Nella sede fiorentina Candolfo-Gavina, adibita a esposizione permanente della produzione Gavina, si è aperta una personale di Angelo Cucciarelli, un giovane folignate che porta avanti un tipo di ricerca svolta sulla dinamica, a prospettive multiple, di composizioni in legno, variabili entro un supporto fisso, o libere nello spazio tridimensionale, scattanti secondo proposte di variabilità prefissate. Si tratta, fondamentalmente, di un'operazione progettuale, proponendosi, i suoi lavori, come modelli in vista di una realizzazione multipla, non nel senso dell'environment o dell'interior-design, ma nel senso di una possibile utilizzazione dello spazio umano come elemento "formabile" dall'opera in senso più architettonico che plastico. Quella di Cucciarelli ci è apparsa una proposta nuova, sia come impostazione diversa del concetto di "multiplo", fuori dei canali della speculazione normale, in quanto egli suggerisce utilizzazioni multiple dell'opera, nello spazio umano, come componibilità nel senso della utilizzazione pratica, sia come strutturalità organizzata della dinamica plastica attuale.

Lara Vinca Masini

GENOVA

Galleria Polena: Pierre Keller

Presentando l'opera di Pierre Keller - un giovane artista svizzero - Gillo Dorfles prende occasione per avvertire come "l'incontro tra l'aleatorietà (la situazione di chi corre un rischio) e programmazione meticolosa non è, dopo tutto, contraddittorio". Ora se è chiaro che con l'aggettivazione di "aleatorio", quando si tratta di indicare un messaggio espressivo (per esempio in campo musicale) non si vuole tanto designare la possibilità dell'intendere il senso variabile del messaggio ma piuttosto la possibilità polisensica che essa può assumere per un fruitore in una determinata situazione esistenziale. Si può aggiungere che la intenzionalità può effettivamente programmare anche la situazione di rischio. Del resto un esame, anche sommario, di molte operazioni estetiche degli ultimi dieci anni, ci presenta chiarissimo il problema e la sua impostazione. Molte opere abbiamo vedute che si possono comporre o scomporre a caso, a piacimento. Lo stesso caso del cubo spezzato da una cesura sinusoidale, indicato da Dorfles, è un esempio chiaro di aleatorietà - programmata. Logicamente le probabilità di scomposizione e di ricomposizione di un oggetto, specie se a forma geometrica, subiscono la dialettica serrata di quel certo calcolo di possibili "possibilità" costitutive; che è figlio delle probabilità per cui l'intervento del fruitore è limitato ad una azione preconstituita. Un intervento però che, al di là delle intenzioni, opera tuttavia una notevole differenziazione dello spazio che accoglie la "cosa" (l'oggetto). Quello che di più può interessarci, nel lavoro speculativo del giovane Keller, è proprio questo fatto. Cioè non tanto la possibilità di apertura al "gioco" che è offerta al fruitore o la partecipazione alle sottili fantasie, del resto già calcolate, concesse alla coscienza espressiva di chi, mutando la distribuzione strutturale dell'oggetto, dovrebbe mutare la qualità del messaggio ma, piuttosto, la consapevolezza - che ci pare suggerita dall'intenzione dell'artista - che le sue composizioni contengono un equilibrio ideale, determinato a priori come optimum quando le "possibilità aleatorie" della struttura formale incontrano, nello spazio, il momento generatore di una definizione spaziale accentuata da una struttura razionalmente pensata. Pertanto inequivocabilmente percepibile. L'osservatore "gioca", così, con l'occhio e poi

- spostando birilli o piramidi di legno, bianchi e neri, come oggetti infissi, attraverso un espediente di parti calamitate, su un piano metallico - dovrebbe eseguire una operazione di differenziazione estetica. Il risultato che ne ottiene é tuttavia estetico soltanto quando i rapporti tra le "forme" (o i pezzi del puzzle) raggiungono una disposizione attestante la consapevolezza e una maggiore qualità estetica quando gli accordi, gli intervalli, i ritmi visivi, raggiungono armonie o contrappunti piú vicini all'accumulo o alla disposizione dello stesso Keller pensata come "ideale". E' un discorso - come avverte Dorflès, che del resto poi conchiude la presentazione del giovane operatore definendo le sue strutture come semi-aleatorie - suscettibili di evoluzione. Keller é ancora nella situazione del *primus agens* (di chi determina o controlla la situazione). L'aleatorietà sarà totale e l'esperienza "ludica" che se ne vuol trarre, per affidarla in piena libertà al fruitore, veramente vitalizzante della fantasia organizzativa soltanto quando le possibilità costitutive l'esperienza formale potranno essere davvero controllate e scelte interamente dal fruitore. Un discorso che potrebbe apparire utopistico: l'artista proponga il problema scegliendo qualitativamente, dal momento che é egli l'esperto di visualismo, i mezzi e gli strumenti dei quesiti e lasci al fruitore l'attuazione della esperienza estetica che diviene così, da condizionante, liberatoria. Soltanto allora la "ludicità" del fare, di cui psicologi e comportamentisti tanto si preoccupano, potrà trovare la sua espressione autonoma.

Germano Beringheli

LUZZARA

3 Premio nazionale dei naïfs

Tra le numerosissime rassegne dedicate ai pittori naïfs che, sulla scorta di una moda culturale importata dalla Francia, ormai abbondano, é da segnalare il terzo Premio dei naïfs italiani che si tiene a Luzzara: al centro geografico di quella regione che ha dato maggiore impulso al "movimento" della pittura ingenua, originando un cospicuo fatto di costume le cui caratteristiche non sono sempre edificanti, particolarmente per le speculazioni mercantili a cui ha dato origine. Sulla zona aleggia il fantasma di Ligabue, il grande primitivo, la cui leggenda ingigantisce di anno in anno. Ad Antonio Ligabue é dedicata una preziosissima sala che allinea una dozzina di sculture che lo rivelano anche un grande artista plastico. Nella zona già si era a co-



A. Ligabue: scultura

noscenza dell'opera scultorea del "pittore pazzo", ma nessuno attendeva una rivelazione tanto clamorosa. Le sculture di Ligabue si inseriscono autorevolmente tra le cose piú sofferte e poetiche della scultura italiana degli ultimi trent'anni, e da sole possono esercitare il richiamo di questa rassegna. E' allestita anche una sala di Bruno Rovesti, che é il decano dei pittori ingenui, essendo ormai annoverato tra i personaggi europei di questa specialissima tendenza. Nella prossima edizione la sala omaggio sarà dedicata ad Irene Invrea. La rassegna, che si inaugura tradizionalmente alla mezzanotte del 31 dicembre con una famigliare bicchierata, non prevede vincitori e vinti. Gli va attribuito, anzi, il merito di essere stato il premio che per primo ha abolito l'antipatica prassi delle graduatorie. Si svolge dunque al di fuori di ogni ufficialità e concorrenza la partecipazione, che ha come unica posta la segnalazione per un acquisto del Museo dei naïfs di Luzzara. Il museo ha il compito di moralizzare la situazione dei "pittori della domenica" soggetti allo sfruttamento di poco scrupolosi ricercatori e mercanti, costituendosi come centro informativo dotato di una documentazione completa sulla pittura naïve (emeroteca, biblioteca, cineteca) a disposizione di tutti; ma soprattutto come vero e proprio servizio a favore dei pittori naïfs che potranno godere di consulenze e consigli per la loro attività. Si obietterà, a ragione, che niente di simile viene fatto per gli "altri" artisti, ma sino ad oggi nessun fenomeno culturale si é presentato sotto gli aspetti che investono quella che tra Mantova e Reggio é ormai la tendenza dominante. Hanno presentato opere di grande fascino e di alto valore poetico: Carmelina, Allodi, Carlo Baruffaldi, (una specie di Chagall ingenuo), Bolognesi, De Angelis, Fereoli, Galeotti, Ghizzardi, Mc Adams, Maiolo, Pontiroli. Lorenzo Prato

(che è la rivelazione di questa terza edizione del Premio: un vero "candido", dotato di una eccezionale capacità espressiva), e Zuffi.

Renzo Margonari

MATERA

Galleria Studio: Presenze Grafiche

Molti artisti, si è potuto felicemente constatare, e questa Rassegna ne ha dato l'occasione, in questi ultimi anni si sono rinnovati del tutto e dimostrano, con la serietà del loro impegno, che in zone emarginate dal più vasto giuoco delle tendenze ed esperienze d'avanguardia, si può giungere a certe posizioni anche per acquisizione culturale. E' il caso di G. A. Leone, che opera isolatamente a Potenza - interesse primo di questi è recuperare, nel contesto della narrazione grafica, parte dell'ambiente esterno ed inserirvi, quasi fisicamente, l'osservatore in movimento lasciandogli la libertà di "vedere" secondo il suo libero sentire - o di Baldassarre e Conenna, che svolgono la loro attività in un centro, per certi aspetti ancora chiuso, come Bari, o di Di Pede (titolare della 'Studio') e dell'Ambrosecchia, che a Matera impostano un discorso aperto a nuove ricerche - il primo nel campo della reinterpretazione oggettuale, la seconda con composizioni melodiche ed iterative di segni-orma. Legati a certo figurativismo, neo o documentaristico, appaiono Andrace (TA) Da Molin, Montagnani, Morelli e Martiradonna (BA), mentre Capone (FG), Annona e Fortunato (MT) sviluppano un discorso di stampo informale il primo e leggermente naturalistico il secondo. Buoni, inoltre, i lavori dei tarantini Delle Foglie, Del Piano, Boniello e Tondo - che meriterebbero un discorso a parte. Volte al recupero dell'essenza mitica, ed allo stesso tempo concreta, dell'oggetto tecnologico appaiono le ricerche del barese V. A. Russo; mentre la Maranó (BA) è impegnata nella ricerca delle possibilità narrative della linea pura. Sono stati selezionati con i precedenti anche i seguenti artisti: Guerricchio, Gravina, Pontrandolfi (MT); Leoni, De Gennaro (BA); Dimastrogiovanni, Ferrari (LE).

Enzo Spera

MILANO

Galleria Artecentro: Modest Cuixart

E' stato Roberto Longhi a rilevare che nella storia dell'arte, spesso, la cultura fi-



M. Cuixart "Pallassos" 1969

gurativa non coincide con la geografia politica. E se non ricordo male, egli citava, come esempio, proprio una certa koiné che gravitava intorno al Mediterraneo nord-occidentale, comprendendo Catalogna, Provenza e Liguria. Questa mostra del barcellonese Modest Cuixart mi pare testimoni in modo esemplare la tesi longhiana. Osservare questi suoi recenti dipinti e pensare al genovese Fieschi, almeno per me, è stato tutt'uno. E non voglio, qui, star a cavillare su possibili influenze o sulle precedenze. Conterebbe poco. L'importante mi sembra, la comunanza stilistica che è poi comunanza spirituale. Fin dalla Biennale del '58, prima comparsa in Italia di Cuixart, (insieme al gruppo dei Chillida, Canogar, Millares, Saura, Tapies, Feito e Tharrats) la sua pittura apparve densissima di particolari umori. E se allora fu definita "astrazione romantica", in effetti, sottopelle, era già carica di quel sentimento della storia, che sente la vita come coagulo - in una incessante metamorfosi - di forme nuove e di stratificate sedimentazioni del passato. E, al fondo, c'era - e ancor più c'è oggi - una specie di rassegnazione e, al tempo stesso, di ribellione, che si incendiano in una visionarietà tragica che è della medesima natura di quella che angoscia chi sale su un campanile della Sagrada Família di Gaudì. Queste figure, dove l'antropomorfismo si raccoglie, spesso, in uno sguardo lucido, quasi sbarbato, quelle "orme" fabbrilmente abilissime, così cariche, trasudanti storia, quel-

l'espandersi e concentrarsi delle forme in una pulsazione coinvolgente, sono altrettanti segni di una forte volontà di testimoniare. Ora dolente e ora indomita, ma sempre con una accentuata tendenza a divenire personale, privato colloquio con l'osservatore. Che è poi un atteggiamento comune a molti artisti della sua formazione. E' fede e sfiducia, abbandono agli eventi e critica spietata, attraverso quel mezzo privilegiato che, per loro, è la pittura.

