

NAC

notiziario arte contemporanea

6

1-1-69



7-6

Nijel Verso from the 1960s

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:
Paul Klee:
"Vogel versammeln sich" 1937

Sommario

A mitraglia: Premio F.Motta- Mostra-Mercato- Premio San Fedele- Rassegna Ramazzot- ti- Situazione 68.	3
E.Calabria: La parola a un artista	6
R.Barletta: Il giudizio e l'area culturale	7
R.Barletta: Tutti ho amato, e adesso sono una stella fredda.	8

Mostre:

Bari: "A.Steffanoni" di R.Manzionna	10
Firenze: Rassegna di L.Vinca Masini	10
Macerata: "F.Giuli" di C.Melloni	11
Mantova: "A.Saliola" di R.Margonari	12
Matera: "M.Masi" di F.Palumbo	12
Milano: "G.Pellis" di F.Vincitorio	12
"Tancredi" di F.Vincitorio	13
"G.Cigna" di F.Vincitorio	14
"S.De Aulestia" di F.Vincitorio	14
"A.Calò" di F.Vincitorio	14
"I multipli" di A.Natali	15
"E.S.Matta" di A.Natali	16
"E.Morlotti" di P.Raffa	16
"C.Cagli" di V.Fagone	17
"M.Bortolami" di S.Fazia	18
Napoli: "G.Pomodoro" di A.Miele	19
Novara: "O.Provvidone" di M.Rosci	19
Padova: "Corrente" di G.Scaramuzza	19
Parma: "C.Bellegarde" di A.C.Quintavalle	20
Pesaro: "E.Carmi" di A.Pandolfelli	21
Roma: "N.Carrino" di S.Orienti	22
Torino: "S.Saroni" di M.Bandini	23
"E.Scanavino" di M.Bandini	23
Trento: "U.Mastroianni" di L.Lambertini	24
Valdagno: "A.Corrà" di S.Fazia	24
Venezia: "F.De Pisis" di E.Francalanci	24
"J.Tornquist" di E.Francalanci	25

Recensione libri:

"La povertà dell'arte" a cura di P.Bonfiglioli	26
"Design e comunicazione visiva" di B.Munari	27
"Il Liberty in Italia" di R.Bossaglia	27

Le riviste	28
Notiziario	29

a mitraglia

Qualcuno ha detto: "bisognerebbe sparare a mitraglia su un fronte di 360 gradi". E visto come vanno le cose, in un certo senso, non gli si può dar torto. A scanso di equivoci precisiamo subito che intendiamo riferirci alle sottoindicate cinque manifestazioni. Diversissime per quanto riguarda organizzazione e scopi, ma unite da un comune coacervo di contraddizioni. Oggi, con i tempi che corrono, non più tollerabili e che richiedono idee e iniziative nuove.

PREMIO FEDERICO MOTTA

Ovvero 8 Biennale nazionale d'arte sacra contemporanea, mostra itinerante, già presentata a Roma e a Bologna e in questi giorni a Milano. In concomitanza si è avuto un convegno che, malgrado gli sforzi dei relatori e di qualche spregiudicato intervento, ha messo ancor più in luce le difficoltà e gli equivoci nei quali oggi giorno, si dibatte l'arte sacra. Non solo per la laicizzazione in atto, quanto per i contrasti forse, al momento, insanabili tra esigenze liturgiche e libertà degli artisti. Cosicché, mentre Perocco cautamente parlava di Rouault, del tardo Matisse, di Arturo Martini, accennando solo di sfuggita a Manzù e a F.Bodini - e lasciando a Bellonzi di esaltare la croce di Somaini - i convenuti, e spesso riferendosi solo alle arditezze di Rouault, invocavano un'arte consolatoria dalle pene terrene, raccomandando prudenza e parti indolori. Il serafico ottimismo dei francescani dell'Antoniano di Bologna, organizzatori del premio, messo a dura prova. E così la pazienza dei visitatori per le cose esposte alla Galleria Comunale di Via Palestro. A parte poche opere degne (per esempio, oltre a Somaini e a Bodini, Tavernari, Fieschi e qualcun altro; esclusa, s'intende, la scelta antologica) un mosaico di "perle", fra cui la più vistosa, una "Madonna col Bambino" di Giorgio Salmoiraghi, anni 32, che, sempre per amor di chiarezza, qui accanto riproduciamo.



F.Bodini:8 Biennale Naz. Arte Sacra Contemp.



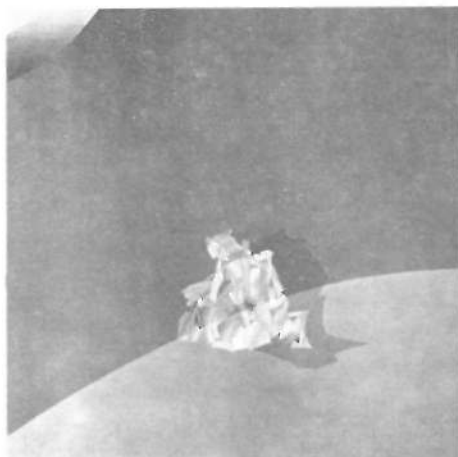
G.Salmoiraghi:8 Bien. Naz. Arte Sacra Contemp.

MOSTRA - MERCATO

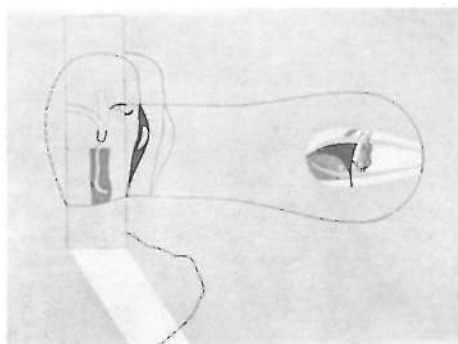
Le vicende di questa rassegna fiorentina sono note. Segneremo, in aggiunta, la presenza di una commissione culturale e di varie manifestazioni collaterali, nonché un catalogo in due volumi: uno per le gallerie italiane, uno per le 10 gallerie inglesi, invitate per rialzare il tono. Ma neppure queste si sono salvate dal senso di precarietà che, per l'occasione, ha invaso Palazzo Strozzi. E non che mancassero opere rimarchevoli, anche nel settore italiano. Basterebbe citare, ad esempio, la sala con le due pareti di Calderara e S.Somarè. Se non che tutto veniva come riassorbito da quell'atmosfera di incertezza che ne aveva minato l'esistenza fin dall'inizio. A cominciare dal titolo, per finire al disinteresse del pubblico che ha accompagnato la sua breve vita.

PREMIO SAN FEDELE

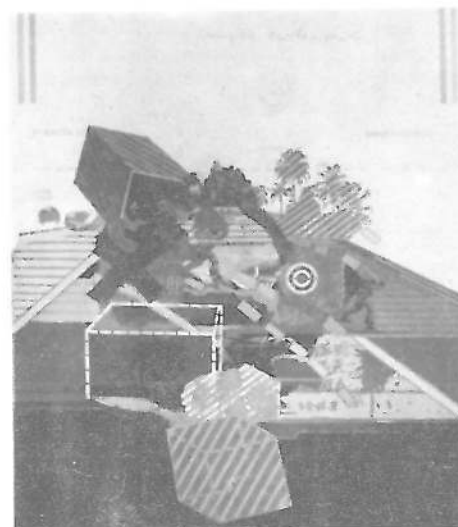
Premio riservato a giovani pittori, sorto nell'ambito del Centro gesuitico "San Fedele" di Milano, spesso con velleità avanguardistiche. Come dice il titolo è un premio nel senso tradizionale del termine. 90 artisti invitati e tanto di giuria composta da critici, mercanti, artisti, collezionisti e uomini politici. Per chiarezza li elenchiamo: Paride Accetti, Pier Luigi Albertoni, Remo Brindisi, Renato Cardazzo, Alfio Coccia, Roberto Crippa, Giancarlo Forni, Giorgio Kaiserlian, Bruno Lorenzelli, Giorgio Marconi, Luciano Minguzzi, Lino Montagna, Nedda Necchi, Giuseppe Panza di Biumo e Franco Passoni. Da un approfondito e spassionato dibattito fra queste egregie persone, si sono avuti i premiati, cioè, ancora una volta, una "graduatoria di merito". La quale è questa: 1 premio Vincenzo Dazzi!



1



2



3

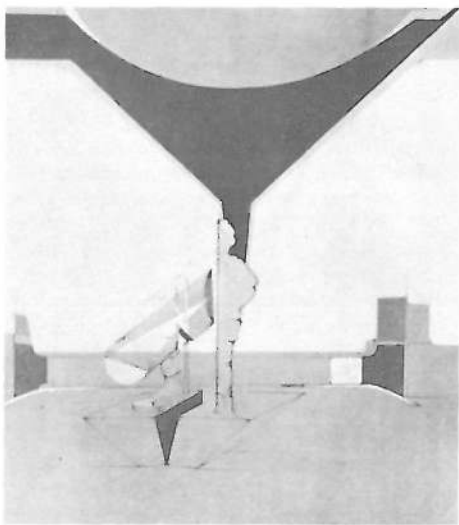
1 S.Somarè: Mostra Mercato

2 A.Mazzola: Rassegna Ramazzotti

3 F.De Filippi: Premio S.Fedele

RASSEGNA RAMAZZOTTI

Opportunamente modificato da "premio" a "rassegna", con acquisti per la costituenda fondazione omonima, ha visto la partecipazione di una cinquantina di pittori, con 3 opere ciascuno. Un susseguirsi di sale al Palazzo Reale di Milano, con un inizio abbastanza buono ma che, via via, ha rivelato la corda. A parte la preponderanza milanese, una fastidiosa unidirezionalità nelle scelte - soltanto pittura con pennello o, al massimo, riporto fotografico: uniche eccezioni i quadri della Berardinone, i libertynaggi di Collura e le lamiere di Takahashi - e quindi alla fine, anche qui, un senso di stanchezza, a cui non poneva ristoro neppure la degustazione dei prodotti Ramazzotti, offerti gratuitamente nell'apposito bar. E non perchè, ripetiamo, mancassero artisti validi. Anzi se ne potrebbero citare parecchi: da Baratella a Bec, da De Filippi a U.Caruso, a Cagnone, Carabellese, Collina, Devalle, Donzelli, Mazzola, Guiotto, Soffiantino, P.Plescan, i due Mariani e via discorrendo. Ma perchè, come è risaputo, queste collettive generano sempre un senso di sazietà. E se il pubblico, passata la snobistica vernice, le diserta, non è esclusivamente colpa sua.

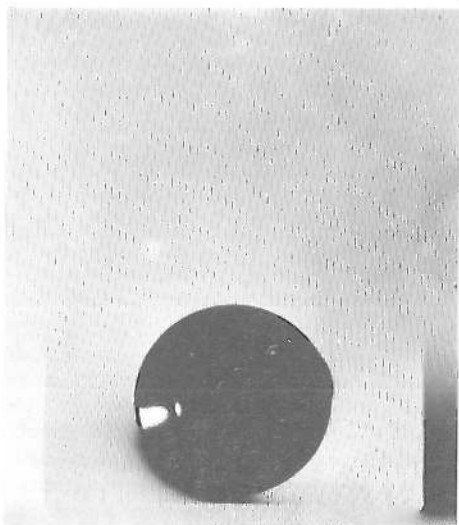


U.Caruso: Rassegna Ramazzotti

Tanto più che lo fanno persino gli "addetti ai lavori", troppo spesso "in tutt'altre faccende affaccendati".

SITUAZIONE 68

Rassegna biennale sorta per iniziativa dell'Associazione degli Artigiani di Firenze e nata - morta addì 6 dicembre sc. Al pari del contemporaneo convegno, strumentalizzato e fatto fallire dagli studenti di "belle arti", non meriterebbe neppure la citazione (tanto più che su 25 artisti invitati a testimoniare la situazione italiana nell'anno di grazia 1968, sette hanno dichiarato forfait e fra gli aderenti qualcuno è rimasto, prudentemente, con un piede dentro e uno fuori) se non servisse a sottolineare il naufragio di simili iniziative. Il giorno dopo l'inaugurazione siamo andati al Parterre, dove la mostra era ospitata e dopo essere passati davanti ad un tavolino con una ciotola e 5 lire, per più di mezz'ora abbiamo gironzolato senza incontrare anima viva. Ad un tratto, un custode sbucato fuori da dietro una tenda. Gli chiediamo: "molta gente?" Risponde sottovoce, forse angosciato dall'aria kafkiana che spira là dentro: "da ieri, con lei, il sesto!".



A.Bonalumi: Situazione 68

la parola a un artista

Dopo l'apertura di Apuleo e dopo gli articoli di Barletta, F.Passoni e Fazio, tendenti per altro ad ampliare la discussione: dalla Biennale ai rapporti tra arte e società, siamo lieti di questo intervento di Calabria, tanto più che, finora, mancava la voce degli artisti, e cioè uno degli elementi basilari del dibattito che stiamo conducendo.

Quest'estate la contestazione si è abbattuta sulla Biennale di Venezia, decretandone la morte. Di recente il Sindaco ha promosso un convegno, con l'intento di risolvere questa crisi, con una formula che garantisce la continuità della vecchia istituzione contestata. Ma ciò che è emerso dal convegno, è che non era stata la contestazione a causare guasti alla Biennale, ma che la contestazione ne aveva soltanto rivelato e denunciato la morte. Infatti la Biennale è una istituzione soffocata dalle contraddizioni, uccisa dagli sviluppi dei processi della realtà sociale.

