

Antonio Gasbarrini

SESSANTA RIGHE
QUARANTACINQUE BATTUTE

Cronache d'arte per il Messaggero

Angelus Novus Edizioni

ANTONIO GASBARRINI

SESSANTA RIGHE QUARANTACINQUE BATTUTE
CRONACHE D'ARTE PER "IL MESSAGGERO"



ANGELUS NOVUS EDIZIONI - L'AQUILA

Spazio tipografico massimo disponibile: *Sessanta righe quarantacinque battute*, ovvero duemilasettecento caratteri, bianco compreso.

Nel punto cruciale, situato tra i duemilatrecento e duemilasettecento caratteri, può avvenire di tutto allorchè tra menabo' provvisorio 'riquadrato' dal caporedattore e la stampa definitiva del testo impaginato viene a crearsi un'insanabile conflittualità. Il toccasana della ghigliottina decapita quasi sempre qui (nel sopprimibile limbo del finale superfluo) e delle volte senza alcun riguardo per l'autore, la grammatica, la sintassi o il concetto, l'ostentata nobiltà di virgole, sillabe, parole o frasi intere, opportunamente reintegrate in questa occasione.

Le *Cronache d'arte* stese per *Il Messaggero (d'Abruzzo)* coprono il periodo più recente della quindicennale collaborazione (per l'esattezza dal 27/10/90 al 31/12/92).

Nell'Appendice, *Terza Pagina*, sono riportate per un immediato raffronto tra il corretto uso di uno strumento (il linguaggio scritto del giornale) e le concrete possibilità d'intervento del critico (condizionate, ma non troppo, poi, dallo spazio tipografico disponibile, appunto), le più 'organiche' cronache redatte per un evento artistico esemplare, *Alternative Attuali Abruzzo '87*.

Eredi, queste ultime, delle crispolitane *Alternative Attuali* degli anni Sessanta, principali 'responsabili', se vogliamo, della maturazione e della evoluzione del gusto (nell'ambito della visualità contemporanea) d'una intera regione.

Da ciò la riproposizione, in Appendice ed in anastatica, del saggio steso per il catalogo di *Alternative Attuali Abruzzo '87*, che se da un lato permette di effettuare un ulteriore confronto intertestuale tra la specificità di media diversi (giornale e catalogo), dall'altro consente al lettore una migliore comprensione dello sfondo, dell'*humus* storico in cui collocare le *Cronache*.

Un particolare ringraziamento, infine, agli artisti recensiti che hanno raccolto l'invito per l'inclusione di una loro preziosa ed originale 'tavola' (a perfetto agio nel rispecchiamento frontale con le *Sessanta righe quarantacinque battute*), il tutto utilizzato, infine, come catalogo ideale e *strettamente personale*, di una reale mostra.

P.S. Per ovvie ragioni semantiche connesse allo slittamento del senso, i titoli comparsi sulle *Cronache d'Arte per Il Messaggero* sono stati adattati, se necessario, alle diverse esigenze comunicative del media-libro.

Quelle "Sessanta righe a quarantacinque battute", le prime volte, all'inizio della collaborazione, dovevano essere un castigamatti, per il povero critico che di cose aveva da dirne, e tante. Vederlo smaniare, Antonio Gasbarrini, dall'altra parte della scrivania, accampare mille scuse, per vedersi dilatare uno spazio francamente angusto, lo confesso, qualche volta mi ha dato un sottile e perverso senso di piacere. Il godimento che si prova con l'impalpabile dominio delle altrui vanità, esaltando la propria.

Ma sono stati momenti. Più importante, invece, l'"occhio" in più che *Il Messaggero* ha guadagnato con la collaborazione di Gasbarrini. Un occhio particolare che ha consentito alla redazione di arricchire il ventaglio dell'informazione da offrire ai suoi lettori, attraverso l'esplorazione di un mondo particolare, sconosciuto al grande pubblico.

Antonio Gasbarrini lo ha fatto bene. Un lavoro professionalmente ineccepibile, che qualche volta si è giocato sul filo di una possibile conflittualità con la redazione. Soprattutto quando i suoi pezzi contenevano stroncature inappellabili. Intere organizzazioni messe alla gogna; artisti riconosciuti e mai messi in discussione prima, sottoposti a bordate corrosive: quanto basta ad un capo redazione per essere sottoposto a telefonate indignate, a lettere al direttore. Un tormentone: in fondo la rivincita, sottile, perversa e inconfessata del critico ingabbiato nelle "Sessanta righe e quarantacinque battute".

7

Eppure, mai, nemmeno per un momento, mi ha sfiorato l'idea che il giornale, per quanto viene lasciato alla mia responsabilità, potesse privarsi di una voce così autorevole e competente.

