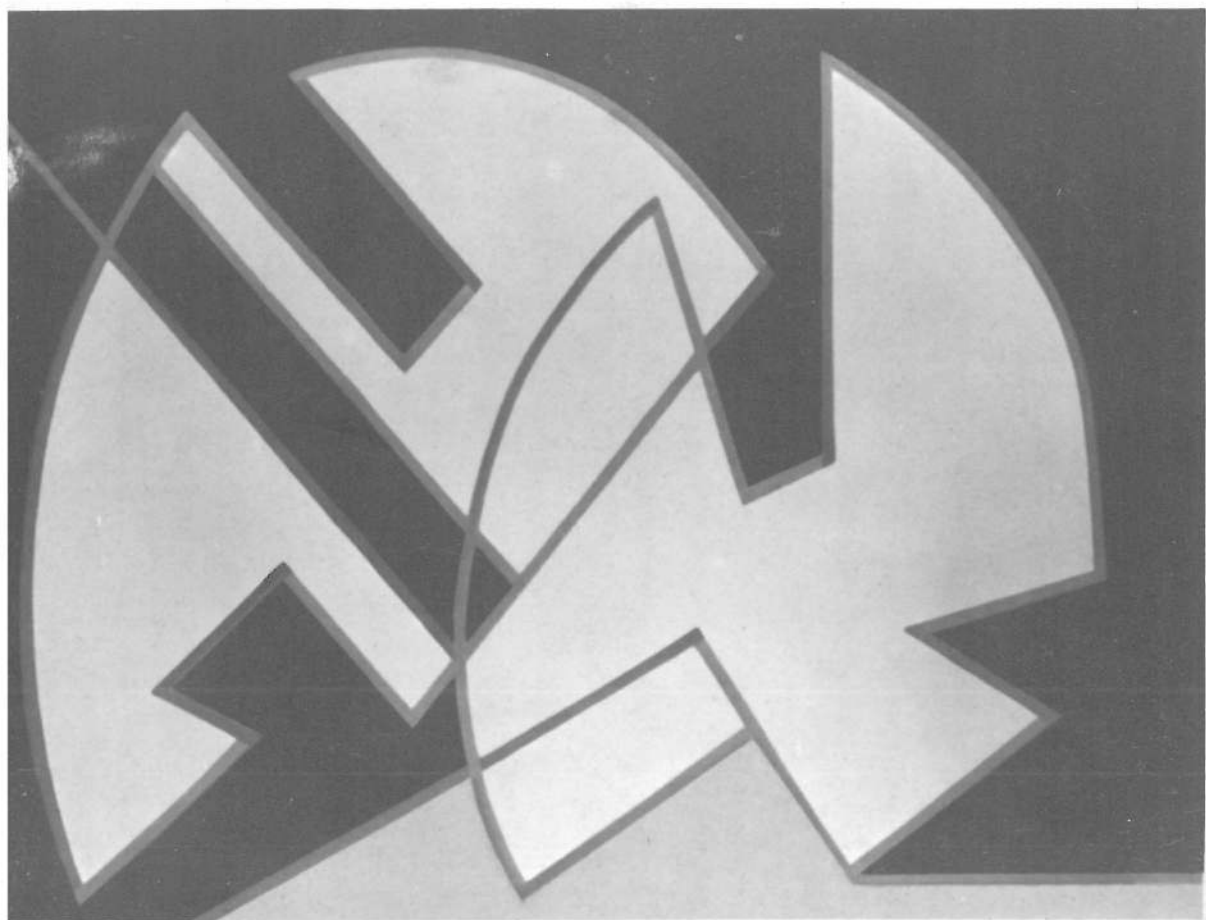


NAC

1

notiziario arte contemporanea

15-10-68



NAC

Notiziario Arte Contemporanea

quindicinale

direttore responsabile :
Francesco Vincitorio.

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

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

In copertina :
A. Magnelli :
Composizione 1956

Sommario

Ai lettori	3
V. Apuleo : "Biennale in secca"	4
F. Vincitorio : "Affanni e utopia"	6
Mostre dell'estate	8
E. Fezzi : "Magnelli"	12

Mostre :

Bari: "A. Paradiso" di R. Manzonina	13
Bolzano: "L. Senesi" di L. Lambertini	13
Rovereto: "L. Venna" di L. Lambertini	14
Mantova: "Chiaristi" di R. Margonari	14
Lecco: "F. Meneguzzo" di E. Cesana	15
Legnano: "G. Bellandi" di F. Vincitorio	16
Ferrara: E. Vedova" di E. Francalanci	16
Udine: "Collettiva" di L. Damiani	17
Roma: "E. Gribaudo" di E. Crispolti	17
Milano: "L. Putz" di R. Bossaglia	18
"A. Galli" di L. Caramel	18
"C. Cioni" di F. Vincitorio	19
Torino: "M. Radice" di L. Caramel	20
"A. Mazzola" di M. Bandini	20
"G. Ramella" di M. Bandini	20
Padova: "C. Stenvert" di G. Scaramuzza	21
Trieste: "M. Guacci" di T. Reggente	21
Ricordo di Fontana, Leoncillo, Pascali	22
Da Buenos Aires di E. A. Vigo	24
H. Read : "Arte e alienazione"	26
Recensione libri :	
"Picasso in Catalogna" di Palau i Fabre	28
"Teatro delle mostre" di M. Calvesi	28
Le riviste	29
Notiziario	30

Nel primo numero di qualsiasi periodico, è tradizione fare un discorsetto ai lettori.

Dobbiamo confessare che siamo stati tentati di rinunciarvi.

Sennonchè, in questo caso, c'è sembrato quasi un obbligo, anche perchè abbiamo presentito che, più d'uno, avrebbe esclamato: "una nuova rivista d'arte? un paio di numeri ... e buona notte!"

Allora sarà bene chiarire subito che il nostro quindicinale uscirà, puntualmente, almeno per ventiquattro numeri; ossia un anno intero. Senza questa garanzia non avremmo dato vita a questa iniziativa. Se non altro per il rispetto che dobbiamo ai lettori e agli eventuali abbonati.

Tra un anno tireremo le somme, e se ci sarà una minima possibilità di vita per questo nostro periodico, autonomo e non mercantile, continueremo il nostro discorso.

Il quale si baserà, prevalentemente, sul tempestivo commento delle mostre in Italia. Un commento, nei limiti del possibile, a mostre ancora aperte, affidato a vari collaboratori, i quali recenseranno, in piena libertà di giudizio, i principali avvenimenti.

Vorremmo sottolineare questo concetto della loro piena libertà perchè, è probabile che ciò porterà ad una apparente confusione. Ma a certo conformismo di tendenze, preferiamo un esplicito, civile didattico nel seno stesso della rivista. Anche perchè riteniamo che questo servirà a stimolare nel lettore le sue capacità critiche.

E' il punto chiave del nostro programma. Una rivista "per il pubblico"; che ne solleciti l'intervento attivo, proponendogli quell'unica strada che, a nostro avviso, può condurre ad una autentica comprensione dei fatti dell'arte. Ossia la visita metodica delle

mostre, un costante contatto con le opere, un personale, diretto esercizio critico.

La recensione dovrà costituire soltanto una proposta di lettura; ma ciascuno - al proprio livello di preparazione - dovrà sforzarsi di capire ciò che l'artista voleva dire.

Ecco perchè abbiamo raccomandato ai collaboratori la massima chiarezza. Ci piacerebbe assumere, come divisa, alcune recenti parole di Cassola: "Quando mi accorgo che una notazione può risultare equivoca (e si tratti pure di un equivoco insignificante) la cambio, e, se proprio non mi riesce, la sopprimo."

Naturalmente questi sono propositi e starà a noi realizzarli o meno. Di certo occorrerà tempo ed è perciò che chiediamo un po' di pazienza. Errori ne commetteremo tanti, e poi tanti. Di contro ci sarà questa volontà di condurre un discorso libero, pulito, costruttivo.

Se non fosse così logorata dal cattivo uso, parleremmo di desiderio di dialogo con i lettori. Un rapporto di reciproca fiducia, che non si limiti alla "lettera al direttore", ma si estrinsechi, appunto, attraverso la visita delle mostre. Magari litigando, fra sè e sè, con i nostri collaboratori, ma con l'atteggiamento di chi ha inteso la verità del detto napoletano che "nessuno nasce imparato".

Capire l'arte contemporanea - come tutto del resto - non è facile.

Occorre perseveranza, umiltà e, soprattutto, la percezione che, per sua natura, come sempre è stato, l'arte è un testimone straordinariamente sensibile del nostro tempo.

E cercare di comprendere il proprio tempo, è dovere di ogni uomo.

biennale in secca

APRE IL DIBATTITO : Vito Apuleio

"La biennale internazionale d'arte di Venezia è strumento di mistificazione della produzione artistica, di organizzazione e di controllo di una cultura riservata alla classe dominante, quella stessa classe che nelle fabbriche, nelle scuole, nella società, contrabbanda i propri interessi economici ed i propri modelli culturali.....in occasione della vernice, momento in cui la cultura del capitale diventa mercato, questa volontà di contestazione deve concretamente manifestarsi nella lotta".

Se sono questi gli argomenti della contestazione all'ente veneziano, allora non c'è statuto che tenga in grado di risolvere il problema. Ogni statuto scaturito da un potere politico (inteso valido ad amministrare un ente dipendente finanziariamente da quel potere) non può non essere in contrasto con le postulazioni che le istanze di contestazione pongono nei termini sopraesposti, e che, in sostanza, proprio quel potere intendono distruggere. Da un tale punto di vista, è in discussione la validità stessa dell'istituto.

Sono queste le considerazioni che si impongono d'obbligo ogni qualvolta si parla di riforma dello statuto della Biennale. Ed il problema è, indubbiamente, politico. Quello stesso che sollecita, nelle posizioni di estrema sinistra, e non solo in queste, la lapalissiana affermazione che l'ente veneziano è un ente fascista perchè retto

dallo statuto fascista del 1938.

Grave e pesante, dunque, la responsabilità della classe politica. Altrettanto grave e pesante la responsabilità dell'equivoco, quando si appoggia un tipo massimalistico di contestazione come quello espresso nella frase che ho citato all'inizio di questa nota. Credendo di individuare la soluzione in un nuovo statuto che, necessariamente, non potrebbe essere altro che la regolamentazione di una manifestazione, nell'ambito del sistema e, quindi, all'insegna delle norme generali che il sistema regolano.

Perchè è questo, mi pare, il problema che costantemente si impone alla nostra attenzione, con l'obbligo di una scelta consequenziale: o restare all'interno di una situazione sociologica in atto, all'insegna di una metodologia che dia credito alla regola ragionamento-moralità- (e questa è la mia tesi) oppure uscirne fuori con un gesto provocatorio d'azione che rifiuti globalmente il sistema e, coerentemente, ogni sua espressione: istituzione e statuti compresi.

Ecco perchè la responsabilità politica è grave. Perchè offrire l'innegabile giustificazione che la Biennale è da contestare perchè burocratica, (regolamentata come è regolamentata da uno statuto fascista del 1938) significa contribuire decisamente al crearsi di una situazione di incon-

trollabile sfiducia proprio verso le istituzioni, quella sfiducia, d'altronde, che colpisce la scuola, la giustizia, la vita sociale stessa del Paese. Da qui alle posizioni qualunque o barricare (entrambe antidemocratiche) il passo è breve.

La Biennale quindi ha bisogno di un nuovo statuto. E forse ancora più avanzato di quello già approntato e rinviato dal Senato alla Camera una settimana prima della fine della Legislatura: con quali scopi e risultati è dato facilmente a tutti constatare. Ma su quali basi articolarlo? La risposta mi pare ovvia: basta con la burocrazia! Si restituisca la cultura a quei legittimi operatori che sono gli uomini di cultura e si lasci alla burocrazia il solo controllo della legittimità degli atti finanziari. Non vi è altra soluzione, se vogliamo la continuazione dell'istituto veneziano, e di tutti gli altri istituti del genere, nell'ambito di una autonomia culturale. A meno che non vogliamo spostarci sul terreno dell'autogestione corporativa, nel qual caso necessiterebbero altre organizzazioni a carattere privatistico alle quali lo Stato sarebbe completamente estraneo, controllo finanziario incluso, in quanto non vi sarebbe un finanziamento per legge istituita ma, al massimo, un contributo di patrocinio.