Una breve analisi: il "centro sinistra" è, a mio avviso, una formula di compromesso che trova appena una eco, valida al livello di vertice e di corridoio, comunque sempre ai livelli più bassi della tattica. La cultura, al contrario, è momento strategico, sempre, quindi, si contrappone con violenza all'operazione del compromesso tattico. Il convegno è fallito, appunto, perchè si proponeva di fornire al "centro sinistra" una copertura nel settore culturale, proponendo un avallo agli statuti di riforma dell'ente, che attendono l'esame delle due Camere. La realtà, invece, è infinitamente più complessa e drammatica ed esplode di quanto possa recepire la formula di centro sinistra. Secondo me, il sistema a capitalismo maturo penetra nella vita associativa a tutti i livelli, ampliando la classe degli sfruttati, creando quindi nuovi settori proletari e la conseguente coscienza di classe ed una nuova qualità nella lotta. Tale sorte è toccata pure ad una grossa fetta di produttori di cultura che

vanno acquistando coscienza della loro possibile condizione di disoccupati e della loro realtà di sfruttati. Questi produttori rifiutano perciò lo spazio illusorio, governato dalla mitica ipotesi della "supremazia della tecnica" come "supremazia di civiltà", del gioco come libertà creativa, che il mercato e l'industria culturale avevano loro assegnato. Al contrario, essi accettano persino l'ipotesi di un loro suicidio come produttori di cultura, pur di recuperare una funzione nella storia e nella realtà. Ed essi chiedono appunto che la Biennale divenga momento di soluzione di questa drammatica realtà. Costi pure il suo suicidio come manifestazione rappresentativa di una pseudocultura mercificata, inutile, accademica.

Questo è stato il perno su cui si è radicalizzata la posizione delle forze più vive del convegno. Del resto, la consapevolezza che, di fatto, urge una soluzione più radicale del problema della funzione della Biennale era al fondo di relazioni come quella dello stesso Dorigo. Il quale, tuttavia, a mio parere, non ne faceva scaturire la conclusione logica: che era appunto il rifiuto a proporre forme di statuto e di regolamento sempre, oggi, rischiose e inefficaci. L'unico possibile atteggiamento è stato, a mio avviso, sintetizzato in un documento letto da Pirro e firmato da molti intellettuali. In tale documento si iniziava un'analisi che riconfermava il giudizio sulla totale "non funzione" della Biennale e si proponeva, al fine di evitare che uno statuto ne mummificasse i ruderi, di costituire un comitato che raccogliesse tutte le forze interessate (studenti, artisti, intellettuali, operai) nello sforzo di sperimentare l'ipotesi di una Biennale che "possa essere elemento dinamico per la soluzione della drammatica crisi della società e della città stessa e un centro pilota per la impostazione di nuovi rapporti fra cultura e società.

Ennio Calabria

Vincitorio dice di essersi arrabiato a causa dell'aver io affermato (NAC 4, pag.14) essere la sostanza dell'operare artistico di Marcello Morandini simile a un gioco "matematico", quest'ultimo basato su una dimostrazione visiva concernente una operazione autolimitantesi in sè stessa. Vieni a vedere la mostra di Lombardo all'Annunciata - egli mi invita! - allora ti convincerai che quest'altro artista, lui sì, sta nei limiti di una stretta e formale dimostrazione; mentre Morandini si salva, se non altro, per una certa *meraviglia* che il suo gioco suscita nello spettatore. Pur collimando in un giudizio positivo per Morandini, negativo per Lombardo, non concordo però col ragionamento. Riparlarne non varrebbe la pena, se non ne uscissero questioni generali. Che sono non di giudizio, ma di metodo. Anzitutto egli svaluta Lombardo prendendo a metro Morandini; viceversa io limitavo Morandini, e la sua intelligenza discorsiva e razionale tipicamente occidentale, prendendo a paragone l'intelligenza "cosmica" del giapponese Yasuo Fuke. La questione di metodo sta precisamente nel fatto che, per ambedue, il giudizio derivava da un paragone: per Vincitorio compiuto *al di dentro* dell'area occidentale, quindi della medesima mentalità; per me compiuto *al di fuori* dell'area occidentale, comparando dialetticamente questa con quella orientale. Sicchè il medesimo Morandini - ora giudicato col metro occidentale, ora con l'orientale - poteva essere tenuto più o meno in valore. D'altra parte va notata peculiare una differenza. Mentre lui sembra accentuare un giudizio di carattere estetico, io mi preoccupavo soprattutto di definire un'area psicologico-intellettuale. O, se si vuole, un'ordine generale di sensibilità spirituale. Una categoria occidentale accanto a una categoria orientale: essendo la categoria quella confluenza di fenomeni, entro la quale questi hanno o non hanno una ragione. Posso, a questo punto, supporre che la sua "rabbia" s'originasse dall'aver, io, giudicato Morandini non con un metro occidentale, ma con un metro orientale. Operazione accentuante un divario; costringente a una, forse, fastidiosa traslazione psicologico-culturale. Eppure, la morale traibile da questo diverso ragionare mi sembra, per cominciare, quella di una incertezza, mia e sua, nel metro

di giudizio! Sia che il confronto sia bipolare (occidente-orientale), sia che avvenga nella medesima area, esso si configura poggiandosi su modelli culturali, su psicologie storiche. E allora Vincitorio può valorizzare la *meraviglia* di Morandini contro la scontatezza di Lombardo; o io l'umiltà organico-cosmica di Fuke contro la perfezione logica di Morandini. Ma, alla fine, entrambi, non scegliamo nè l'uno artista nè l'altro. Scegliamo un metodo. Quello basato sulla meraviglia, Vincitorio; quello basato sull'accettazione degli archetipi naturali e umani, io. E ambedue, valorizziamo rispettivamente Morandini e Fuke, sia perchè esponenti di un certo tal metodo, sia perchè ciascuno dei due artisti nel suo proprio metodo "ci sa giocare". Se concordiamo in un giudizio negativo su Lombardo, non è tanto per il metodo da lui scelto, quanto perchè Lombardo, a nostro comune avviso, non sa "giocare". In definitiva vediamo di tirar le somme a questo ragionamento. *Primo dato.* Il giudizio lo si dà in un'area o fuori. A seconda che esso sia emesso dentro o fuori di quest'area psicologico-culturale, il giudizio cambia. *Secondo dato.* La scelta dell'area di giudizio essendo prioritaria rispetto al giudizio medesimo praticamente lo condiziona. *Terzo dato.* Il giudizio condizionato dall'area culturale scelta prioritariamente ha un suo funzionamento subordinato al fatto che l'artista si sappia servire, ovvero sappia giocare, più o meno bene col suo proprio metodo. Onde - in definitiva - il giudizio all'esterno è condizionato dall'area psicologico-culturale scelta prioritariamente, mentre all'interno è condizionato dalla congruenza tra il modo di operare dell'artista e il suo metodo. Emerge, allora, l'importanza dell'area in cui si pone il giudicante. Giudicante lo si chiami critico o pubblico o fruitore. Tanti essendo i punti di osservazione quante sono le aree psicologico-culturali. Quale conclusione trarre da tale situazione? Mi sembra che vada anzitutto affermato come doveroso, nel giudizio estetico, non tanto la conclusione - bello o brutto, interessante o banale, valido o insignificante - quanto il meccanismo col quale si giunge a una di tali conclusioni. Importando in definitiva, nel giudizio, più che il risultato finale la congruità del procedere, quale esso sia.

Riccardo Barletta

*"tutti ho amato,
e adesso sono una stella fredda..*

Vidi Paul Klee alla prima mostra al Milione. Si era nel 1951. Lo rivedo oggi nel 1968, nella grande mostra (51 pezzi) allestita ancora dal Milione. Diciassette anni: si dice che i quadri restano uguali; eppure essi cambiano, con noi, che siamo cambiati da essi; in tal modo gli stessi quadri cambiano, perchè siamo cambiati noi. Klee nel 1951 era un grande pittore pieno di mistero. Abituati al *plein air* egli ci costringeva al di dentro del cunicolo dell'io. Ci trasportava sulle ali di un sogno, di una fantasia, ma nello stesso tempo ci allarmava. Klee nel 1968 non è più soltanto un grande pittore, ma un profeta. Colui che ha trascritto nell'ambito del visivo ciò che tutti, ormai, vivono nell'ambito della coscienza. Dunque Klee travalica la pittura. Come Kafka travalica la letteratura. Come Strawinsky la musica.

Klee non ci informa, ma ci forma. Non ci insegna, ma ci suggerisce. Egli è nel "rischio del pensiero", così come è nel "rischio dell'immagine". Apparentemente antiumanista, nel suo stravolgere la tradizione figurativa, Paul Klee fa sì che le tendenze distruttive e mortuarie proprie del mondo moderno si riconvertano in creazione vitale, per mezzo della verità spogliata da veli. La vita, per Klee, è un dono che è concesso una volta soltanto: quindi ogni volta che si accinge alla creazione, è un'occasione che non va sprecata perchè non ritorna; ogni battito del cuore va vissuto. E' un principio d'economia. Lo stesso principio che gli fa dire, una volta, icasticamente: "La natura può permettersi di sprecare in tutto, l'artista deve essere economo fino all'estremo. La natura è feconda fino alla confusione, l'artista sia opportunamente discreto".

Paul Klee è l'introversione quanto Pablo Picasso è l'estroversione. Picasso è il mago del gesto pittorico, Klee il mago del gesto spirituale. Picasso dipingendo denuncia, Klee disegnando, più che dipingendo, re-

dime. Ma Klee non è l'asceta alla Piet Mondrian. Mondrian è economo di mezzi pittorici, Klee nell'espressione di emozioni. Egli dice: "Mai ho illustrato un motivo letterario, bensì ho formato figurativamente e mi sono rallegrato solo quando un pensiero poetico e un pensiero figurativo casualmente coincidevano". Il maestro svizzero-tedesco traccia per sé una strada che ha come poli il bene e il male. Gli altri pittori stanno sulla strada che ha come punti terminali il bello e il brutto. La differenza è immensa. Klee non cerca l'oasi dove trastullarsi o con il passato o con l'avvenire. La morte che sta alle spalle, e che spinge innanzi verso una nulla, è la *dynamis* che concreta un destino umano. Allora figurare - e Klee ha prodotto oltre 9000 opere! - è delineare una *summa* delle possibilità più che esistenziali, morali, dell'uomo moderno. Il punto in cui l'opera di Klee s'alza di livello rispetto a quella dei suoi contemporanei, è appunto il diniego dell'esistenzialità, come condizione spuria e fallace, per l'enucleazione della metafisicità, come rapporto con l'assoluto, qualsivoglia aspetto esso assuma. Perciò Klee non ipotizza nè dannazione nè beatitudine; fissa però un'ascesi, la quale non è facilitata da liturgie, ma resa aspra da un metodo non consolidato, sempre da riinventare, precario come l'immagine dell'equilibrista - immagine cara al Maestro del Bauhaus.

Grandissimo è Klee, non perchè è un grande pittore, ma perchè è un grande moralista. Certe epoche hanno bisogno di grandi pittori, altre di grandi moralisti. Grandissimo pittore fu Jean Auguste Dominique Ingres. Egli scrisse: "Disegnare non significa soltanto riprodurre contorni; il disegno non consiste soltanto nel tratto: è ancora l'espressione, la forma interna, il piano, il modellato. ...Il disegno comprende i tre quarti e mezzo di ciò che si chiama pittura". Grandissimo moralista è Klee.

Egli scrisse: "La scissione degli elementi, il loro raggruppamento in sottospecie, la separazione e la riunificazione nella loro integrità fatta di più parti nello stesso tempo, la polifonia figurativa, la creazione di uno stato di quiete per mezzo di un equilibrio di movimenti, tutto ciò rappresenta un importante problema di forma, essenziale per la saggezza formale, ma non è ancora arte nello stadio più alto. Nello stadio più alto, dietro al velo di ermetismo, vi è un segreto ultimo, davanti al quale la luce dell'intelletto si spegne miseramente. Si può parlare ancora ragionevolmente dell'effetto e dell'opera di redenzione che esso esercita, per cui la fantasia, sollecitata da stimoli celati nell'istinto, ci rappresenta condizioni più incoraggianti ed eccitanti di quelle terrene, ben note a tutti, o di quelle sovrumane, vagamente intuite. I simboli consolano lo spirito perchè attraverso essi apprendiamo che non esistono soltanto le limitate possibilità delle cose terrene, sia pure con i loro sviluppi. E apprendiamo, inoltre, che una serietà etica mista a una risatina diabolica, aleggia sui dottori e sui preti". Tra Klee ed Ingres lo stesso divario che tra l'universo tolemaico e quello copernicano!

Moralista è Klee, dacchè come pittore valorizza la "saggezza formale" ma la sorpassa; parimenti, egli sa che "i simboli consolano lo spirito"; e che bisogna esercitare una risatina diabolica su dottori e su preti, onde trovare il "segreto ultimo", redentore mediante la "fantasia sollecitata da stimoli celati nell'istinto". Dunque il moralismo di Klee è una propedeutica spirituale contro ogni limite: del terrestre per il cosmico, dell'intelletto per l'istinto. Klee è forse l'unico artista che non realizza "il" capolavoro. I suoi dipinti non tutti si equivalgono, ma nessuno emerge imperativamente. Ciò non vuol dire bassezza di livello, ma mancanza di gerarchia. La vita è piena solo se la si esercita costantemente



P. Klee: Antike Fabel 1923

senza cadute. Alla stessa stregua, la pittura può servire come mezzo per stimolare la vita a non degradarsi. In questo senso l'arte rappresenta, per Klee, una catarsi. Un esercizio dello spirito, più che dell'occhio o della mano. Altro che Peter Pan dell'infantilismo, come si è recentemente detto di lui! "Sorgi uomo!" Ecco come Klee esorta all'arte. "Essa ti aiuti a far cadere il velo e ti dia l'illusione, per qualche attimo, di essere dio. Ti faccia pregustare sempre i giorni di festa nei quali l'anima si avvicina alla mensa per nutrire i suoi nervi affamati e colmare con nuova linfa i suoi vasi ormai esausti".