Francesco Vincitorio

Galleria San Fedele: Luigi Ontani

Fra le gradevoli sorprese di questo inizio d'anno artistico, è da segnalare questa personale del ventiseienne bolognese Luigi Ontani. L'artista ha riempito i due piani della galleria con insoliti prodotti, che pur non avendo precise dimensioni di superficie e volume, ne popolano con gioco-sa invadenza lo spazio. I prodotti di Ontani sono raggruppabili in due famiglie ben distinte, che corrispondono a un'esperienza meno recente e a una più recente, ma che sono anche ravvisabili dal materiale diverso e dall'intervento che ha subito. La prima di queste famiglie comprende una serie di oggetti di gesso colorato, sommariamente modellati, che da lontano sembrano un'accozzaglia di variopinti giocattoli, e da vicino rivelano ministrutture curiosamente monumentali e che in parte imitano aggeggi domestici: una monumentalità a rovescio, ironica. La seconda famiglia di oggetti, è composta di forme molto espanse e fluide, ritagliate nella spugna plastica, dai teneri colori industriali, o nel cartone ondulato d'imballaggio. La precisa sforbiciatura - che si rifà gesto recuperando il piacere di certi giochi infantili - delimita superfici complicate, con bracci lunghi e appuntiti o sinuosità preziosamente aggressive, ma tuttavia di impronta organica. Le forme ricavate dalla spugna plastica, sono intrecciate le une alle altre, mediante un complicato sistema di passanti; la forma principale, più estesa, si prolunga in tentacoli, code, ganci; il prototipo di queste labili e morbide immagini è probabilmente da ricercarsi in un modello esistente - l'aquilone - d'altronde ripreso in uno degli oggetti esposti. Le forme ritagliate nel cartone ondulato hanno, in parte, una componente più aggressiva; sono spesso tutte uguali, strette in un fascio, in modo da suggerire una potenzialità dinamica, o un'iterazione quasi più sonora che forma-

le. In altri esempi, le forme di cartone ondulato si sollevano in stadi successivi da un foglio adagiato sul pavimento: sono forme vuote praticamente in una materia labile. Comuni graffe metalliche, usate in cancelleria, servono a tenere assieme le varie parti di queste composizioni e consentono di variarne la posizione. Renato Barilli, nella prefazione al catalogo della mostra milanese di Ontani, individua in questa ricerca una componente retorica: di una retorica infantile o ingenua che paragona alle filastrocche o alle rime per assonanza. E difatti, nella giocosa manualità delle forme del giovane bolognese l'invenzione sembra procedere per germinazioni e contaminazioni successive, secondo un moto lineare, continuo, che scansa la soluzione chiusa e trattiene l'espressione ludica in un fragile equilibrio che in ogni istante può essere rimesso in questione.

Galleria Diagramma: F. Gianinazzi

Fausto Gianinazzi è nato nel 1946 a Lugano; è stato allievo del Centro Scolastico per le Industrie Artistiche della sua città natale; ha studiato all'Accademia di Roma e attualmente si perfeziona alla Scuola di Design di Novara. Ha soprattutto partecipato, finora, a mostre collettive: alcune Biennali degli artisti ticinesi a Villa Ciani di Lugano, al Premio Innovazione di Lugano, del 1967; nel 1969 alla Biennale Internazionale Premio del Fiorino di Firenze; alle Gallerie Visualità e Diagramma di Milano, al Premio Manzoni di Soncino, alla Club House di Ispra. La sua prima personale (divisa con un altro giovane artista) è avvenuta l'anno scorso a Ingolstadt, in Germania. Questa, che s'è aperta alla Galleria Diagramma di Milano, il 10 gennaio, è la sua prima vera personale; la somma, intermedia, di un biennio di lavoro e di rapida, costante evoluzione fino alla definizione di un modo proprio - di uno stile - nel trattamento del materiale eletto: nel caso particolare, il perspex (o plexiglas) e il neon. Alla base della ricerca del giovane ticinese è il problema della luce come elemento da utilizzare nella composizione e come mezzo di intervento sulla superficie. All'inizio, (cioè pochi anni fa), Gianinazzi inseriva anche cascami vari per creare effetti ottici di modulazione della superficie - e in questo procedimento iniziale si avverte la traccia di un'iniziazione che aveva radici non lontane nell'esperienza dell'informale materico e dell'oggetto trovato; in seguito ha

utilizzato il filo teso, accostato e incrociato, su una superficie monocroma, passato nella cruna di aghi sottili infissi perpendicolarmente al quadro. Poi il filo si è trasformato in lamella, nastro di plastica, e successivamente in bacchetta cilindrica di plexiglas che riprendeva il motivo tissurale dell'intreccio, ma sviluppato tridimensionalmente in una cassetta di plastica. A questo punto si assiste anche all'uso, sempre più consapevole, della rifrazione naturale della luce nella parte tagliata o segnata dell'elemento in plexiglas. Le strutture, che Gianinazzi ora programma disegnandole e affida per l'esecuzione all'industria, non vengono più chiuse in scatole trasparenti ma collocate su zoccoli neri che nascondono l'impianto illuminante. Gli elementi sembrano sorgere spontaneamente da questi basamenti, provvisti di una luce propria. Con una forma immobile, l'artista ottiene effetti cinetici creati dallo spostarsi dello spettatore attorno all'oggetto: il quale tende ad "aprirsi" rivelando tutte le sue virtualità spaziali e lineari. Alla galleria "Il Diagramma" Gianinazzi ha occupato una sala con simili oggetti, tutti uguali nelle dimensioni, nel materiale e nell'assenza di colore. L'elemento ricorrente è una forma di plexiglas trasparente piegata ad angolo retto nel senso della lunghezza e segnata sulla superficie con righe delimitanti quadrati dai lati progressivamente moltiplicati. L'effetto d'insieme è di una luminosa foresta, apparentemente spontanea nella sua immaterialità, ma rigorosamente trattenuta entro le maglie di un preciso schema geometrico. In un'altra sala Gianinazzi ha utilizzato il neon, utilizzato in una progressione modulare, librantesi nello spazio, che, nel preciso rapporto fra pieni e vuoti segna un'immaginaria obliqua che attraversa tutto l'ambiente. La luce (il tubo illuminato) è utilizzato, in questo caso, in modo assai originale in quanto funge da elemento pieno, mentre lo scatto dinamico dell'obliqua è risultante dallo spazio lasciato vuoto. Fausto Gianinazzi, limitandosi a due proposte ben precise, è riuscito a fornirci una prova brillante della padronanza del difficile materiale utilizzato e della serietà di un discorso che rifiuta di affidarsi al semplice effetto decorativo o scenografico.

Gualtiero Schönerberger

Galleria Borgogna: Cesare Peverelli

Non è senza significato, dal punto di vista filologico della grammatica di Peverelli, il

fatto che in questa mostra, che presenta l'ultima sua produzione, ci si imbatte in una serie di sculture, oltre che in qualche dipinto e disegno, per altro complementari alle sculture stesse. L'esigenza di passare ad una formulazione scultorea del proprio discorso pittorico, denuncia cioè un desiderio di concretizzazione dell'idea, che può anche definirsi come chiarificazione formale di simboli e segni. A questo punto però bisogna accettare tutti i rischi di una tale operazione, anche quello che la verifica si dimostri negativa, come è appunto il caso di queste sculture. Infatti mentre in alcuni disegni (molto meno nei dipinti) si possono ritrovare gli elementi del linguaggio di Peverelli, questo non è più possibile se si passa a considerare la scultura, qui manca qualcosa, è venuto meno Peverelli stesso, la sua ricerca si è banalizzata, uniformandosi a troppi discorsi ormai scontati. La sua pittura aveva rappresentato lo stato d'animo d'angoscia latente nell'uomo moderno, l'incapacità di afferrarne il significato, e la paura mai accettata o affrontata, ma costantemente presente; aveva analizzato una situazione di fatto esistente nella società contemporanea; ma ora queste sue ultime cose non si possono definire un superamento dialettico in senso positivo di tale situazione; ci saremmo cioè aspettati una elaborazione concettuale e formale dei dati precedenti, che invece è venuta a mancare.

Claudia Gian Ferrari

Galleria Naviglio: Pio Manzoni

Il "Naviglio" dedica una delle sue manifestazioni "a coté" dell'industria a Pio Manzoni, uno dei più noti giovani designer italiani, tragicamente scomparso, or sono pochi mesi, in un incidente automobilistico. Lo spazio non ha consentito una documentazione ampia del suo lavoro sicché non appaiono che pochi oggetti, alcuni documenti fotografici e "un bolide rosso" la cui presenza, più che un fatto estetico, è un elemento simbolico che ricollega, cupamente, alla morte dell'autore. Comunque, scartato ogni dato emotivo, essi sono sufficienti a rivelare la personalità di Manzoni, tra le più dotate di un settore che lascia sempre maggiore spazio alla gratuità. Si avverte, nella preparazione del designer, un severo collegamento culturale ai fatti estetici contemporanei, non come semplice dato di suggestione, ma come tessuto costitutivo della sua personalità creativa.

Che rivela costantemente, o quasi, la volontà di definire ogni forma non secondo una facile lettura esterna ma tramite una strutturazione che ne scopra i nessi e le condensazioni più razionali. Da ciò, è ovvio, ha sbocco il lucido e possente senso plastico di Manzoni, la sua capacità di dare alla forma un nucleo gravitazionale interno, la sua costante volontà di semplificazione. Di fronte a un operatore così profondamente motivato la tentazione immediata è di fare un discorso sull'industrial design. Che va subito oltre lo spazio di Manzoni per diventare problema generale, di costume o meglio ancora politico. Si rivela una tendenza, all'interno delle linee generali di ricerca, che va ogni giorno più aumentando il suo spazio e insieme la sua ambiguità. Esiste, al di là delle abbreviazioni tecniche e delle invenzioni formali, una storicità della forma; ovvero una forma che, pur contenendo dati funzionali ed estetici, si colloca nello spazio del tempo che la esprime, anzi tende a coglierne il senso più preciso e, pensiamo, profondo. Orbene, se questa è la motivazione fondamentale che deve muovere la ricerca del designer, ci sembra che essa venga, oggi, sempre più tradita. Si avverte cioè il costante tentativo di creare una immagine deformata, alienata, nella quale la dimensione del reale storico viene stravolta e sostituita da una serie di dati fantastici, illusori, abnormi. Si crea così, nel fruitore, una non riconoscibilità dell'oggetto, la sua quasi totale astrazione dai suoi motivi e funzionalità d'uso. E in parte la perdita di ogni capacità di rapporto con il dato oggettivo e la scomparsa delle sue capacità di intervento e di giudizio. Un oggetto, splendido e reale, se motivato nella sua essenza, si trasforma così in una sorta di falsificazione, di non verità a cui il fruitore, tramite la cattura della componente estetica, è invitato a credere. Sicché il designer, invece che al servizio dell'uomo, si ritrova una delle forze più sottili che coopera alla sua alienazione.

Aurelio Natali

NOVARA

Centro Artistico: Collettiva

La mostra valida sotto l'aspetto informativo presentava vasti interessi anche sul piano storico per la presenza delle opere di Fontana e Manzoni. La "presenza" dei due grandi artisti scomparsi giustificata sia sul piano storico che su quello dell'attualità è

stata uno stimolo a meglio chiarire il senso della loro ricerca, determinante per i movimenti di avanguardia e che, pur molto diversa sotto il profilo estetico, presenta parecchie affinità per contenuti e sostanza; e non potrebbe essere diversamente qualora si tenga presente che tanto il primo quanto il secondo concepirono l'arte come fatto liberatorio, come continuo sperimentare, come agire sempre teso alla realizzazione cosciente del proprio esistere ed entrambi col gesto e nel gesto trovarono la forma più immediata per esprimersi e per comunicare con gli altri, un modo univoco di partecipazione totale agli eventi. Altre presenze ormai storicizzate e tuttavia sempre di attualità: Bay con un quadro in plastica che mette in evidenza la sua inesauribile vena ironica e creativa; César con una scatola appiattita a forma di parallelepipedo, ricavata dalla compressione di elementi di carrozzeria; e Warhol con i suoi celebri "Campbells". Da segnalare inoltre: La Pietra con un oggetto in materiale acrilico trasparente, a fruizione estetica molto disponibile, in cui sfrutta con abilità e capacità inventiva le caratteristiche delle superfici tissurali; Nanda Vigo e Gianinazzi con delle interessanti opere al neon; Luther con un'opera cinetico-visuale molto fruibile per effetto della luce e dello spostamento dell'angolo visuale dello spettatore la cui immagine moltiplicata entra come elemento scenico nella composizione; Van Dyck con due cassette in plexiglas con dentro le sue flessuose e sensuali composizioni in plastica opaca; Fazio con la cui ricerca, al limite tra spazialità geomorfologica e poesia rupestre, è un tipico esempio di arte concettuale, estrinsecazione concreta di esperienze vissute a livello filosofico; Galina con le sue figure vibranti che sono sequenze di colori con le quali egli tende non alla rappresentazione di un aspetto fisico esteriore bensì di stati psicologici interiori: l'artista cioè ci presenta i suoi interessanti soggetti non per quello che sembrano ma per quello che sono.