Ringrazio soprattutto Gasbarrini per aver voluto raccogliere in una pubblicazione i suoi articoli pubblicati su *Il Messaggero*. Il limite dei giornali è che contribuiscono a formare la memoria storica di un'epoca, di una realtà territoriale, ma al contempo rischiano di perdere la propria. Soprattutto noi operatori a tempo pieno dell'informazione, incalzati dagli avvenimenti, qualche volta perdiamo il filo che ci lega ai fatti passati, anche recenti. Devo quindi gratitudine a Gasbarrini che ha voluto offrire uno spaccato complessivo, anche se settoriale, della presenza del *Messaggero* nella società aquilana. Risfogliando la rassegna ordinata e completa, ho avuto modo di riavere chiaro davanti a me il quadro interessante di un mondo, quello dell'arte contemporanea e radicata sul territorio, troppo spesso relegato nel limbo degli addetti ai lavori.

Se con queste cronache il critico Antonio Gasbarrini ha contribuito a squarciare il velo del riserbo che avvolge il mondo di quest'arte, che quasi mai finisce nei cataloghi internazionali, il mio giornale si è arricchito di un nuovo successo.

Gisfrido Venzo

Tra l'essere presentati e presentare, dei due mali preferisco il minore e cioè presentare, tanto più che l'oggetto del mio impegno, da vecchio critico a giovane critico d'arte, è Antonio Gasbarrini, che conosco da alcuni anni, bastevoli per una bella amicizia.

Queste "Sessanta righe quarantacinque battute", insieme di "minicronache d'arte" stese per un quotidiano, dal 1990 al 1992 (c'è poi un'appendice di corrispondenze un poco più estese per la terza pagina) non è però, come sovente accade, una piccola parte del tutto presentato, il critico, il personaggio, ma quasi il suo specchio.

Tanto vero che, avendo avuto rapporti con Gasbarrini come collega, sempre diciamo verbali, organizzativi, e di comuni entusiasmi, specie per "l'arte al femminile", dopo la lettura in bozze dell'agile libro, ho ritrovato *in toto* questo Antonio: che parla italianissimo, che ha tratti aristocratici, che non si adira mai, mostrando quel viso di Giove biondo e sorridente, niente affatto subalterno alla sapienza di Minerva.

È uno di quei collaboratori di quotidiani quale critico d'arte (come sono stato io lungamente) venuto alla bellezza di Fidia e di Apelle già imparato, eppure senza fatica nell'espone e, anche, senza complessi per il pubblico, il quale, si sa, nel nostro campo è fatto di un migliaio di lettori a dir tanto e i direttori dei quotidiani, pur rispettandoci, lo sanno benissimo.

Vasta, disinvolta è l'informazione visuale del mio amico e si evince da queste noterelle che trovan sempre le parole giuste, all'interno del nostro gergo o linguaggio, ma senza strafare. Voglio fare qualche esempio: "... saccheggio citazionista... nomadismo ed eclettismo più sfrenato... astrazione geometrica ora calda ora fredda... mostrismo abruzzese (in occasione del

Premio Sulmona, prima, seconda e terza sua noterella assai negativa)... retorica antioggettistica e anticonsumistica di tanta arte contemporanea... coabitazione forzata di poetiche, stili e lingue tanto diverse, da sembrare babeliche, così forte è l'estraneamento, lo stridore delle opere all'interno dello stesso filone espressivo..." (a proposito di Dieci artisti aquilani a casa di Notar Nanni).

La sua prosa sull'arte comporta intanto una forte simpatia; a chi fa critica, come Antonio, piace vedere, piace leggere, piace godere di tanto ben di Dio, anzi ben di artista, e questa è la prima emozione che egli comunica ai lettori. Adulti, però: il critico non si pone dal lato degli ignoranti e non vuole, ricominciando daccapo ogni volta, domandare: "Sapete chi è Cézanne?". Il tono sovente si avvale dell'ironia, anzi, e proprio verso quanti, passatisti, cadaveri che credono ancora di sorridere, oscurantisti, la sanno corta; e in provincia questa categoria non è minore che nei grandi centri.

Sono sì "sessanta righe" quelle che servono e di più, fossero anche ai livelli della Bibbia, sa il mio amico che sarebbero tagliate; eppure il suo modo conciso non è laconico e reticente, entrando nelle cose più disparate, vi è già dentro perché Gasbarrini è uno di quelli che viene bell'e pronto al giornalismo; il mestiere, se mai l'aiuta a vedere le cose e gente di più, gli dà l'occasione.

10 Ampiezza di interessi, la sua, pari a quella del quotidiano, questo sì: e allora eccolo a comprendere e a far capire l'immenso mondo dell'immagine fotografica in tutti i suoi aspetti, e anche foto particolari di rara pertinenza, l'architettura (P. Gazzola), l'urbanistica (i cortili dell'Aquila) spesso contagiosamente, per cui se uno ancora non ha visto ciò che il critico gli racconta, sente la voglia di andar lui sul posto a verificare.