Riccardo Barletta

mostre

BARI

Galleria Bussola: Attilio Steffanoni

Quattordici tele in prevalenza del '67 e del '68, disegni e tempere. I disegni esposti, anche se poco numerosi hanno evidentemente la funzione di rammentare il notevolissimo livello espressivo raggiunto in campo grafico dall'artista bergamasco, piuttosto che costituire nel loro complesso, una necessaria premessa alla conoscenza della sua operosità pittorica: quest'ultima infatti distaccandosi dalle sottili, luminose eleganze delle composizioni grafiche, sembra orientarsi verso un maggiore impegno sia nella scelta dei contenuti che nei modi della rappresentazione. Questa di Steffanoni è prima di tutto una pittura di 'interni', cari alla memoria e alla fantasia, con alla base un preciso intento narrativo: è il caso di *"Investigazione"* e della *"Stanza dei giochi"* dove all'interno di un medesimo impianto compositivo il pittore sem-



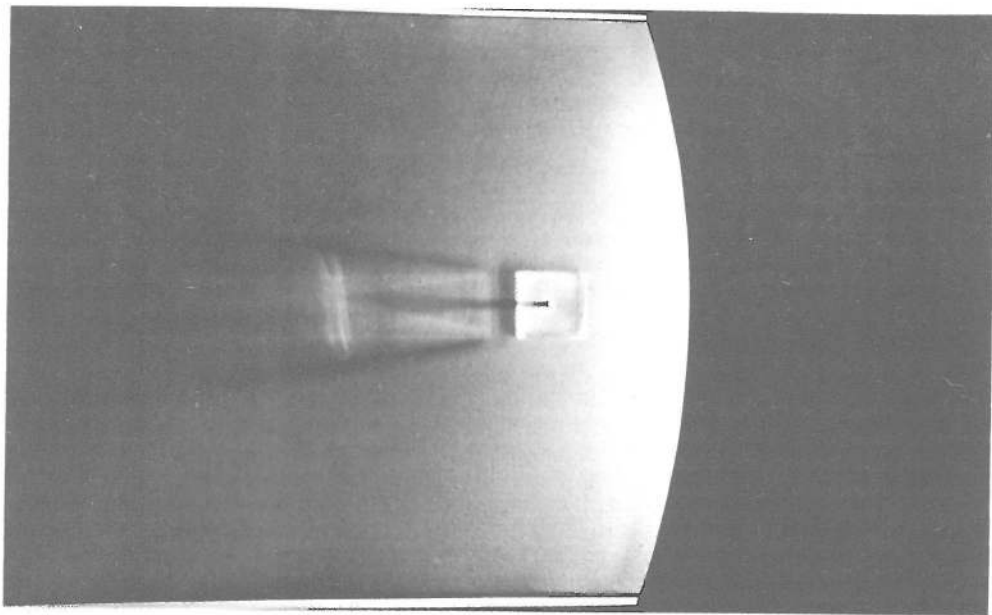
A. Steffanoni: La stanza dei giochi 1968

bra indagare la vita segreta e misteriosa degli oggetti, più reali delle persone, gelidi manichini, oscure immobili silhouettes. Rispetto agli 'interni' del '67 come *"Timarcha nicaensis villa"* e *"Paesaggio"* (dove gli oggetti arretravano fino all'estremo limite della parete) la composizione spaziale solo in apparenza si presenta più serrata: continua infatti a permanere verso il centro una zona vuota, uno spazio non agibile insomma che accentua drammaticamente quel senso di attonita sospensione proprio dei quadri di Steffanoni. Di minore significato pittorico altre due opere del '68 come *"Barricata"* dove l'impegno politico è più scopertamente evidente, e *"Alluvione"*, per la presenza di motivi di sicuro effetto illustrativo.

Rosa Manzionna

FIRENZE

Sembra che, grazie o malgrado la contrastata (e, in fondo, velleitaristica) mostramercato aperta a palazzo Strozzi, la situazione delle gallerie a Firenze stia, in certo senso, riassetandosi: continua l'attività della Flori, con una mostra di Boille nella sede fiorentina e con una retrospettiva di carattere storico-critico (opere di Antonio Bueno, Marcello Guasti, Luciano Ori, Giancarlo Zen dal 1950 al 1960) nella sede di Montecatini; la galleria Michaud ha aperto con una mostra di Nuti (che, dopo aver fatto lungamente leva sulla sua antica milizia nelle file dell'astrattismo classico fiorentino, approda ora ad una sorta di nuova figurazione assai discutibilmente "nuova"); la galleria Inquadrature espone "piccoli formati"-oggetto di Luciano Ori, sempre di acuta intenzionalità intellettualistica. Infine la Galleria Il Fiore, che già l'anno scorso dette sentore di voler prendere una posizione piuttosto precisa a favore delle correnti concrete, sta svolgendo un programma abbastanza interessante e, per Firenze, almeno a livello di attività di gallerie, - se se ne toglie qualche mostra alla Numero - decisamente nuovo. Dopo una mostra delle opere recenti di Diana Baylon, impostata sulla realizzazione tecnologica di grandi pezzi in alluminio anodizzato e speculare - a gradienti di toni lumino-



C. Cioni: Dalle avventure del linguaggio 1967

si, con accostamenti di colore di tesa e raffinata scansione - presenta ora una personale di Carlo Cioni, sintesi di un lavoro svolto in una direzione precisa, che dura ormai da vari anni. La preoccupazione che lo informa è di tipo dialettico, di trasposizione intellettuale. Ogni opera è concepita come un processo dinamico, con scambi e provocazioni interne che rimandano a tutta una serie interagente di "strutture". E' interessante vedere come Cioni consideri "struttura" ogni tipo di collegamento ideale, attivo, interno ed esterno all'opera, tale da costituire come un plesso di energia. E' tutta una serie di forze in tensione reciproca che si risolvono, per un processo dialogico nella risultante essenziale che è la luce, in tutti i suoi passaggi, sia che investa gli elementi semplici, trasparenti o speculari di cui si compone ogni opera, sia che si rifranga e rimbalzi dall'uno all'altro e fuori dal quadro. Anche quando Cioni svolge il suo discorso nello spazio, nelle sue sculture filiformi che irretiscono la luce, lo scambio di significato, l'interazione, lo scarto di intensità tra le forze creano una sorta di ambiguità percettiva di carattere quasi esclusivamente analogico.

Lara Vinca Masini

MACERATA

Galleria Scipione: Franco Giuli

Strutturati in stereogrammi il cui ordine di grandezza è condizionato dagli effetti luminosi - dove il bianco assurge a valore cromatico come nei neoplasticisti - e il variare dei volumi geometrici è in funzione diretta della modificazione flessibile delle trame strutturali, organizzate secondo principi ottici di prospettiva e di assonometria, i dipinti di Giuli, come scrive Italo Tomassoni nella scheda preposta al catalogo della mostra, si realizzano "...all'interno di una formidabile dialettica tra visione fantastica e controllo razionale dello sviluppo delle forme." In effetti, queste prove ultime del giovane artista marchigiano denotano il suo impegno a vitalizzare gli spazi prospettici, suggeriti da una morfologia di evidente derivazione tecnologica, mediante la scansione dei piani e dei volumi modellati da giochi di luce che, però, s'infrangono al contatto con piani angolari e prismatici, disegnando aggregati modulari variabili da quadro a quadro. L'ispirazione di questa pittura è chiaramente gestaltica: è dovuta infatti a ciò la curiosa sensazione psicologica per effetto

della quale, pur variando la loro geometria, le forme stereometriche conservano inalterati i propri volumi.

Carlo Melloni

MANTOVA

Galleria Minerva: Antonio Saliola

Nella pittura di Antonio Saliola c'era, sino a poco tempo fa, l'intenzione evidente di annullare la contingenza e la polemica, a generalizzare le situazioni descrivendo momenti-tipo. Gli slarghi atmosferici delle campiture contrastavano ambigualmente con il deciso *cloisonnisme*. Parlavo allora di "una sospensione: quasi egli voglia "dicevo" riprendere fiato prima di porsi un nuovo impegno" e proseguivo "questi ultimi quadri suggeriscono atmosfere romantiche che fanno pensare ai quadri d'ambiente del tardo ottocento con tutto il loro decadentismo, le loro patetiche labilità". Queste osservazioni che affidavo più all'intuizione che al reale dato iconografico, mi sembra si siano dimostrate esatte. Infatti egli attualmente ha dilatato l'orizzonte della propria ricerca e i suoi temi sono ben più approfonditi e legati al racconto autobiografico in un tessuto narrativo che valorizza, (in una dimensione romantica ma sarcasticamente ironica, autoironica è meglio dire, una estroversione intima, ove sia possibile il bisticcio di termini) la convivenza con un ambiente pacatamente borghese, velleitario, dove gli slanci idealistici non hanno dramma e dove tutto finisce bene o male in farsa, e le creature della fantasia devono fare i conti con una tranquilla esistenza e vivere accanto agli oggetti del *ménage* quotidiano. In questa realtà-finzione ai miti della contestazione si sostituiscono i miti del perbenismo borghese. Il pittore bolognese ha intrapreso, così, un serrato colloquio col proprio entroterra esistenziale ed ha trovato qui prezioso materiale per una ricerca decisamente personale. Personaggi identificati sotto spoglie animali o animali-amici nemici di casa, portato onirico e nota diaristica, si fondono in un coacervo di impressioni ben identificabili come fonte nel lascito degli ultimi films di Fellini. Le ultime grandi tele, che accampano uno stuolo di personaggi, realizzati con una pittura che nulla più deve all'ambiente locale, ma piuttosto a-

gli Arroyo e agli Aillaud, forse, indicano in Saliola un pittore da seguire con attenzione.

Renzo Margonari

MATERA

Galleria La Scaletta : Mauro Masi

Nel 1968 un pronipote di un suddito del regno di Napoli si ribella ancora alla Capitale inserendo nel rugginoso fucile a trombone dei patrioti lucani, anziché piombo, colore. Questo è Mauro Masi, trasferito per ragioni di lavoro da Rivello a Napoli, isolato su una piattaforma di onestà e pudore per l'arte, che si difende dalla città con la sua caparbia volontà di uomo-pittore. Napoli incarna per Masi le grandi città con tutte le loro contraddizioni. Ma parliamo della sua pittura. Tele rotte da grumi di colore acceso, avide di forza espressiva, complesse di articolazioni grafiche, traboccanti di trame antiche come le colline della sua Lucania. Incastri di colore articolano giuochi d'immagini: città e campagna. La pittura di Masi è frenetica, ansiosa; sembra quasi che l'artista voglia arrivare presto ad un traguardo non molto lontano. I temi sono essenziali, le tessere di colore schivano l'effetto e si concretizzano in visioni pure. Masi vive la sua pittura rinunciando a tutto; numerose tele tirate con i denti, moltissimi fogli e cartoni acquarellati, lunghi rotoli di carta disegnata, papiri che ne raccolgono la grafia veloce. Ma la vera forza di Masi sta nella volontà, lo affascina la realtà delle cose e la sua cultura lo spinge alla ricerca di un equilibrio di uomo-artista, uomo-urbanizzato.

Franco Palumbo

MILANO

Galleria Cavour: Giovanni Pellis

Non è stato un grosso pittore - e lui stesso ne aveva piena coscienza e Arturo Manzano, che di Pellis, da anni, è l'affettuoso divulgatore, lo riconosce quando sottolinea che "si proponeva i problemi più ardui, complessi e grandiosi, per i quali gli mancavano la natura e la preparazione". Ma di certo è stato artista autentico, specie quando, senza sbature sentimentali, si è abbandonato ad un colloquio, sommamente panico, con la natura carnica



G. Pellis: Notturmo 1919

nella quale era cresciuto e vissuto. Vale a dire che, come aveva già messo in risalto l'antologica dedicatagli nel '64, a Udine, a due anni dalla morte (e, implicitamente, le tre opere presenti a Palazzo Strozzi nel corso della grande rassegna ragghiantiana), più genuino egli appare allorché, tralasciate certe giovanili consonanze segantiane e, poi, con il gruppo di Ca' Pesaro, oppure certo realismo di marca nordica con cui tentò di uscire dalle formule secessioniste, egli si chiuse in un isolamento - non soltanto fisico - che fu scoperta della propria vocazione naturalistica. Un naturalismo, come dice bene De Grada nella presentazione a quella mostra, che è religiosità laica della natura. Sia che egli si trovi di fronte ai paesaggi nevosi delle Alpi Carniche, sia che l'incendio del suo lirismo gli venga dal verde ubertoso del suo giardino. Vieni fuori allora una voce che, se non può essere considerata quella di un maestro e neppure indicativa di una delle tendenze primarie dei decenni tra il '10 e la seconda guerra mondiale, fu (e forse proprio per la sua autonomia) voce vera di pittore.

Galleria Patrizia: Tancredi

E' una mostra che ha suscitato qualche perplessità. Perché mettere in vetrina opere che appartengono alla storia privata di un artista, ossia il suo apprendistato? Non condivido (tanto più che qualcosa si era già visto in giro) questi dubbi. Non che questa trentina di dipinti e altrettanti disegni, eseguiti tra il '46 e il '48, superino la preistoria di Tancredi. Ma siccome egli è stato uno degli artisti maggiormente dotati del quindicennio in cui ha operato (dal '50 circa al '64, anno del suicidio) ri-

tengo che non ci sia niente di male ad andare a vedere come egli era diventato pittore. E anzi mi pare interessante scoprire alcuni studi accademici, fatti a vent'anni, da sculture che aveva sott'occhio, per esempio il Noè ebbro del gruppo d'angolo di Palazzo Ducale, o il giro del segno marcato alla Gino Rossi e gli impianti alla Semeghini ma con una pennellata più densa di umori espressionistici. Oppure il colore di Rouault e il cubismo da Picasso, colti di prima mano durante i 4 mesi di espatrismo clandestino a Parigi, o, ancora, certi richiami al Rosai più duro e alle semplificazioni formali di un Casorati e di un Viviani. Valsecchi scrive nella presentazione che queste matrici servono soprattutto per sentire "quasi l'ansimare, come di chi sale una ripida china per arrivare più in fretta alla riva". E mi pare osservazione che aiuta a comprendere come queste indagini filologiche possano non rimanere fine a sè stesse ma servire a capire meglio un artista. In questo caso, oltre la lucidità nell'individuare forze vive, quell'ansia di bruciare ogni esperienza che segnerà la fine tragica e precoce di Tancredi.