Lo schema di statuto cui accennavo affrontava un tale problema e lo risolveva, nel limite del possibile, naturalmente, in ragione cioè del nostro ordinamento democratico e delle forze politiche delle quali era emanazione. E ciò faceva affidando la Biennale ad un Consiglio Direttivo composto di uomini di cultura di fama internazionale, al quale spettava il compito della nomina del Segretario Generale dell'ente e dei quattro Direttori (cinema, teatro, musica, arti figurative). Fissava le

incompatibilità con l'esercizio attivo delle funzioni di dipendente dello stato e di qualsiasi Ente pubblico o privato. Scindeva in due l'Archivio Storico affidandolo a due conservatori (nomina a concorso come quella di capo ufficio stampa). Dava al Consiglio Direttivo la possibilità di sollevare dall'incarico Segretario e Direttori con decisione *motivata*, maggioritaria. Gettava le basi per una pianificazione della manifestazione nell'ambito di una visione che poneva in posizione paritetica tutte le discipline, all'insegna di un concetto prioritario di internazionalità. Stabiliva la possibilità di attuazione di iniziative proposte da persona, gruppi, enti ed associazioni estranei alla Biennale. Si potrà dire che tutto ciò è poco, anche se da parte dell'estrema sinistra fu scritto, quando la Commissione Istruzione della Camera dei Deputati approvò all'unanimità la legge, che quello statuto "riprendeva pari pari punti essenziali del vecchio progetto comunista". E forse in effetti è poco: si può fare anche di più, sempre però nell'ambito di una impostazione del tipo già accennato. Caso contrario bisognerà concludere con Jonos McKas quando nella lettera di dimissioni indirizzata a Chiarini ha scritto: "che cosa suggerisce? Non ho suggerimenti in realtà. La mia franca opinione è che non sarebbe davvero un gran danno, o meglio, sarebbe una vera e propria benedizione per il progresso dell'arte cinematografica - se noi eliminassimo tutti i festivals cinematografici esistenti, con le loro selezioni, le loro premiazioni, le loro sezioni e ciò che essi rappresentano nella società, nella pubblicità".

Occorre fare subito qualcosa, dunque: pena l'inutilità degli enti culturali oggi esistenti. Una chiarificazione è improrogabile.

CONVEGNO DI RIMINI

Quando il Ministro Medici, con forbito linguaggio, ha aperto i lavori del diciassettesimo Convegno internazionale artisti, critici e studiosi d'arte, nulla lasciava presagire che, anche queste tre giornate riminesi, sarebbero state caratterizzate dall'ombra della contestazione.

Al tavolo della presidenza la faccia sempre più ascetica di Argan, la chioma argentea di Dasi e, nel salone dell'Arengo, i soliti convenevoli, fra gente che, spesso, non si vedeva dal convegno dell'anno precedente. Un'aria consueta, con l'unica differenza di una certa rarefazione degli artisti e di una massiccia presenza di architetti.

E ciò era comprensibile, tenuto conto che il tema era: "le strutture ambientali". Un dibattito con cui si sarebbero dovute svuotare le operazioni del design o (accettando la proposta arganiana) del "progettismo". Un dibattito che, a sua volta, avrebbe dovuto costituire la base teorica per la prima biennale del design, da organizzare per l'estate del 1969, sempre a Rimini.

Un convegno organizzato con molta sottigliezza, che voleva essere un allarme per le condizioni visivo-ambientali, imposte dall'attuale civiltà dei consumi, contro cui è risultata vana una opposizione tipo *Bauhaus*, basata sulla qualificazione estetica del prodotto. E, al tempo stesso, un appello alla "immaginazione" per rovesciare questa situazione, mediante, appunto, nuove strutture ambientali.

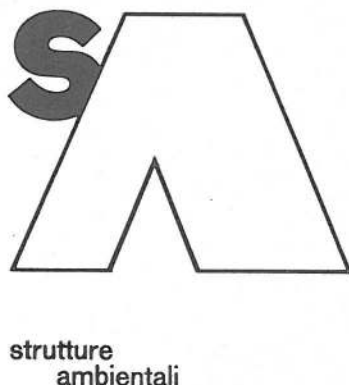
Un appello, questo, rivolto soprattutto ai designers, autori della "città di un giorno", partendo dalla premessa che la tecnica industriale è, nel momento attuale, "la sola capace di produrre risultati di valore estetico".

Si pensava che l'affermazione "la sola capace..." sarebbe stato il pomo della discordia. C'era chi si opponeva, quasi visceralmente, a questa condanna delle tecniche individuali e chi, specie dopo la seconda, più sfumata relazione introduttiva di Argan, rilevava la intima contraddizione tra questo ostracismo alla individualità ed il richiamo alla immaginazione, che non poteva che essere quella del creatore, ossia dell'artista. In particolare perchè si continuava ad insistere su ciò che il progettista-artista "deve fare", senza avvertire che se l'immaginazione è prefigurazione del diverso, e cioè libertà - una libertà di cui abbiamo fame - non si può costringere il suo operare entro precettistiche, sia pure geniali e di estrema sottigliezza etica e intellettuale.

Ma, contro ogni aspettativa, l'attacco è venuto da un altro fronte. Un giovane francese che, con tecnica contestataria, ha acceso la miccia, mettendo a soqquadro le folte équipes di relatori e membri delle varie sezioni. E qui bisogna dire dell'aspetto, nel medesimo tempo, risibile e drammatico, che il convegno è venuto assumendo, da questo momento. Con lo squagliamento di numerosi partecipanti e interminabili assemblee, anche notturne, che non riuscivano a cavare il solito ragno dal buco. Tanto più che il convegno voleva essere, esso stesso, una contestazione al sistema, per cui diventava addirittura patetica la posizione di questi contestatari contestati. Che accettavano il principio della presenza delle masse degli "utenti" ma proseguivano nelle loro relazioni, necessariamente da élites. Annuivano a chi li accusava di "chierici traditori", ma continuavano con i loro discorsi, certo troppo sottili e diffi-

cili per il barricadero Silvaine.
 Insomma il crollo della bella costruzione
 "Analisi, Ipotesi, Critica e Progettazione"
 in cui si era previsto di articolare il Convegno - una divisione in realtà un po' astratta, non rispettata neppure da diversi intervenuti - è l'emergere di una situazione, ormai abbastanza abituale, contro cui sono risultati inutili gli sforzi di alcuni partecipanti, tesi a salvare il salvabile.
 Vane, purtroppo, anche le parole molto nobili di Maldonado che, rifiutando il dilettantismo rivoluzionario verbale (i gravi

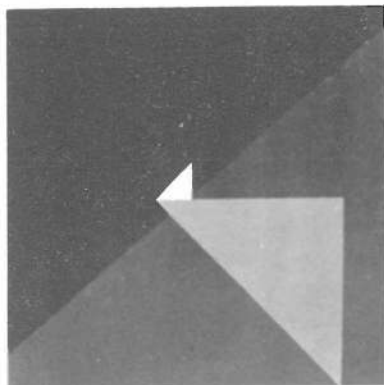
gi. Ed, in primis, gli artisti, a cui è sempre spettato - in forma prioritaria - questo compito di inventare le possibili alternative per un destino umano dell'uomo. Un'area di azione che questi convegni verucchio-riminesi, forse per la pretesa di anticipare certe definizioni e, in fondo, la storia, hanno ristretto sempre più. Trascurando un po' il fatto che, sia pure con tecniche nuove, sia pure con la consapevolezza che oggi è necessario affrontare una problematica ardua, complessa e grave, gli artisti - ivi compresi, naturalmente i desi-



problemi che minacciano il destino dell'uomo, egli ha detto, non si risolvono con gli slogans) ha auspicato una precisa presa di coscienza e di responsabilità da parte degli intellettuali e, innanzi tutto degli artisti. In quest'epoca di "massacro della razionalità" e malgrado il ridotto spazio in cui essi possono agire, c'è la necessità di trovare una possibilità di dialogo per uscire dalla antitesi: necessità e libertà.
 Grossa, vecchia antitesi contro cui hanno lottato e lottano gli utopisti di ieri e di og-

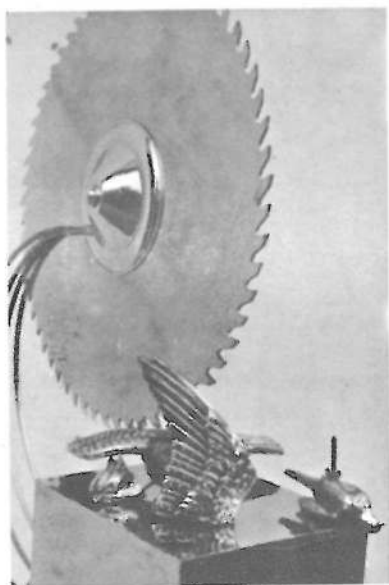
gners - possono e devono essere ancora il sale della terra.
 Gli autentici attivatori della immaginazione, quella categoria di persone che ha il presentimento, più degli altri, di certe situazioni e di certi bisogni fondamentali, e spinge - lui sì - incessantemente l'uomo ad acquisire" la coscienza di poter essere diverso da quello che è e da quello che vorrebbero farlo essere".

Francesco Vincitorio

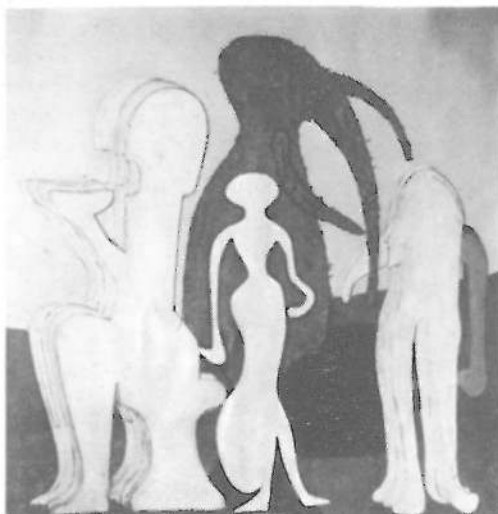


1

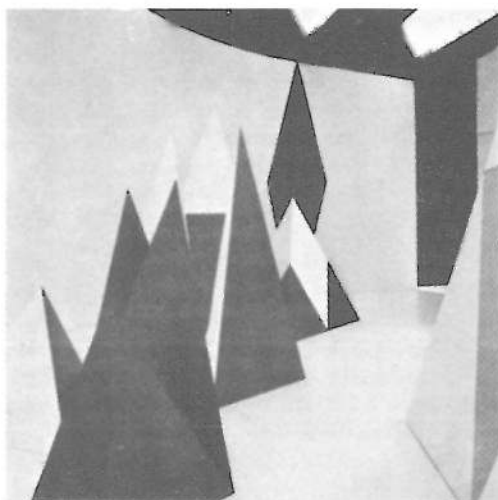
LE MOSTRE



2



3



4

- 1 A. BONFANTI
34. Biennale di Venezia
- 2 V. TRUBBIANI
Alternative attuali 3 L'Aquila
- 3 V. GENTILS
1. Biennale di Lignano
- 4 L. CHADWICK
14. Triennale di Milano
- 5 A. CAVALIERE
Disegni di scultori italiani Bassano
- 6 PALAZZO D'ARNOLFO
6. Premio Masaccio

DELL' ESTATE

Malgrado la inclemenza del tempo, estate un po' calda, per quanto riguarda le manifestazioni artistiche in Italia.

Il campo trincerato ai Giardini di Venezia tende l'arme ai bivacchi nella Triennale milanese, i camminamenti del Castello Spagnolo a L'Aquila trasmettono, in codice, segnali alla neonata Biennale, posata sulla Sabbia di Lignano.

A S. Giovanni Valdarno salta il Palazzo d'Arnolfo.

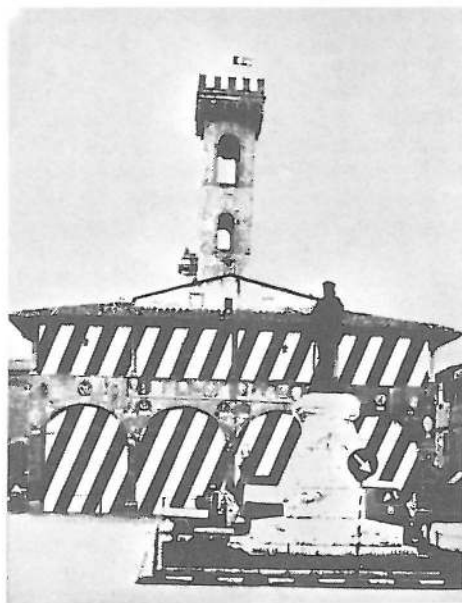
Anche nell'agreste Suzzara fioriscono virulenti proclami e a Capo d'Orlando il vescovo, il giorno dell'inaugurazione, accenna a benedire le opere e gli artisti le girano contro il muro.

Gli artisti pencolano tra l'azione politica e le rivoluzioni attraverso le opere.

I critici, quando non fanno "i viaggiatori in arte", correndo da un premio all'altro, ponzano sulla confusione in cui sono capitati e sulla loro sorte ria. (Attenzione proto!) Il pubblico, per un po' si diverte, e poi scuote il capo perchè, se prima ci capiva poco, adesso non ci capisce più niente.