Particolarmente felici mi sono sembrate le note Federico Gismondi, Robert Carroll, Mario Costantini da Penne del cui ultimo ho rivissuto l'iter che m'è capitato di effettuare l'estate scorsa proprio a casa sua, Giancarlo Barbieri e Alessandro Romano, due mie conoscenze quasi ventennali in una nota "Miti e Misteri", senza contare un'altra conoscenza mia sempre dello stesso spessore di tempo, Paolo Spoltore. Nella prosa di Gasbarrini rivive l'ammonitoria sua "Ultima cena". Non vorrei scordare, fra gli altri "Scritti ritrovati", "L'Aquila del Patini torna a nuova vita" e "Cordelia Von den Steinen".

Si avverte e con ammirazione il gusto del critico d'arte abruzzese, formatosi nell'officina crispolitiana intorno agli anni Sessanta. Dell'illustre studioso Antonio ha saputo prendere due grandi qualità: l'ampiezza degli interessi, la sempre rinnovata apertura verso, appunto, "alternative attuali" e l'indagine approfondita in uno stile di grande chiarezza.

Marcello Venturoli

INDICE

<i>Nota d'autore</i>	pag. 5
<i>Introduzione: Gisfrido Venzo</i>	» 7
<i>Presentazione: Marcello Venturoli</i>	» 9
 <i>Cronache d'arte</i>	
La "rivolta" della periferia (ottobre '90).....	» 13
Torna l'avanguardia al Forte Spagnolo (ottobre '90).....	» 15
Troppi pittori della domenica al XVII Premio Sulmona (novembre '90)	» 17
La pietra di Pienze per "vestire" la città (ottobre '90)	» 18
Il campo dei segni (novembre '90).....	» 19
Marcello Mariani (novembre '90).....	» 20
Raul Rodriguez (novembre '90).....	» 22
Piero Gazzola (dicembre '90).....	» 24
Federico Gismondi (dicembre '90)	» 25
Una candela accesa nel filo spinato (dicembre '90).....	» 26
Un Presepe firmato da artisti contemporanei (gennaio '91)	» 27
Robert Carroll (dicembre '90).....	» 28
Remo Brindisi (gennaio '91).....	» 30
Mario Costantini (febbraio '91).....	» 32
Giampiero Duronio (febbraio '91).....	» 34
Forte spagnolo, spazio per quale cultura? (marzo '91)	» 36
Rassegna al femminile (marzo '91).....	» 37
Vittorio Di Muzio (marzo '91)	» 38
Massimina Pesce (aprile '91)	» 40
Lino Alviani e Mandra (aprile '91)	» 43
I contemporanei senza spazi (giugno '91).....	» 45
Carlo Caroli (luglio '91).....	» 46
Perdonanza che delusione! (settembre '91).....	» 47
Nanine Burkart (luglio '91).....	» 48
Maria Lluís e Jean-Paul Furrasola (luglio '91).....	» 51
"Presenze '90": una rassegna senza capo nè coda (settembre '91).....	» 53
Arte Agravitazionale (ottobre '91)	» 54
XVIII Premio Sulmona (ottobre '91)	» 56
Lo spazio ospitale di Herman Hertzberger (ottobre '91).....	» 57
Mantovanelli dieci anni dopo (ottobre '91).....	» 58
Lucia Miano (novembre '91)	» 60
Freschezza ed inventiva nell'ultimo Mariani (novembre '91).....	» 61
Dieci artisti aquilani a casa notar Nanni (novembre '91).....	» 62
Massimo Pistilli, Prefetto che l'arte ora rimpiange (novembre '91).....	» 64
Avezzano Novecento: una babele (gennaio '92).....	» 65
Augusto Pelliccione (dicembre '91).....	» 66

Artisti della Biennale di Penne nel Mantovano (dicembre '91).....	» 68
Alfredo Del Greco (gennaio '92).....	» 70
Aborto, quel monumento è anche brutto (febbraio '92).....	» 72
Ettore Spalletti (febbraio '92).....	» 73
Per la "Sala Greco" troppi ritardi (marzo '92).....	» 74
Anemic Media (marzo '92).....	» 76
Le arti visive: come cambiare? (aprile '92).....	» 77
Paolo Spoltore (marzo '92).....	» 78
Officina Culturale '77 smette (aprile '92).....	» 80
Intervista ad Amleto Cencioni (aprile '92).....	» 82
Francesco Basile / Gianfranco Bisegna / Mauro Tersigni (aprile '92)	» 83
Intervista a Pio Iorio (aprile '92).....	» 84
Intervista a Sylvano Bussotti (maggio '92).....	» 85
Sylvano Bussotti (maggio '92).....	» 86
"L'Aquila" del Patini torna a nuova vita (giugno '92).....	» 88
Quando la creatività è multimediale (giugno '92).....	» 89
Intervista a Nino Gagliardi (giugno '92).....	» 90
I cortili portati alla luce da Franco Soldani e Walter Capezzali (luglio '92)	» 92
Per i nostri beni (luglio '92).....	» 94
Cordelia Von den Steinen (luglio '92).....	» 95
Giancarlo Barbieri e Alessandro Romano (settembre '92).....	» 96
I dipinti di casa Signorini Corsi (ottobre '92).....	» 98
Perdonanza '92 tra happening e sagra paesana (settembre '92).....	» 99
Guglielmina Otter (ottobre '92).....	» 100
Artisti aquilani e pescaresi a Perpignan (novembre '92).....	» 103
Dove va l'arte sacra (ottobre '92).....	» 105
Matteo Fraternali (novembre '92).....	» 106
Tito Pellicciotti: una donazione con tanti enigmi (dicembre '92).....	» 108
Intervista a Tito Spini (dicembre '92).....	» 109
Pasquale Di Fabio (dicembre '92).....	» 110