Tancredi: Ragazza con trecce 1946

Galleria Artecentro: Giorgio Cigna

In una società come la nostra che dell'eros ha fatto - e non soltanto reichianamente - il suo più ostentato vessillo, questi olii e queste calcografie di Cigna, all'apparenza così cedevoli, costituiscono invece una resistenza sottile ma non per questo meno profonda. Anche se egli si tiene lontano da qualsiasi atteggiamento moralistico, c'è infatti nel suo paziente graffiare le immagini, fino a farne lerve quasi evanescenti, qualcosa che ricorda certa antica poesia che sulla caducità della bellezza femminile ci ha lasciato testi memorabili. Certo in questo giovane biellese non vi è nulla di quelle crude invettive, tese fino alla misoginia ed anzi la sua è una opposizione dall'interno (quasi una rassegnata accettazione del dato di fatto) e si nutre di ricordi che, riemergendo, sfumano e solo sommessamente inclinano a labili "trionfi della morte". Ma a me pare che lo spirito sia il medesimo. Specie ora che la sua notevole capacità di elaborare e rendere significante la materia (evidente il lungo tirocinio grafico) si fonde con il dato di memoria, ottenuto, per volontà realistica, spesso con il riporto fotografico. Ma una memoria così assottigliata che, come la stessa materia, giunge a farsi allusiva. E i nudi, i visi di donna, quell'aria d'intimità che affollano le sue opere è come se rovesciassero un discorso. Dall'erotismo come evasione all'erotismo come meditazione. Come quieta meditazione su una condizione non soltanto personale.



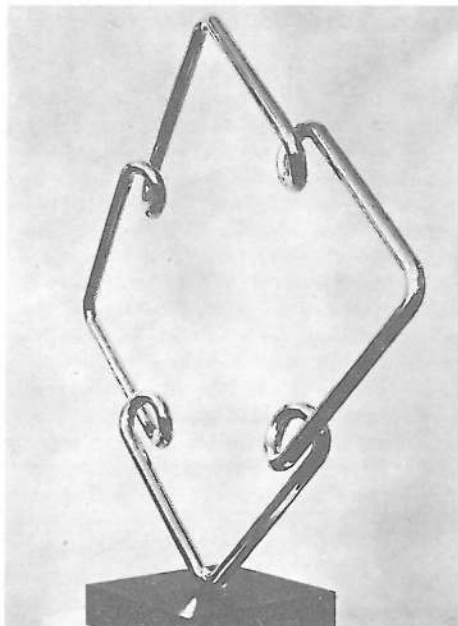
G.Cigna: Verso un certo perdono 1967

Galleria Pagani: Salvador De Aulestia

Di questo De Aulestia sappiamo molto. Che ha 49 anni. Che è autore di diversi libri, specie astrologici e di tauromachia. Che è molto modesto: dice lui che il suo Sideroploide, gigantesca struttura in ferro nel porto di Barcellona, è "un'opera universale", "la realizzazione attuale, totale e perfetta", che segna il termine di un ciclo, stabilito dalla cabala, dopo l'exploit leonardesco della Monna Lisa. Presente all'ultima Biennale con una scultura, dedicata a Gaudì, di fronte a questi suoi dipinti, possiamo renderci meglio conto che è prensile e abile. Picasso, Mirò, Dalì (ben mescolati) sono numi di casa ma, ripeto, con una abilità di mano che insospettisce. Catalana anche questa ma in lui, mi pare, che serva a coprire il vuoto interiore. Appunto quello che è necessario a far galleggiare la canoa che egli si vanta di aver realizzato per l'ex Carol di Romania.

Galleria Naviglio: Aldo Calò

Una schietta autopresentazione ed una altrettanto limpida esposizione delle sue strutture in acciaio inossidabile, segnano il ritorno a Milano - dopo alcuni anni di assenza - di Aldo Calò, noto scultore della cosiddetta "generazione di mezzo". Un discorso basato, in prevalenza, sulla opportunità di usare nuovi materiali ed una dimostrazione visuale particolarmente convincente, tanto più che, nell'attuale ricerca di una "estetizzazione" della tecnologia moderna, mi pare che egli apporti, con risultati nel complesso persuasivi, quella che viene considerata una poetica un po' tradizionale. Ossia, di contro alle fruizioni dinamiche, sintattiche, ecc. delle generazioni posteriori, un invito alla "contemplazione", per recepire, nella bellezza formale e strutturale proposta, significati espressivi. E così, di fronte ai suoi tubi e curve armoniose, composte secondo una progettualità che lo avvicina al design, la percezione diventa istantanea lettura di una testimonianza. Una storia d'oggi in cui la lucentezza e la perfezione meccanica del materiale e delle strutture geometrizzanti, esprimono le sovrastrutture che



A. Calò: Elemento modulato - acciaio inox 1968

sempre più ci condizionano, diventando mondo nostro anche come intima esigenza di chiarezza. Mentre le tensioni e le torsioni implicite nelle sue forme, nonché la scelta stessa del rapporto tra diametro dei tubi e dimensioni del tutto, ci dicono di una sensibilità, se non addirittura di una sensualità, che in questo leccese-romano diventano anche recupero di connaturate tradizioni. Un bilanciamento attualissimo in quest'era tecnologica che, proprio per il carattere di "progetto" a cui l'operazione inventiva viene ridotta e quasi castigata, diventa qui estremamente calibrato e mentale. Il che, tuttavia, non impedisce il sorgere di sculture cariche di una plasticità che impegna occhi e sensi.

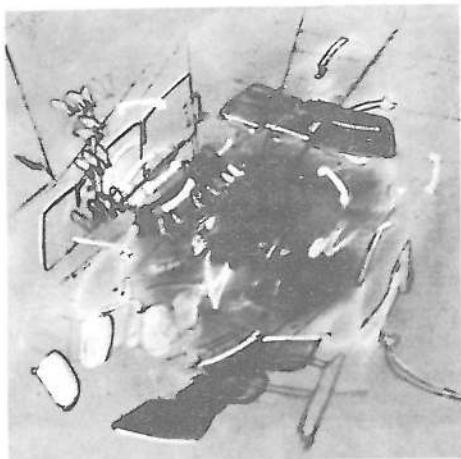
Francesco Vincitorio

I multipli

In alcune gallerie milanesi, Schwarz, Milano, De Nieubourg (ma altri annunci sono ogni giorno in arrivo), l'atmosfera natalizia ha offerto un fertile terreno di cultura alle proposte dei multipli. Cifre anche pic-

cole e nomi di rilievo: Duchamp, Man Ray, Arp, Richter, Arman, Tilson, Tinguely, Colombo, De Vecchi, Boriani, Fontana, Rotella, Gruppo Fluxus, Simonetti, Nespolo, Soto, Vigo, Boetti, Degani, Marotta, Panseca, ecc., ecc., ecc. Una mercanzia sciorinata alla luce delle lampade per la felicità consumistica degli intellettuali poveri e degli snob di piccolo cabotaggio. Vista attraverso l'occhio freddo e oggettivizzante dello studioso di economia, l'operazione potrebbe sembrare l'intelligente tentativo di allargare un'area commerciale condizionata solo da un ristretto numero di collezionisti. Ma la questione non è così semplice e investe una annosa problematica agitata da una generazione di artisti sensibili ai significati sociali dell'arte. Si è detto che con la produzione seriale di una creazione artistica era possibile abbassare i costi della stessa e permettere a tutti, "anche agli operai", di collocare sul cassettoni di casa un meraviglioso "congegno" di Munari. Questa idea, generosa e nuovissima, ha inumidito di lacrime molti cigli di creatori d'avanguardia e ha messo loro la coscienza in riposo. La mistificazione è ovvia e, direi, volgare. Poiché è chiaro che le proposte estetiche che essi, e i mercanti, tentano di massificare, sono il prodotto più sottile e distillato della ideologia neocapitalista; tranne pochi nomi tra i quali quelli, ovviamente, delle Avanguardie storiche. Non è la sede questa per analizzare un problema così complesso, ma un richiamo alla dinamica storica dei significati della Bauhaus potrebbe portare chi nega a una riflessione rivelatrice; per quanto sia convinto che nei più il dubbio già rode. In una civiltà che ha rotto ogni unità della cultura in una serie di stratificazioni pseudoculturali proprio per eliminare il ruolo liberatore che l'autentica creatività e ricerca hanno, il tentativo di esportare dal livello pseudoculturale "più alto" le proprie "verità" a quelli "inferiori" non è possibile, se non accentuando ancora più il proprio atteggiamento mistificatorio. Dimenticavamo, da "Marconi" esposizione di gioielli, molti disegnati dagli artisti della contestazione di maggio.

Aurelio Natali



S.E. Matta: Cubo aperto

Galleria Borgogna: E.S. Matta

La prima personale milanese di quell'emblematico personaggio che è Roberto Sebastian Matta Echaurren. Un artista che da trent'anni trascorre inquieto, spinto dagli eventi della storia e dalla propria inquietezza, i continenti del pianeta e che si spinge a volte oltre, in quegli spazi della fantasia coincidenti con una dimensione ultraconoscitiva che si fa in noi sempre più incalzante. Qui le opere esposte, tutte degli anni che vanno dal '49 al '57, non sono molte, ma a chi non avesse visto l'antologica di Bologna esse servono da stimolo per approfondire la conoscenza dell'artista. Sono presenti alcuni quadri e una serie di disegni di qualità eccezionali. La prima considerazione che affiora è la particolare collocazione di Matta che si rivela come punto di congiunzione tra l'Avanguardia storica e le problematiche pittoriche del nostro tempo. Sono noti i suoi rapporti con il Surrealismo, Breton in particolare, con cui ebbe incontri e scontri proprio perchè le sue ricerche, pur affondando le radici in quel terreno, portavano avanti, entro una dimensione libera da ogni termine supinamente letterario, la dilatazione fantastica collocandola via via in un tempo storico sempre rinnovantesi. Questa, ci sembra, è la qualità fondamentale di Matta, favorito dalla sua apparte-

nenza a una generazione "più tarda" e dalle sue origini culturali che sono, come si sa, latino-americane. A queste ultime egli deve senza dubbio alcuni elementi emergenti dal suo discorso, la "verve" polareasca e primitiva delle sue figure, l'inclinazione materica, la consistenza stessa di tanti suoi colori terrosi e concreti. Su una simile piattaforma l'innesto di una fantasia senza limite e di una pungente, nervosa aggressività non poteva dare che risultati sorprendenti. Così ecco le sue allucinanti visioni del mondo di domani, dominato da un meccanismo tecnologico che non è più paura o repressione ma una misura nuova da cui l'uomo è scomparso. Il rapporto tra questo nucleo vitale fuori della nostra percettibilità e l'universo, i suoi spazi e la sua energia, è conseguente e si innesta nel discorso dell'artista con piena immediatezza. Anche se poi, quasi a ritrovare un equilibrio e una giustificazione di uomo, egli ridiscende a descriverci con esplicita crudeltà i conflitti che stanno in noi e fuori dell'uscio di casa. E' in questa presenza di due poli opposti ma subordinati che sta il senso del suo magico, conturbante messaggio.

Aurelio Natali

Galleria Bergamini: Ennio Morlotti

Questa mostra di Morlotti, offerta al pubblico milanese nella ricorrenza del Natale, non è soltanto una strenna gradita per la sua alta qualità, ma rappresenta anche l'occasione per una verifica quanto mai opportuna in prospettiva di tempo, dato che i giudizi su questo pittore non sono mai stati del tutto concordi. E' noto che Morlotti arrivò a concretare il mondo poetico della sua maturità in un tipo di pittura che oggettivamente coincide con la stagione dell'informale e, a mio avviso, ne rappresentò insieme a Burri uno degli esiti più alti in Italia. Ma la coincidenza fu piuttosto esterna, cioè "per gli altri", essendo altrettanto noto che egli percorse un itinerario molto personale, anzi gelosamente solitario e insofferente di partecipazione a gruppi e correnti, animato esclusivamente da una cocciuta fedeltà al suo punto di partenza "provinciale". Ed è ap-

punto questo punto di partenza (il paesaggio naturalistico) ad insinuare in alcuni il sospetto e il malinteso di un pregiudizievole peccato d'origine.

Ora questa mostra "fuori stagione" si presta ad una duplice verifica. In primo luogo ci conferma che il ritmo vertiginoso con cui si avvicinano oggi le poetiche non può sostituire il criterio intrinseco del giudizio artistico. La stagione informale è ormai trascorsa, anzi frettolosamente archiviata dalle poetiche venute dopo, eppure questa pittura conserva intatta, per chi sappia guardare senza preconcetti, la sua attualità, si ripropone alla percezione col suo incanto immutato, ci avvince ancora in una meditazione non passeggera, non condizionata dalla moda. L'altra verifica ci porta a constatare che le vie dell'arte (come quelle del Signore) sono infinite. Non importa il punto da cui si parte, ma il risultato obiettivo a cui si perviene. E non è obbligatorio seguire le mappe più o meno ufficiali tracciate dal corso delle poetiche. La creazione artistica è un po' come l'uovo di Colombo: è valida se sta in piedi, a prescindere dal donde e dal come. E il caso di Morlotti non è certo il primo, nè sarà l'ultimo.



E. Morlotti: Foglie 1968

In queste opere ritroviamo lo splendore cromatico, la pregnanza vitalistica, la tensione esistenziale che da parecchi anni riconosciamo nel suo lavoro. La facilità della pennellata, il suo vagare apparentemente distratto e casuale, non sono un segno di sciattezza e approssimazione, ma il suggello della padronanza con la quale l'artista possiede ormai saldamente il suo mondo; non un veicolo di dispersione formale, ma l'assuefazione ad un piano calcolato con cui egli sa bloccare l'immagine intorno ad un fermo nucleo ispiratore. Rispetto agli anni iniziali di questa esperienza pare di cogliere come una distensione nell'abbraccio della natura. E' sempre tenace la stretta con la quale l'artista si abbarbica e si sprofonda nella vegetazione, nei succhi della terra con la voluttà e la determinazione di chi sa di vivere un dramma, di chi è consapevole che nell'epoca tecnologica il rapporto con la natura non può essere ingenuo e idillico, ma solo il frutto di una conquista aspramente voluta. Ma ora egli sembra pago della conquista e sufficientemente sicuro per concedersi alla contemplazione, per cedere alla lusinga di un paradiso perduto, per godere quell'abbraccio come una beata estasi panica. Come si vede, siamo in una problematica ben lontana dalle piacevolezze pittoriche del post-ottocentismo lombardo. Siamo nel cuore di un dramma che è di oggi, nostro, e che Morlotti vive da "contestatore" solitario, al livello di una temperie artistica e culturale tutt'altro che provinciale. E tanto peggio per chi si ferma alle apparenze più immediate.