Ricky Comi

REGGIO EMILIA

Sala Comunale di cultura: 20 anni di esperienze d'avanguardia

Le parole che Corrado Costa premette alla introduzione alla mostra "Venti anni di esperienze d'avanguardia a Reggio Emilia", mostra che include opere di A. Bergomi,

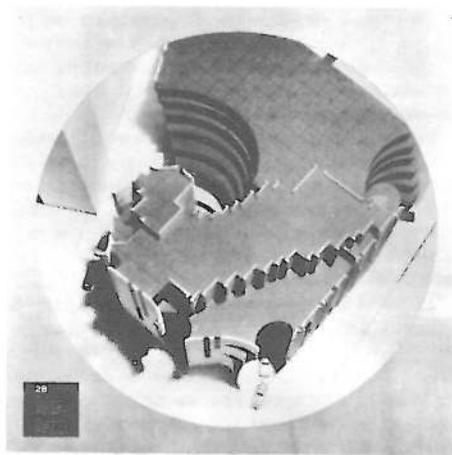
V. Cavicchioni, O. Ettorre, M. Gerra, B. Olivi, E. Parisi, C. Parmiggiani, G. Ruspaggiari, V. Poli, N. Squarza, appaiono certamente fra le più lucide fra quelle scritte dallo appassionato letterato che sarebbe limitante e falsante chiamare "reggiano". L'operazione culturale implicita in questa mostra appare, quanto meno, discutibile e dubbia e lo stesso prefatore non esita a dichiararlo: venti anni di avanguardia: quale il senso di queste parole, sono insomma verità? E l'avanguardia come tale, tipico fenomeno sovrastrutturale, è un momento caratteristico della cultura borghese emarginata appunto dal contesto sociale? A questi temi Costa risponde che, nel ristretto margine che la cultura borghese lascia agli artisti, questo era il massimo che poteva essere fatto; in fondo è una risposta che permette di lasciar le cose come stanno e, magari, di promuovere ad avanguardia artisti della più bella cultura post-informale, o pararealistica che quindi, di avanguardia, non hanno mai veduto neppure di riflesso un'esperienza. Viene quindi voglia di porci il problema del che cosa sia avanguardia, lasciando da parte le consuete banalità crociane del genere; ogni artista, se tale, fa avanguardia. Ma è un discorso che esige una lettura di strutture, quindi una analisi sociologica, e ciò appare evidentemente difficile specie in un ambito ristretto e casuale come è una città di provincia delle tante italiane. Resta semmai da ricordare tra le cose più vive capitate a Reggio (e la casualità è, a mio vedere, da sottolineare) la presenza di Ruspaggiari, di Squarza, di Poli, di Gerra e di pochi altri che, nella cultura nazionale, offrono una utile prospettiva di ricerca. Forse l'intento di Costa, nel presentar questa mostra, è sottilmente distruttore: mostrare come appunto in una città non sia esistita una ricerca, o almeno una ricerca in relazione col sistema della città, mostrare quindi quella formula consueta (del tutto?) della "morte dell'arte" come in vitro. E non si può negare che l'esperimento abbia avuto successo, con buona pace degli "artisti" introdotti.

Arturo Carlo Quintavalle

ROMA

Studio Farnese: P. Levi Montalcini -
P. Portoghesi - V. Gigliotti -

L'attività dello Studio Farnese di Roma si incentra su un programma assai interessante, consistente in una operazione di incontro tra attività artistiche diverse, sul piano



Palazzo dei deputati Roma
Prog. P. Portoghesi Arch. V. Gigliotti Ing.

della progettualità. La mostra aperta in questo tempo è dedicata all'attività degli architetti Paolo Portoghesi e Vittorio Gigliotti (Studio di Porta Pinciana) e di Paola Levi Montalcini. E' una mostra molto articolata, i cui motivi di fondo risiedono, appunto, nella concómitanza di interesse verso una dinamica spaziale che non si basa, come oggi è consueto nell'operazione artistica di un certo tipo, sul fattore "cinetico", ma sulla provocazione dinamica che si svolge, per Paola Levi Montalcini, per mezzo della luce, come "principio organico", espressa, nei suoi bellissimi pezzi composti di cilindri di perspex, nelle sue qualità di analogia col suono, in una pulsazione ritmica, continua, che tende a concentrarsi, come raggrumata, in una sorta di risultante di frequenze luminose, in "punti focali", da cui poi il ritmo si dirama di nuovo, come i cerchi d'acqua da un punto centrale; si proietta, per i due architetti, con la stessa dinamica interiore, nello spazio, interpretato, anch'esso come, mezzo di diramazione di frequenze luminose, con la individuazione di "centri focali", dai quali lo spazio stesso si dilata, a cerchi concentrici o incrociati, in un ritmo analogo al ritmo della vita organica, della quale riscopre le leggi profonde. L'operazione si pone, per entrambi le ricerche, come presa di coscienza del rapporto attuale uomo-natura, inteso non romanticamente, ma anzi come recupero, all'uomo, delle capacità nuove permesse dalla tecnica e dalla tecnologia, come mezzi di approfondimento della conoscenza della natura.

Lara Vinca Masini

Premi Roma: Carlo Corsi

La lunga stagione di Carlo Corsi (nizzardo di nascita, bolognese di adozione) morto nel '66 all'età di ottantasei anni, certamente ha visto innumerevoli trasformazioni ed inesorabili crolli di certezza ed idealità. Pur tuttavia egli ha vissuto a suo modo questa stagione, sì che a Bergamo, nel '41 (come giustamente rammenta Marco Valsecchi che con Sangiorgi, Bellonzi, Arcangeli e Raimondi ha curato il catalogo di questa antologica che l'Ente Premi Roma dedica a Carlo Corsi nelle sue sale di Palazzo Barberini) una giuria tanto avveduta quanto scarsamente informata, destinava a Carlo Corsi il premio riservato ad un pittore "giovane": e Corsi allora aveva già sessant'anni. Un errore di conoscenza ma una precisione di giudizio, dunque. Corsi pittore giovane. L'ottimismo è indubbiamente la chiave di lettura della sua pittura, un senso gioioso della vita, la fiducia nella presenza dell'uomo all'interno delle cose stesse e nella sua possibilità di salvezza. Da qui la vitalità del suo discorso, il modo tutto personale con il quale comprende la lezione di Bonnard (cui paga ampio tributo), Matisse, Vuillard: la fedeltà a siffatti precedenti stilistici, una fedeltà chiaritassi mano a mano nel rinnovamento, all'insegna di una continuità che mai l'ha abbandonato. Corsi pittore romantico, lirico, intimista? Certamente. Sempre però all'insegna della globalità di un concetto positivo di base nel cui ambito ogni cosa trova la peculiare collocazione. I rinnovamenti di Corsi, quelli che forse impropriamente definiamo aggiornamenti, non sono altro, a nostro avviso, che le reazioni costanti dell'artista dinanzi all'eternità delle motivazioni, solo che queste motivazioni assumono valori emblematici diversi proprio in virtù del loro inserimento nel quotidiano, nella vita quindi. Da qui i passaggi, le mutevolezze e, ad un tempo, la continuità di Corsi. I suoi "collages" un tantino ingenui, al limite pronti a ricreare certe atmosfere morandiane (vedi questi "grattaciel" del '48) non sono forse interpretabili come rinnovamento attraverso una linguistica, ferma restante l'ambientazione che si conferma, in tal modo, intimista, meditata? Sono spazi che si alternano con rigoroso equilibrio questi accostamenti materici: la dissacrazione "dada" e l'epopea tecnologica non hanno nulla a che fare. E' l'accostamento cromatico che si ripropone, accostamento derivato dalla scelta delle cose che reinventate nella collocazione acquistano rinnovata e-

nergia ed attualità dinamica. Lo stesso dicasi per quella che impropriamente viene definita la fase informale di Corsi. La sua è, dunque, una costante nella forma che a sua volta scaturisce e si definisce nella luce. E' lo sfaldamento dei contorni attraverso questa luce che determina quelle accentuazioni che sembrano risolversi nelle ultime ipotesi fuori dall'oggettività. Fiducia nella pittura come linguaggio, dicevamo. Ecco l'ideale continuità definibile da un raffronto tra molte delle opere esposte: "Interno con nudo" del '32 troverà così una risposta in "Caffè a Positano" e "Dietro la tenda" del '56. E l'ottimismo si riaffaccerà in questo "Ritorno da Citera" del '50: l'opposto di quell'*imbarco per Citera* che Vespignani dipinge oggi a testimonianza della sua profonda sfiducia nelle possibilità di salvezza che la civiltà contemporanea dà all'uomo. Un vitalismo, dunque, nell'ambito della tradizione: ma volontà di sopravvivere anche cui non sfugge qualche nota di sofferza malinconia. La soluzione pare offrirsi all'artista per la tangente dei materiali dei quali si impadronisce. Ecco le sue tempere fragilissime, le sue pagine pittoriche tecnicamente imperfette: quasi la furia di realizzarsi, accada poi quel che accada. Una *joie de vivre* nel timore della morte.

Vito Apuleo

Galleria Il Gabbiano: Nino Cordio

Se non prevale una partenza preconcepita, che inibisca la stessa capacità di giudizio dinanzi ad esperienze che non offrano immediatamente certi dati variamente "impugnati", bisogna dire che le acqueforti a colori di Cordio a prima vista abbagliano. E che la capacità di giudizio e di analisi bisogna riconquistarla dopo, passato lo stupore di quell'orgia lirica e fiabesca. Si appurerà quindi come proprio l'abbandono ad una vena straripante crei a volte l'ingorgo, e smarrisca l'equilibrio sottile cui una visione siffatta è interamente affidata: tra il suggerimento "naturale", lo spunto narrativo, e l'ansia emotiva che lo confonde, tra l'ancora d'un paese o d'un volto di donna e la fantasia che li perde in un riflesso di fiaba. Ma quando l'equilibrio è raggiunto davvero il colore di Cordio spazia fuori dal tempo, e fruga in ogni piega quell'altro tempo senza confini dove miti e magie si fanno realtà, e la realtà credibile sogno. Non si chieda a Cordio l'inquietudine del nostro tempo, quel vivere proble-

matico e dubbioso che turba le immagini di tanti giovani o li spinge verso precarie certezze. Nell'enfasi lirica di Cordio essa annega tra gli incalzanti riverberi di albe e tramonti senza accidenti, nella malia di volti che la luce consuma. E accusarlo d'evasione è ostinatamente rifiutarsi agli strugimenti sottili, alle nostalgie, alle tenere apparizioni di un mondo che non dovremmo perdere. Chagall non ha mai dipinto "Guernica". La medesima misura appassionata e irruente vive nelle sculture lignee, dove i fantasmi prendono corpo senza smentirsi e la materia lievita docilissima al fremito della fantasia. In esse lo slancio generoso di Cordio rinnova un incanto che nei bronzetti è più spesso frenato dall'aneddoto, da una piacevolezza che manca del respiro e della libertà così fecondi nelle acqueforti.

Guido Giuffrè

Galleria Nuova Pesa: A. Turchiaro

La lezione di Léger viene, anche dichiaratamente, assunta e quasi portata alle estreme conseguenze da Aldo Turchiaro nelle sue ultime opere. La metallizzazione del mondo, a cui da anni s'è dedicato il pittore di Cosenza, nei presenti lavori si fa più forte e accentuata, quasi per un inconsapevole ritorno al passato degli esordi metafisicizzanti. C'è, infatti, nell'attuale fase della pittura di Turchiaro come una sospensione interrogativa sul mondo e sulle cose, un'interrogazione che forse è un'auto-interrogazione cui tuttavia il pittore non sa trovar risposta. A prima vista sembrerebbe che ciò che più colpisce Turchiaro è la dimensione tecnologica del mondo d'oggi, o meglio la contaminazione tecnologica del mondo che non risparmia nemmeno la natura nelle sue forme primigenie e di sempre (animali, vegetali). In realtà Turchiaro si serve della sua intuizione di poter usare in traslato pittorico la tecnologia per riuscire a dire la sua perdizione nel favoloso, cioè il suo vedere il mondo moderno come una favola per costruzioni meccaniche. Ai suoi occhi, proprio per tale atteggiamento, anche i voli spaziali con destinazione Luna appaiono momenti favolosi di un mondo favoloso. Si tratta certamente d'un atteggiamento fantastico, in cui tuttavia Turchiaro pare non voglia completamente abbandonarsi non si capisce bene se per timore di venirne travolto, perdendo così quella sua esigenza di razionalizzazione che sempre s'avverte nelle sue opere, oppure per limiti di fantasticheria insiti alla sua natura e alla sua origine contadina. Cer-

to, c'è anche una sottintesa remora culturale a smorzare la carica fantastica di questa pittura, in quanto che Turchiaro sembra non voglia rinunciare minimamente ai suoi agganci culturali, come appunto starebbe a dimostrare il dichiarato omaggio a Léger dell'attuale discorso, che a mio avviso non riesce a mantenere la tensione dei lavori di qualche anno fa, nei quali l'horror vacui e l'insistito sincopare le immagini meglio s'attagliavano al traslato meccanico, senza dar troppo l'impressione - come, invece, avviene di fronte alle opere presenti - di una forzatura dei significati e valori d'immagine che più che poeticamente e inventivamente meccanica risulta allineata ad un meccanismo delle associazioni tra visioni e nozioni troppo scoperto, fino a far sorgere il sospetto che si possa trattare di un giuoco della mente.