Terza Pagina

Intervista a Enrico Crispolti (marzo '87).....	» 115
Alternative Attuali '87: Fulvio Muzi (marzo '87).....	» 119
Alternative Attuali '87: Guido Mantauti (aprile '87).....	» 122
Alternative Attuali '87: Angiolo Mantovanelli (aprile '87).....	» 126
Alternative Attuali '87: Giovanni Melarangelo (aprile '87).....	» 129
Guida alla "lettura" delle diverse scuole (aprile '87).....	» 132
"Alternative" e le crociate etiche dei censori (maggio '87).....	» 134

Appendice

Alternative Attuali e gli anni Sessanta (dal catalogo "Alternative Attuali Abruzzo '87", Mazzotta, Milano, 1987 pp. 34-46).....	» 139
---	-------

XVIII Premio Sulmona: il peggio deve sempre venire.

C'eravamo augurati, dopo i pesanti rilievi mossi lo scorso anno su queste stesse pagine, un ripensamento radicale del Comitato organizzatore su una formula (artisti disparati segnalati da critici altrettanto disparati) targata "anni cinquanta". Evidentemente le mega-commissioni (in catalogo abbiamo contato ben 9 tra critici ed esperti) e le mega-collettive (una cinquantina di lavori tra quadri e sculture) rendono per gli sponsor molto più del parere negativo del pubblico o degli addetti ai lavori.

56 Per non parlare poi degli offensivi anatemi scagliati da chi, come noi, ha ben altra visione della problematicità di un'arte contemporanea feconda quanto mai. Contemporaneità tutta da dimostrare in questa noiosa e per certi versi oltraggiosa (per un Premio ovviamente) sequenza di nature morte, radici, alberelli, casupole, paesaggi, etc. Né la presa di distanza del presentatore in catalogo, Claudio Strinati, è riuscita ad attenuare le vistose carenze di un «panorama vasto ed interessante. Ma si potrebbe osservare come manchi al Premio, pur così ricco di presenze sovente prestigiose (per la verità le abbiamo contate sulle dita di una sola mano, n.d.a.), una sezione di carattere più sperimentale che punti sulla individuazione di esperienze da altri ritenute cruciali nel nostro secolo».

Detto in altre parole il Premio Sulmona, chiuso com'è nella roccaforte di un'arte coniugata solo al passato, continua ad ignorare presente e futuro di tendenze, movimenti o ricerche di singoli artisti. Per questa sola ragione la sparuta presenza di opere linguisticamente agganciate alle mille e mille ramificazioni dell'autentica arte contemporanea, nulla ha potuto nei confronti della diffusa mediocrità "esalata" da tele e sculture di terzo e quarto ordine, ora attestate su un digeribile realismo, ora palesanti un orecchiato aggiornamento espressivo privo di ogni mordente.

Dai Premi, tipo Sulmona, ci si aspetta - per le risorse finanziarie mobilitate e per le innegabili potenzialità di crescita - ben altro del retorico sottotitolo "Mostra nazionale d'arte contemporanea". Non sarà pertanto il valore di un singolo artista o l'indiscussa qualità di alcune opere a tessere la ragnatela intrigante di un auspicabile XIX Premio capace di aprire, scoprire, anticipare, provocare, storicizzare, se necessario, la vera contemporaneità di un'arte sempre più intelligente nel porre domande e sempre più incerta, goffa e insicura nel dare risposte.

Prima ed oltre la ragione, l'essere. In quest'aforisma può essere racchiuso il 'credo razionalista' dell'architetto olandese Herman Hertzberger (Premio Europa Architettura 1990-1991 istituito dalla Fondazione Tetraktis di Teramo, mostra al Forte Spagnolo dell'Aquila fino al 13 maggio).