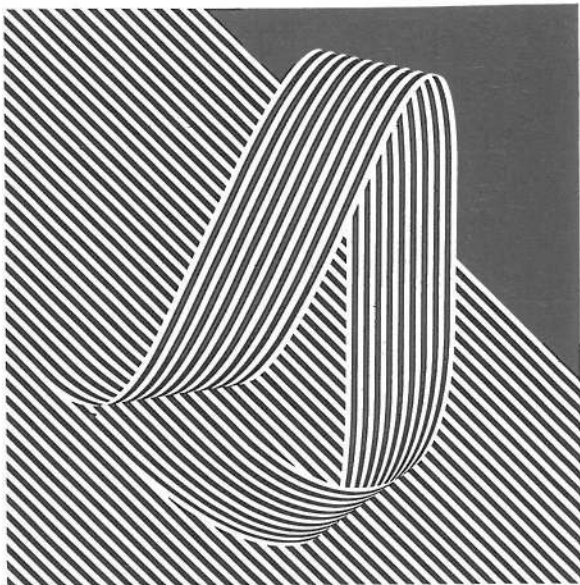
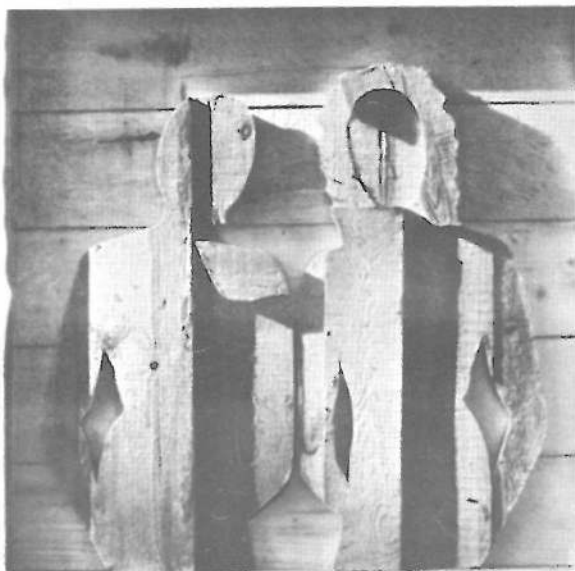
Per fortuna tornano le "personali" di stagione, con il loro ritmo regolare, colme di speranza, con i soliti brevi amori tra espositore e gallerista, le tacite liti tra artista e critico. Ma, in definitiva, un dialogo più pacato e, probabilmente, più proficuo per tutti. Mostre che arrivano a frotte e sembrano voler cacciar via persino i residui e dell'estate e dei premi.

Quest'ultimi, ormai, nient'altro che un volo di immagini, che si disperdono nel ricordo.



segue : Le mostre dell'estate

- 1 F.GRIGNANI
Premio Pettenon
- 2 M.CEROLI
22. Premio Michetti
- 3 M.NANNUCCI
2. Premio Acireale
- 4 G.GUERRESCHI
7. Biennale Incisione Venezia
- 5 I.SASSI
24. Concorso Ceramica d'arte Faenza
- 6 M.GUASTI
2. Biennale Incisione Pescia





4



5



6

MAGNELLI

astratto con immaginazione

di Elda Fezzi

Occasione ancora rara in Italia di vedere la pittura di Alberto Magnelli, quella offerta dai Lorenzelli, a Bergamo, quest'estate. Nato a Firenze nel 1888, Magnelli era un colto autodidatta, attivo come pittore, già alla fine del primo decennio del '900. La recente esposizione a Parigi, in onore dell'ottantesimo dell'artista, espose alcuni incunaboli del suo lavoro, come quel paesaggio di "Neve", 1910: "...una manciata di case asciutte come dadi, buttate su un pendio nevoso" (Marco Valsecchi); - eco tre - quattrocentesca e certo già intuitivamente in parallelo con le case a "cubo" di Braque e Picasso del 1908-1909.

Magnelli era in contatto coi Futuristi, e a Parigi nel '14 conosce Apollinaire, Jacob, Picasso, Léger, Archipenko, Delaunay. Il suo interesse per uomini e opere di quella vivacissima avanguardia è segnalato da lettere di Carrà, che nel '14 scrive, da Parigi, a Sprovieri di Roma, di aver venduto la sua "Galleria di Milano" ad Alberto Magnelli: "Questo giovane fiorentino, che è un fervente ammiratore del Futurismo, ha comperato un quadro di Picasso ultima maniera - e una scultura di Archipenko."

Le opere che Magnelli comporrà a Firenze, nel 1915, sono grandi "Nature morte", "Figure" semplificate, inserite in uno spazio precipite, tentante nuove aperture nella obliquità e irradiazione di forme geometriche. Dipinti come "Peinture" del '15 giungevano all'astratto con rara sintesi di incastri. Ma di tempo in tempo Magnelli riattingeva a contenuti sia di natura che di cultura tradizione pittorica, manifestando un conflitto tangibile fra la volontà di aderire all'idea di puri rapporti di forma - colore, in senso musicale - lirico, kandinskiano ("esplosioni liriche" del 1918), e l'immaginazione nata dalle cose - come nella serie di "Pietre", del '31, e-

laborate dalle petraie di Carrara.

A Parigi, dal '31-32, aderirà al gruppo di "Abstraction-Création", ma è sintomatico il fatto che il '39 e il '44 egli si trovi a vivere a Grasse, in stretto contatto con Jean Arp, un artista che, pur essendo mente organizzatrice di movimenti d'avanguardia, ha creato opere di pittura e scultura che sfuggono ad ogni rigore ideologico. Nel 1936-1938, d'altronde, Magnelli aveva già trovato il tema dominante della sua esperienza nell'emblema significativo di "Peinture 300", del '36, e nell'alata "tournure", favolosa anche nel rigore, di "Comparaisons", del '38. Era una magnetica metamorfosi di "antichi margini astratti", strappati per vigore di conoscenza e di suggestione precisa alla severa monotonia richiesta dall'astrattismo geometrico. Per una lettura intensa dell'opera di Magnelli restano illuminanti fra tutti i commenti di Arp (1947) e di Roberto Longhi (1950) che colgono la singolare rievocazione di straordinarie, arcane apparizioni araldiche.

La mostra Lorenzelli ha procurato opere bellissime: dallo stupendo "Desorienté" del 1942, alle "Incorporé", del '46; a "Orientation" del '49, ai "Remparts", alle "Intersections", del '51; alle stesure in sezioni ridotte, alla trama architettonica delle "Repercussions", del '57, dei "Regards animés", del '58. Ogni opera è sempre animata da una polita tessitura cromatica che, non a caso, suggerisce le intonazioni pacate di muri decorati a fresco, bianchi di calce, color di mattone cotto, stacchi falcati di vesti d'acciaio. movenze più lente di scudi, standardi, insegne. Opere da considerare, oggi, tra le più dense d'invenzione, capaci di aprire colloqui nuovi tra strutture di immaginazione o, anche, immagini di nuova, eloquente, narrazione.

BARI

Galleria La Cornice : Antonio Paradiso

Antonio Paradiso espone ventidue sculture che documentano alcuni momenti della sua attività dal '66 al '68, chiarendo nei loro modi essenziali un percorso formale estremamente coerente.

La struttura del 1966 "Immaginazione" mostra l'artista impegnato a concludere architettonicamente forme snodantesi in senso ascensionale: l'opera sembra preludere (vedi la presenza dei motivi circolari) ad altre notevolissime del Paradiso, come la cosiddetta "Cinque Teste" (1967) -della Fondazione Pagani a Legnano- della quale nella mostra barese esiste il bellissimo bozzetto. Ed ancora: dal motivo del "cerchio" a quello della "sfera" che pesanti catene reggono al centro del "Trono" (1968), blocco di masse avvolgenti in solido impianto spaziale. Sin dagli esordi dunque, il problema formale che mi sembra abbia maggiormente stimolato il giovane Paradiso risiede nella possibilità espressiva in senso architettonico di queste sue sculture pur così statiche e gravi: realizzate in pietra di carparo, esse hanno già da tempo attirato l'attenzione della critica che vi ha scorto quasi concordemente forme evocatrici di un mondo arcaico e primordiale, o come ha detto poeticamente Dino Buzzati "trofei per il palazzo-giardino di un re-pastore della preistoria". Ora, io ritengo che queste siano soltanto prime impressioni e che la scultura di Paradiso vada inserita in una situazione mentale assai più varia e complessa, caratterizzata sostanzialmente da una penserosa consapevolezza dell'arte del passato, che per lui in Puglia significa certo come è stato detto, menhir e dolmen, ma soprattutto l'innegabile fascino del soldato romano (vedi il gruppo di opere esposte al piano superiore della "Cornice"). Se provo infatti ad esaminare la formazione dello scultore che come è noto è stato allievo di Marini a Milano mi trovo quasi nell'im-



possibilità di stabilire dei rapporti e delle affinità con i contemporanei. Paradiso, ha detto qualcuno, è "scultore nuovo e antico" ed io credo che nessuna definizione che lo riguardi, sia stata finora più calzante di questa.

Rosa Manzonna

BOLZANO

Galleria Goethe : Luigi Senesi

Il giovane artista trentino che già da vari anni è presente in rassegne nazionali ove ha ottenuto premi e segnalazioni, tiene in questo periodo una mostra, nei rinnovati locali della Galleria Goethe, formata essenzialmente da dipinti recenti e incisioni. Giostrando con notevole sensibilità, egli ha inserito nel suo discorso pittorico motivi propri a quella cronaca del quotidiano che avviene in precisi settori dell'arte contemporanea e nel contempo formulazioni e scansioni tipiche della Op-art. Il tutto riferisce e critica situazioni-limite che sono espresse con distacco, quasi a freddo. Si ha quindi una simbologia, una trasposizione di concetti in immagini che riassumo-

no i motivi-base della tecnologia dei consumi. I colori, squillanti e pubblicitari, senza essere usati con facile pittoricismo, nonostante la calibratezza di certi accostamenti, se a un primo momento colpiscono per la loro freschezza e luminosità ad una seconda osservazione fanno risaltare ancora di più le intenzioni del pittore, il suo rifiuto ad un modo materialistico di vivere e di intendere la realtà.

ROVERETO

Galleria Pancheri : Luciano Venna

Si tratta di una antologia di 35 dipinti presentati in catalogo da uno scritto di Corrado Marsan. E' così possibile seguire l'intero arco di produzione del pittore, veneziano di origine, che fu animatore del cosiddetto "secondo gruppo futurista" insieme a Primo Conti, Emilio Notte, Achille Lega ed a Roberto Iras Baldessari. Infatti, oltre ad un ristretto numero di dipinti del periodo futurista, certamente i più stimolanti, è possibile vedere anche quelli che il pittore eseguì dal '40 ai giorni nostri dopo la parentesi che lo ha visto dedicarsi esclusivamente al cartellonismo (1922/1937).

Il suo discorso - come giustamente ha messo in risalto C.Marsan - si articola in un rapporto dialettico fra "memoria ed esperienza contingente" che, via via, dagli inizi futuristi, è sfociato in un realismo soffuso di intimistiche luci e quindi, dopo la parentesi simbolica, alle vigorosamente limpide invenzioni cromatiche di questi ultimi anni. Abbiamo così un pittore che possiede una capacità astrattiva che gli permette di esprimere la realtà con aristocratica sublimazione cui non è alieno, a volte, un pizzico di ironia. Tutto si risolve insomma in un delicato sogno.

Luigi Lambertini

MANTOVA

Circolo La Rovere : Chiaristi

Mostra, più volte auspicata, del gruppo chiarista mantovano. Benché il presuppo-

sto di una simile rassegna non presenti nei confronti dell'attuale dibattito motivi di interesse assoluto, non poche sono le ragioni che raccomandano la rassegna come utile iniziativa.

Le opere esposte provengono quasi esclusivamente da collezioni cittadine, e sarebbe stato difficile credere che ne esistessero tante e così ben scelte. Semeghini, Lilloni, Del Bon sono nomi troppo noti alle cronache della prima reazione antinovecentesca di cui il Chiarismo fu una delle punte. Quasi sconosciuta, invece, la personalità di Giuseppe Facciotto, che costituisce l'interesse vero e la giustificazione di questa rassegna.