Giorgio Di Genova

TORINO

Galleria Bussola: Mario Becchis

Dall'introspezione materica delle Rocce (1962-65) all'indagine sulle strutture embriogenetiche terrestri (1965-69) la pittura del torinese Mario Becchis si svolge tra la rigorosa ricerca in profondità della fenomenologia e la dimensione metafisica di apparenze e di enigmi di un ciclo vitale immutabile ed eterno. L'organizzazione di queste strutture vive, ancora magmatiche e sapide di terra, in forme di animali che si "levano" con la sacralità della creazione, è il punto focale della sua rappresentazione che si dipana lenta, meditata, al di là dell'urto e della deflagrazione, ma con la forza, l'imposizione e il credo di un ordine immanente. Pinne, branchie, corazze, placche ossee e squame stanno per definirsi, affiorano e concretizzandosi si mimetizzano nuovamente con la materia primigenia, su fondi compatti e senz'aria di spazi cosmici e di profondità marine. Il colore, stesso con ripetute sovrapposizioni, tenuto su tonalità basse e monocordi, è pure intriso di luce sensibilissima costruisce, con un disegno largo e sicuro, queste forme archetipiche che urgono con la necessità vitale e con lo spessore dei profili, quasi di lamiere taglienti. La dolcezza panica, contemplativa di Gianni Dova, a cui in un certo senso si possono avvicinare alcune composizioni di Becchis per il tipo di investigazione e il ritorno ad un'organicità primaria, è nettamente estranea alla sua visione severa e controllata che risente anche di un certo clima spirituale e stilistico della

generazione di mezzo degli artisti torinesi, maturato anche nella lunga amicizia con Felice Casorati.

Galleria Martano: Max Bill

Antologia del grande architetto, pittore, scultore e grafico svizzero con diciannove dipinti dal 1949 a oggi, e quattordici serigrafie, già in parte esposti recentemente alla Vismara di Milano. La logica geometrica dell'astrattismo "concreto" di Bill è basata sulla forza di relazione del colore-forma, attraverso equilibri di rapporti interni e di equivalenze, quali strumenti espressivi di conoscenza irrazionale. La verifica, l'indagine e la ristrutturazione della forma modulare del quadrato in triangoli, trapezi e rettangoli sghembi (costruiti dal puro colore), a intervalli visivi, sono intese come progressione ottica di sillogismi, a ordine meccanicistico universale, quali rapporti tra elementi affini che tendono all'unità. Il relazionismo dinamico, che silenziosamente articola la conclusione degli elementi geometrici sulla tela, è interato dall'incastro dei colori freddi e purissimi. La reversibilità della forma elementare, che si apre, si scompone, si compenetra, rotea, si dilata e si conclude nuovamente nella logica modulare è la misura, reciproca, di un'attrazione e di un'energia formativa originaria. Nelle ultimissime opere l'autonomia del colore quale mezzo di organizzazione plastica: il quadrilatero bianco è percorso da sottilissime strisce cromatiche, il cui scorrimento ed espansione direzionale scandisce la superficie, delimitandone spazi vuoti e assoluti.

Mirella Bandini

TRENTO

Galleria Argentario: L. Feininger

Una quindicina di pagine del Chicago Sunday Tribune del 1906, oltre a numerose lettere con disegni scritte al figlio Lorenzo, costituiscono la mostra che la Galleria dell'Argentario di Trento ha dedicato a Lyonel Feininger ed in particolare alla sua attività, quasi sconosciuta, di cartoonist. A parte il fatto che si tratta, a quanto ci risulta, della prima esposizione del genere in Italia, nelle numerose monografie e scritti critici dedicati all'artista solo fugacemente si accenna ai suoi fumetti, pur essendo egli un autentico pioniere del genere. In essi inoltre si ha una traccia quanto mai significativa per indagare l'opera pittorica dell'artista che fu vicino a Delaunay, che espone con il gruppo "*Blaue Reiter*" e che prese

parte quale insegnante al Bauhaus di Weimar formando con Kandinsky, Klee e Jawlensky nel 1919 il gruppo "Les Quatre Bleus", gruppo che fu attivo con mostre in Germania, Stati Uniti e Messico dal '25 al '34. Nel 1925 si trasferì con il Bauhaus a Dessau. Nato nel 1871 a New York e ivi morto nel 1956 Feininger, dopo aver studiato violino con il padre musicista, a 12 anni dava già concerti e per perfezionarsi nell' '87 venne inviato ad Amburgo. Qui decise di dedicarsi all'arte figurativa e dopo aver seguito i corsi alla scuola d'arte si iscrisse all'Accademia di Berlino. La sua attività di pittore iniziò collateralmente a quella di illustratore e disegnatore. Dal 1893 in poi Feininger infatti eseguì tavole per *Ulk* e *Lustige Blätter* di Berlino. Fece poi disegni umoristici (nel frattempo si era sposato a Parigi) per le *Temoin* e appunto per "The Chicago Sunday Tribune". In queste tavole si ha una prova saliente della sua fantasia ottimistica, del suo fantastico modo di trasformare le cose, inoltre si avverte quella religiosità e quel delicato e sognante modo di riesprimere la realtà che ha contrassegnato attraverso il tempo tutta la sua opera. Per certi accenni la partenza è di estrazione espressionista, scarse sono le concessioni all'arabesco liberty e tutto viene come decantato in una sintesi trasparente. Insomma Feininger pur ironizzando, in queste favole non solo per bambini, non cade mai nella denuncia, in una deformazione realistica. La dimensione umana dei personaggi e la contemporanea umanizzazione delle cose, ora è una casa che fa le boccacce, ora sono le nuvole che con l'annaffiatoio versano l'acqua, ora è la locomotiva che guarda di traverso - ma gli esempi possono continuare - sono sempre sostenute da un lieto ammiccare e da una lirica giocondità. Inoltre - e questo va riferito all'opera pittorica dell'artista che venne a conciliare con una sua precisa originalità, secondo una definizione sintetica, stilemi del cubismo ed anche del futurismo - si intravedono già *in nuce* gli elementi del suo fare successivo. La linea è precisa ed aerea, lo spazio dilatato in una trasparenza di cose e personaggi che il contrasto cromatico evidenzia e definisce nell'impianto compositivo delle tavole, contrassegnate da un gioco prospettico aperto. Per certi aspetti insomma si avverte già, come s'è detto, quella particolare dimensione che porterà poi a frantumazioni e a sfaccettature di piani che nella sua opera pittorica successiva si scomporranno in un nuovo e sempre delicato divenire.

Luigi Lambertini

BARI Interessanti i lavori che **LUIGI ZUCCHERI** espone alla **CORNICE**. Quest'artista rievoca, in chiave nostalgica e crepuscolare, un delicato mondo fantastico ed agreste in cui la natura animale e vegetale viene trasformata ed ingigantita tanto da divenire la sola protagonista. Il linguaggio adottato, che si serve in modo appropriato di certi toni flessuosi, quasi da lontana favola popolare, riesce a creare una tensione ricca di spunti aneddotici. Vitalità prettamente giovanile ma che denuncia un'animosità serietà di intenti, è ravvisabile nelle opere di **AVE FURNARI** e di **ENZO GUARICCI** che, espongono alla **Galleria del Circolo UNIONE**. Buona abilità tecnica nelle opere grafiche della prima che dimostra, però, di trovarsi ad un bivio: da una parte un figurativismo, valido per molti aspetti, leggermente intellettualistico e letterario non completamente libero da influenze di scuola (va sottolineato, comunque, che la **Fornari** è giovanissima), dall'altra parte viene affiorando l'esigenza di ricerche coloristiche (vedi serigrafie) che spostano gli interessi nel campo delle esperienze informali. Un discorso più unitario è invece riscontrabile nei lavori di **Enzo Guaricci** che, pur rifacendosi a schemi non nuovi, dimostra di avere tutte le qualità per strutturarsi una problematica più sentita per l'enunciazione di una poetica, già in nuce, che affondi maggiormente, con intendimenti più programmatici che enunciativi, la ricerca sul dualismo esistente, da lui sentito e sottolineato, tra le dimensioni del mondo reale e quello rarefatto delle immagini fantastiche che non siano stereotipe. Affiora parallelamente un certo impegno polemico legato ancora a certe immagini retoriche (es. il giovane crocifisso).

E. S.

BERGAMO **FELICIANO BIANCHESI** presenta a **LA GARITTA**, accanto ai suoi dipinti ancora legati alla memoria del modello naturalistico, una serie di disegni e di chine colorate che cercano una più rarefatta scrittura. L'applicazione del pittore è frutto di una volontà di rinuncia al prezioso brano pittorico che appariva ancora nei dipinti composti ai primi del '69. In alcuni di quei pezzi si osservava la riduzione dell'elemento d'origine naturale ad una spoglia impronta "autre", gravemente ispessita nell'ombra, quasi un ultimo residuo inconoscibile del campione di materia. Ora il problema di **Bianchesi** è quello di ritrovare nella traccia semplificata del disegno una liberazione dal precedente magma materico e di inseguire più sottilmente un profilo rarefatto e abbastanza agile di una struttura, sia pure ancora vaga e fantasiosa; ma intanto il pittore si porta verso una chiarificazione della trama segnica. Lo stacco dall'elemento naturalistico inteso in senso chiaroscurale e plastico, permette una operazione di spoglio e di ordine nuovo. Tutto ciò viene compiuto cautamente, con tutte le difficoltà e i conflitti interiori e tecnici che ancora sono presenti in chi opera nell'ambito della provincia. Ma nei recenti disegni e chine colorate si manifesta una dimensione rischiarata, quasi ricominciando il lavoro da capo. In un certo modo, si avverte un esito di tipo "tachiste", ma attraverso l'impiego di una calligrafia già più consapevole che registra un arabesco non casuale.

E. F.

CREMONA Alla **CORNICE** la Jugoslava **VERA JOS** espone dipinti del '67-69: sono una messa a punto piuttosto efficace di un'assimilazione quasi decantata del "no man's land" materico, che si sta ordinando in una più concreta spazialità. Nelle traiettorie precipiti, talora intrise di preziosi impasti cromatici, si rende tangibile un nitore di estremi approdi, che perdono via via ogni analogia naturalistica. Alla **LIBRERIA RENZI**, **GIANNI TONINELLI** espone tempere e studi ottenuti da esperienze di fotomontaggio. Le ipotesi di lavoro del giovane autore tendono ad una ricostruzione dell'oggetto, fosse anche l'opera d'arte (la "morte di Marat" del **David**, per esempio) attraverso una riduzione grafico-cromatica semplificata che deforma ironicamente le strutture. Alla **GALLERIA IL POLIEDRO** il pittore **MAURIZIO BINI** di Livorno, uno dei giovani che hanno fondato la **galleria del Minotauro** in quella città, presenta olii, acrilici e acquerelli che interpretano con una certa sovrabbondanza di dettagli, e una discreta agilità narrativa, gli schemi della "nuova figurazione". **Bini** dichiara il suo convinto "omaggio a **Ferroni**", con un'adesione quasi patetica, comunque non priva di fertilità compositiva e inventiva di situazioni e momenti quotidiani.

E. F.

MATERA Il discorso che **DONATELLA DE LO-SA MUNARI**, giovane veneziana, recentemente trapiantata a **Taranto**, reimposta, lontano da quell'ambiente culturale ed artistico che ne ha visto la formazione, mostra che le influenze d'accademia e quelle ancor più profonde e positive di intima partecipazione e ripensamento culturale, sono ben assimilate. Il linguaggio adottato, specie negli ultimi lavori, esposti alla **GALLERIA LA SCALETTA**, è ben dosato, e l'attenuata verbosità, leggermente didascalica, riscontrabile nei primi lavori (in cui la campitura è ancora sentita come superficie da scomporre e da riempire), si ridimensiona in una forma compositiva che sa valersi, con giusta misura, delle esperienze della pittura informale: il tratto, la composizione di base, gli accordi cromatici si liberano da ogni schema acquistando maggiore discorsività ed apertura comunicativa. E' in questa direzione che si intravede un "canale espressivo" più personale ed artisticamente valido.