Allievo di Aldo Van Eyk e di Jacob Bakema (propugnatori di una visione antropologica e non esclusivamente utilitaristica e funzionale del Movimento Moderno), Herman Hertzberger ha sempre posto al centro di ogni suo progetto le esigenze dell'agire e del sentire individuale e di gruppo più che quelle di teorie avulse da ogni contesto socio-antropologico. Antimonumentalità; polivalenza e frammentarietà degli spazi interni aperti e vivibili come le piazze o le strade; raccordo costante dell'emergenza architettonica con la natura e con le potenziali sollecitazioni psicologiche dei bambini (Scuola Montessori a Delft), dei giovani (Casa dello studente ad Amsterdam). Queste, le coordinate portanti di "una tenace e coerente volontà di coinvolgere l'utente, di captarne il contributo spontaneo alla fruizione dell'ambiente, sollecitandolo mediante una forma ospitale" (Bruno Zevi). Forma che nel centro musicale di Ultrecht si fa labirintica ed accidentata, con una serie di aggetti aerei funzionali sì all'illuminazione ed all'acustica, ma dinamizzanti tutta l'irregolare sezione esagonale dell'anfiteatro ove sono collocati i posti a sedere ed il palcoscenico.

57

Struttura e interpretazione; flessibilità; creare lo spazio, lasciare lo spazio; la forma come strumento, ed altre riflessioni riportate in catalogo, documentano la costante preoccupazione di Hertzberger di vivificare gli standards costruttivi ed estetici dell'Internazionalismo e del Moderno, con gli scatti, le iperboli di una fantasia plasmatrice di spazi altri. Gli ambienti o le facciate, di conseguenza, sono modellati sui ritmi e gli umori di una realtà esterna variabile come le stagioni.

La foto scattata dallo stesso Hertzberger ad una bambina che gioca sul piedistallo senza statua, è la spia dell'ispirazione e delle soluzioni adottate nella Scuola Montessori dove il podio o la buca per i giochi scavata nel pavimento, sono l'emblema più tangibile di uno spazio in cui l'evento spontaneo (il gioco) utilizza al meglio la forma ospitale.

Ma l'umanesimo di Hertzberger viene da lontano, molto lontano. Sono gli schizzi autografi della Piazza dei Miracoli a Pisa, di S. Maria del Fiore a Firenze, delle prospettive rinascimentali dei quadri di Francesco di Giorgio Martini o di Piero della Francesca ad illuminare, nel rapido via vai di aggrovigliate linee, il lungo cammino culturale di "un funzionalista fantasioso, un formalista funzionale e soprattutto un umanista" (dalla motivazione del Premio).

È iniziata, con una significativa personale di Alfredo Del Greco inaugurata sabato scorso, la stagione espositiva '92 dell'associazione culturale Angelus Novus.

Tra i più coerenti artisti abruzzesi già storicizzati sin dalle Alternative Attuali degli anni sessanta, Alfredo del Greco ha saputo sempre coniugare la sperimentazione avanguardistica con la raffinatezza e l'eleganza di un'astrazione spumeggiante quanto essenziale. Le "Geometrie della complessità" proposte, visualizzano cineticamente forme e colori di una natura cosmica e spaziale distante anni-luce dagli statici scorci di paesaggi terreni così cari alle schiere degli artisti realisti.