Piero Raffa

Galleria Rizzoli: Corrado Cagli

Dopo le grandi mostre antologiche delle gallerie d'Arte Moderna di Milano (1966) e di Palermo (1967) questa presentazione dell'opera grafica di Cagli, 210 opere tra disegni, monotipi e olii su carta, fornisce dell'artista un profilo singolare e interessante. Se infatti, come osservavamo per una recente mostra a Palermo (NAC 2), il problema dell'"eclettismo" di Cagli come espressione di una creatività policentrica è il primo che il lettore deve affrontare per incontrare la complessa estensione e

vitalità dell'opera, bisogna dire che il disegno di Cagli chiarisce gli elementi profondi e i percorsi di una determinazione poetica, l'approfondirsi e il moltiplicarsi dei numerosi e improvvisi contatti con un mondo che è sempre senso e voce, il liberarsi delle diverse "allegorie". Il disegno di Cagli va considerato "il genere di linguaggio da cui ogni sua altra possibilità di comunicazione figurativa assume ragione e vita" (Russoli) e "l'area più sperimentale e mobile della sua ricerca" (Crispoliti) ed ha sicuramente una sua autonomia e singolare rilevanza. Esso può anche leggersi, ed è una indicazione di lettura che questa mostra ampiamente consente, dall'angolo particolare di una "maniera e allegoria in Cagli". Sin dalle prime mostre, presentate da Bontempelli alla metà degli anni trenta, Cagli ha dimostrato una straordinaria capacità di assumere termini e modelli stilistici distanti e anche remoti vivificandoli in un processo originale di trasporto attivo e per una destinazione nuova. L' "uso" del disegno, la continua e intensa flessibilità del segno, la possibilità di repentine tramutazioni o iterazioni, sono tali da sottrarre al disegno ogni compiacenza esterna, da ridurlo a un mediatore sensibile tra una concitata carica immaginativa e una articolata chiarezza espressiva. E' a questo livello che il disegno di Cagli si carica del valore aggressivo e ambiguo dell'allegoria. Una allegoria che ha intesa non solo nel senso dell'allegoria del mondo classico, dalla quale spesso la provenienza ci appare dichiarata, ma anche in quello della straniata iconologia dell'arte moderna e ancora nell'accertata simbolica dell'uomo profondo. Oltre la definizione di un segno tagliente che vive una sua vitale immanenza nella cultura figurativa moderna noi dovremo leggere nei disegni di Cagli gli alberi, le torcie, i tori, gli scudi, il senso di certi codici remoti, gli oscuri richiami dei labirinti con un passo di lettura che tenga conto della complessa ambiguità della nostra conoscenza. Nella direzione cioè in cui noi ritroviamo nel *Rosarium Philosophorum* o nel *Mysterium coniunctionis* non i segreti dell'alchimia ma dell'uomo un'immagine speculare e ardente.

Vittorio Fagone

Montenapoleone: Mario Bortolami

La fantasia, l'estro inventivo, l'eccezionale verve pittorica, la carica fiabesca e narrativa, fanno estremamente piacevoli e interessanti le opere di questo che molto probabilmente è il migliore naif italiano. Una pittura che manifestandosi soprattutto come memoria di un'epoca e di una civiltà assolutamente naturalistiche e contadine, oggi si riaccende di particolari significati proprio come risposta a quella crisi del gusto della natura generata dal rivolgimento tecnologico delle condizioni generali della vita, ma in fondo interiorizzata con angoscia e vissuta con privata sofferenza. Bortolami rivendica un posto di vita in una civiltà diversa dalla sua, ma senza tradire la sua tradizione e il suo mondo: e lo conquista dopo anni di solitudine e dispersione, proprio attraverso la clamorosa esplosione di una esplicita letteratura dei sentimenti e degli affetti domestici e paesistici più popolari e più ingenui. Eppure Bortolami non è un naif quieto (o non è tutto naif) che opera all'oscuro dei significati. La sua opera di pittura è pure terribilmente polemica: essa è vissuta infatti come risultato di uno scontro tra due civiltà, quella popolare e quella borghese, quella contadina e quella urbanistica, in cui il popolare-contadino regredisce anche al subumano semplicemente perchè lo scontro è stato perduto. E Bortolami non solo è pittore e poeta in tutta coscienza, ma ne è spesso anche abile interlocutore e conversatore con chi lo sa frequentare senza diplomazia culturale.

Salvatore Fazio



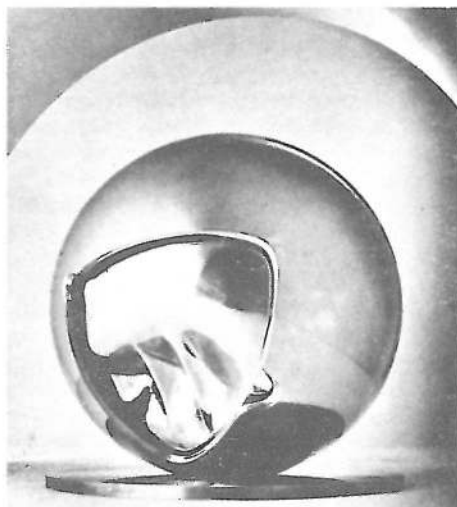
Mario Bortolami

NAPOLI

Galleria Rampa:Giò Pomodoro

L'opera di Giò Pomodoro emerge, dalla vasta personale napoletana, nella interezza della sua progressione evolutiva. Quella peculiare elaborazione plastica, che assurgeva ad estrinsecazione tattile e visiva di un "vuoto" in tensione, appare, ora, corroborata da una sempre più estrosa, intelligente, allusiva strutturazione materica e da una maggiore concretezza formale. Il medium, in quanto fonte e non elemento determinante di suggestione, conserva una funzione strumentale, ma di esso l'artista riesce a dilatare l'attitudine a generare complessi effetti sensoriali, anche di carattere cromatico, attraverso la modellazione sempre vivificante, fatta di sfuggenti ondulazioni e di repentini sbalzi, che, lungi dal restarne condizionata o asservita, domina e valorizza l'oggettività qualitativa. L'indagine formale, peraltro, si estende dalle superfici tese o aperte a concrezioni volumetriche, le quali si inseriscono nello spazio captandolo ed al contempo escludendolo. Dischi, sfere, blocchi solidi, entità scavate e mosse da quel modellato vibrante con levigata forbitezza, costituiscono un repertorio quasi inesauribile di forme colorate e brillanti, sulle quali la luce incide, scivola, si riverbera. E' un processo operativo di sintesi, non congelato dal calcolo meramente razionale nè inflazionato dalla casualità: un modo, quanto mai felice ed equilibrato, di convogliare nell'esperienza artistica acquisizioni tecnologiche caratterizzanti, sia pure estrinsecamente, la nostra situazione esistenziale. E la magia sensoriale che ne scaturisce diventa nell'osservatore, per il tramite della percezione, stimolo di fantasia e di riflessione, di contemplazione e di conoscenza. L'opera di Giò Pomodoro assume, in definitiva, l'autenticità della creazione semplice, anche se ponderata nella sottostante conseguenzialità. Con quanta consapevolezza egli proceda, sul filo di ricerche progressive e concatenate, risulta da taluni disegni, presenti nella mostra, i quali sono veri progetti esecutivi, permeati, tuttavia, di singolare freschezza inventiva.

Armando Miele



Giò Pomodoro:Guscio II 1967 - bronzo

NOVARA

Galleria Pozzi:Osvaldo Provvidone

Allievo negli anni '50 di Paulucci, Provvidone ha scelto la via del lavoro solitario nella sua città, facendo della dimensione "provinciale" non certo un motivo di chiusura culturale, ma una sorta di difesa alla propria introversa meditazione sul turbinio linguistico degli ultimi due decenni. Nelle tempere di oggi, è giunto ad un sottile, raffinato fino alla preziosità, equilibrio fra le proposte visive già diafanizzate, disincarnate dalla memoria o dal sogno? - e una grafia strutturale, sintesi appunto di quelle proposte, che costituisce il supporto, che definirei quasi radiografico, e il nucleo vibratorio di un'effusione di colori zionali di eccezionale svariante morbidezza. Il nucleo verificabile dell'immagine trapassa così senza stridori all'emoività pura e sognante dell'espansione cromatica.

Marco Rosci

PADOVA

Galleria Antenore:"Corrente"

Opere di Cassinari, Guttuso, Migneco, Morlotti, Sassu e Treccani, appartenenti a epoche diverse; ma col richiamo a un punto di partenza comune, pur nel successivo diversificarsi degli stili e degli intenti. Non

che nell'esperienza di "Corrente" (relativamente alla quale abbiamo qui un'ottima occasione di rimeditazione) si potesse parlare di stretta affinità o unità tra i partecipanti: "il gruppo di 'Corrente' è stato semplicemente l'incontro felice di alcuni giovani che volevano fare della pittura, in assoluta indipendenza. Credo che nessuno di loro... avesse un programma stabilito da imporre a se stesso e, in particolare, agli altri." (Cassinari). Tuttavia non si trattava di un occasionale esser insieme; un'effettiva comunione vi era, e ben viva al livello della realtà vissuta da cui la pittura doveva sprigionarsi ancor prima che a livello di modo di far pittura - come è di ogni autentica possibilità di intesa. Treccani parlerà di grandi ideali sullo sfondo di un comune antifascismo, nell'epoca drammatica di Auschwitz. "Tutto allora era terribilmente attivo e fecondo.", dirà Guttuso, "Perché 'Corrente' non fu un momento del 'gusto', nè un aggregato mercantile: fu una scelta morale per l'Europa, per la libertà, per l'onore del dipingere da uomini, per gli uomini." E sull' "adeguamento a cose europee" insisteranno anche Morlotti e Migneco. Ancora oggi davanti a quei dipinti si ha l'impressione di una ventata di aria fresca, contro ogni irrigidimento estetico e morale, nella vita come nell'arte. "Tutto così fuori dalla graziadiddio" (Birolli), vivo e col sapore di una presa diretta sulla realtà. Non è da stupirsi che Migneco asserisse: "per me fu la scoperta della pittura, dell'amicizia, del valore della vita e delle ragioni per le quali può valere la pena di spenderla." Come in letteratura con Pavese o Vittorini, Gadda o un certo Moravia, l'aggancio con la più viva cultura europea (quella francese, in particolare, per "Corrente") era l'aggancio con una cultura, un'arte capaci di rinnovarsi nel contatto diretto con l'autentica esistenza degli uomini. "Non si tratta di introdurre contenuti inconsueti nelle forme conquistate: è il rapporto, la tensione stessa di contenuto e di forma che si pone in una nuova prospettiva, è l'origine e la struttura e il senso dell'arte e del pensiero e la loro partecipazione alla vita che si rinnova," scrive Banfi, che all'esperienza di "Corrente" fu vicino, nel '45. Ed effettivamente quella ormai lontana esperienza

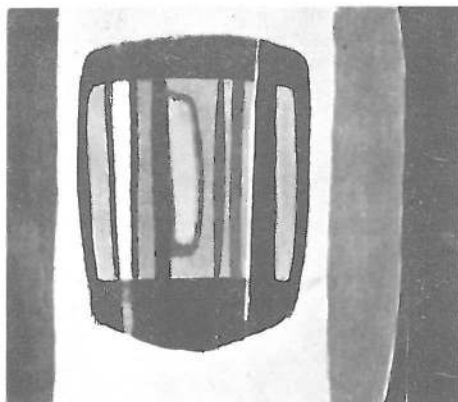
non fu solo un momento decisivo della storia della nostra arte, ma anche l'indicazione di un ideale di pienezza umana, di vicinanza di senso all'esistenza e ai suoi più autentici problemi, che successive ricerche tecnicistiche o sperimentaliste sembrano aver perduto. La coscienza che l'arte è qualcosa di più di un mero esercizio di "genialità individuale", implicando al proprio interno la messa in gioco del proprio destino esistenziale e storico.