Opportunamente le opere degli artisti sono alternate lungo le pareti, per cui riesce agevole paragonare la reale portata poetica di ciascuno di loro. Da questo confronto Giuseppe Facciotto emerge come una personalità indiscutibile e contende addirittura la palma a Del Bon. La sua precisione formale e l'estrema gentilezza di un tocco, al tempo stesso vigoroso e definito, l'incredibile scioltezza cromatica, fanno di questo artista, semisconosciuto, un interlocutore di primo piano nella ricerca chiarista. Va notato che Facciotto morì giovanissimo (1904-1945) e nessuno dei suoi quadri ha, ad esempio, la stanchezza della routine dell'ultimo Lilloni. Inoltre la rassegna è basata su opere essenzialmente giovanili di tutti questi autori che operano molto spesso a Mantova e particolarmente sulla collina castiglione, terra natale di Facciotto, per cui il paragone ha una sua indiscutibile validità e conferma le qualità di questo pittore.

Valida rassegna, dunque, e per le scoperte e per le possibilità di dibattito (l'appartenenza di Semeghini al Chiarismo è tesi contrastata, ed in primis dallo stesso Ragghianti che fu l'acuto commentatore della sua pittura nella grande mostra che Verona gli dedicò nel 1956).

E dove l'occasione di rinvenire le opere giovanili e quindi più calate nel clima avanguardistico dell'epoca costituisce, per suo conto, un eccellente risultato.

Renzo Margonari

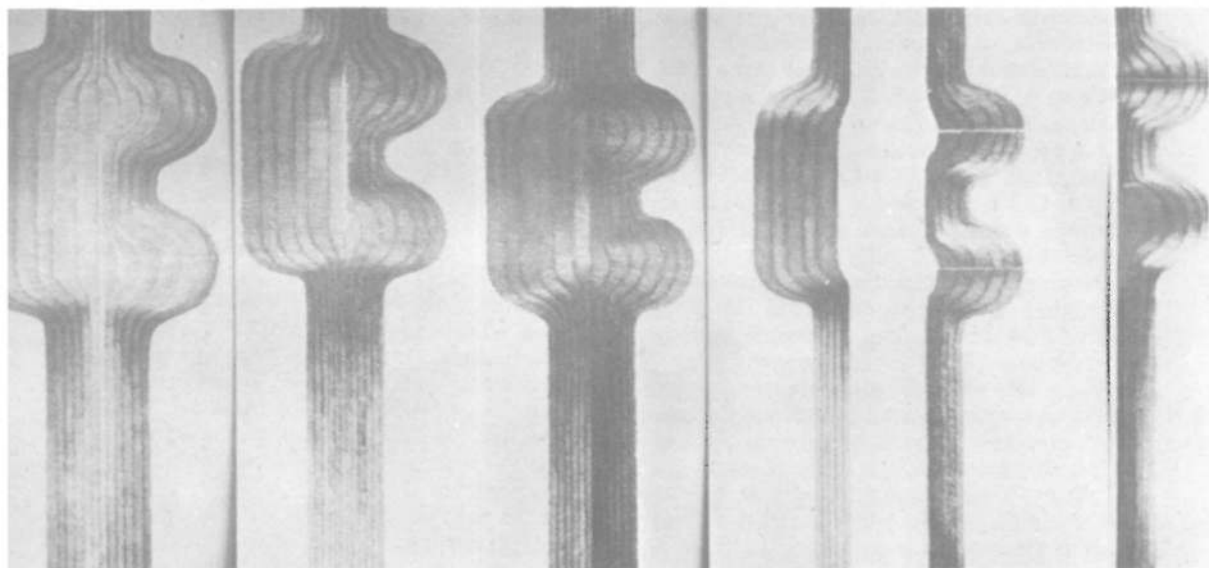
In questa fase della sua ricerca, Meneguzzo affida ai mezzi grafici piuttosto che alla pittura gli sviluppi della proposta. In queste carte non si ritrova l'orgasmo denunciato dalle impronte nella materia né le incandescenze verdi che introducono nelle tele di Meneguzzo una componente drammatica immediata. Ma la rinuncia è ripagata felicemente dalla incisività e dalla conclusione che il segno nero di inchiostro riesce a conferire all'immagine. Il discorso che scaturisce dalla temperata tessitura di linee, appare decantato da ogni eco emozionale e riesce ad esprimere nel suo nitore le proprietà più sorprendenti del simbolo.

plari differenziati che tuttavia conservano i caratteri della specie, sembra avvalorare in chiave di metafora l'ipotesi di una forma viva.

In realtà, quello di cui si vale Meneguzzo è un simbolo aperto e quindi dotato di una carica di significanze altamente ambigua.

Quasi un segnale "magico" dunque, di cui si percepisce solo l'efficacia. Le immagini di Meneguzzo più che di espressività si rivelano capaci di ammalimento. L'osservatore subisce l'incanto della forma che sembra evocata nello spazio, resa manifesta più che creata dalla grafia.

Questa dimensione metafisica, che non



Meneguzzo affida il suo messaggio ad un unico archetipo, di cui ogni prova propone una particolare situazione.

Il segnale tipico si rende quindi disponibile come il tema di cui ogni variazione rappresenta una proposizione conclusa mentre, dall'una all'altra, danno vita ad una modulazione seriale del discorso. Malgrado l'ermeticità dell'archetipo escluda ogni significato referenziale o figurale, le immagini che Meneguzzo ne deriva sembrano talora esprimere umori e prerogative organiche. La stessa capacità di riprodursi senza fine, dando origine a esem-

nasce da una traslazione di significati ma è congeniale alla forma, costituisce forse la ragione più autentica e vivificante del discorso di Meneguzzo. Tale che la si ritrova puntualmente, con inconsumata energia, in ogni enunciazione del messaggio.

La qualità dei risultati dimostra la genuinità delle sue disposizioni e la serietà della sua ricerca che ha anche il pregio (sempre più raro) di esser stimolata unicamente da un'urgenza interiore e non condizionata dal desiderio di trovare una tranquillante copertura in una tendenza imperante.

Eligio Cesana

LEGNANO

Museo Pagani : Giorgio Bellandi

L'incontro con l'opera di Bellandi, è sempre stata per me - almeno di primo acchito - motivo di qualche perplessità. E non certo per la sua pittura di tipo, cosiddetta, tradizionale, o per un troppo di dolcezza che fa temere il traboccare del sentimento. Quanto, io credo, per una irresolutezza nella struttura stessa del quadro, che immediatamente si comunica a chi osserva.

Una persistente irresolutezza (vedi, per esempio, le recenti serie dedicate a Marat e al Golgota) che però, ad una più attenta lettura, si rivela, pian piano, come la ragione primaria dei suoi dipinti, per non dire, della sua artisticità. Immagini che rimettono, di continuo, in discussione i timidi accenni prospettici (uno storico dell'arte parlerebbe di tradizione lombarda da far risalire al Foppa) e creano uno spazio mentale, fortemente ambiguo e personalizzato. E, soprattutto, vien fuori un segno, che è nell'alveo di certe ricerche attuali - il segno minimo, per intenderci - e che denuncia una esitazione, una volontaria riduzione (nella speranza di salvare un minimo di capacità espressiva) che nasce dai mille dubbi che oggi deve affrontare un artista.

Ma, a differenza dei suoi compagni di strada, che spesso scavalcano queste difficoltà mediante l'ironia, in Bellandi c'è sempre una più sofferta e scoperta partecipazione a questa crisi espressiva. E, di contro, un pudore che appunto sfocia in quella dolcezza a cui accennavo. Ed è sorprendente come, anche quando contesta dal di dentro quella specie di disordinato urto coloristico che, oggi, ci assale, egli finisca per ricomporre tutto, in un discorso armonioso che sfiora l'elegia. Una tonalità bassa (si ripresentano, di nuovo, ricordi foppeschi e lombardi) che parla, oltre che di una allarmata sensibilità, di un istintivo ripiegarsi nell'intimo. Qualcosa che contrasta con la sua volontà di forte impegno, tipica del nostro tempo. Un contrasto che quando riesce a trovare un punto di equilibrio, diventa realmente una situazione poetica di notevole significato.

Francesco Vincitorio

FERRARA

Galleria Civica : Emilio Vedova

Una così vasta esposizione di opere, quale è questa che Vedova stesso ci presenta, pone un problema critico ed umano insieme, nel senso che, per il suo innegabile valore di documento, offre per la prima volta la possibilità di studiare in una visione d'insieme tutta l'attività dell'artista dal momento di formazione, gli studi di architetture veneziane del 1935-36, gli studi di figura del '36-'37, o le scene di violenza del '37, attraverso un continuo riflettersi delle esperienze amare e della volontà contestatrice nella rappresentazione ossessiva di uno "spazio-lotta", fino all'impresa colossale per l'Expo di Montréal; e nello stesso tempo propone un problema di estremo interesse, un interrogativo al quale solo Vedova potrà rispondere.

Da allora ad oggi appare evidente il permanere di un segno, di una struttura di base, punte uncini croci, contro circolo occhio mostro, forze esplosive ed implusive, affrontate in un urto ambiguo e sensuale ("quando cammino sento tutte punte", mi diceva Vedova, che ama e deve parlare di sé), che è dentro all'urto più deflagrante dello scontro di situazioni: ebbene questo suo segno tentò Vedova di scioglierlo a Montréal dal contesto bidimensionale della superficie, passato attraverso l'esperienza spazio-gestuale dei Plurimi del 1962-63, sui quali pur sempre il gesto si posava e si cristallizzava come segno pittorico.

Infatti nei Plurimi ogni superficie che invade lo spazio rappresenta una situazione, ed è gesto, sul quale si incide nuovamente l'andare e venire del segno pittorico, un doppio gioco di valori: ma a Montréal il gesto si è "liberato" (in realtà è una liberazione fittizia, in quanto si è ristrutturato con altra tecnica: la luce, con altro supporto: l'ambiente; ma il marchio-Vedova è rimasto inciso per sempre nella lastra da proiettare) da una struttura solida immediata, con tutto quello che questa scelta comporta: demercificazione dell'opera, riproposta di uno spazio-luce, per di più segnico e dinamico, esigenza della presenza viva e mobile del visitatore.

Cosa proporrà Vedova come superamento di sé, non è prevedibile, e questa mostra

appare pertanto drammatica: un uomo si presenta a noi con i suoi capolavori e le sue incertezze, ma soprattutto con un punto di arrivo, che non pare un passaggio; ma non si era detto ugualmente così di lui dopo il '50, o dopo il '60?

Ernesto Francalanci

UDINE

Galleria Girasole : collettiva

Il "Pontefice" di Floriano Bodini è al centro della mostra collettiva dedicata dalla galleria del "Girasole" ad alcuni aspetti dell'arte contemporanea. Il bozzetto preparatorio in bronzo della gigantesca scultura di Paolo VI che sarà in questi giorni presentata a Roma (il corrispondente ligneo è stato già esposto a Milano all'inizio della stagione) riassume una vasta gamma d'esperienze e di richiami culturali: da Giacometti a Manzù, da Arturo Martini a Marino, in una sintesi d'eleganza e di robusta forza interpretativa. L'opera, di afferrante fascino e ricca di intime vibrazioni, è elaborata con plastica intensità che esalta il metallo in una trama fitta di scabrosità, nodosità, slabbature, ruvidità arcaiche mosse dalla luce. La deformazione espressionistica conferisce suggestiva esattezza alla moderna drammatica inquietudine del personaggio.

Altre opere : il "Legno rosso" di Burri, del '60, articolato in serrata composizione formale esaltante le poetiche preziosità d'una materia povera e scabra; la "Cattedrale" di Gentilini deliziosamente sospesa fra ironia e velata nostalgia popolaresca; un monumentale olio di Moreni, in cui la prepotente fetta d'anguria diventa simbolo d'intensa carica vitalistica; il Vedova retrospettivo del '45; un Cassinari d'acceso cromatismo; un fine geometrico intarsio in bianco e nero di Marino. Da segnalare le presenze d'un gruppo di artisti d'origine friuliana: composizione di Afro dai sinfonici esaltanti rapporti di rossi e di neri, il lirico paesaggio di Zigaina, la circolarità geometrica di Ciussi dimensionata da equilibrate tensioni, gli intarsi astratti d'un Pizzinato ormai d'archivio. I cavallini di Music evocano malinconie di tramonti d'Istria annegati in evanescenti aromi violetti.

Licio Damiani

ROMA

Studio Condotti 75 : Ezio Gribaudo

E' Ezio Gribaudo ad inaugurare la stagione romana, in concomitanza con la pubblicazione di un libro che gli ha dedicato la casa editrice Fratelli Pozzo, presso cui lavora dal 1959, quale direttore della collana "Edizioni d'Arte". Un grosso volume, splendidamente illustrato e contenente testimonianze di poeti, scrittori, storici e critici d'arte.

Gribaudo presenta alcuni suoi fogli bianchi a impressioni fortemente rilevate, ed altri ove queste impressioni sono state riassunte in un tessuto cromatico di fondo, realizzato sempre con strumenti di origine tipografica, e cioè appunto inchostri tipografici.