E. S.

MILANO Una lunga pagina, anzi una autocritica dello stesso artista, introduce alla mostra di **BRUNO CARUSO** alla **GALLERIA 32**. In bene o in male, è una mostra della quale non ci si può sbrigare in due parole. Per ragioni di tempo dobbiamo rinviare ad altra occasione una regolare recensione. Per adesso mi limiterò a notare che questa sua attuale pittoricità puntigliosa e la specularità delle immagini vogliono denunciare la precarietà di tutta la nostra cultura. E, in effetti, c'è nelle sue opere una rabbia forse più disperata di prima, come il franare di tante speranze. Alla **TONINELLI** una serie di opere recenti di **ROBERT MOTHERWELL**. Anche questa mostra (come varie altre che, a causa dello spazio, siamo costretti a "bucare" o a segnalare soltanto) meriterebbe un lungo discorso. Questo protagonista - anche in qualità di teorico - dell'Ac-

tion Painting, dipinge ora nudi rettangoli, formati da linee appena tracciate su superfici uniformi, per lo più arancioni o azzurre. Il segno impetuoso di un tempo si è come prosciugato e c'è una ricerca di spazi estetici (solo il fondo comunica una leggera vibrazione emotiva) ottenuti con una semplicità estrema. Allo STUDIO SANT'ANDREA, opere di CONCETTO POZZATI. La grande mostra di due anni fa alla Pilotta di Parma ha permesso di verificare, in modo esauriente, il contributo di questo pittore bolognese ai movimenti d'avanguardia. Anche in questa rassegna ci sono opere che confermano quel particolare filone della pop europea a cui appartiene. Ma a me hanno interessato di più alcuni dipinti, in prevalenza su toni bianco-grigio, dove appare un ulteriore trapasso nella direzione "sottigliezza mentale". In qualche caso, forse anche troppo accattivante. La mostra di BRUNO GAMBONE al SALONE ANNUNCIATA è basata, soprattutto, su una struttura chiamata "ara". Cioè una specie di lunga pedana prospettica, a cui fa da sfondo un quadro a rilievo di forma "a piramide rovesciata". Il tutto in tela bianca, immacolata. Mi pare evidente il clima di assolutezza che egli postula e quell'aura estatica che, secondo me, caratterizza molta dell'attuale produzione artistica. In Gambone mi pare vi sia la sottolineatura della unicità o priorità di un punto di vista. E per quello che ciò può significare (si ricordino le finte prospettive del Borromini o il punto di vista privilegiato delle sculture del Bernini) è ricerca da tenere d'occhio. Una antologica di GIUSEPPE CESETTI ha inaugurato la nuova GALLERIA MEDEA, che, per l'occasione, ha pubblicato un grosso volume con scritti e lettere sul pittore. Ci sono opere di vari periodi: dalla "Donna con cane" del '28 agli ultimi famosi "cavalli e fantini". Oltre alla individuazione di un percorso più accidentato di quanto in genere si ritenga, questa vasta rassegna consente di mettere a fuoco la sua costante preoccupazione formale. Un cavallo, un paesaggio, un colore rispondono sempre ad una esigenza di costruire un quadro secondo le buone regole pittoriche. Presentato da Michel Tapié e da Ulrich Gertz, mostra di LORENZO PEPE alla GALLERIA CORTINA. Una nutrita serie di sculture e rilievi a stucco graffiti che hanno fatto scrivere a Tapié queste parole: "Mi rammarico di non aver conosciuto prima Lorenzo Pepe: con gioia avrei incluso le sue sculture nelle rassegne d'arte che da una decina d'anni vado organizzando sotto la comune insegna di "metafisica della materia". C'è in lui, infatti, una materia a lungo plasmata affinché ne emerga il momento germinale. Di RINO CRIVELLI ha già scritto Mirella Bandini in occasione di una recente mostra a Torino. In questa, alla GALLERIA BERGAMINI, le opere sono però, per lo più, degli ultimi mesi e mi pare che la sua pittura si sia fatta più matura. L'incontro-scontro tra eventi geologici, quasi astrali, e la quotidianità, labile fino al gioco, riesce spesso a raggiungere un'aria rarefatta, una sospensione che è tipica di un discorso pienamente realizzato. Alla GALLERIA GIAN FERRARI disegni a penna e acquarelli di CARLO DALLA ZORZA, con vedute della campagna asolana, di Venezia e della Laguna. Nel bel volume edito per l'occasione, Agnoldomenico Pica ricorda la lezione che certamente è venuta a Dalla Zorza dai grandi vedutisti veneti. Ed è osservazione

giusta, specie tenendo presenti certi toni argentei che soffondono il disegno di una grande dolcezza e malinconia. Alla PATER, mostra di ELISABETTA BENVENUTO, presentata da Domenico Cara. Una pittura di gesto, legata da sensibili rapporti cromatici ma, soprattutto, con una ricerca di restituire la instabile fugacità dell'emozione.

F. V.

ROMA MARIO COLZI e FAUSTO MARIA LIBERATORE espongono alla GALLERIA LA MARGHERITA. Impegnato in una tematica che al secondo futurismo si ispira (Ivo Pannaggi non è poi così estraneo alla vicenda) Mario Colzi alterna la sua visione in una suggestione di immagini che dal mito del movimento passano all'ipotesi in un certo senso "optical". Solo che le ragioni della ricerca cedono troppo alle sollecitazioni formali per dichiararsi veramente scaturite da un approfondimento delle necessità del linguaggio. Fausto Maria Liberatore invece (presentato affettuosamente in catalogo da Raffaele De Grada) non vuole dichiararsi aggiornato. Con sincerità e coerenza ripropone un discorso antico che ad un certo realismo memore della lezione cubista, paga il suo ampio e dichiarato tributo. A suo vantaggio il rifiuto del comizio artistico: la visione che ne consegue sovente accetta i toni dell'intimismo sia pur esso, a volte, eccessivamente verboso. Alla BARCACCIA, ENOTRIO espone le sue grandi composizioni. Ricorrere ad un giro di parole per giustificare alcuni cedimenti? Stimiamo troppo il pittore per farlo. Certa crudezza cromatica tutta esteriorizzata in cui l'oggettivazione del tema è esasperata ci pare nuoccia al pittore calabrese. Preferiamo l'Enotrio che approfondisce i temi dei suoi contadini, i ritratti dai volti scavati, i disegni che ci richiamano un mondo caro a Viani, gli interni con gli "antenati" allineati lì, uno a fianco dell'altro, nell'ombra di una evocazione cui contrasta la splendida natura morta così ricca di umanità e di accenti. Alla GALLERIA DELLA PIGNA mostra antologica di ALCIONE GUBELLINI, pittore dalla severità timbrica che accosta motivazioni casoratiane d'origine (di gusto tonale) a ricerche materiche che non sempre risolvono l'intimo temperamento dell'artista.

V. A.

TORINO Alla GALLERIA IL PUNTO, XANTE BATTAGLIA ripropone dipinti con le immagini feticci di personaggi famosi e di oggetti o simboli di uso quotidiano massificati e pubblicizzati (di evidente derivazione e lezione pop), tagliati e lacerati per un brusco e provocatorio reinserimento nella realtà. Al FAUNO le metamorfosi surreali del pittore francese FELIX LABISSE articolate tra la compiacenza erotica di nudi femminili con teste di animali e le visioni apocalittiche di continenti e rilievi librati in atmosfere oniriche. Alla MARTANO dopo Max Bill, personale del bolognese BRUNO PULGA, pittore informale, in cui le suggestioni materiche del colore vibrano in tumultuosa e violenta sensibilità. Alla VIOTTI selezione grafica di artisti della SECCIONE VIENNESE con opere di G. KLIMT, O. KOKOSCHKA, R. JETTMAR, O. LARSEN, A. KUBIN, E. LANG, K. STERRER, R. TESCHNER, e acquarelli di F. ZULOW, E. WEITH, e H. BOHLER, testimonianze acutissime di un periodo importante e formativo per l'arte europea del 900.

M. B.

c'è un negozio di coltelleria

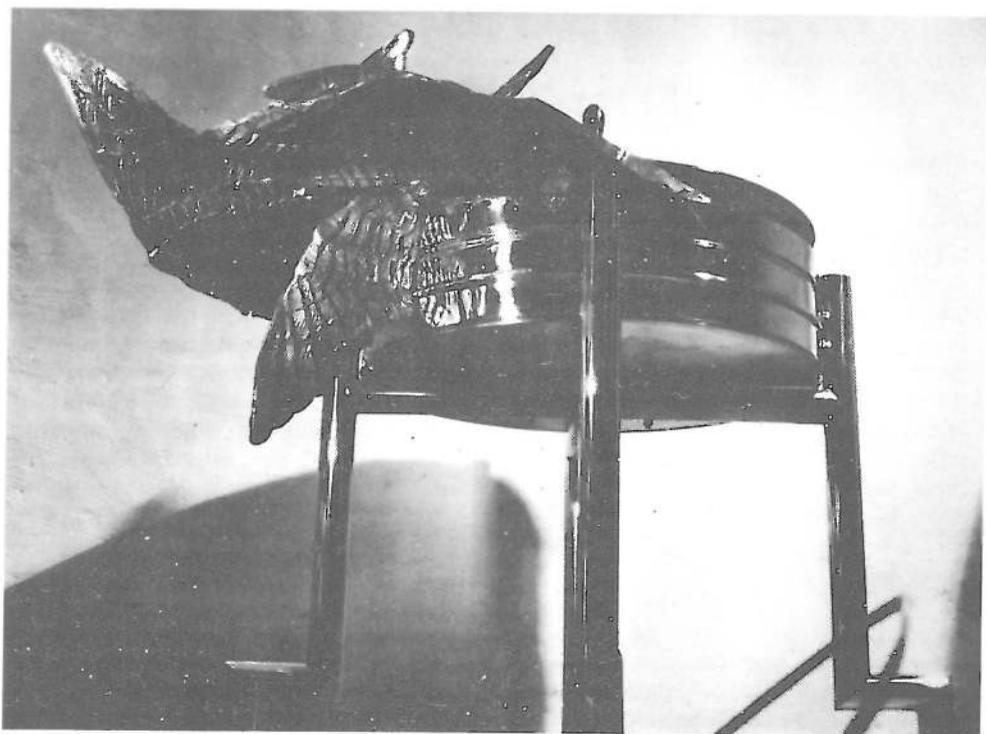
Iniziamo questa rubrica con uno scritto di Valeriano Trubbiani. Non vuol essere una generica antologia. Bensì una raccolta di testimonianze sull'atto creativo. Originali o già pubblicate in testi poco accessibili (cataloghi o altro). E' vero che - da Rosenberg a Duvignaud - ci è stato detto che "le interpretazioni o diverse definizioni dell'arte, elaborate dagli artisti, sono, rispetto alla creazione, altrettante illusioni". Ma, a nostro avviso, vi sono momenti storici in cui gli scritti degli artisti sono utili quasi quanto le creazioni.

Un immenso ricettacolo di immondizie dà l'idea di una città in decomposizione. E' il destino caduco di tutte le cose. Una conclusione invereconda ma utile. Utile, in quel caso, a rubare al mare qualche palmo di terra. E' uno spettacolo quotidiano, orrendo, una necropoli del rottame, del di tutto ormai marcescente, ormai morto. E c'è di tutto, dalle cose più buffe a quelle più orride, oscene, rivoltanti. A questo spettacolo, che un certo tram/tram della vita mi propina quotidianamente, ho sempre risposto con apparente indifferenza. Apparente, perchè qualcosa forse è rimasto se avverto, di riflesso nel mio lavoro, un sentimento di pericolo, di minaccia, di caducità incombente. E' il terrore, il panico, forse, di chi per programmato pessimismo capta, oltre il colorato e accomodante tranquillismo giornaliero un incerto, ancora, rullio di tamburi, un disagio esistenziale, una nervosa insofferenza e l'idea cupa di oppressione incombente. E si sa, di queste cose il primo a subirne è il proprio lavoro: in bene e in male.

Dal 1966 il mio lavoro ha subito un lento e progressivo ricambio (dopo un arco di lavoro improntato tutto sulle immagini di un meccanicismo aggressivo e di tipo fabbrile) nel quale, se la costante è rimasta la componente, meccanico/aggressiva, altre immissioni linguistiche hanno (forse) arricchito il dialogo: una 'presa' di immagini riconoscibili e vere, uno scatto fantastico, il passaggio dalla metafora dialettica alla allegoria dichiarata. Di pari passo, all'uso del metallo lavorato sulla pelle si è sostituito un mezzo espressivo in tandem con le

tematiche svolte: il cromo, lo zinco, l'alluminio. In questo caso l'immagine (compatta e chiusa nella gelida e ibernata corazza) dovrebbe subire una sollecitazione visiva e psicologica. Le immagini riconoscibili e vere sono, per lo più calchi di cose e oggetti e soggetti (Guidarello, Dante, Sant'Eutizio, cuore, mani, gambe...). Dal 1967 l'immagine costante (ridotta a iconogramma) che compare in quasi tutte le sculture è un volatile isolato o organizzato in gruppi. Il volatile diviene così il protagonista della rappresentazione e l'allegoria lo coinvolge nei riti sacrificali, nelle bolliture in pentola e negli spiedini arrosto! Però a volte tenta di spiccare il volo, senonchè per punizione finisce sotto un torchio, appeso ad un gancio, infilzato sul tavolo operatorio o con la palla al piede. Nel contesto della rappresentazione subentrano altri elementi (spilloni, catene, forbici, bisturi, mitra, svettatoi, eroi...) ognuno con un ruolo prestabilito. Quasi sempre il supporto è un tavolo chirurgico/domestico o una sorta di ara millepiedi, o una padella, o un carriolo, o una fitta selva di zampi. E il gioco è fatto. I simboli antichi e magici della stregoneria sono stati tutti rispettati e derisi. L'oracolo si consulterà tra i visceri o nelle intenzioni dei nostri cervelli? Il vaticinio attenda invano il suo profeta. A noi spetta soltanto di registrare nel notes giornaliero ciò che ci vien dato di captare nell'aria, ad antenne levate. E pazienza se non sarà una protesta. Capita che una denuncia possa meglio ferire.