Gabriele Scaramuzza

PARMA

Galleria La Ruota: Claude Bellegarde

Bellegarde ritorna a Parma per la terza volta, facendo seguito alle mostre del 1961 e del 1966. Si tratta di uno degli artisti più coerenti della "école de Paris", e questa sua cultura appare anche nella notevole serie di opere recenti qui esposte. Infatti, al di là delle teorizzazioni del pittore, pure nel catalogo riportate, e che, naturalmente, sono state assunte dai critici, il mondo di Bellegarde si collega agli inizi con Fautrier, quindi con De Stael. Le tesi di Bellegarde sul colore, dal punto di vista della storia della pittura, riprendono lo scientismo di Chevreul, quindi gli esperimenti divisionisti da Seurat a Signac, le analisi di Delaunay e di Balla e, più di ogni altra cosa, gli studi di Paul Klee e le letture di psicologia del colore di Kandisky. Sul piano scientifico è noto d'altro canto, il valore psicologico e quindi terapeutico dei colori in alcuni casi di affezioni mentali, nè questo certamente può apparire una scoperta; semmai l'intenzionale assunzione di una simbolica dei colori, del resto notoria in età medioevale e che, in ogni caso, ritroviamo attestata nella "simbologia" delle pietre preziose e, per certi aspetti, in quella dei fiori, tale assunzione significa rifarsi ad una precisa tradizione di cultura. Ma l'ideologia di Bellegarde appare più evidente quando, chiarendo (1963, cat. galleria Blumenthal, Parigi) le ragioni del mantenimento della tela come supporto, precisa: "le granulosità della tela colorata sono altrettanto particelle assorbenti la luce e la superficie tesa e mobile del quadro permette di iscrivere le più sottili pulsazioni della mano"; siamo cioè ancora di-



Bellegarde:

Typogramme d'un homme d'aujourd'hui 1965

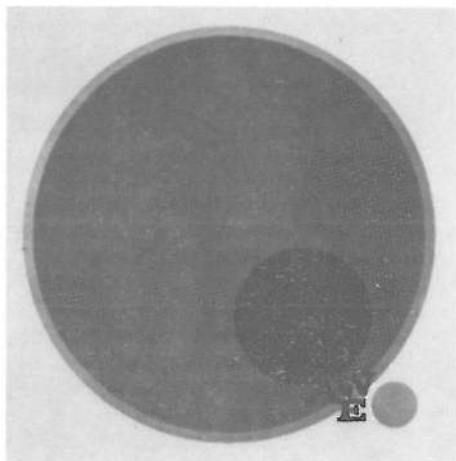
nanzi ad un discorso di sostanza informale. Certo è che la capacità di controllo dei rapporti, la complessa architettura dei colori, la tensione sempre presente in queste ultime opere mostrano come, al di là delle divergenti teorizzazioni, la ricerca di Bellegarde sia altamente positiva. Esiste un problema aperto nell'opera del pittore e cioè di collegare la propria pittura con l'architettura sia degli interni che degli esterni delle nostre città; ma lo stesso Bellegarde non ha chiarito se si ritiene critico del sistema e dei suoi rapporti, e quindi anche proprio di quella civiltà informale che tanto ha contribuito a ribaltare su un piano irrazionale le negazioni della società del consumo, oppure semplicemente prosecutore di una ricerca sul valore dei colori nelle strutture che ha avuto però ben altro e incisivo araldo in Francia in Le Corbusier. Questo dunque il bivio di Bellegarde: o l'ultima, luminosa, vivacissima trasposizione, ammantata di vesti scientifiche, della cultura "fauve", oppure una presa di coscienza civile del rapporto pittore-committente, pittore-architetto, pittore-pubblico. In questo senso lavorava Paul Klee e lavoravano gli artisti del Bauhaus, loro naturalmente in funzione di una razionalizzazione borghese cioè di una situazione dell'artista sostanzialmente funzionale al sistema ma, comunque, con ben altre relazioni e partenze di cultura che non il sottile, scanzonato, controllatissimo modo di porre il colore di Bellegarde.

Arturo Carlo Quintavalle

PESARO

Galleria Il Segnapassi: Eugenio Carmi

Dopo le mostre di Giò Pomodoro, Alviai e Lorenzetti, con cui aveva chiuso la scorsa stagione, la galleria "Il Segnapassi" ha ora ripreso la sua attività, presentando al pubblico pesarese Eugenio Carmi, o meglio, una serie di pitture multiple in più esemplari su tela dalla tecnica mista - colori vinilici più serigrafia - dell'artista genovese. Già nella scelta dei materiali, Carmi dichiara la sua natura di designer, per altro evidente in tutta l'impostazione dei lavori esposti. Le forme, nette ed essenziali, sono campite uniformemente con procedimento meccanico che esclude ogni più piccolo errore di natura umana; il colore, vera e propria tinta, rifugge da qualsiasi vibrazione emozionale o profondità timbrica. L'evidenza dell'immagine è affidata al netto contrasto dei forti e violenti colori che distinguono zone accuratamente misurate e composte, mentre la successione dei piani è realizzata mediante la sovrapposizione delle forme, tra cui spesso intervengono i caratteri a stampa delle lettere. Il linguaggio figurale di Carmi è, pertanto, esplicitamente quello della pubblicità di cui ritiene tutta l'aggressività, nonchè la chiarezza: un'espressione estroverba, che pure ha sempre caratterizzato ogni sua precedente esperienza, e nel campo della grafica e in quello della scultura in acciaio. E' questo il prodotto di una civiltà altamente meccanizzata e industrializzata, in cui



sono esclusi improduttivi sentimentalismi, in cui non c'è troppo tempo per fermarsi a riflettere. Bisogna persuadere senza lasciare adito a dubbi, e di conseguenza Carmi si serve di tutti i mezzi della tecnologia attuale e degli studi di psicologia condotti intorno alle forme visive. Logico è, quindi, che non gli interessi più tanto la struttura dell'immagine, quanto la sua immediata efficacia; più che la realtà della forma, la sua componente psicologica.

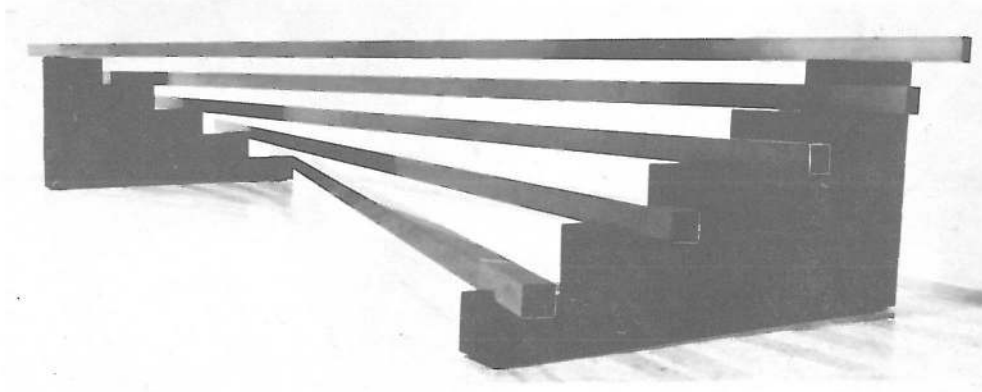
ROMA

Antonio Pandolfelli

Qui Arte Contemporanea: N. Carrino

E' raro il caso di un artista che, all'interno di una sua personale ed esclusiva linea di ricerca, giunga a raccogliere selettivamente e criticamente gli apporti di altre contemporanee esperienze e che, al tempo stesso, possieda una chiara coscienza dei risultati che lungo il cammino gli si possono proporre; e, sempre, tutto sul filo di una coerenza per la quale ogni cosa viene a chiarirsi all'interno della vicenda, anche mediante certe prove che all'apparenza potrebbero sembrare contraddittorie. E' questo, però, il caso di Nicola Carrino, e il fatto di veder raccolto un buon numero di opere recenti a "Qui Arte Contemporanea" contribuisce a chiarire la sua posizione umana e sociale e, insieme, a configurare la qualità e il significato del suo fare. La grande Scultura, 1968, in alluminio e ferro verniciato, è composta da elementi - cinque segmenti di tubo a sezione quadrangolare - la cui flessione spaziale è ot-

tenuta mediante il sincrono appoggio su parallelepipedi sovrapposti in senso scalare, sì da ottenere una tensione come di contraddittorio ventaglio. La soluzione appare - al vederla - immediata e felice; ma, nello stesso tempo, essa si stabilisce anche come unica soluzione pensabile, senza possibili distrazioni da quello che è un singolare ribaltamento dello spazio dal basso verso l'alto; e anche motivata, e da un accurato studio progettuale e da una serrata analisi delle linee conduttrici di energia plastica, sia negli elementi orizzontali, sia nella tenace costruzione di quelli verticali, che nel reticolo formato dal sovrapporsi dei blocchi sembrano rimandare alla consapevolezza strutturale di un'elaborazione manuale e artigianale, fatta acutamente responsabile dell'equilibrio e della portata dei successivi e necessari calibri di costruzione. Tanto che la scultura si presta ad una lettura non varia, in senso dispersivo, ma piuttosto molteplice secondo un concetto di sintesi: di valori motori dello spazio; di valori di un "design" conduttore e animatore di stimoli spazio-ambientali; di significazioni cromatiche e materiche, depurate, ma non per questo mortificate, in una consapevolezza estrema dei mezzi usati. E' un oggetto: ma la sua graduale e sorvegliata possibilità di percezione sottopone il fruitore a diversi momenti di accesso e di accettazione, richiedendogli una partecipazione totale, che va quindi ben al di là di una percezione ottica. Nello stesso tempo, un'invenzione così calcolata, che alle prime può sorprendere



N. Carrino: Scultura. 1968

re come imprevedibile in Carrino, ad una analisi più attenta riconduce ai temi basilari del suo intero arco di lavoro, stabilendone i nessi come ad una riprova per la quale ogni precedente atto acquista la sua verifica probante e, contemporaneamente, offre una dilazione sperimentale con esperienze diverse ma, alla fine, assonanti. Ma, a parte l'interesse che un'opera come questa provoca, ed oltre l'articolazione spaziale serrata del Modello per scultura 1967, attiva proposta per una scultura agibile e vivibile, non esiterei ad indicare la migliore qualità operativa di Carrino nei tre rilievi (1968) di alluminio verniciato a fuoco in bianco, nei quali lo spessore ridottissimo non impedisce lo scatto della forma profilata con grande rigore geometrico: il quadrato tagliato, spartito e ricomposto in una vasta possibilità di combinazioni, ripresenta il tema di una geometria che non si produce fine a se stessa, ma negli scarti spazio-temporali esibisce possibilità espressive al massimo contenute dalla decisione del segno e dal rapporto di reciproca tensione degli essenziali elementi proposti.

Sandra Orienti

TORINO

Galleria Laminima: Sergio Saroni

L'operazione fantastica di Saroni, pittore torinese che espone in questa mostra incisioni e disegni dal 1964 ad oggi, rode intorno all'idea della natura morta, focalizzata nelle sue opere su complessi elementi di figuratività attuali dall'emblematicità surreale al segnale e al richiamo. In un'esasperazione incisiva e quasi crudele analizza viluppi organici e tentacolari di una natura maligna e mortifera, attraverso il groviglio delle radici, gli aculei e le spine del cardo e del girasole, le punte delle erbe secche dai lunghi gambi silicei, in un inevitabile procedere dalla crescita, alla maturità e quindi alla decomposizione (Le tre pere; Sulla sedia 1968). Ne risulta l'immagine simbolica di una personale condizione umana proiettata oggettivamente nel rapporto con la natura, fascinata da essa: le figure umane immerse nelle composizioni appaiono sfocate, allontanate in una chiarezza nebulosa dall'invasione macroscopicamente incisiva e aggressiva dei viluppi ve-

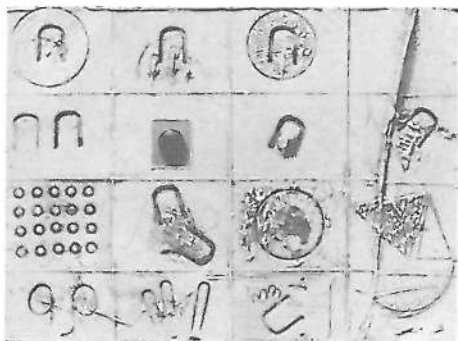


S. Saroni: La sedia

getali (Dal Balcone 1967; La donna nel bagno 1968), oppure tagliate in fotogrammi sequenziali di un'atmosfera tensionale e metafisica (In un giardino - Storia in due tempi 1957). Il ductus grafico di Saroni, di una perizia e finezza straordinari, evidenzia quindi una visione cosmogonica rapportata all'indagine analitica naturalistica, in una sintesi lirica ed esistenziale.

Galleria Il Punto: Emilio Scanavino

L'umanizzazione del medium tecnologico, da Scanavino simbolizzato nelle tele con cerchi, triangoli, barre, segmenti spezzati e quindi rilegati dal gesto-riparatore, è riproposto nelle sculture attraverso il gestoplasmanza della mano che schiaccia, scava, preme un materiale terragno e archeologico: l'argilla. L'azione manuale dell'uomo sulla materia che subisce è affermata in una drammatica e tesa esaltazione nella serie delle ceramiche esposte ora a Torino ed eseguite a Calice Ligure nell'estate 1968. Forme elementari primarie come dischi, sfere, fortemente simboliche come l'uovo - principio genetico -, e superfici piatte in cui la argilla, strutturata geometricamente a reticolo quadro e vibratile per la vetrificazione, è segnata da presenze alfabeto criptiche e quasi magiche, si alternano a pani-oggetto in cui il valore eminentemente tattile si identifica con l'impronta primordiale della mano creatrice e distruggitrice. L'immediatezza sospensiva dell'esecuzione, in simultaneità di pensiero



E. Scanavino: Ceramica 1968

e azione, e l'amore per il materiale grezzo e scarno, elemento di rinuncia e di assenza appaiono culturalmente legati alla dottrina zenista, in complesse componenti simboliche e semantiche.

Mirella Bandini

TRENTO

Galleria Il Castello: U. Mastroianni

Nelle sculture di Mastroianni, esposte in questi giorni a Trento, e nelle sue tecniche miste (opere che vanno dal 1935 ai nostri giorni) esiste sempre una tensione, una struttura architettonica che tende a saggiare a porsi e a definirsi nello spazio con una sospensione che a volte richiama una deflagrazione vulcanica bloccata. Lo spazio per Mastroianni è una entità fisica, è una realtà che deve essere plasmata e domata, è qualcosa che va conquistato senza alcuna perifrasi, senza alcun cedimento. Poco importa che a volte il gesto costruttivo diventi enfatico, che il colore - ci stiamo riferendo all'opera grafico-pittorica dell'artista - si accenda improvvisamente di epici bagliori. Mastroianni non teme di essere troppo partecipe della sua condizione di uomo; la sua pulsante immedesimazione in questo dramma fatto di sangue, di vita e di morte, ha il rilievo e l'icasticità del pathos classico. Si pensi alle opere più recenti allorché affronta con durezza lamellari i temi della tecnologia, della macchina, la cui presenza incombente è avvertibile all'interno degli elementi che sbocciano nello spazio. Non è quindi solo un recupero formale bensì una integrazione pulsante e coinvolgente nella pienezza del suo assunto.

Luigi Lambertini

VALDAGNO

Galleria L'Impronta: Alberto Corrà

Corrà comincia a dipingere qualcosa che non è assolutamente più la natura, nemmeno come memoria o come ironia. Tende invece a modulare lo spazio, ancora pittorico, con alcune movenze figurali. Il suo quadro sta per diventare una macchina di segni: risposdenze, intervalli, cadenze, centri d'onda e d'espansione, ecc.. Ossia Corrà sta azionando quelle che sono le immagini attualissime della comunicazione estetica: nessuno chiede all'artista la poesia della domenica. Così il discorso esce più puro perché direttamente servito tramite registrazioni lineo-figurali, l'atteggiamento compositivo si fa più pacato, meno convulso, anche meno manierato. Avanza il sospetto che la poetica tecnologica produca miracoli di liberazione e di autenticazione dopo tanta ipocrisia di letteratura psicologica. E adesso Corrà comincia a portare avanti soprattutto il ragionamento, come scoperta fiducia che ormai solo attraverso di esso sia possibile ancora risentirsi e comunicare.