In questi ultimi fogli, che in certo modo costituiscono la novità di questa sua seconda personale romana, riaffiorano tutti i tratti di quel lirismo lievemente immaginativo che si era apprezzato nella sua pittura all'inizio degli anni Sessanta. E se qui interviene un certo pittoresco, che non entrava in gioco nei fogli bianchi, netti e quasi secchi nella loro chiarezza, in certo modo tuttavia s'accrescono le motivazioni immaginative: e dal foglio bianco, dalla pura grafica, in certo modo, il discorso figurale risale alla pittura.

Vale a dire un ampliamento di quel margine di immaginatività, di crescita associativa automatica (di suggestioni figurali e semantiche), di ipotesi d'immagini insomma, di cui ho avuto occasione di parlare altre volte e che forse hanno suggerito al critico francese Jean Jacques Léveque il parallelo con i principi della poesia di Ezra Pound.

Una crescita compiuta, però, sempre in modo tale che - come ha scritto acutamente Renato Barilli una volta - "si percepisce in controluce la presenza dell'artista ad amministrare saggiamente l'ordine e il disordine, a spingere talora verso l'affioramento di una immagine tanto lucida e obiettiva da far concorrenza a quella dei rotocalchi, a punirla e censurarla tal'altra respingendola verso l'informe e il primordiale".

Enrico Crispolti

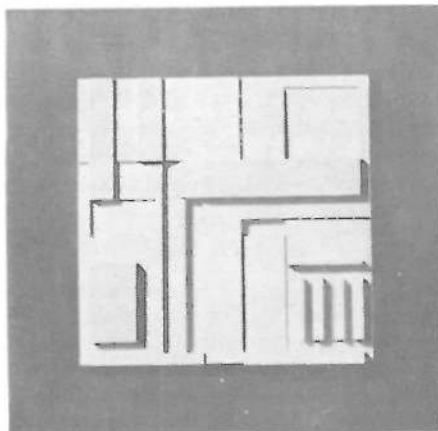
MILANO

Galleria Del Levante : Leo Putz

Il meranese Leo Putz (1869-1940), educatosi e vissuto a Monaco negli anni delle Secessioni, collaboratore di Jugend e partecipe dello Jugendgruppe, e infine con Fritz Erler del gruppo Scholle, nei dipinti esposti, scelti nella produzione dal 1909 circa al 1923, appartiene con chiarezza a una certa situazione europea che costeggiò il cosiddetto Liberty senza identificarsi, rifiutando di compiere l'estremo gesto di liberazione nell'astratto, o soltanto nel decorativo, necessario a una rigorosa immedesimazione della linea Art Nouveau. Alieno da frivolezze esornative, estraneo - anche negli anni d'oro della Secessione viennese, il 1910/14 - alla stilizzazione di Klimt (le "Bagnanti" del '14, la punta più liberty della mostra, risentono al massimo di Vallotton), è nel fondo fedele a un naturalismo impressionistico (tipologie impressionistiche, specie degassiane, ancora evidenti nel "Nudo accovacciato" e nelle "Donne in barca" tra il 1911 e il '12; e alcuni ricordi di Liebermann nel bel ritratto della moglie del 1910): superato solo nel senso che tende a farsi contemplativo; e così i vistosi imprestiti dall'espressionismo tedesco di stretta osservanza, che si tengono al di fuori di quell'impegno polemico.

E' pertanto coerente l'approdo di Putz, dopo il '20, al naturalismo più o meno primitivistico, diffuso in Europa in quegli anni; ed è indicativo di un limite. Le profonde implicazioni con la cultura del suo tempo, ma l'indifferenza a dividerne le punte ardenti lo identificano, almeno sotto questo profilo, e a dispetto della pulizia di stesura, come un decadente dell'ultima generazione. La liberazione dai lacci letterari, compiuta non per isticità di stile bensì per progressiva pacificazione, ben lo qualifica in quel drappello di secessionisti tra il primo e il secondo decennio del novecento, che poi, prendendo strade diverse - ma sotto sotto affini - fecero ognuno per proprio conto tesoro di quella esperienza: come Casorati, passato attraverso gli stessi o analoghi lacci.

Rossana Bossaglia



A. Galli 1939

MILANO

Galleria Vismara : Aldo Galli

A quasi tre anni dalla vasta riassuntiva personale (61 opere) alla Biblioteca Comunale, Aldo Galli torna a Milano con una mostra più ristretta e pressoché integralmente dedicata a lavori recenti. Solo due sculture rimandano alla seconda metà degli anni Trenta, quando a Como, accanto alle esperienze di Radice, della Badiali e, soprattutto, di Rho, Galli incominciò a dedicarsi a ricerche plastiche non figurative. Ma proprio da esse è necessario muovere per intendere l'originalità della presenza dell'artista nell'ambito dell'arte astratta italiana. In quelle ormai lontane opere, infatti, già appariva la caratterizzante volontà di approdare - pur sempre entro la misura del comporre geometrico - ad una articolazione dinamica dell'immagine, che poco alla volta ha portato Galli ad una ancora più esplicita determinazione spazio-temporale. Di qui, quando dal 1940 incominciò a dedicarsi con continuità anche alla pittura, il progressivo ritorno ad una meno reticente indicazione prospettica, che Galli originalmente reintroduce, senza però ricadere nell'illusionismo naturalistico: e ciò soprattutto attraverso un originale recupero della Metafisica, che il Comasco "riscopre" e piega alle esigenze del suo rigore. Di qui - almeno dal 1942, e poi sempre più frequentemen-

te - anche la ripresa di valori semantici: non però nel senso fantastico di un Soldati, ma piuttosto come mezzo per una sorta di più scoperta oggettivazione della sua calcolata sistemazione spaziale. Ecco le piazze, gli edifici, le strade, che, con maggiore o minore riconoscibilità, si raccolgono entro un teso tessuto compositivo, che è limpidamente preciso eppur palpitante per il variare dei toni, nettamente definito eppur ammiccante nei veloci trapassi dai chiari agli scuri, saldamente impostato eppur vivificato da accesi contrasti cromatici. Ed è appunto in questa coesistenza di ordine e movimento, in questo voler proporre una misura che non contraddica e non coarti la varietà e la "realtà" delle cose che ci sembra vada individuata la personale fisionomia del lavoro di Galli, sempre condotto entro le direttrici di un impegno di rigore ed approfondimento formale, ma anche opposto ad ogni idealizzante generalizzazione.

Luciano Caramel

MILANO

Galleria Artecentro : Carlo Cioni

A me pare che per una calzante introduzione all'opera di questo artista, bisognerebbe trascrivere, pari pari, alcuni concetti del recente libro di Dorflès: "Artificio e natura". Specie quando egli dice che il sopravvivere, in un mondo che non sia del tutto disumanizzato, dipenderà dal nostro saper riconvertire in natura gli eventi artificiali. E ciò, attraverso un'azione di volontà e di conoscenza.

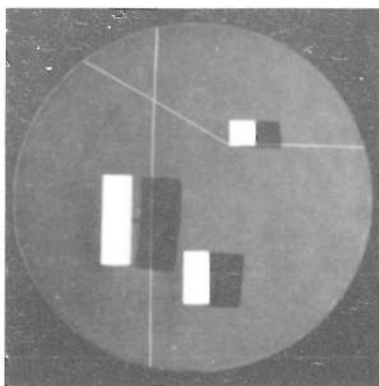
E' una operazione che Cioni sta tentando da anni. Fin da quando creava su tele scurissime, e con un segno sottile e sorprendentemente scattante, una specie di sismogramma, in cui registrava la sua interiorità di uomo d'oggi. La cibernetica unita alla intuizione di ulteriori esigenze; la scienza sposata ad una consapevolezza di una sete di assoluto.

Il discorso è continuato con coerenza, ed ora è la luce artificiale, le rifrazioni, i nuovi materiali che egli piega a questo bisogno di naturalizzare l'innaturale, di ripor-

tarlo ad una condizione di osservazione e conoscenza. Contro la imperante "percezione distratta", una osservazione che, proprio in virtù del risultato estetico, diviene attenta e intensa. Non solo perchè si apprenda un migliore senso appercettivo delle cose, bensì perchè attraverso ciò, si possano comprendere certe realtà umane, che sono poi le ragioni della nostra esistenza.

In quest'epoca polisensista, egli lo ottiene, magari attraverso anche un principio estatico - i suoi silenzi astrali - che però in questo fiorentino viene sviluppato sempre sotto un rigoroso controllo razionale. Rammento una sera, nel suo studio, quando scoprii che collezionava conchiglie. Pezzi di ogni genere, affascinanti nella loro perfezione e organicità. Gli ricordai che pure il Borromini ne era stato collezionista. E m'era venuta voglia di dirgli che anche la chiesa di S.Ivo alla Sapienza era un teorema matematico: una dimostrazione mossa in fondo, dalla sua stessa intenzionalità. E, cioè, desiderosa di coinvolgere nelle più sottili sfumature di un discorso per immagini: intelletto e sensi. In altre parole: l'intera umanità dell'osservatore.

Francesco Vincitorio



C.Cioni 1968

TORINO

Galleria Martano : Mario Radice

Mario Radice non è un artista facile, che possa esser agevolmente costretto in una interpretazione a senso unico ed ogni sua mostra ripropone tale complessità, inducendo a nuovi approfondimenti. A questa "regola" non sfugge neppure l'ampia antologia aperta dal 7 ottobre presso la Galleria Martano, che permette al visitatore di ripercorrere in sintesi 35 anni di lavoro. Essa, anzi, allarga ancora maggiormente le possibilità d'indagine, presentando, accanto alle molte opere documentanti l'attività pittorica di Radice fino ad oggi, i progetti elaborati con l'architetto Cesare Cattaneo per la fontana di Camerlata (1934-36), presso Como, e per una serie di chiese (1940-43).

Questi risultati della collaborazione con Cattaneo (in gran parte inediti) sono della massima importanza ed andrebbero meglio studiati, anche per comprender meno superficialmente gli stessi dipinti contemporanei o successivi. Così come bisognerebbe approfondire di più l'esame delle decorazioni eseguite per la Casa del Fascio di Como: decorazioni oggi perdute, ma di cui rimangono una completa documentazione fotografica e molti studi e bozzetti (in parte esposti anche in questa personale), e che, in un certo senso, sono il diretto precedente delle esperienze architettoniche. Nelle decorazioni per l'edificio di Giuseppe Terragni, superando le più elementari composizioni geometriche eseguite antecedentemente, Radice trovò infatti l'occasione per una più varia e concreta ricerca spaziale, che gli permise di evitare i pericoli che potevano derivare da un ricalcamento periferico ed approssimativo degli esempi d'oltralpe e di dar corpo non a dei rapporti intoccabili, perfetti e definitivi, ma piuttosto ad un percorso spaziale sì ricco di equilibri e rapporti, ma "aperto", tale da coinvolgere il riguardante in una esperienza dinamica, lungo l'itinerario che l'opera propone: con un diretto rapporto con la prassi architettonica e trascendendo i limiti tradizionali della "pittura" e della "decorazione", giacché i pannelli ad affresco e graffito su cemento

armato erano inseriti (nel Salone delle adunate, che raccoglieva ben 8 composizioni di Radice) su di una struttura portante aerea in laminato di ferro, che entrava a far parte, con i pannelli, della scansione spaziale architettonica.

Luciano Caramel

TORINO

Galleria Triade : Arturo Mazzola

La pluralità di componenti simboliche è evidente nella lettura delle opere di Arturo Mazzola.

Simboli onirici, tecnologici, erotici sono schematizzati attraverso compenetrazioni di piani rigorosamente costruite su larghi fondi neutri, o inclusi in proiezioni ortogonali e ovoidali di evidenza architettonica. La significante razionalità quasi matematica della composizione tende a inglobare e controllare i segni metafisici e così, con un procedimento sottilmente analitico e associativo, attraverso una grafia dell'inconscio pausata e come sospesa in ampi spazi vuoti, Mazzola proietta l'inquietudine esistenziale dell'uomo.

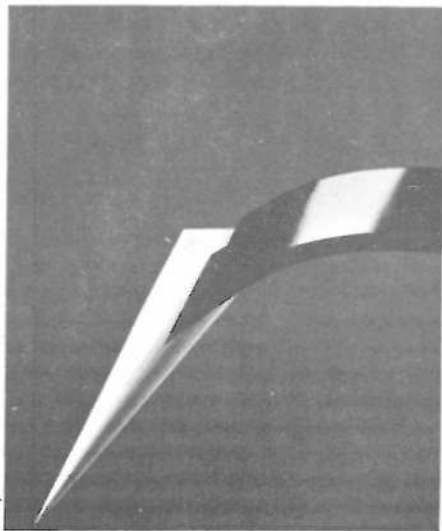
Galleria La Bussola : Giorgio Ramella

Personale di Giorgio Ramella, presentato da Franco Passoni.