L'origine di ogni lavoro o di una serie di lavori avviene nel momento in cui un qual-



V. Trubbiani: Tripodefattura 1969

siasi oggetto, oltre la sua fisicità, ci rimanda una fitta rete di relazioni e di significati. L'oggetto viene reperito, distrutto, snaturato. Poi tenta di rinascere con una significazione stravolta e beffarda. La scultura nasce in virtù di quel preciso oggetto e non per quell'oggetto perchè a conclusione del lavoro questi avrà assunto un ruolo effimero e marginale. E il pretesto (l'oggetto) di ogni lavoro è dovunque, dovunque si guardi in un preciso e imprecisato momento di fede. E una giornata vissuta è un intreccio di occasioni e di occasioni perdute. Si dice: nella vita ci sono tante occasioni! In realtà sono poche e occorre cercarle e poi sono sofferte e crudeli. Anche la costruzione di un lavoro a volte è lungo e sofferto, interminabile e ossessivo. In altri momenti (difficili da definirsi) di immediata e fresca proliferazione, le mani e il cervello si sciolgono e ogni cosa trova il suo posto giusto. E i falchetti si spennano

tra le mani.

Penso ad alcuni monumenti del tempo: Cesare e Cristoforo Colombo, De Gaulle e gli embargo simulati, il pacchetto di Magnago e Yves Klein, Duchamp e Patty Pravo e credo sia importante che esistano o siano esistiti.

C'è un negozio di coltelleria a cui sto facendo la corte. E' fornitissimo: asce, trincetti, rasoi, lame, trinciapolli, spade, forbici, forcipi, gelati, falcetti e roncole. E' il regno del cromo! Sembra lo studio allucinante di un chirurgo impossibile. E il pensiero ricorre al tavolo domestico (caposaldo delle aruspicine familiari) ben apparecchiato, con coltelleria affilata. E a ben pensare la differenza è poca, perchè non ambedue le tavole imbandite sono organizzate a prolungare la nostra via crucis quotidiana?

Valeriano Trubbiani

markopoulos o del film - ritratto

Il cinema non ha permesso soltanto a certa pittura di ricerca di espandersi fino ad arrivare a realizzazione. C'è anche la possibilità che nel suo itinerario sperimentale questo cinema surrogò la ritrattistica, un genere che sembrava ormai riservato alla fotografia. Il massimo esponente del *Cinema-portrait* è Gregory Markopoulos. Greco d'origine, americano di nascita e di educazione, da qualche anno per tre giorni alla settimana svizzero (vive a Zurigo) e per tre belga (insegna cinema a Bruxelles), Markopoulos (41 anni) fa films dal 1947, è uno dei maestri del New American Cinema e uno dei più raffinati coloristi della storia del cinema. E' tra i più intransigenti sostenitori del "cinema d'autore": da solo pensa, sceneggia, gira, fotografa, a volte interpreta i suoi films, da solo monta e dirige il doppiaggio, da solo li produce e per lo più li accompagna come un commesso viaggiatore dovunque vengono presentati nel mondo, essendosi sottratto alla distribuzione della Film - makers Cooperative; sempre solo e per primo ha iniziato la battaglia per la vendita dei films come quadri tramite alcune gallerie private americane. Alle sue realizzazioni rifiuta l'etichetta "underground". Le sue opere più famose, da *The Illiac Passion* a *Twice a Man*, sono raffinate meditazioni e rivitalizzazioni dei miti ellenici, con un'ispirazione che oscilla tra la pittura vascolare, una lussureggiante matrice barocca e l'armonia di paradisiache visioni neo-classiche. Anche *Galaxie*, il suo primo film-ritratto (1966), ha lunghi piani fissi che riportano ai dipinti di Ingres e nervose sovrapposizioni che vanno al di là delle immagini cubiste di Picasso. Cinematograficamente la fissità di certe immagini trova un riferimento nello stile di Andy Warhol (che ha anche recitato, nella parte di Nettuno, in *The Illiac Passion*); ma il regista presto in-

nova e si matura un suo modo di espressione personalissimo con l'accavallare sovrapposizioni, improvvisi flash, oggetti sull'immagine. Quest'opera unica di Bio-fotografia si propone di condensare in 33 ritratti individuali di 3 minuti circa ciascuno il "cielo" del Greenwich Village, rappresentato da 33 delle sue "stelle fisse". Sono scrittori, pittori, cineasti, intellettuali, artisti: da Auden a Ginsberg, da Jasper Johns a Paul Theck, a Jonas Mekas e Shirley Clarke. All'inizio lo spettatore può rimanere sconcertato e anche atterrito dalla vastità e dall'immobilità dell'opera: il tempo degli studi sul volto o sulle sue componenti (occhi, orecchie, naso, labbra, capelli, profilo, tre quarti, totale frontale ...) variano da interi minuti a frazioni di secondo. Ma continuando a scorrere le riproduzioni non si potrà fare a meno di entrare nel gioco dell'autore; ogni ritratto infatti ha un suo tema visuale, dettato dalla personalità del soggetto, ognuno un diverso stile di ripresa e di montaggio.

L'autore stesso ci racconta la tecnica di ritratto usata: "Arrivai all'appartamento di Parker Tyler con due lampade di 3200 gradi Kelvin, un esposimetro, un rotolo Ektachrome Commercial (100'), una cinepresa Bolex Reflex e un cavalletto. Nello scegliere lo sfondo per il ritratto posai la lampada alla scrivania dove lavorava e cominciai spiegandogli che avrei usato un solo rotolo di film. Tenendo presenti i suoi suggerimenti decisi i movimenti della prima composizione e cominciai subito a filmare. La prima ripresa durò 15 piedi. Alla fine il soggetto non si mosse, essendo stato avvertito dell'operazione che dovevo compiere. Caricai la macchina. Tyler cominciò di nuovo l'azione limitata. Questo continuò dalla prima all'ultima ripresa (95 piedi). Spesso usavo delle dissolvenze. Più avanti avrei usato la mia mano davanti alla

cinpresa per tagliar via la luce; altre volte avrei picchiato leggermente sull'obiettivo, causando la vibrazione delle immagini dei ritratti di Jasper Johns o della Sontag. Durante questo processo mi chiesi chi era più colpito, il soggetto o il film-maker: forse in questi casi il film-maker lavora con una visione indipendente dall'osservatore. Così, avendo raggiunto una volta 95 piedi, quasi la fine del rotolo, coprii l'obiettivo e tornai all'inizio del rotolo. Di nuovo lo stesso processo fu ripetuto, con una composizione diversa. Poi una terza, una quarta, una quinta e sesta volta. Con ogni strato compositivo il ritratto cresceva, il nocciolo di una biografia - come avrebbe detto Oswald Spengler - diventava evidente. Col settimo strato il soggetto fu richiesto di suggerire un oggetto personale che potesse essere incluso. Lentamente i ritratti crebbero; in due mesi e mezzo ne avevo com-

pletati 40. I primi 30 furono usati nel film nell'ordine in cui erano stati ripresi, creando un interessante e percettibile crescendo di complessità dal primo al trentesimo". Il ritratto di Parker Tyler qui citato, è stato acquistato dal Modern Art Museum di New York, come quelli di Jasper Johns, Ben Weber e Eric Hawkins. Ora Markopoulos percorre l'Europa inseguendo Giorgio De Chirico o Rudolf Nureiev per un ritratto. Ha già messo a punto tre nuovi films-portrait, ancora inediti in Italia, un lungometraggio, *Political Portraits* e due opere di 30 minuti ciascuna, in cui il racconto biografico solo intuito nelle immagini di *Galaxie* assume dimensioni più distese: in *The Olympian* il soggetto è Alberto Moravia, mentre Hans Richter in *Hans Richter-Index* rilegge tra l'altro il suo famoso discorso di Zurigo (Dada-Index) del 1919.

Franco Quadri

NOTIZIE

RASSEGNA DEL CINEMA UNDERGROUND organizzata dal Club Nuovo Teatro. Inauguraz. il 29 gen '70 allo Studio Orti, Via Lamarmora 15, Milano. Per informazioni telefonare 879'189 (dalle ore 15 alle 19).

PROGRAMMA

NEW AMERICAN CINEMA :

- KENNETH ANGER: Scorpio Rising - Fireworks - My Brother the Devil.
- JOHN CHAMBERLAIN: The Secret Life of Fernando Cortez.
- GREGORY MARKOPOULOS: Mysteries - Political Portraits.
- ROBERT BEAVERS: The Count of Days, View - On the Everyday Use of the Death - Palinode (prima mondiale).
- PAUL SHARITS: N. O. T. H. I. N. G. e altro.
- ANDY WARHOL: Lonesome Cowboys - Flesh.
- ALTRE SERATE DEDICATE A OPERE DI: JONAS MEKAS - RON RICE - GEORGE KUCHAR - STAN BRAKHAGE.

CINEMA LIBERO EUROPEO :

- DAVID LARCHER (Inghilterra): Mare's Tail.
- PIERRE CLEMENTI (Francia): Visa de Censure N. X.
- PETER KUBELKA (Austria): Mosaik im Vertrauen - Aedbar - Schwechater - Arnulf Rainer -

Unsere Afrikareise.

-UNA SERATA DEDICATA AL CINEMA TEDESCO UNDERGROUND.

CINEMA ITALIANO INDIPENDENTE :

- ALFREDO LEONARDI: Diario americano (prima mondiale) - Libro di Santi di Roma Eterna.
- GIANFRANCO BARUCHELLO: I giorni di LUN - A little more paranoid - Limbosigne - Norme per gli olocausti - Non accaduto.
- ANTONIO DE BERNARDI: Dei - Le cronache dell'angoscia e del sogno.
- PIERFRANCESCO BARGELLINI: Morte all'orecchio di Van Gogh - Trasferimento di modulazione.
- COOPERATIVA DEL CINEMA INDIPENDENTE (film collettivo): Tutto, tutto nello stesso istante. ALBERTO GRIFI: Transfert per Kamera verso Virulentia - ANNA & MARTINO OBERTO: O botteto - ADAMO VERGINE: Es-pi' Azione.
- MARIO SCHIFANO: Trapasso consunzione e morte di Franco Brociani.

Marcel Duchamp

MARCHAND DU SEL
Rumma Editore

Si direbbe che il consumarsi dell'esperienza Pop favorisca un ripensamento e un bisogno di documentarsi di nuovo sui fenomeni artistici più inquietanti della prima avanguardia storica. Il motivo di questa esplorazione *à rebours* è fin troppo chiaro: si tratta di riannodare i fili di una continuità artistica con più stringente consapevolezza. In questo orizzonte si inserisce l'attuale interesse per la personalità di Marcel Duchamp: il famoso dadaista gode ora di un rilancio notevole, comprovato perlomeno da due fatti. Il primo è la grande mostra dedicatagli dalla galleria "Il Centro" di Napoli, di cui ha discorso su questa rivista Armando Miele con bella chiarezza, e l'altro, certo di maggior peso, la pubblicazione per la prima volta in Italia di alcuni scritti dell'artista normanno (*Marchand du sel*, Salerno Rumma Editore). Nel libro sono contenuti gli appunti che accompagnarono la gestazione de *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (1910-15), i giochi di parole indicati sotto lo pseudonimo di "Rose Selavy" (anteriori al 1924), l'intervista del 1955 concessa a J.J.Sweeney, e il testo di una conferenza del 1957, "Il processo creativo". Vi compaiono anche due introduzioni: una di Michel Sanouillet, riportata dall'edizione francese, e una di Alberto Boatto, scritta appositamente per l'edizione italiana. Il testo del critico francese è brillante e pieno di buon senso, quello di Boatto è veramente un saggio ammirevole per il virtuosismo interpretativo e l'efficacia discorsiva. Dopo aver affermato che il compito attuale della critica duchampiana è di rinvenire una continuità dalle prime opere al silenzio finale, e non di sottolineare certe fratture, Boatto elabora la sua difficile strategia linguistica per avvicinarsi al nostro autore. La storia del segno di Duchamp è caratterizzata da tre fasi consecutive: dapprima il *segno rappresentativo*, dal "Nudo che scende le scale" al "Grande vetro", poi il *segno presentativo*, ed è la fase dei *ready-mades*, e infine il *segno comportamentistico*, che copre il silenzio, l'afasia finale: "il segno, col rinunciare prima alla metafora e poi a qualunque mediazione oggettiva, si assottiglia fino al punto da coincidere con l'enigma e con la coscienza carica di enigmi del proprio io" (p. 12). L'uomo in carne e ossa come discorso (artistico), come domanda, come comunicazione di un linguaggio vitale.