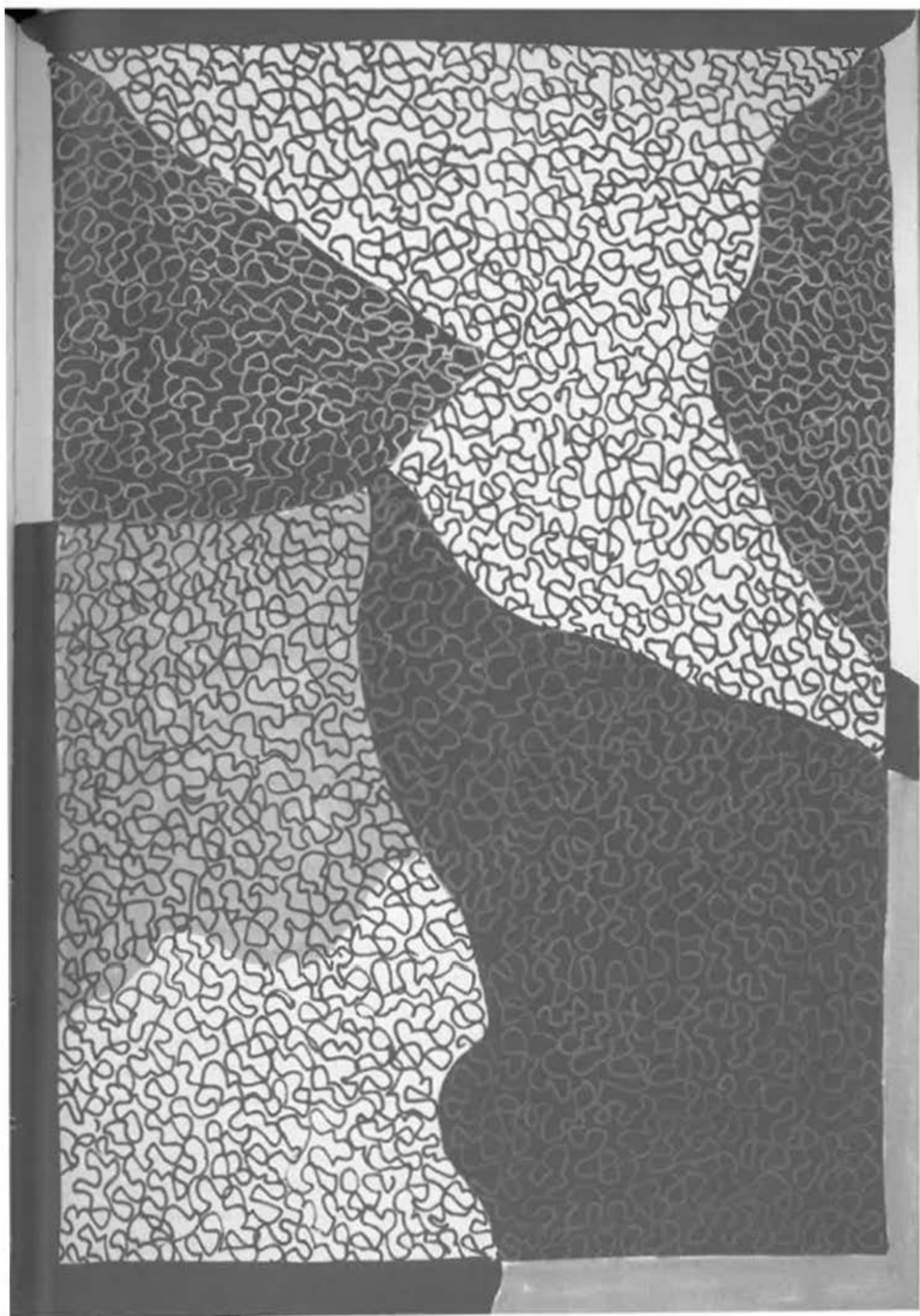
70 La cifra dell'arte di Del Greco è in forte sintonia con le speculazioni del pensiero scientifico contemporaneo che hanno recentemente rivoluzionato, con la "Geometria dei frattali" di Mandelbrot, il modo di vedere e di rapportarsi ad una natura senza più piani e volumi idealizzati da Euclide con le sue forme perfette. Ecco perchè l'astrazione frattalica dell'artista abruzzese frantuma le certezze plastiche di un Mondrian o di un Malevitch con tele e sculture dove predominano le linee zigzaganti ed i piani prospettici discentrati.

Nelle opere dal vitalistico movimento di masse cromatiche in continuo divenire, la linea spugnosa ed arricciata sembra essere attratta, nel suo perenne girovagare, da qualche centro di gravità situato alla periferia di un universo in espansione.

Rossi, gialli, viola, verdi, bianchi dei calligrafici segni mandati quasi alla deriva, si abbracciano e respingono, incrociano e separano, con la stessa leggerezza di nubi in migrazione da un cielo nero all'altro. Il colore deborda ancora, con monocromatiche chiazze, sulla stessa cornice dei quadri, quasi a voler cancellare ogni soluzione di continuità tra finzione (prospettiva multidimensionale della pittura frattalica) e realtà (che è quella invisibile della microfisica e delle particelle elettromagnetiche).

I più si chiederanno cosa c'entri l'arte con la scienza, dimenticando che l'invenzione della prospettiva rinascimentale di Brunelleschi, Piero della Francesca e Leon Battista Alberti derivava esclusivamente da accurati studi matematici.

Nel guardare le policromiche sculture tubolari di Alfredo Del Greco ci si interroghi allora sulla complessità dell'estetica contemporanea. Quest'ultima si fonde e confonde con il sogno di un'arte il cui dovere o destino, per dirla con Monod, non è scritto in nessun luogo.



XXI - Alfredo Del Greco, *Interazione T*, 1990, tecnica lista su carta, cm. 35x50

L'Aquila: città integralista e medioevale, o città laica e moderna? Tentiamo una lettura trasversale del quesito giustapponendo due episodi: l'inaugurazione del "monumento ai bimbi non nati" e la recente morte dello scienziato Sunil Krishna Ghjosh Roy, docente dal 1970 all'Istituto di fisica dell'Università dell'Aquila.