Temperie di grande e piccolo formato in cui il rigoroso costruttivismo geometrico, derivato da un sempre più severo controllo razionale del linguaggio, è dinamizzato dalla reattività alla incidenza lun inosa. Da fondi a campiture nette di colore timbrico, generalmente nero, che creano un non-spazio, urgono elementi strutturali la cui percettività ottica è spesso evidenziata da un registro spettroscopico a lamine di luci fredde: "Tensione" 1968; "I riflessi della notte" n.2 1968; "L'ombra e la luce" 1968.

Le linee e le diagonali dell'organizzazione morfologica e dimensionale degli elementi sembrano scoccate da raggi congelati e taglienti, in un inquietante accadimento fenomenico. Completa la mostra una serie di incisioni colorate che presentano inserti geometrici con valori materici e architettonici alternati ad ampie zonature cromatiche.

Mirella Bandini



G. Ramella 1968

PADOVA

Galleria La Chiocciola : Curt Stenvert

Vive a Vienna, dove è nato nel 1920. Dal 1964 fa mostre, un po' dovunque - alcune anche in Italia (al Naviglio a Milano, ad esempio, o alla Biennale del '66). Si è interessato di cinema.

Nelle sue opere polimateriche ("la pittura non mi è mai bastata", scrive) egli cerca di concretare un ideale di "Arte Funzionale del XXI Secolo" di cui fin dal manifesto del '64 si è fatto banditore.

Vorrebbe- dice- un'arte "per l'uomo", che sia "spiegazione netta del senso della vita" "illuminazione dell'esistenza".

C'è una tonalità disperata nelle sue opere: gli oggetti, come è in certa pop-art, le cose della vita di tutti i giorni, vivono in una loro tonalità sospesa, stanca, che ne rivela tutta la disperante assurdità, la perdita di significato nell'uso o nella mercificazione. E la pittura tende a diventare una presa di coscienza che svela le cadenze di un quotidiano morire, l'unico riscatto possibile per l'uomo in un lucido rendersi conto e riprendere le fila di un proprio destino nel conoscere, nel disoccultare significati.

Come egli stesso dice: "E' già tanto assurdo di nascere per morire! E quanto assur-

do sarebbe poi, in questa breve vita, di non aver portato il suo interno alla massima chiarezza, la sua esistenza alla migliore coscienza possibile! ? "

Gabriele Scaramuzza

TRIESTE

Palazzo Costanzi e Galleria Torbandena :

Michelangelo Guacci

E' trascorso un anno dalla morte di Michelangelo Guacci e la città, in questo mese di ottobre, si propone di onorare la memoria attraverso una duplice iniziativa, che si realizza al Palazzo Costanzi, promossa dal Civico Museo Revoltella e sotto gli auspici del Comune di Trieste; e presso la Galleria Torbandena, privata, a dimostrazione dell'interesse permanente da parte del pubblico intorno all'opera dell'artista, senza dubbio uno dei maggiori di questi anni. L'omaggio appare pertanto doveroso e si somma nel ricordo del creatore d'opere; e dell'uomo, la cui azione efficace di organizzatore si sviluppò sino al momento della sua morte e di fronte a situazioni sovente assai difficili. L'elemento più importante è costituito dal fatto che nessuna delle due componenti interviene ad influire sull'altra nel giudizio globale, ma entrambe concorrono a giustificare la presenza del suo nome nelle sale cittadine: così la espressività intimista e raffinatissima dei quadri, delle grafiche, ritorna alla visione di tutti autonomamente imponendosi per la vastità del messaggio figurativo, per la sottile abilità del narratore nel disporre i suoi allusivi personaggi e le diafane nature morte; mentre l'ampiezza della manifestazione, e i suoi promotori, impongono, d'altra parte, la memoria del ruolo da lui svolto un tempo nella vita artistica della città. Il mondo di Guacci è stato formato da un mosaico di brevi favole: una fantastica serie di indugi dell'immaginazione, che, partendo da pretesti comuni di vita quotidiana, trasponesse quei momenti, chiusi apparentemente da una immediata banalità, in atmosfere irreali, le quali arricchivano di oggetti preziosi le figure, immergendole, contemporaneamente, nella nebbia dolce del particolare cromatismo diluito a semitono.

Tullio Reggente

fontana

Buon giorno, buongiorno a te
Milanese di Santa Fé
Milanese pioniere
Dei pianeti in costruzione:
Scandalo e onore
Di tre generazioni!
Carissimo punteruolo
Subbia e trapano
Al nostro miserabile spazio
Di topi nel formaggio
Sardine in scatola
Pieni di mitologia
E di scuola classica

Buon giorno, buongiorno a te
Manovale di corpi astrali
Tornitore di uova nere
Impresario di sfere:
Mondi e mappamondi
Dell'altro ieri!
Come un diamante che taglia
Sei sempre in allarme
Dove la terra finisce
E comincia il cielo:
Fecondo feritore dello spazio
Operaio numero uno
Del grande zero universale.

(da: R. Carrieri: Fontana, New York)



1

- 1 FONTANA
Concetto spaziale (1952)
- 2 LEONCILLO
Taglio bianco (1959)
- 3 PASCALI
Trofei di caccia (1966)

leoncillo

.... Ciò che conta per me nell'opera è solo ciò che si vede, ciò che si scrive con la materia nella pagina della nostra percezione;....

.... Ma se essa non è uomo né roccia né albero ma sola esibizione della sua materia e del suo farsi, è con il suo divenire, con la storia che ormai immobilizzata si porta addosso, che esprime gli impulsi mondani onde nacque e il suo bisogno di entrare nel mondo. Creta dunque, ma creta carica delle cose viste accadute sentite e pensate; sua organicità che nasce dalla materia, dai gesti che con essa e su essa si compiono, lungo il filo di una memoria, alla ricerca di una identificazione lontana, come sepolta e tuttavia presente....

Leoncillo 1962



pascali

.... "Ho orrore della tecnica come ricerca. ...L'industria? Certo importante io sono molto attento a tutto quello che vedo per utilizzarlo: (per es. il colore innaturale di quei tappetini pelosi, meraviglioso), la cultura, quello che fanno gli altri, gli oggetti della Rinascenza, della Upim, tutto si può utilizzare, -trasformare-.

.... L'arte è trovare un sistema per cambiare: come l'uomo che ha inventato la scodella per prendere l'acqua la prima volta. Così nasce la civiltà, dalla voglia di cambiare. Dopo la prima volta fare la scodella è accademia....

.... Quello che faccio è l'opposto della tecnica come ricerca, l'opposto della logica è della scienza"....

da MARCATRE 37/40

L'esposizione "ESPERIENZE 68", aperta in questi giorni nelle sale dell'Istituto DI TELLA, si distacca, senza dubbio, dalla quantità di mostre, in questo momento in atto a Buenos Aires.

Come si sa, anima dell'Istituto è Jorge R. Brest, che ne ha fatto un baluardo di cultura; per questo, ad ogni nuova esposizione, si respira nelle sue sale il clima più vibrante e inquieto dell'arte contemporanea.

"PRESENTAZIONE DI COSE" è la continuazione di un nuovo ciclo, iniziato dall'Istituto con "ESPERIENZE VISUALI DEL 1967", delle quali oggi è rimasta solo la parola "ESPERIENZE". E' evidente che ci allontaniamo dalla "esposizione" e ci avviciniamo alla integrazione naturale dei sensi, attraverso ciò che chiamiamo "cose". "Cose" che, in questo momento, rappresentano il risultato di una perfetta integrazione delle arti.

Il creatore della mostra omette anche i titoli e, conseguentemente, si elimina la classificazione prestabilita dall'autore. Il visitatore ne diventa partecipe più attento, fino a dare dell'opera una sua propria definizione, una sua classificazione secondo le indicazioni suggerite dai suoi sensi e dalle sue esperienze.

La "ambiguità" rappresenta, per così dire, il livello superiore della corrente della "estetica della partecipazione". D'altronde, la classificazione individuale non è verità assoluta, perchè essa avrà il suo limite nella classificazione di un'altra persona. L'apparente "disordine generale" crea però un "ordine personale", tanto temuto dalla società, incline alla condanna di tutto ciò che denunci la sua "integrazione annullatrice".

Un altro dettaglio: manca il catalogo. Non si è trovata una formula per qualcosa che sta accadendo ad ogni istante, modificabile ad ogni momento. "PRESENTAZIO-

NE", infatti, viene rinnovata giorno per giorno, mentre la "ESPOSIZIONE" resta invariata per un determinato periodo di tempo.

Passiamo ora alla descrizione nelle sale. Per coerenza, non faremo il nome né degli autori, né delle "cose". Ripetiamo soltanto che ci troviamo davanti a qualcosa di mutevole, che si trasforma, giorno per giorno, per tutto il periodo dell'esposizione. Le "opere" sono così, come le vediamo, portate in una sala, tolte dai loro luoghi naturali, molte di esse, immagini "pop" che, come ha detto Masotta, si trasformano da immagini in "cose".

Il giorno della inaugurazione il pubblico ha mangiato le mele che facevano da tappeto alla giovane donna che ha (attorcigliato in testa) un turbante formato da una lunga stoffa viola, distesa nella sala. La telescrivente non funziona e ci trasmette la sua presenza per mezzo di una lavagna che informa dell'arrivo di un manifesto. Manifesto che parla della non-immagine, della necessità sociale della integrazione opera-società. Un disco - una specie di poesia recitata - che, da un lato ci affronta con il soffocato lamento e il nervoso respirare di una notte d'amore, dall'altro, ci suggerisce "l'idea di una struttura primaria", avanguardia del geometrismo.

Una pila di riviste ci parla della "cosa-oggetto". Possiamo acquistarne un esemplare. Però non ci portiamo via "l'opera", ma il suo ricordo. "Essa" rimane nel grosso pacco, non è nella rivista acquistata. Si ha una traslazione "del tutto" attraverso un suo elemento particolare.

Una famiglia vera testimonia la esistenza di tre esseri allo stato naturale, portati a "presentarsi" davanti al pubblico - non come a teatro - senza che quel "nucleo" interrompa le sue abitudini e il suo convivere quotidiano. Una musica fa da cor-

nice ambientale, trasmettendo voci e rumori che appartengono al loro "nucleo". Gli arnesi della "pelota a paleta" su una panchina e la costruzione della traiettoria dei colpi di una palla contro il muro. La palla è nell'aria, nella sua prima o ultima traiettoria. E' un invito a prendere o a lasciare le "racchette"? E' l'inizio o la fine del gioco? E' lo scorrere indefinito del tempo.

Ma la presenza più avvertita della "cosa", dell'incertezza, del non classificabile, è il bagno. A ragione l'unica sala chiusa della mostra. Ci siamo davanti, vi entriamo, e leggiamo. Trascorre del tempo. La lettura ci porta a sentire: desideri, sentimenti di amore, di odio, di offesa. Grida furiose alla ricerca di una disalienazione. Tutto ciò che reprimiamo giornalmente. La possibilità di essere soli davanti a qualcosa che non è nostro, che però è comune, nella quale tutto è anonimo e dove si stabilisce un dialogo collettivo negli incontri successivi. Il "porteñismo" (modo di vivere di chi è nato e vive a Buenos Aires) al massimo. La dimostrazione delle nostre particolarità, dei nostri modi di dire, e una rappresentazione "autentica" della nostra città. Il fatto ci mette di fronte a due possibili soluzioni: ci opponiamo o anticipiamo l'evento. Per il momento è l'opposizione.

Nella "PRESENTAZIONE" vi è anche qualcosa di equivoco. La nascita di una nuova estetica, basata sulla "PRESENTAZIONE DI COSE", non può essere perfetta. Deve avere la necessaria dose di imperfezione. Per questo non abbiamo menzionato la presenza di elementi geometrici, divulgatori di un "ordine" o i semplici richiami di pace, piagnucolosi e sentimentali. Crediamo che per la pace si lotta, non si declama.

E "l'ordine geometrico" non è la ricerca



dell'ordine. In principio è disordine; è dopo che avviene la sua decantazione. Per questo parliamo della necessità di errori. Inoltre, la ricerca della libertà individuale, che oggi l'artista ci trasmette, non è disordine. Sembrerà tale solo a quelli che vivono in un "ordine prestabilito" e negano "l'ordine" che è necessario creare a ogni nuova generazione.

di Herbert Read

In memoria di Herbert Read, recentemente scomparso, pubblichiamo, per gentile concessione dell'Editore Mazzotta, tre brani del suo ultimo libro "Arte ed alienazione - Il ruolo dell'artista nella società", di imminente pubblicazione.