Ma a questo punto salta fuori una domanda discretamente impegnativa: in quest'ul-

timo atteggiamento di Duchamp non rimane proprio nulla di un certo estetismo *fin de siècle*? Credere che anche il silenzio sia una comunicazione artistica, non significa forse coltivare una totale coincidenza di arte e di vita? La famosa foto in cui compare la capigliatura dell'artista redimita di una stella, non è un gesto "bello", una preziosa esibizione di sé, un'immagine pubblicitaria e snobistica della propria solitaria predestinazione? Boatto dà alla domanda una risposta sostanzialmente umanistica: l'uomo e soltanto l'uomo è il portatore di senso, capace com'è di conferire un significato, di percepire e di disegnare il mistero" (p. 18). Ma avverte altresì che "in Duchamp prende figura una singolare manifestazione di superuomo e di eletto" (p.22). L'argomento è stato sfiorato anche nel corso dell'intervista qui pubblicata: J. J. Sweeney: "Ecco un'idea da esteta", e M. Duchamp: "Lei sa bene che non sono un uomo da costruire torri d'avorio" (p. 140). Del resto, è del tutto inutile sottolineare i meriti storici di Duchamp, tanto essi sono chiari a ognuno e pressoché indiscutibili. Il Duchamp dei *ready-mades*, soprattutto, è di una prepotenza rara nel rivendicare un posto d'onore nella più autentica *Weltanschauung* del nostro secolo, quella che impone un riscatto largo e sorprendente di tante zone d'esistenza. Scompare la tradizionale divisione tra il piano alto, nobile, dell'artista, e quello basso, volgare, delle cose da descrivere con obiettività naturalistica: il suo segno-oggetto, il *ready-made*, è tra i fondatori dell'"età del collage", per dirla con Duvignaud, e del grande tema novecentesco dell'epifania, della rivelazione di oscuri palpiti del reale ("Vidi un giorno in una vetrina una vera macinatrice di cioccolato in azione e questo spettacolo mi affascino talmente che presi questa macchina come punto di partenza": è solo un esempio, a p. 138). E poi Duchamp, da buon dadaista, si fa beffa dello sdegno e del riso che accompagna i suoi oggetti: contesta il riso miope e inibitore della società (Bergson), in nome di un riso più vasto e ininterrotto, che è il gioco, la rivelazione enigmatica, beffarda e libera del mondo. Per averne conferma, basta leggere le pagine di questo libro, specialmente le note esplicative (!) della *Mariée*. La precisione con cui vengono messi a punto dei congegni assurdi è sbalorditiva e esasperante. Qualche volta poi (ad es. *Scorrevo*) ci si imbatte nei presupposti evidenti di certa poesia contemporanea, in orbita attorno alla rivista *Tel Quel*.

Claudio Altarocca

LE RIVISTE

TEMPI MODERNI n. 1

A. Bonito Oliva: Didattiche per la libertà.

CINEMA NUOVO n. 201

R. Salvini: Il film e il contributo dell'arte figurativa.

CASABELLA n. 342

E. D. Bona: Baldessari testimone e protagonista - J. Colombo: Cronache di disegno industriale - G. K. Koenig: Gropius o Mies - G. Cirillini: Dal performance design alla strategia dei componenti.

RIVISTA D'ESTETICA n. 1/69

I. Pascadi: Il progresso dei valori estetici - A. De Maria: L'estetica di Malebranche - X. Tilliette: L'estetica di Merleau - Ponty.

DOMUS dic 69

Tempo concreto: intervista di Achille Bonito Oliva con Robert Smithson.

ECO D'ARTE n. 11

E.A.F.: Inizia con Dino Buzzati la lett - pittura? - E.A.F.: Pietro Gentili - P. Castellucci: P. Vignozzi.

SIPARIO dic 69

Il numero è dedicato a: "Dalla scenografia allo spazio scenico".

IL POLIEDRO dic 69

A. Del Massa: Girasole zodiacale ed altro ancora nella pittura di Virgilio Lilli - R. Civello: Virgilio Lilli dal mito speculativo ad una pittura essenziale - G. C. Fusco: Fare, sia scrivendo sia dipingendo - M. Calabrese: Pittura mitologica di Julianos Kattinis - A. Del Massa: I nudi bianchi di Sandro Trotti - G. Di Cesare: Significato di un linguaggio - A. Marasco: Monachesi e l'architettura moderna.

GAZETTE DES BEAUX ARTS dic 69

H. Dorra: Estetica scientifica di Charles Henry.

CONNAISSANCE DES ARTS gen 70

D. Darzacq: Disegni nello spazio al Laser.

PLAISIR DE FRANCE gen 70

R. Barotta: Paul Klee, il pittore dell'inaccessibile.

REVUE D'ESTHETIQUE n. 3

P. Chamberland: L'arte a Québec, il trionfo della comunicazione - F. Gagnon: La giovane pittura a Québec - M. Rioux: L'educazione artistica e la società post-industriale - F. Choay: L'esposizione della Bauhaus.

LA REVUE DES DEUX MONDES dic 69

G. Chareusol: Alberto Giacometti all'Orangerie - Guillaume Apollinaire.

L'OEIL dic 69

Lautrec al Salon del 1894 - Il C. N. A. C., sua definizione, suoi scopi, sue realizzazioni.

a cura di Luciana Peroni e Marina Goldberger

APOLLO gen 70

Lunga storia degli acquisti al museo di Boston - P. T. Rathbone: La scelta del direttore.

ART INTERNATIONAL dic 69

E. B. Henning: Storia di Arnason - Legrace G. Benson: L'evoluzione dell'arte a Washington - M. Pleyner: La "Bauhaus" ed il suo insegnamento - B. Kerber: L'espressione del sublime nell'arte americana - R. Koppe: Laszlo Moholy Nagy e la sua visione - D. Miller: Il sogno di Vasarely - T. Trini: Gianfranco Pardi - R. C. Kenedy: La validità della protesta in Brasile e Key Hiraga.

JAPAN QUARTERLY ot/dic 69

D. Lee Rich: Giovani artisti di un'arte antica.

PANTHEON nov/dic 69

W. Dieter Dube: Dai "sogni improvvisati" di Kandinsky - M. Precherutti - Garberi: Il liberty in Italia.

ARTIS gen 70

G. Altenbourg "Pigmalione col congiuntivo" - E. Billeter: Il museo Metropolitan a New York - R. Sulzbach: Arte nella metropolitana di Stoccolma - S. Williams: L'arte, oggi, a Haiti - L. Stähelin: Fred Eisermann - F. Czagan: Raduno di giovani grafici.

DAS KUNSTWERK dic/gen 70

G. Metken: La scultura di Henry Matisse - J. A. Schmoll gen. Eisenwert: Wilhelm Loth - R. G. Dienst: Jochen Hiltmann - K. Jürgen - Fischer: Critiche d'arte, diario n. XII - E. Trier: Eduardo Chillida - J. Roh: Sul nuovo lavoro di Ernst Schmeller - J. Muschik: Museo guida a Vienna - R. G. Dienst: Cosa ne sarà del premio d'arte germanico destinato alla gioventù? - L. Romain: Arte e denaro.

WELTKUNST dic 69

H. Richter: Esposizione del Surrealismo a Colonia - H. R. Kandinsky - H. Richter: Il mercato d'arte si è stabilizzato - H. Kinkel: Quanto può costare un disegno moderno? - H. Kinkel: Hanna Höch.

KUNST & HANDWERK ot 69

E. Gomringer: "Pâte de verre" - P. Rosenthal: Fenomeni o necessità? - L. Schulteis: Simposio della ceramica a Gmunden - L. Schulteis: Ceramica nell'architettura a Cava dei Tirreni - H. Thiemann: Jan Bontjes Van Beek 1899/1969 - M. Seeger: Annotazioni sulla fiera autunnale di Francoforte - L. Schulteis: Esposizione internazionale della ceramica a Faenza.

PHILOBIBLON nov 69

W. Prinzing: Daniel - Henry Kanweiler - M. Goertz: Ricordi su Gordon Craig, Eric Gill ed Aristide Maillol.

IGAZSZO nov 69

G. Rácz: Creazione artistica e democrazia - I. Szöcs: Benczédi Sandor.

MOSTRE IN ITALIA

- ASIAGO Stella:Alberto Spagnoli
 ASTI Giostra:Gigi Quaglia
 BARI Campanile:Giuseppe Landini
 Vernice:Domenico Spinosa
 Vela:Franco D'Ingeo
 Piccinni:Nicola e Pio Bargzahi
 Bussola:Collettiva
 BERGAMO Lorenzelli:Franco Grignani
 BOLOGNA Museo:Biennale Giovane Pittura
 C.I.P.A. :Osvaldo Curandai
 Forni:Giancarlo Isola
 Quarantadue:Giuseppe Allocca
 Duemila:Angelo Colangelo
 BOLZANO Goethe:Aspetti dell'arte in Italia
 BRESCIA Alba:Pino Grióni
 CANTU' Pianella:Angelo Tognola
 CITTA' DI CASTELLO Pozzo:Silvana Paoletti
 CIVITANOVA: Annibal Caro:Giorgio Ciommei
 COLONNATA Soffitta:Giampiero Poggiali
 COMO Salotto:Luca Crippa
 CORTINA Venier:Milena Milani
 CREMONA Portici:Luigi Guindani
 Botti:Collettiva
 CUNEO Etruria:Aldo Zaccaria
 FERRARA C.A.V.:Giuseppe Guerreschi
 FIRENZE Pananti:Raffaele De Rosa
 Techné:Toni Zarpellon
 FORLI' Ordelaffi:Guido Antoni
 GENOVA Boccadasse:Luciano Nosengo
 Carlevaro:Carrol,Caruso,Plattner
 Bertesca:Collettiva
 Rotta:Lelio Piero
 Salotto:Giorgio Angelini
 San Matteo:Gruppo i 5 di Rapallo
 Vicolo:Nunzio Gulino
 GROSSETO Arti:Romano Bellerini
 Incontro:Furio Cavallini
 GUIDIZZOLO Soraya:Renzo Schirolli
 LA SPEZIA Gabbiano:Tempere,disegni,incisioni
 LEGNANO Pagani:Enzo Morelli
 LIVORNO Peccolo:Galliano Mazzon
 Minotauro:Carrol,Drago,Guiotto
 Bottega arte:Giovanni Di Batte
 LUCCA Piramide:Antonio Possenti
 MACERATA Arco:Oskar Kokoschka
 Artestudio:Manifesti cinetici
 MANTOVA Inferriata:Enrica Melotti
 MATERA Scaletta:Donatella De Losa Munari
 Studio:Collettiva
 MESSINA Fondaco:Vincenzo Caridi
 MILANO Accademia:Firenze Antolini al 5/2
 Agrifoglio 1:Armando Cardona Torrandelli
 Agrifoglio 2:Gianni Renna al 14/2
 Angolare:Santo Caslini al 4/2
 Annunciata 1:Angelo Del Bon dal 1/2
 Annunciata 2:Marco Cordioli dal 29/1
 Apollinaire:Renato Carnevale al 12/2
 Ariete:Renato Mambor dal 3/2
 Ars Italica:Lucio Tafuri dal 7/2
 Artecentro:Modest Cuixart al 15/2
 Artegiovane:Premio Europa 70 al 15/2
 Barbaroux:Sculture africane al 3/2
 Bergamini:Adolfo Borgognoni dal 3/2
 Blu:Piero Manzoni al 14/2
 Bolzani:Ambrogio Vismara al 14/2
 Borgogna:Asger Jorn al 20/2
 Borgonuovo:Sante Monachesi dal 6/2
 Cadario:José Navarro al 10/2
 Cairola:Anna Nascimbené Tallone dal 7/2
 Cannocchiale:Renata Pfeiffer al 10/2
 Carini:Attilio Rossi dal 31/1
 Cavour:Cesarina Seppi dal 2/2
 Centro Brera:10 artisti romani al 11/2
 Cigno:Janos Stryk al 11/2
 Colonne:Irma Taddeo Danioni dal 7/2
 Cortina:André Verdet dal 29/1
 Cripta:Diana al 8/2
 Diagramma:Plinio Martelli dal 11/2
 Diaframma:Arthur Rothstein
 Falchi:Lucio Fontana dal 5/2
 Fond.Europa:Giacomo Prevosto dal 22/1
 Gianferrari:Piero Marussig dal 6/2
 Giorno:Angelo Verga dal 3/2
 Guastalla:Silvano Cozzani
 Incisione:Bruno Bruni dal 5/2
 Lambert:Brice Marden dal 25/1
 Levante:Cristian Schad dal 4/2
 Levi:Sergio Belloni dal 28/1
 Lima:Collettiva al 15/2
 Lux:Angelo Redaelli al 15/2
 Marconi:Emilio Tadini dal 29/1
 Medea:Giuseppe Cesetti al 20/2
 Milano:Peter Phillips al 12/2
 Milione:Ernesto Ornati al 19/2
 Montenapoleone:Lafont Calderara dal 5/2
 Morone:Fernando Picenni al 10/2
 Naviglio:Clemente dal 28/1
 Ore:Nado Canuti al 13/2
 Pagani:Nardo Dunchi dal 27/1
 Pater:Giuseppe Lanza al 10/2
 Patrizia:Alberto Oldoini dal 2/2
 Pegaso:Riccardo Colombo dal 10/2
 Pilastro:Selezione 2 dal 10/1
 Rotonda Besana:Nuova figurazione USA dal 22/1
 Sagittario:Collettiva dal 2/2
 S.Ambroeus:Wanda Bianchini Barbianida dal 24/1
 S.Andrea:Gianni Bertini dal 5/2
 Schubert:Virgilio Guidi dal 31/1
 Schwarz:Christian Schad dal 3/2
 S.Fedele:Bruno Pulga dal 9/2
 Solferino:Pietro Basile
 Solaria:Maurice Henry al 14/2
 Square Gallery:Fleischmann dal 2/2
 Stendhal:Hans Hartung dal 6/2
 S.Stefano:Collettiva
 Studio 44:Collettiva
 Toninelli:Collettiva e Kupka dal 24/1
 Ticino:Giussani dal 2/2
 32:Dino Boschi dal 28/1
 Valori:Natalia Cenci Mola dal 21/1
 Venezia:Collettiva scultura dal 2/2
 Vertice:Giuda al 14/2
 Vincipiana:Pierre Skira dal 31/1
 Vismara:Alberto Moreschini dal 27/1
 MODENA Sfera:7 artisti modenesi
 MOLFETTA Cavalletto:Collettiva