72

I monumenti, e lo ha insegnato Musil, sono fatti per non essere visti. Circostanza, questa, puntualmente verificatasi con la gessosa scultura eretta nel cimitero e sulla cui palmare antiartisticità non è stata spesa (nonostante i fiumi di inchiostro scritti sull'inopportunità di un'iniziativa che ha lacerato la coscienza civica di un'intera comunità) nemmeno una parola. Se le intenzioni della committenza (religiosa) erano quelle di suscitare un sentimento di pietà nei guardanti, l'effetto, il risultato, è di indifferenza, se non di ripugnanza. Ognuno di noi sperimenta quotidianamente come la bellezza attragga e la bruttezza respinga. Ebbene: il "non volto" marcatamente dechirichiano della Madonna, il goffo abbraccio protettore di una plasticità tistica e deforme ("Madonna del parto" di Piero della Francesca dove sei?), il "deragliamento prospettico" di testine e testoni naif, confluiscono unitariamente in un aborto, questa volta sì, estetico, degno di figurare nel Museo degli orrori.

Ma il destino, per nostra fortuna, rimedia alle empietà umane. Forse per questo, ad una decina di passi dal monumento, è stata casualmente tumulata la salma di Sunil Gosh.

Nato nel Bangladesh nel '31 e potenziale candidato al Premio Nobel per la Fisica grazie alle sue fondamentali scoperte nel campo della struttura della materia, Sunil Gosh approdava nel capoluogo abruzzese agli inizi degli anni Settanta, dopo aver lavorato come ricercatore negli Stati Uniti, India, Germania; la stima internazionale che godeva in campo scientifico, ha consentito la crescita e la credibilità dell'Istituto di fisica aquilano.

La città non conosce né la storia, né la *privacy* di questo illustre figlio adottivo vissuto appartato per oltre vent'anni tra le sue mura. Sul suo tavolo di lavoro è stata trovata una sculturina indiana in bronzo a cui era particolarmente legato: forse un amuleto. Una sommaria ricerca iconologica ha permesso di datare al secolo XIII la riproduzione e d'individuare, all'interno di un cerchio di fuoco (l'universo mentre brucia) il dio Siva che danza sul demone dell'ignoranza: un testamento visivo e spirituale lasciato in eredità alla città tutta?

Tra gli artisti italiani più "à la page" in Europa (Kassell, Münster, Amsterdam, Parigi), Ettore Spalletti conferma il suo perdurante stato di grazia nella primaverile personale romana in corso alla Galleria Pieroni.

Luce, colore e forma in Spalletti sono stati sempre momenti complementari di una sola matrice: è il disegno, la sottile linea d'orizzonte tracciata su un foglio o nell'aria a far nascere la dualità artista-opera, concetto-oggetto.

Da questa premessa, il necessario corollario di un'intima leggerezza di sculture e quadri, o meglio quadri-scultura, saldamente ancorati alla propria identità antropologica (l'installazione del "Gruppo della fonte" nell'88 alla "Hall d'Art contemporaine" di Reims è la rigenerazione progettuale nonché la rinascita fantastica del proprio villaggio dell'anima, Cappelle sul Tavo). Identità subito trascesa dalla lucida poesia di docili geometrie (quadrati, rettangoli, cerchi, con e cilindri) sbocciate nello spazio come astrali fiori.

73

Le tinte pastello dalle infinite sfumature - ottenute mediante la ripetuta abrasione dell'impasto materico originario - si adagiano alla stessa stregua di efebiche e delicate nubi su levigate superfici che sembrano ritagliate dai rosa di aurore e tramonti, dagli azzurri di cieli e di mari, dai verdi di prati e di foglie.

Un solo alito di vento o un inaspettato rumore possono ferire mortalmente le silenziose atmosfere evocate da "Baci" e "Cuşcini" pressochè scolpiti sulla parete, da dove sporgono sempre più nella parte inferiore, quasi a voler protendere le ali del loro squadrato volo nelle fughe libertarie di inusitate prospettive. Nel retro dei lavori, una matita conficcata tra muro ed opera svolge la duplice funzione di metafora del segno (è la "Grande Madre" di ogni arte) e dell'idea (qualsiasi concetto è scritto dal pensiero).

Il riduzionismo plastico praticato da Spalletti con una piccola lastra di marmo dipinta ed appesa al muro come fosse un quadro, poco o nulla ha da spartire con il monocromatico minimalismo di tanta arte contemporanea.

Per l'artista abruzzese ogni opera è equivalente atemporale di una Bellezza respirata innanzitutto dentro se stessi senza narcisistici compiacimenti. Ecco perchè l'assenza di ogni ridondanza, il primitivismo formale dei volumi, il fragilissimo tonalismo di colori appena sussurrati, hanno la stessa essenzialità ed asciuttezza delle poche cose che contano nella vita.

Con «Le Arti Belle» di Sylvano Bussotti al Quarto di S. Giusta, i codificati confini tra musica, pittura e poesia saltano bruscamente per lasciare posto e spazio al senso inedito ed alla vertigine di una scrittura incarnatasi in Verbo e Segno. Già. Perchè Sylvano Bussotti musicista è tutt'uno con l'artista ed il poeta, o meglio, con il poeta-artista capace di far vedere ed udire il suono profumato di una nota colorata scritta su un pentagramma vero od ideale, ricettacolo privilegiato di kandinskiani *Punti e linee*.