Salvatore Fazio

VENEZIA

Casino: Filippo De Pisis

Sono presentate al pubblico quasi una cinquantina di opere di De Pisis, provenienti da collezioni private veneziane. Sono quadri quasi tutti notevoli, che coprono un arco di tempo che va dal 1926, anno del debutto ufficiale a Milano, al 1951, anno della grande retrospettiva a Ferrara, e termine quasi ultimo della sua attività, a cinque anni dalla morte liberatoria di una lunga sofferenza. Chi ancora non si rendesse conto di quanto isolatamente - rispetto alle varie reazioni ed alle vaste polemiche dei decenni tra il '30 e il '50 - abbia lavorato De Pisis, in ciò simile a Morandi, può cogliere in questa mostra, interessante anche quindi, dato il carattere antologico, per le possibilità di confronto con poetiche contemporanee, il senso della sua solitudine strana, il valore equivoco delle sue scelte culturali; quel lato caratteristico della sua personalità, del quale tanto bene eb-

be a scrivere Cesare Brandi, in un Ricordo del '56, accennando al gusto, che aveva l'artista, per le citazioni sbagliate, per "mettere fuori strada". Diceva di sè: "S'ostinano a considerarmi un pittore, ma in realtà sono meglio come poeta", e sono parole raccolte da Massimo Carrà, nel '47! Una personalità fascinosa ed ambigua, che può attrarre e disturbare, soprattutto quando si confessa, come nel Nudo sulla pelle di leopardo (1931, coll. P. Cardazzo), ed è talvolta il De Pisis migliore. Ricordiamo i versi di una sua poesia, che reinterpreta in maniera forse un po' provinciale il sentimento più doloroso di Saffo e di Catullo: (...) Non amo nessuno/ e mi struggo d'amore (...) vivo, bevo, godo/ mi torturo./ Non canto, e son tutto armonia. (...). Il suo mettere in forma il mondo è ambiguo, a metà tra l'inquietudine del non-finito e l'impaurimento del nulla, cosicchè non vi fu altro pittore che, come lui, sia stato capace di riempire un dipinto di segni, dando un senso di vuoto. L'ambiguità, in De Pisis, è presente in tutti gli aspetti: sia come ambiguità temporale (il ricordo presente), sia come ambiguità tra segno e significato. Non solo quindi ambiguo nella citazione "sbagliata", e basti



F. De Pisis: Ritratto del pittore Dominguez 1948

per tutti osservare il bel Ritratto del pittore Dominguez (1948; coll. F. Poli), con quello sfondo alla Cezanne e quel corpo così espressionistico; ma soprattutto ambiguo nella drammaticità lirica, in opere come lo stupendo Venerdi Santo (1945; coll. R. Pallucchini): ove la funzione sacra diviene pretesto per creare un interno angoscioso, per la cupezza dei colori profondi, o nel Coniglio (1933; coll. G. Bifani), dove morte e sensualità sono fuse in modo inseparabile, così come furono sempre presenti in De Pisis, in modo talora "decadente", salvezza e caduta.

Galleria Cavallino: Jorrit Tornquist

Giustamente Apollonio, un giorno, scrivendo di Tornquist, ebbe a precisare come le opere degli artisti, o, per meglio dire, degli "operatori", della "nuova tendenza", soffrono, quando vengono esposte nel morto spazio di una galleria o di un museo, della perdita della loro destinazione pubblica. E la prima impressione che si ricava, visitando questa personale, è di avere di fronte delle opere realizzate con molta facilità, anche se con grande gusto: ma sarebbe ingiusto, e sbagliato, soprattutto, liquidare il caso Tornquist con queste parole. Possiamo infatti verificare l'impegno di questo giovane artista di Graz, attraverso le numerose ed importanti esposizioni a cui ha partecipato, tra le quali la Trigon '67. E non si cada neppure nell'equivoco che i suoi fiori, dipinti o a rilievo, su campi verdi siano un banale pretesto di quiete, un messaggio di facile disimpegno. Attraverso la proiezione cromatica delle scansioni modulari presenti in tutti i lavori, il fruitore deve percepire quel valore allusivo di fondo, sicchè si ricreino "boschi e prati di favola e passare incantati attraverso il mondo quotidiano e così riscoprire l'essenziale", come dice l'artista. Le sue costruzioni sono un gioco, a volte raffinato, di colori e di forme, che rimandano alle migliori lezioni della optical-art ed a Vasarely, ma c'è in più la scelta continua di valori primari, sia nell'adozione di speciali ed immediati rapporti cromatici, sia nell'uso di moduli costruttivi elementari: il cerchio, il triangolo, il quadrato.

Ernesto Francalanci

LA POVERTÀ DELL'ARTE

a cura di Pietro Bonfiglioli

Quaderni de' Foscherari, Bologna 1968

Bene ha fatto Bonfiglioli a raccogliere in fascicolo gli interventi - di Celant, Apollonio, Arcangeli, Barilli, Boarini, Bonfiglioli, Calvesi, Del Guercio, Bonito Oliva, De Marchis, Fagiolo, Guttuso, Pignotti - sul tema dell' "arte povera" già sparsamente pubblicati nei mesi scorsi nei cataloghi della Galleria de' Foscherari. Essi sono infatti andati ben al di là della circoscritta discussione sulle opere che hanno dato occasione al dibattito, tanto da investire senza mezzi termini e con inusitata vivezza ed originalità i problemi fondamentali dell'arte (e della critica) d'oggi.

Il merito primo di tutto ciò è indubbiamente di Celant, che ha impostato il dialogo in modo non convenzionale, fuori delle comuni regole del gioco, costringendo ognuno a spostarsi dagli abituali sillogismi. Rifiutandosi di indugiare nel campo di una qualunque fenomenologia delle forme, Celant ha infatti affrontato direttamente il tema ed i modi del rapporto arte-vita: che - egli dichiara - deve essere osmotico (no quindi all'identità come alla separazione) e realizzarsi nella visualizzazione e materializzazione dell'idea con l'immediatezza e concretezza della vita, "per una affermazione del presente e del contingente", "per possedere il reale dominio del nostro esserci".

Il che è certo più che giusto, come è evidente, per la rivendicazione del carattere pragmatico dell'arte e quindi del protagonismo dell'uomo, nonchè per il richiamo al presente. Ma anche assai ambiguo e generico. Sta bene non accettare le logore definizioni di autonomia dell'arte ed insieme rifiutare una pura e semplice riduzione dell'arte alla vita. Tuttavia, perchè ciò non rimanga solo una vaga aspirazione, è necessario trovare - non solo a livello di formulazione teoretica (e le tesi di Celant rimangono a quel livello, giacchè non sono affatto confortate, almeno mi sembra, dalle opere degli artisti a cui egli le appoggia) - nuovi modi di specificità, si qualificati dall'accentuazione della preminenza

data all'azione, ma anche liberi dai gravi pericoli di totale vanificazione dell'arte cui proprio quella accentuazione può portare, come provano le dichiarazioni conclusive dello stesso Celant.

Con non minore cautela, del resto, va presa l'affermazione iniziale di Celant, secondo cui l'osmosi arte-vita non può avvenire se non ad un livello "primario", "povero", di un'arte che "nulla concede all'ambiguità e all'apertura semantica" e che "predilige l'essenzialità informazionale, il comporre teso a spogliare l'immagine dalla sua ambiguità": "un momento freschissimo che tende alla "decultura", alla regressione dell'immagine allo stadio preiconografico; un inno all'elemento banale e primario, alla natura intesa secondo le unità democritee e all'uomo come frammento fisiologico e mentale".

Proprio non si vede come una simile esigenza di assoluta regressione al primario possa essere accettata, giacchè, se essa può esser utile per una liberazione dal manierismo sterile di tante gratuite manipolazioni linguistiche, ed anche per contrastare l'attuale volgare mercificazione dell'arte, non può tuttavia esser proposta come un momento finale e definitivo, pregiudicante altre vie ed altre soluzioni meno riduttive. L'affermare come unica vera forma di realismo la tautologia è veramente troppo poco. E ciò senza contare che "povero" e "primario" non significano necessariamente pretecnologico e preiconografico, come è del resto ripetutamente messo in evidenza da molti dei partecipanti al dibattito, sì tutto pervaso dalla problematica della "povertà" dell'arte e delle sue implicazioni, ma anche nettamente critico nei confronti dell'evasività e dell'astrazione cui può portare un richiamo indiscriminato al primordismo (che, tra l'altro, non è certo una cosa nuova, e che, oltre tutto, è apertamente contraddetto perfino da molti degli artisti "poveri").

Luciano Caramel

DESIGN E COMUNICAZIONE VISIVA

di Bruno Munari
Editori Laterza

Non ricordo più chi disse che, dovendo fare un viaggio sulla Transiberiana, e potendo scegliersi un compagno, sceglierebbe Munari. Parole sante! E ne è prova questo volume, che pure vuole essere un manuale - e i manuali di solito sono mattoni - per lo studio della comunicazione visiva. Il fatto è che, secondo lo stile munariano, questo non è un manuale come gli altri. Vale a dire che, dopo una serie di brevi capitoli - già pubblicati su "Il Giorno" - ci si trova di fronte, soprattutto, a illustrazioni. Qualche riga di introduzione a ciascun argomento, e, per il resto, solo fatti: cioè esempi visivi. E' il materiale del corso da lui tenuto al Carpenter Center for the Visual Arts di Cambridge nel Massachusetts. Una cinquantina di lezioni che a quel gruppo eterogeneo di studenti, abituati ad una metodologia un po' rigida, tipo Bauhaus, devono essere apparse come una straordinaria avventura. Piana, varia, colma di sorprese, come è la natura stessa di Munari, "omo senza lettere". Sentite il suo principio: "la logica ce l'hanno tutti, il gusto è più difficile; quindi ciò che ho tentato è un insegnamento che, partendo da dati elementari (*textures*, strutture, ecc.) si basasse su una linea logica di sviluppo. E la verifica dei risultati non era bello o brutto, ma se giusto o no, rispetto a quella linea". Un concetto in cui c'è tutto lui. La sua idiosincrasia a parlare di arte con l' A maiuscola, la sua capacità di creare dal niente. E i suoi amatissimi giapponesi gli hanno spiegato che ciò era già contenuto nel suo nome: Mu (dal niente) nari (colui che fa); aggiungendo che Bru - no, in giapponese, significa cielo e prato. "Cielo e prato e il fare" ossia il suo autoritratto (e la sostanza di questo libro). Cercare di arrivare non a un astratto "sapere". Bensì capire, nella sua struttura, la natura - organica o artificiale che sia - dovunque ci appaia una sua immagine.

IL LIBERTY IN ITALIA

di Rossana Bossaglia
Ed. Il Saggiatore

Sul liberty italiano si sa molto e, al tempo stesso, si sa ben poco. Sull'onda del recente *revival* c'è stata, infatti, una fioritura di studi che hanno portato ad una raccolta, spesso tumultuosa, di dati. Ma bisogna riconoscere che sono rimasti piuttosto frammentari, lasciando nella indeterminatezza quella visione d'insieme che sola può consentire una reale comprensione.

E' appunto ciò che tenta questo libro e va sottolineato subito che lo fa ponendosi in una posizione critica molto corretta. Vale a dire quella che analizza, con dovizia di documentazione, i fatti. Che scevera, pur in un unico contesto, comprendente pittura e scultura, grafica e architettura, arredamento e cosiddette arti minori, la congerie di personalità operose in quegli anni tra il 1890 e la 1. guerra mondiale. Che prevede, infine, scelte e rifiuti. Tenendo, inoltre, sempre presente come dalla matrice libertyaria nascano, molti dei fenomeni della cosiddetta avanguardia storica. In primis il futurismo.

La materia è, naturalmente, troppo intricata perchè ne potesse venir fuori un'immagine univoca. Ma forse è proprio per questa fluidità, che la sintesi diventa più pulsante. Un crogiuolo di esperienze, nate sotto influenze ora anglosassoni, ora franco-belghe, ora mitteleuropee, le quali, oltre tutto, trovano da noi una particolare temperie. Ossia costantemente sotto l'insidia del floreale o di quello che Hankar definì ironicamente "le regne de la sacrosainte Renaissance". Prima ancora del conclusivo profluvio klimtiano, verso il '10, una delle tante occasioni perdute dalla nostra cultura; a maggior ragione da studiare a fondo. Anche perchè, in tal modo si potranno meglio intendere, per esempio, le motivazioni di Boccioni, del gruppo di Ca' Pesaro, di Casorati. Storia quasi dei nostri giorni di cui questo volume è un antefatto, un passaggio obbligato.

Francesco Vincitorio

CRITICA D'ARTE ot 68

C.Ragghianti: L'educazione artistica in Italia - K. Fiedler: Arte è realtà.

PIRELLI n. 9-10

F.Russoli: Arte, oggetto e contestazione.

ROTARY n. 10

P.Gigli: Le silenziose stanze di Giorgio Morandi.

LA PIE' n. 5

A.Mambelli: Piero Angelini - N.Matteini: Werther Morigi.

L'APPRODO LETTERARIO n. 42

R.Tassi: Sui nudi di Morlotti.

LA CASA nov 68

F.Calzavacca: VIII Biennale d'Arte Sacra contemporanea.

A L 2 n. 9/11

A.Bovi: Biennale di Venezia - I.Tomassoni: Michelangelo Conte - A.Leonardi e A.Pace: B.Fuso - A. Leonardi: Achille Pace - N.Tebano: Franco Gentilini - I.Mussa: Fontana e Leoncillo - T.Catalano: Una tesi grafica sul problema dell'oggetto - V.Saviantoni: Alternative Attuali 3 - M.Bentivoglio: Premio Acireale - V.Scorza: 8 Biennale d'arte sacra - G. Beringheli: Contemporanea - T.Catalano: Collages cecoslovacchi - T.Catalano: Warhol.