NAPOLI Centro: Piero Dorazio
 NOVI LIGURE Maddalena: Mario Tudor
 PADOVA Antenore: Paolo Meneghesso
 ProPadova: Madeleine
 PALERMO Borgo: V. Catalano, M. Napolitano
 Asterisco: Giancarlo Cazzaniga
 Robinia: Giuseppe Tarantino
 PARMA Quadrato: Mauro Manfredi
 PESARO Segnapassi: Bryan Ellery
 PIACENZA Città Piacenza: Giuseppe Castellani
 Gotico: Bruno Grassi, Renzo Biasion
 Sala d'arte 14: Collettiva
 PIEVE DI CADORE Quadrato: Giovanni Barbisan
 PORDENONE Sagittaria: Nino Gortan
 REGGIO EMILIA Comunale: Prospettive 4
 RHO Portichetto: Francesco Messina
 ROMA San Luca: Venanzo Crocetti
 Due Mondi: Lilliana Petrovic
 Barcaccia: Enotrio
 A 51: Valentina Folgore
 Foglio: Grafica club
 Qui arte contem.: Giulio Paolini
 Nuova Pesa: Collezione Mucci
 Attico: Claudio Cintoli
 Levi: Le Corbusier
 Trinità: Octav Grigorescu
 Hilton: Niki Berlinguer
 Feluca: 12 naïfs
 Romero: Mario Molli
 Arco Alibert: Franco Angeli
 Iolas Galatea: Francis Bacon
 Numero: Collettiva
 Hermes: Helene De Beauvoir
 S.M. 13: Tina Stegovec e Luca Piffero
 Cassapanca: Luisa Romano
 Gabbiano: Nino Cordio
 A L2: Susan Allix
 ROVIGO Alexandra: Mario Lucchesi
 SEREGNO G I 3: Romano Campagnoli
 SONDRIO Maspes-Romegialli: Alfredo Pizzo Greco
 SUZZARA Ferrari: Attilio Steffanoni
 TORINO Laminima: Abacuc
 Punto: Elio Mariani
 Tavolozza: Lorenzo Alessandri
 Narciso: Virgilio Guidi
 Gissi: Fernando Eandi
 Franzp: Progetti di arte povera
 TRENTO Argentario: Katsumi Nakai
 TRIESTE Torbandena: Ezio Gribaudo
 Duino e Approdo: Luigi Spacal
 Tribbio: Alfredo Seriani
 UDINE Sagittario: Italo Zetti
 Girasole: Michi Sgobino
 VARESE Internazionale: Rosario Tornatore Scaccianoce
 VENEZIA Cavallino: Ursula Stock
 Riccio: Gruppo Mole '67
 Bevilacqua La Masa: Stefani
 Cà Vendramin: Pio Semeghini
 S. Angelo: Renzo Tubaro
 VERCELLI Centro: Collettiva
 VERONA Città: Toti Scialoja
 Notes: Aladino Ghioni
 Novelli: Clara Piglia
 S. Luca: Dalla Fini
 Ghelfi: Bruno Cassinari
 VICENZA Incontro: Bruno Saetti

LIBRI

Italiani

- Marcel Duchamp: Marchand du sel. Ed. Rumma Salerno.
 - Sigmund Freud: Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio. Ed. Boringhieri.
 - Albert Schug: L'arte contemporanea.
 - Giorgio Soavi: Protagonisti (Giacometti, Sutherland, De Chirico). Ed. Longanesi.
 - Lara Vinca Masini: Georges Braque. Ed. Sadea Sansoni.
 - Autori vari: Avventura nell'arte. Ed. Silvana.
 - Charles Feld: Picasso - Disegni '66-68. Ed. Garzanti.
 - Alfred Werner: Modigliani. Ed. Garzanti.
 - Guido Giuffrè: Guttuso, Vespignani, Baj, Gucione, Ceroli. Ed. Il Grafo.
 - Giorgio Nicodemi: Romolo Romani. Ed. Cairolo. Como.
 - Jan van der Marck: Enrico Baj. Ed. Mauri.
 - René Magritte: Imagination et imaginaire. Ed. Naviglio.
 - Francesco Lo Savio: Progetti per metalli 1960-62. Ed. Galleria La Salita.
 - Enzo Mari: I giochi per bambini. Interventi di E. Battisti, G. Dorfles, M. Loriga. Ed. Scheiwiller.
 - Gino Cucchetti: Marinetti e il Futurismo. Ed. Esa Palermo.
 - Catalogo delle quotazioni della pittura europea contemporanea. Ed. Piccioli.
 - Filippo De Pisis: Litografie. Ed. del Galeone.
 - Antonio Ettore Russo: Marcello Muccini. Ed. Ist. Romano Arte Cultura.
 - Marisa Volpi Orlandini - Cesare Vivaldi: Carlo Lorenzetti. Ed' Silva.
 - Germano Beringheli: Roberto Martone. Ed. Foglio.
 - Enzo Papa: Giuseppe Sciacca. Ed. Castorina. Catania.
 - Agnoldo Domenico Pica: Carlo Dalla Zorza. Ed. Gianferrari.
 - Franco Solmi: Bruno Caruso - 100 disegni. Ed. Galleria 32.
 - Giorgio Di Genova: Raul Sanchez. Ed. A L 2.
 - Piero Rambaudi: Progetti di pitture. Introduzione Angelo Dragone. Ed. Centro Piemontese Studi Arte Moderna e Contemporanea.
 - Autori vari: Giuseppe Cesetti. Ed. Galleria Medea.
 - Luigi Lambertini: Voli, volute e talleri - sculture di Quinto Ghermandi. Quaderni Biennale del Fiorino.
 - Michel Tapié e Ulrich Gertz: Lorenzo Pepe. Ed. Galleria Cortina.
- ### Stranieri
- Robert Lebel: Le livre tableau di Max Ernst. Ed. du Soleil noir.
 - Joyce Mansour e Alechinsky: Carré blanc. Ed. du Soleil noir.
 - Alain Jouffroy e Magritte: Aube e l'antipode. Ed. du Soleil noir.
 - Joyce Mansour e Alechinsky: Bleu des fonds. Ed. du Soleil noir.
 - Otto Hahn e Fontana: Portrait d'Antonin Artaud. Ed. du Soleil noir.
 - Tendances contemporaines. Ed. Skira.

LA GAZZ. UFF. n. 321 del 22 dic 69 comunica che il concorso nazionale per le opere pittoriche da eseguirsi nella Scuola Salita Gesù e Maria di Genova è stato vinto dallo studio Airaldi e Fieschi. Per le opere di scultura si procederà ad un nuovo concorso.

A MILANO la Giunta municipale ha approvato la delibera per la promozione della Fondazione Galleria d'Arte Contemporanea alla quale potranno partecipare enti pubblici e privati e privati cittadini.

A TEHERAN è in corso una mostra di scultura italiana contemporanea, organizzata dalla Quadriennale di Roma, comprendente 80 bronzetti di 40 scultori. In tale occasione Marco Valsecchi ha tenuto una serie di conferenze.

A JIHLAVA in Cecoslovacchia mostra di pittori selezionati all'VIII Premio internazionale di disegno "Joan Miró" di Barcellona. La selezione comprende opere di La Pietra, Spinoccia, Mariani, Gallina, Valentini.

A TORINO il Museo Civico ha pubblicato il consueto elenco degli incrementi avutisi nel 1969. La Galleria d'arte moderna ha acquistato o avuto in dono opere di Picabia, Gontcharova, Depero, Melotti, Cremona, Magnelli, Arp, Cohen, Davie, Paolozzi, Garelli, Soto, Fontana, Licini, Dominguez, Funi, Serpan, Manzù, Filippini, Laubies e Grigorescu. Anche il Museo Sperimentale ha avuto parecchi doni dagli artisti.

A WASHINGTON lo scultore svedese Torlof Engstrom ha realizzato un monumento in acciaio inossidabile per commemorare il primo sbarco degli uomini sulla Luna.

A CAGNES SUR MER è in corso, presso il Museo, una mostra di 10 artisti italiani contemporanei, curata da Martano. Essa comprende opere di Baj, Capogrossi, R.Crippa, Dorazio, Dova, Magnelli, Marini, Reggiani, Scanavino e Veronesi.

LE EDIZIONI FOGGIO OG hanno pubblicato una cartella di serigrafie di Umberto Casotti, a cura di Nello Ponente e Cesare Vivaldi. Fra le novità 1970 sono state annunciate serigrafie di Michelangelo Conte e Carmelo Cappello.

A ROMA la 4 Mostra "Città del Sole" è stata vinta da Franco Busso per la pittura, Mario Vescovi per la scultura, Maria Elisa Leboroni Pecetti per il bianco e nero. Altri premi a Jole Caleffi, Domenico Pagnini, Tonino Grassi, Franco Molteni, Wilma Traxino. Alberto Bryk. Partecipanti n. 228 artisti.

A SAN GIUSEPPE JATO (Palermo) al Primo Premio "Pennello d'oro" 1969/70, organizzato a cura del Centro Artistico Nazionale, si sono distinti i seguenti pittori: Lauricella, Guarnieri, Greco, Romano, Cella.

A GRAGNANO di Piacenza, in aprile 1970, si terrà il 2 Festival del Fiore, estemporanea nazionale di pittura. Inform. Pro Loco di Gragnano di Piacenza o Galleria Sala d'arte 14, Corso Garibaldi 14 Piacenza.

A ISEO, dal 12 al 30 settembre 70 si terrà il 2 Premio "Iseo", Biennale di pittura figurativa. Informazioni presso A.A.S.S. di Iseo, Lungolago Marconi, entro il 30 lug 70.

CANTINI CLUB D'ARTE ha pubblicato una edizione speciale degli "Idilli" di Giacomo Leopardi con sette acqueforti di Ernesto Treccani. Ha pubblicato inoltre un volume di Franco Simongini "Arno balsamo fino", con cinque acqueforti di Porzano.

L'EDITORE PRANDI ha pubblicato un volume dedicato alla "opera grafica di Paolo Manaresi", introduzione di Rodolfo Pallucchini.

A PAVIA, presso quella Università, sono state discusse le seguenti tesi di laurea: Zaira Zuffetti su "Morandi nel periodo metafisico" e Luciano Barbaglia su "Carrà metafisico".

A PARIGI, in base a statistiche ufficiali, è risultato che nel 1968 i visitatori nei musei ed esposizioni presso i musei sono stati 700 mila.

L'EDIZIONE ARTE GRAFICA UNO ha pubblicato una cartella con 17 acqueforti di Sergio Saroni dal titolo "Insettario".

A OSAKA, nel lago della Fiera Mondiale 1970, sarà posta una microflotta di mobiles galleggianti, creati dallo scultore Susumi Shingu.

LA GALLERIA DEL SEGNAPASSI di Pesaro ha pubblicato sei cartelle di cinque serigrafie dei seguenti artisti: Getulio Alviani, Alfonso Franesi, Carlo Naglia, Dora Maurer, Carlo Lorenzetti, Eugenio Carmi.

A PAVIA, prossimamente, verrà istituita la Scuola di pittura "Ticinum", con corsi serali biennali, comprendenti 12 insegnamenti. Al termine verrà rilasciato un diploma riconosciuto.

A COLONIA il Premio Internazionale di Scultura "Tevere-Reno" è stato vinto dallo scultore Luigi Gheno.

LA GALLERIA IL RIDOTTO di Torino ha pubblicato una cartella di 4 litografie di Asger Jorn.

A MILANO i premi "Umberto Biancamano" 1969 per le arti figurative sono stati assegnati a Roberto Crippa, Gianni Dova e Francesco Messina.

A BRATISLAVIA la 2 Biennale dell'illustrazione del Libro è stata vinta da Eva Bednarova.

NAC è in vendita presso le principali librerie.

Autorizz. del Tribunale di Milano n. 298 del 9 sett. 1968
Sped. in abbonamento postale - Gruppo II

Lire 300