Il volume, che ha una premessa introduttiva di G. Morpurgo Tagliabue, è un panorama critico che va', da Hegel a Marx, da Goldmann a Marcuse, da Burckardt a Coleridge, Shelley, Wordsworth, Eliot e Brecht, con il quale l'autore prende in considerazione una serie di problemi di attualità ed impegno estremi: la figura sociale dell'artista, i suoi rapporti con la realtà politico sociale della civiltà industriale, la frattura storica fra produttore e fruitore di arte, la condizione alienata dell'artista. E la funzione dell'arte, il suo valore "terapeutico", "catartico" per l'umanità intera.

Gli assunti fondamentali del discorso di Read trovano esemplificazioni e arricchimenti nella seconda parte del libro che contiene una serie di saggi, sempre tesi a dimostrare i rapporti intercorrenti fra artista e società, su alcuni dei più grandi artisti degli ultimi secoli: Hieronymus Bosch: l'integrazione simbolica; l'arte serena di Vermeer; Vincent Van Gogh: uno studio sull'alienazione; la scultura di Matisse: equilibrio, purezza e verità; Henry Moore: l'archetipo riconciliante; il lucido ordine di Wassily Kandinsky; Ben Nicholson: l'essenza interiore.

Il volume si chiude con un saggio dedicato a Naum Gabo: alle soglie di un futuro vuoto.

... Le condizioni alienanti esistono tutte le volte che gli sviluppi sociali e politici creano sentimenti di ansia e di disperazione, di instabilità e di insicurezza, di isolamento e di indifferenza. La vita stessa è tragica, ed un'arte profonda prende avvio sempre da questa convinzione. In passato era ancora possibile per l'artista alienato rivolgersi ai suoi simili in un linguaggio tradizionale di forme simboliche, ma aver perso questo vantaggio è il destino proprio dell'artista moderno: una lingua franca di simboli visivi non esiste più .. Mai prima nella storia del mondo occidentale il divorzio tra l'uomo e la natura, tra l'uomo e i suoi simili, tra l'individuo e la sua "individualità" è stato così completo. Questa è una delle principali conseguenze di quel sistema di produzione che chiamiamo capitalismo.

Noi ora ci rendiamo conto che non solo il capitalismo, ma l'intera caratteristica e l'intera finalità di una civiltà tecnologica vengono coinvolte (la fine del capitalismo in certi paesi non ha significato la fine dell'alienazione). Cambiare il mondo, attraverso il prisma del sistema economico prevalente non è sufficiente. La psiche frantumata deve essere ricomposta, e solo la terapia creativa che chiamiamo arte offre questa possibilità....

....L'arte... è eternamente perturbatrice, permanentemente rivoluzionaria. E ciò si spiega col fatto che l'artista nella misura della sua grandezza, è sempre a confronto con l'ignoto, e ne trae una novità, un nuovo simbolo, una nuova visione della vita, l'immagine esterna di una realtà interiore. La sua importanza nei confronti della società non è quella di dare voce alle opinioni ricevute, o di esprimere chiaramente i confusi sentimenti delle masse: cioè la funzione del politico, del giornalista, del demagogo. L'artista è quello che i

tedeschi chiamano *ein Rüttler*, un rovesciatore dell'ordine stabilito. Il più grande nemico dell'arte è la mente collettiva, in ognuna delle sue manifestazioni. La mente collettiva è come l'acqua che tende sempre al livello più basso di gravità: l'artista si apre un varco in questo pantano, per cercare un più alto livello di percezione e di sensibilità individuali....

....Se....l'ideale tecnologico rimane - a dispetto di tutte le divisioni contemporanee dell'economia politica e della struttura sociale - come conseguimento di una "esistenza pacificata", di una società umana senza conflitti o bisogni insoddisfatti, allora, come Marcuse sembra indicare, l'arte può benissimo assumere una nuova funzione e finire per deformarsi nel processo stesso...L'arte è allora davvero al servizio della rivoluzione, ma non nel senso della frase inventata dai surrealisti; la rivoluzione rimane nella sfera della razionalità tecnologica. L'immagine tende ad atrofizzarsi quasi completamente. L'alternativa storica, come è descritta da Marcuse, è "l'utilizzazione pianificata delle risorse per soddisfare i bisogni vitali col minimo di fatica, la trasformazione dell'ozio in tempo libero, la pacificazione della lotta per l'esistenza". Confesso che questo ideale mi lascia ancora insoddisfatto perché non assegna alcuna funzione vitale all'immaginazione, a meno che un tale ruolo, terapeutico, nelle intenzioni, non sia implicito nella pacificazione della lotta per l'esistenza. Ma l'arte non riguarda la lotta per l'esistenza nel senso economico della frase, quanto piuttosto il mistero dell'esistenza nel senso umano e metafisico. Questo è il motivo fondamentale per cui nessuna possibile società del futuro, per quanto libera da necessità materiali, potrà mai fare a meno dell'arte.

Josep Palau i Fabre :
PICASSO EN CATALUÑA
Biblioteca de Arte Hispanico

L'autore di "Picasso in Catalogna" è un poeta catalano, autore di vari libri di successo; fra questi occupa un posto particolare "Poemes de l'Alquimista", che include quasi tutta la sua opera poetica. Inoltre è anche autore di due opere teatrali: "L'esquelet de Don Juan" e "Electra". "Picasso in Catalogna" è un volume con belle illustrazioni in nero e a colori, e una accurata impaginazione. Questi pregi non trovano, però, una adeguata rispondenza nel testo. Per il fatto che l'autore avrebbe dovuto e potuto scoprire le autentiche origini di Picasso. E far rivivere l'ambiente artistico in cui il pittore ha ottenuto i suoi primi successi. Invece, Josep Palau inclina a raccontare episodi scarsamente significativi e, a volte, divaga con racconti superflui e cita date non del tutto esatte e, spesso, contraddittorie. Forse colpa di Sabortes, al quale egli continuamente fa riferimento? Per esempio, egli non parla affatto di Pere Manyac, primo mercante di Picasso. Si perde invece in un mare di dati e di viaggi: Gosol, Horta de Ebro, Cadaques, Ceret diluendo, insomma, un personaggio che avrebbe potuto essere, soprattutto in quel momento, ricchissimo di suggestione. In definitiva, in questa opera, si rivela uno scrittore svogliato, che conosce il suo mestiere, ma non fa alcuno sforzo per rinnovarsi. L'autore ha già scritto tre libri su Picasso. E questo può spiegare la ragione di una monotonia che dipende dal presentare mille varianti di un solo personaggio. Il che, comunque, non vuol significare che questo volume annoi. Però (tranne la rinnovata manifestazione del suo amore per la Catalogna) non aggiunge niente alla sua opera anteriore.

Salvador Presta

Giosetta Fioroni, Ciriaco De Ciriaco, Giulio Paolini, Ettore Innocente, Emilio Prini e Paolo Icaro, Pierpaolo Calzolari, Franco Angeli, Enrico Castellani, Paolo Scheggi, Mario Ceroli, Gino Marotta, Renato Rambor, Laura Grisi, Sylvano Bussotti, Loreto Soro, Cesare Tacchi, Alighiero Boetti, Fabio Mauri, Nanni Balestrini, Goffredo Parise hanno dato vita a Roma al cosiddetto "Teatro delle mostre" che si è tenuto dal 6 al 31 maggio alla Galleria "La Tartaruga" e sul quale è stato pubblicato questo interessante volume con un saggio critico di Maurizio Calvesi su "Arte e tempo".

Il merito di questa iniziativa, che si ricollega direttamente all'happening, è stato di Plinio De Martiis il quale ha inventato "non già questo ciclo, ma una catena di mostre, ognuna della durata di un giorno", nelle quali hanno agito, oltre agli autori, pubblico, oggetti e ambienti.

L'analisi dei motivi e degli elementi che sono alla base di questa esperienza, condotta con argomentazioni incalzanti dal critico, il quale dedica buona parte dello scritto anche ai singoli operatori, ci fa pensare in primo luogo alla positiva e stimolante eredità del Futurismo che si ritrova nella Pop, intesa nel senso più ampio, ed a quella del Dada. Il discorso sarebbe estremamente ampio e verrebbe a porre in risalto rapporti di anticipazione delle cosiddette avanguardie storiche, recepiti e formulati poi con diverso spirito. E si dovrebbe in questo caso se non altro, prendere l'avvio dalla Action Painting, come minimo. Non per nulla nel 1960 a New York Allan Kaprow insieme a Rauschenberg e ad Oldenburg diedero vita ad uno dei primi happening. Certo che la proposizione e il tema hanno ora subito delle variazioni o, per meglio dire, una evoluzione. Che poi, considerata la concatenazione delle mostre-teatro da noi citate, assume a sua volta una caratteristica peculiare, ovvero quella dell'arte come esperienza e quindi processo e azione nel tempo e del tempo.

Luigi Lambertini

MARCATRE n. 37/40

G.Dorfles, U.Eco, E.Carmi, V.Gregotti, F.Colombo: Vision '67, crescita e sopravvivenza-Inchiesta di C.Lonzi, T.Trini, M.Volpi su: Tecniche e Materiali - A.Bonito Oliva: Una zona di oggettivazione - C.Cintoli: Schede e glossari per Joe Raffaele e Lucas Saramas - M.Verdone: "Dinamica di una città" di L. Moholy Nagy.

METRO 14

G.C.Argan: Il museo d'arte moderna - R.Assunto: Arte e scienza - S.Pinto: Dell'avanguardia - M.Volpi: Attualità dell'avanguardia russa - Inchiesta sulla situazione artistica negli Stati Uniti e in Francia - M.Fagiolo: Warhol - B.Alfieri: Come andare avanti - G.Marchiori: Omaggio a Brancusi - L.Vergine: Torino 68: nevrosi e sublimazione - A.Kaprow: The Happenings are dead. Long Live the Happenings! - G.Dorfles: Bonalumi - I diaframmi di Nanda Vigo - T.Trini: Nel racconto di Pasotti la neo mitologia quotidiana - Nuove ricerche di Parzini - G.Dorfles: I giochi di Mari.

ARTE LOMBARDA 2. sem. 68

F.Arisi: La Galleria d'arte moderna Ricci Oddi a Piacenza.

CRITICA D'ARTE n. 96

M.Luzi: Venturino Venturi degli anni 60.

ARTE ILLUSTRATA n. 5/6

P.C.Santini: A.Soffici 1907/1920 - L.Carluccio: José Jardiell - G.Testori: G.Ferroni: Dalla memoria al presente.

CARTE SEGRETE 6

A.DiTorre: Alberto Sughì: Lo spasimo ambientale - I segni poetici di Klee: che cosa crea l'artista, a cura di G.Manacorda - G.Apollinaire, L.Survage, B.Cendrars: Alle origini del film astratto, a cura di M.Verdone - E.Mercuri: Vita su misura nella pittura di Verusio - V.Del Gaizo: Mario Russo: naturalismo tra favola e poesia.

RASSEGNA SOVIETICA n.2 1968

M.Rossijanskij: Guanto di sfida ai cubo-futuristi. GALA n. 31

P.Albertoni: La laguna dipinta di verde - A.Prina: Il grande numero - L.Inga-Pin: L'itinerario di Sandro De-Alexandris - L.Inga-Pin: Documenta 4 di Kassel - N.Carabba: Intervista-campione - F.Menna e A.Bonito Oliva: Strutture primarie di Giuseppe Berto e Mariateresa Corvino - G.Arlandi: Rivelazione poetica nella escatologia di Calderara - Scheda "Fontana" - Scheda "Balla".

GAZETTE DES BEAUX ARTS mag/giu 68

Il numero è dedicato al ricordo di E.Panofsky, recentemente scomparso.

OEIL giu/lug 68

Van Tricker: La "Bauhaus".

PLAISIR DE FRANCE ago 68

R.Barotte: Attualità delle arti - C.Roger: Marx Seysaud ed i Fauves.

PREUVES ago/set 68

Inchiesta su: La città e l'immaginario: risposte di Dubuffet, Dorfles, Sanduy, Pasinetti ed altri - Editoriale: Grazie M.Vuillard.

JARDIN DES ARTS set 68

C.Martinez: Un museo d'arte astratta spagnola - Editoriale: Edouard Vuillard.

CONNAISSANCE DES ARTS set 68

Y.Taillandier: Pomey: fou de peinture - P.Courthion: Bravo Balla.

APOLLO set 68

Editoriale dedicato a Herbert Read: "Il soldato tranquillo".

THE BURLINGTON MAGAZINE set 68

R.Field: Suite Noa-Noa di Gauguin.

HORIZON estate 68

Graves: Bestiario moderno: disegni di Gnoli.

STUDIO INTERNATIONAL set 68

G.Baro: La Bauhaus rivisitata - F.Whitford e R.Kudielka: Documenta 4, Kassel - R.Morphet: L'opera di John Walker dal 65 - D.Ashton: L'arte del reale.