LA BIENNALE DI VENEZIA n. 63

E.Berger: Arte e comunicazione - C.Wentinck: Arte negra e arte contemporanea.

QUADRANTE LARIANO se/ot 68

L.Caramel: Terragni e gli astrattisti comaschi - F. Catania: Acqueforti di Mario d'Anna.

DOMUS nov 68

Il "Milanogram" alla Triennale - T.Trini: Rapporto da Amalfi - P.Restany: I premi di Venezia.

ARGOMENTI n. 2

L.Ricadone: Il futurismo russo, N.Gonjarowa e M. Larjonov.

LINEA GRAFICA set/ot 68

C.Munari: Le arti.

UMETNOST lug/set 68

D.Dordevic: Pedja Milosavljevic - J.Denegri: 34 Biennale Venezia - S.Celic: Incisioni di Bosko Karanovic.

DERRIERE LE MIROIR nov 68

Dedicato a Chillida; testo di J.D.Fullaondo.

L'OEIL nov 68

A.Terrasse: Il disegno di Bonnard - R.Lebel: Ultima sera con Marcel Duchamp - G.Ribemont-Desaignes: Joseph Sima.

CONNAISSANCE DES ARTS nov 68

Editoriale: Attenzione alle arti decorative - Prima di tutto imparare a guardare.

GAZETTE DES BEAUX ARTS nov 68

M.Easton: Un gruppo di post-impressionisti in vacanza, Luciano Pissarro e i suoi amici (1913).

ART NEWS ot 68

J.Schuyler: Un americano come Franz Kline - H.A. La Farge: "Impressionisti, tre più uno" Monet, Pissarro, Renoir e Sisley - L.Campbell: Burgoyne Diller "La passione regolatrice" - D.Waldman: Il colore di Ellsworth Kelly - S.A.Kurtz: L'elegante soluzione di Kenneth Snelson - R.Hirsch: Dov'è andato a finire il famoso Eugène Carrière? - F.C.Castle: "Arte-minaccia" pensieri su Rauschenberg, A.Warhol, E.Faure.

ART AND ARTISTS nov 68

R.T.Coe: "Boyd Mefferd" sculture luminose - A.Livesey: Declino e caduta - S.Watson Taylor: Marcel Duchamp 1887/1968 - Artisti inglesi alla 3. mostra-mercato d'arte contemporanea a Firenze - Il resto del numero è dedicato ad Apollinaire, con scritti di S.Watson Taylor, J.Russel, M.Amaya, H.Martin, R.Shattuchz.

STUDIO INTERNATIONAL nov 68

D.Thompson: Scena canadese n.2 - G.Baro: Convezione con lo scultore Kim Lim - J.Reichard: "Cybernetic Serendipity" allontanamento dai pregiudizi - P.Schmidt: Descrivo il mio lavoro: "A" è differente, ma "B" resta lo stesso - A.Forge: Pitture di Stephenson - W.Turnbull: Note di scultura - Artisti inglesi alla mostra-mercato di Firenze.

ARTIS nov 68

A.Gehlen: Il libro degli uomini e le arti figurative - M.Gasser: Sculture in ferro di Oscar Wiggli - Mostra a Vienna di Egon Schiele - Illustrazioni per libri di Gustavo Klimt.

GEBRAUCHSGRAPHIK nov 68

Paul Wehr, "grafico" - Alastair Mc Murdo ed il grafismo alla televisione.

NIHON NO BIJUTSU n. 30 ot 68

Editoriale dedicato allo stile occidentalizzante del periodo "Meiji" (1867-1912) dei pittori giapponesi, fra i quali figurano Yamashita, Takahashi, Kurada.

NOTIZIARIO

MOSTRE IN ITALIA

a cura di Antonio Gnan e Sergio Pozzati

- ACQUI TERME Bottega arte: Collettiva
AREZZO Incontro: Artisti umbri dal 7/12
ASSISI Giotto: Marcelloni dal 14/12
BARI Bussola: Collettiva
Campanile: I. Rossi dal 8/12
Circolo Vela: C. Canestrari
Cornice: Surrealismo
Piccinni: G. De Mitri
Rosta 2: R. Brindisi
BERGAMO Rotonda: Pluralità viva
BOLOGNA Cancelli: F. Scropo dal 14/12
Carbonesi: T. Maselli dal 30/11
Feltrinelli: E. Carmi dal 10/12
BOLZANO Goethe: Collettiva dal 17/12
BORGOMANERO Incontro: 8 artisti dal 8/12
BRESCIA Ucai: Collettiva dal 13/12
CAGLIARI Contemporanea: M. Sanna dal 6/12
Porta d'oro: E. Maccioni dal 8/12
CATANZARO Pozzo: Collettiva
COMO Salotto: Gruppo on four dal 11/12
FANO Fontana: L. Rincicotti
FIRENZE Palazzo Strozzi: Grafica dal 21/12
Fiore: C. Cioni
Flori: E. Scanavino dal 1/12
Goldoni: G. Labate dal 21/12
Gonnelli: G. Borgianni dal 19/12
Michaud: O. Rosai gennaio
Pananti: O. Rosai
Semaforo: Grafica europea gennaio
Sprone: C. Lorenzo dal 4/1
JESI Centro: T. Vietri
LECCE Ass. Stampa: L. Ghinelli
MACERATA C. 29: V. Bonifazi
Arco: M. Tudor dal 9/12
Scipione: D. Gambino dal 14/12
MANTOVA Minerva: C. Mariani
Saletta: D. Cantatore dal 14/12
MATERA Scaletta: collettiva dal 14/12
MESTRE S. Giorgio: collettiva dal 14/12
MILANO Accademia: Tassinari
Agrifoglio: O. Ettore e G. Ruspaggiari
Annunciata: C. Carrà al 16/1
Annunciata 2: Uncini dal 9/1
Apollinaire: G. Nanni dal 8/1
Ariete: V. Berardinone dal 9/1
Artacentro: G. Cigna al 9/1
Bagutta: G. Tallone
Barbaroux: B. Romeo al 6/1
Bellini: Panorama 5 gennaio
Bellino-Patrini: A. Cocoli
Bergamini: E. Morlotti al 10/1
Bibl. Civica: L. Farina dal 5/12
Borgogna: E. S. Matta
Bolzani: P. Antonelli dal 4/1
Blu: collettiva
Cadario: A. Verni dal 8/1
Cairola: L. Cominotti dal 17/12
Cannocchiale: collettiva
Castello: O. Pivetta dal 16/12
Cavour: R. Battaglia dal 7/1
Cife: Colore creativo
Cigno: M. Cortiello dal 4/1
Corso: P. Maggioni dal 13/12
Cortesi: collettiva
Cortina: Naif jugoslavi al 12/1
Gian Ferrari: I. Rossi dal 10/1
Guastalla: G. Barrella
Jesda: A. Rist al 9/1
Levante: collettiva
Lux: P. Angelini
Marconi: M. Schifano al 20/1
Millione: G. Vangi dal 9/1
Montenapoleone: E. Palazzesi al 6/1
Morone: G. Madella dal 8/1
Naviglio: F. De Pisis al 7/1
Nieubourg: Multipli al 10/1
Ore: Premio del disegno dal 28/12
Pagani: J. Koblasa dal 9/1
Parametro: C. Nangeroni dal 20/12
Pater: collettiva al 15/1
Patrizia: R. Pigola dal 10/1
Pegaso: V. Trillicoso al 15/1
Porta Romana: collettiva
Rizzoli: C. Cagli al 10/1
Sagittario: collettiva al 16/1
S. Fedele: Premio S. Fedele al 10/1
S. Ambrogio: Fontanesi, Delleani, Nono.
S. Ambroeus: G. Paglietti al 8/1
S. Andrea: G. Bertini dal 8/1
Schwarz: Multipli al 25/1
Sforzesco: Premio Grazia dal 20/12
Solaria: Ritratti stroboscopici al 7/1
Stendhal: P. Gentili dal 5/1
Toninelli: collettiva al 15/1
32: Tommasi Ferroni
Venezia: C. Marino al 8/1
Vertice: collettiva al 15/1
Vinciana: Spazzapan dal 7/1
Vismara: C. Badiali dal 7/1
Visualità: M. Ballocco dal 12/12
MODENA Sfera: F. Mulas dal 8/12
NAPOLI Carolina: Gruppo Studio Portici
Rampa: G. Pomodoro
NOVARA Pozzi: O. Provvidone
PADOVA Antenore: Corrente
Chiocciola: P. Semeghini dal 14/12
Pro Padova: T. Zancanaro
Sigilli: F. Albertoni
Zotto: G. Marinucci dal 16/12
PALERMO Cenacolo: V. Vinciguerra dal 8/12
PAVIA Ribalta: G. Marinucci e A. Sassu
PIACENZA Piacenza: collettiva dal 9/12
PISTOIA Vannucci: T. Signorini
PONTERA Bizacuma: L. Dragoni
RHO Viscontea: Il bronzo dal 14/12
ROMA Barcaccia: A. Sughi
Cadario: M. Sironi dal 12/12
Cassapanca: E. Martinetti
Due Mondi: C. Hollesch
Gavina: 2001

Marlborough: Grafica
 Nuova Pesa: R. Guttuso dal 9/12
 Palazzo Esposie: collettiva dal 17/12
 Qui Arte Contemp.: N. Carrino
 Senior: V. Bendini
 Toninelli: F. Bodini
 Trinità: collettiva
SOMMA LOMBARDO: E. Morlotti
TARANTO Nuova Taras: A. Magri dal 10/12
TORINO Bussola: Picasso
 Caver: collettiva
 Dantesca: Diamantini
 Fauno: E. Berman
 Fogliato: Nascimbene Tallone
 Gissi: Marini, Burri, Moreni.
 Laminima: Gioielli dei Dix
 Martano: Schneider
 Narciso: Multipli dal 7/1
 Punto: E. Scanavino
 Sperone: J. Kounellis dal 30/11
 Stein: Marzot
 Torre: Gizzardì
 Viotti: P. Pecorari dal 14/12
TRENTO Castello: U. Mastroianni
 Rosmini: G. Schneider
UDINE Girasole: V. Supan dal 19/12
 Quadri: foglio: D. Cej dal 14/12
VALDAGNO Impronta: S. Zen
VARESE Internazionale: A. Chatenay dal 7/12
VENEZIA Canale: Casaril
 Casino: F. De Pisis
 Cavallino: J. Tornquist
 Riccio: collettiva
 S. Stefano: G. Valenzin dal 16/12
 Traghetto 1: E. Ravagnolo
VERONA Ferrari: C. Bonfa
 Novelli: collettiva
VICENZA Cenacolo: S. Franzoi e F. Tramontin
 Incontro: Grafica al 6/1
VIGEVANO De Grandi: A. Contrada dal 11/1

MOSTRE ALL'ESTERO

PARIGI Arts Decor: Arte e ricerca
 Municipal: Gruppo A.R.C.
 XX Siecle: Poliakov
 Cnac: Sam Francis
 Rene: Uecker
 Valtat: Monneret
 France: Bergam
LIONE Musée: Museo di Leverkusen
BRUXELLES Musée: Libertà e realismo
 Mayer: Art électrique
GINEVRA Cramer: H. Moore
LOSANNA Berlino XX Secolo
AMSTERDAM Galerie 20: D. Muller
ROTTERDAM Delta: J. Wagemaker
STOCCOLMA: Moderna Museet: W. Hasior
OSLO Stavanger Kunst: Per Rom
 Kunst: Haese, Warhol, Kollwitz.
HELSINKI Ateneumin: Triennale finnica

BERLINO Wirth: M. Nannucci
DARMSTADT Bauhaus: A. Arndt
GOTEBORG Ae: J. Olsson
KONIGSTOR Museum: J. Kolar
LONDRA V. e A. Museum: Mackintosh
 V. e A. Museum: Van Gogh
 Tate: W. De Kooning
 Ica: Artisti giapponesi
 Marlborough: E. Seago
 Hayward: M. Carder
 New London: Makowski
BRADFORD: 1. Biennale inglese
NEW YORK Museum: The machine...
 Crafts: Plastic as plastic
 Jewish: R. Witman
 Dwan: Heerich
 Janis: G. Segal
WASHINGTON Smith: Americani alla Biennale
CHICAGO Museum: Artisti inglesi
HOUSTON Museum: Masada
S. FRANCISCO Museum: Dada, Surrealismo
PITTSBURGH Museum: C. H. Pedersen
OTTAWA National: J. Jordaens
MONTREAL Musée: Artisti di Quebec
CANBERRA Australian: Edival Ramosa

ALTRE NOTIZIE

A BAJ è stato dedicato un grosso volume edito da Gabriele Mazzotta Editore e chiamato scherzosamente "la più grande monografia del mondo" oppure "Today's real cubism". Esso infatti, oltre a un testo introduttivo di Edoardo Sanguinetti, contiene un gioco di 12 cubi, con immagini di opere di Baj su ciascuna faccia e che possono essere liberamente combinati, ottenendo sempre i tipici risultati dissociatori dell'artista.

IL PREMIO San Fedele 1968 è stato vinto da Vincenzo Dazzi. I cinque secondi premi sono andati a Anselmo Anselmi, Xante Battaglia, Angeli Gianni Quaranta, Antonio Fomez e Keizo Morishita. Il premio dedicato alla memoria di Padre Favaro: a Antonio Diaz e il Premio acquisto del Comune di Milano: a Fausta Squatreti e Angelo Cagnone.

E' USCITO nell'edizione "Le rame" di Verona, l'Anabase di Saint John Perse, illustrato con 9 incisioni in linoleum a colori di Berrocal.

LE EDIZIONI Le Soleil Noir di Parigi hanno pubblicato "La proue de la table" con 7 acqueforti di Calder.

NEL QUARTIERE NEGRO di Harlem a New York è stato aperto un nuovo museo dedicato all'arte contemporanea.

FOGLIO OG, Casa editrice d'arte di Roma ha pubblicato il volume "Lo studio dell'artista", 15 serigrafie di Pericle Fazzini.

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

Giovannacchi, 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, v Madonna Neve

EMPOLI

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