DESIGN set 68

J.M.Richards: Retrospectiva della Bauhaus - J.Brown: Allestimento artistico per le Olimpiadi del Messico. THE CONNOISSEUR set 68

L.Browse: Una nuova scoperta di Sickert - A.Gordon: L'arte nel costume moderno.

AMERICA ARTIST estate 68

W.Garver: Io cerco un'idea - N.Kent: Saggio sui disegni di paesaggio - E.Bell: Hartwig e Glinsky, scultori - H.C.Pitz: Felix Darley.

ART NEWS estate 68

B.Newman: Criticismo senza passioni.

ARTIS ago 68

M.Selle: La morte di Venezia, voci dalla Biennale - M.Selle: Panorama sull'arte d'oggi, Kassel - C.Amiet e Giacometti - Ricordo di El Lissitzky - E.Billeter: Un classico della pop art: R.Lichtenstein.

DIE KUNST set 68

A.Sailer: La pittura strutturale di E.Scheibe - M.Dreesbach: Vedute di Monaco - Von Klaus-Hartmut Olbricht: Documenta 4, informazioni sguardi su Kassel - La 34 Biennale di Venezia.

GRAPHIS set/ot 68

F.Durrenmatt: Paul Flora.

KUNST E HANDWERK mag/giu 68

K.Jurgen Sembach: Le ceramiche di Antoni Cumella - GEBRAUCHSGRAPHIK ago 68

A.Alexandre: Gervasio Gallardo: Illustrazioni e pubblicità - R.Netzer: Opere lignee di Klaus Eberlein. ART INTERNATIONAL set 68

J.N.Chandler: Tony Smith e Sol Lewitt: mutazioni e permutazioni - J.Smith Pierce: Contemplando la parrallasse - E.Trier: Nuove sculture di acciaio di Erich Hauser - E.Sommer: Bauhaus e Documenta 4 - M.Stabler: Documenta 4 - R.C.Kenedy: Venezia 1968 - R.Tuchman: George Segal - D.Bourdon: John Willenbacher - L.Alloway: Christo e la nuova scala.

I PREMI

26. CONCORSO INTERNAZIONALE DELLA CERAMICA D'ARTE di Faenza vinto da H.L. Ahola.

7. BIENNALE DELL'INCISIONE CONTEMPORANEA ITALIANA a Venezia vinta da Emilio Vedova; 1. premio per la calcografia: Emilio Greco; per la xilografia: Enzo Faraoni; per la litografia: Marino Marini.

PREMIO MARZOTTO-EUROPA PER LA PITTURA 1968 vinto da Pierre Alechinsky.

2. PREMIO INTERNAZIONALE ACIREALE vinto, ex-aequo da Giovanni Korompay e Maurizio Nannucci.

10. MOSTRA NAZIONALE DI PITTURA CAPO D'ORLANDO vinta da Armando De Stefano.

6. PREMIO MASACCIO a S.Giovanni Valdarno vinto da Francesco Guerrieri.

PREMIO MICETTI a Francavilla vinto, ex-aequo, da Mario Ceroli e Gianfranco Ferroni.

PREMIO MODIGLIANA vinto da Carmelo Zotti.

10. PREMIO VASTO vinto ex-aequo da Emilio Contini e Elsa De Agostini.

PREMIO INTERNAZIONALE DI GRAFICA a Vignola vinto da Franco Francese.

MOSTRA D'ARTE CONTEMPORANEA a Torre Pellice premiati Albino Galvano, Angelo Maggia e Luigi Veronesi.

BIENNALE INTERNAZIONALE DI GRAFICA a Pescia vinto ex-aequo da A.Kuruhiro e N. Yoshiko.

15. PREMIO DI PITTURA PIZZO vinto da José Ortega.

21. PREMIO SUZZARA vinto dallo scultore Gino Cortellazzo.

13. PREMIO DI PITTURA VILLA S.GIOVANNI vinto da Enzo Brunori.

8. FIERA DELLA CERAMICA a Castellamonte vinta da Alceo Ciolli.

6. CONCORSO DI CERAMICA D'ARTE di Cervia vinto da Franco Bucci.

PREMIO BOSSOLASCO vinto per la pittura da Giacomo Soffiantino e per la incisione da Giovanni Korompay.

PREMIO DI PITTURA ARENA PO E IL PAESAGGIO FLUVIALE vinto da Fabio Aguzzi.

PREMIO TETTAMANTI a Milano vinto da Giulio Ruffini.

2. PREMIO ESTATE FLEGREA vinto ex-aequo da Antonio Gammardella e Michele Chieco.

PREMIO INTERNAZIONALE DI PITTURA a Campione d'Italia vinto da Federico Righi.

PREMIO DI PITTURA VALLOMBROSA vinto da Rodolfo Martini.

PREMIO VALFURVA vinto da Natalino Mucci.

2. PREMIO INTART a Udine vinto ex-aequo da Gianni Grimaldi e Tino Piazza.

1. BIENNALE D'ARTE CONTEMPORANEA T.CAMPANELLA vinto per la pittura da Nello Fiaschi e per la scultura da Pasquale Panetti.

PREMIO DI PITTURA ZOAGLI vinto da Giorgio Baffio.

PREMIO INTERNAZIONALE DI PITTURA ARTURO TOSI vinto da Giorgio Baffio.

PREMIO PONTE VECCHIO a Firenze vinto da R.R.Bastiani.

BIENNALE PITTURA CAORLE vinta da Renato Borsato.

MOSTRA REGIONALE " IL FIORE NELL'ARTE" a Viareggio vinta da Mauro Discovolo.

2. PREMIO DI PITTURA OLMO a Montorio vinto da Mario Dalla Fini.

PREMIO TORNO a Como vinto da Angelo Crippa.

18. PREMIO SALVI a Sassoferrato vinto ex-aequo da Quinto Ghermandi e Virginio Rossi.

2. PREMIO PENNE, per la pittura, scultura e bianco e nero vinto da Elio Di Blasio, Sandro Visca e Luciano Di Bernardo.

ALTRE NOTIZIE

IL TEATRO STABILE DI TORINO, nella stagione 68/69 metterà in scena lo spettacolo "Futur/Balla". Inoltre, la novità "Orgia" di Pasolini sarà presentata alla Galleria d'arte moderna. I PREMI (oltre 6 milioni) stanziati per la 1. Biennale internazionale di Lignano sono stati trasformati in acquisti per una Galleria d'Arte moderna a Lignano.

SU PROGETTO di Rietveld verrà costruito ad Amsterdam un museo dedicato a Van Gogh. Esso accoglierà le circa 500 opere (tra dipinti e disegni) ceduti dal nipote.

IL PREMIO della critica "Città di Barcellona 1968" è stato assegnato a Pablo Picasso.

IN POLONIA, a Wilanov, presso Varsavia, è stato creato un Museo del Manifesto, il primo del genere in Europa.

LA YAlA ha organizzato, a Villa Olmo a Como, il 1. Premio "Arte e pubblicità" ed un convegno sul tema "Cultura e comunicazione di massa".

E' DECEDUTO improvvisamente e prematuramente il critico d'arte Vittorio Del Gaizo. Rammentiamo la sua collaborazione a varie riviste, fra cui La Fiera Letteraria e la recente "Grande enciclopedia Antiquariato e arredamento".

LA GAZZETTA UFF. del 22-8-68 ha pubblicato il bando per il concorso di un'opera in bronzo (compenso 18 milioni) e di un fregio in terracotta (compenso 2 milioni) per il nuovo Palazzo di Giustizia di Forlì.

NAC è in vendita presso le seguenti librerie :

ABANO
 Abanolibri, pz Repubblica
 ACQUI TERME
 Persoglio, v Marconi 8
 AGRIGENTO
 Pirandello, v Atenea 3
 ALBISOLA CAPO
 Elia, c Mazzini
 ALBISOLA MARE
 Gambetta, pz del Popolo
 ALESSANDRIA
 Boffi, pz della Lega
 ALGHERO
 Piras
 AMALFI
 Criscuolo, v Largo Scario
 ANCONA
 Fagnani, c Stamira 29
 AOSTA
 Burro, v Croce di Città 16
 AREZZO
 Studio Gierre, v Monaco 41
 ASCOLI PICENO
 De Marinis, c Umberto 153
 ASTI
 Goggia, c Alfieri 307
 AVELLINO
 Book Show, c Vitt. Emanuele
 AVEZZANO
 Moderna, v Marconi 103
 BARI
 Cravero, c Vitt. Emanuele 47
 Laterza, v Sparano 134
 Adriatica, v Andrea da Bari
 BELLUNO
 Tarantola, pz Martiri 43
 BENEVENTO
 Sannio, c Garibaldi 128
 BERGAMO
 Lorenzelli, v Roma 74
 BIELLA
 Ferro, v Italia 53
 BOLOGNA
 Feltrinelli, pz Ravennana 1
 Parolini, v Ugo Bassi 14
 Zanichelli, port.Pavaglione
 BOLZANO
 Cappelli, pz Vittoria 41
 BRESCIA
 La Pavoniana, v Tosio 1
 BRESSANONE
 Athesia, v Torrebianca
 BRINDISI
 Carlucci, v Indipendenza 4
 CAGLIARI
 Murru, v S.Rocco 16
 CAMPOBASSO
 Casa Molisana del Libro

CARRARA
 Bassani, v Alberica 5
 CASALE MONFERRATO
 Giovannacci, Largo Lanza
 CASALECCHIO
 Reno, v Marconi 43
 CASTELVETRANO
 Napoli, v Garibaldi
 CATANIA
 Sicilia Arte, v Crociferi
 CATANZARO
 Paparazzo, c Mazzini
 CESENA
 Bettini, c Sozzi
 CHIETI
 Moderna, c Marruccino 124
 COMO
 Meroni, v Ballarini 2
 CORTINA D'AMPEZZO
 Lutteri
 COSENZA
 Perfetti, v Roma
 CREMA
 Ghilardi, v XX Settembre 88
 CREMONA
 Renzi, c Garibaldi 23
 CUNEO
 Frescia
 DOMODOSSOLA
 Sodalitas, Ig Madonna Neve
 EMPOLI
 Semprepiovi, v G.del Papa
 ENNA
 Buscemi, v Roma 319
 FAENZA
 Lega, v Mazzini 133
 FANO
 Il Libro, v Matteotti 114
 FERRARA
 Taddei, ang Giovecca 1
 FIRENZE
 Baccenni, v Porta Rossa
 Caldini, v Tornabuoni 91
 Porcellino, Ig Mercato Nuovo
 Alfani, v degli Alfani
 Feltrinelli, v Cavour 12
 Seeber, v Tornabuoni 64
 FOGGIA
 Minerva, v 24Maggio 69
 FOLIGNO
 Martini, c Cavour 3
 FORLÌ
 Cappelli, c Repubblica 54
 FROSINONE
 Papitto, c Repubblica
 GENOVA
 Bozzi, v Cairoli 2 ar
 Degli Studi, v Baldi 40 r

Di Stefano, v Ceccardi 40
 Feltrinelli, v Bensa 32
 GORIZIA
 Paternolli, c Verdi 50
 GROSSETO
 Signorelli, c Carducci 9
 GUASTALLA
 Scaltriti, v Gonzaga
 IMOLA
 Raccagni, v Emilia 196
 IMPERIA ONEGLIA
 A.B.C., pz Bianchi 13
 IVREA
 Mazzone, c Cavour
 L'AQUILA
 Iapadre, c Federico II 57
 LA SPEZIA
 Vannini, pz Verdi 19
 LATINA
 Raimondo, pz Prefettura 42
 LECCE
 De Filippi, v Augusto Imp.
 LECCO
 Grassi, v Cavour 15
 LIVORNO
 Belforte, v Grande 91
 LODI
 Grazzani, c Vitt. Emanuele
 LUCCA
 Guidotti, v Cenami 21
 MACERATA
 Palmieri Fantuzzi
 MANTOVA
 Adamo, c Umberto 32
 MASSA
 Rovini Diva
 MATERA
 Casa Del Libro, c Umberto
 MERANO
 Athesia, v Portici 186
 MESSINA
 Saitta, pz Cairoli is 221
 MILANO
 Algani, pz Scala
 Brera, v Fiori Chiari 1
 Casiroli, c Vitt Emanuele 1
 Cavour, pz Cavour
 Del Duca, pz S.Fedele 2
 Einaudi, v Manzoni
 Feltrinelli, v Manzoni 12
 Il Libraio, v S.Andrea 1
 La Città, v Spiga 1
 Martello, pz Liberty 4
 Milano Libri, v Verdi 2
 Negri, c Magenta 15
 Rizzoli, gall. Vitt Emanuele
 Salto, v V.Modrone 18
 San Babila, c Monforte 2

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

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

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