86 La figurazione in filigrana di questo mago e prestigiatore di immagini sempre osate, sfidate, portate al limite della loro dicibilità, a volte sono realisticamente sussurrate come avviene nei "Tre dolcissimi alberi" (1948) e nei "Due olivi, cinque fili di nebbia" ('89-'90), o drammaticamente bloccate nei duri contorni di "Autoritratto" del '56 e «Autoritratto secondo, 34 anni dopo».

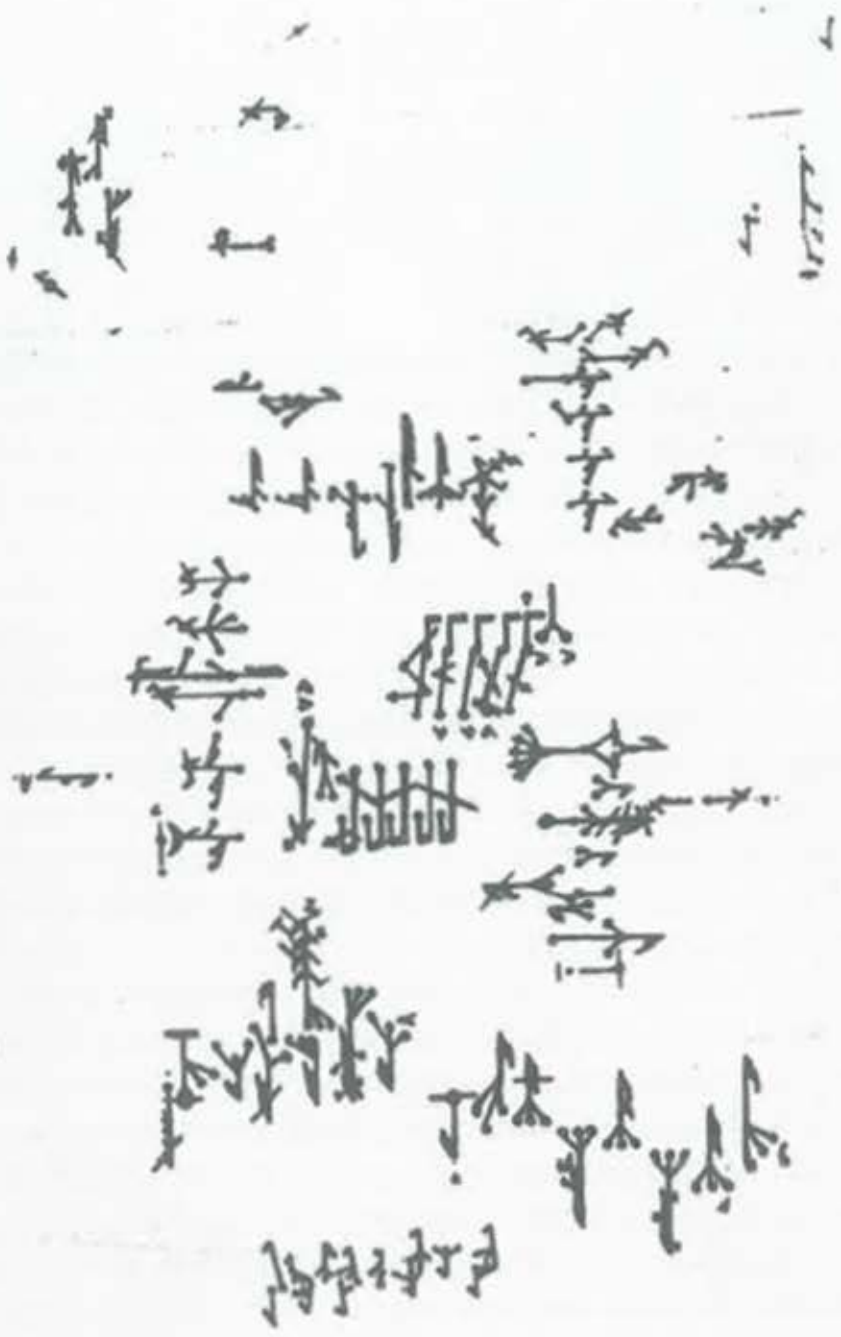
Ma quel segno colto nella repentina fluidità di un'idea o un sentimento, assorbe ed evoca, quasi sempre canta con la parola, i silenziosi abbandoni del corpo dell'amato di "Trenta versi, una faccia": «e segni e fiati spirano diversi / nell'intenzione del Dio Mussulmano / che immagine non ha, né bocca uguali».

È comunque la magica interazione visiva tra grappoli di note ideogrammatiche suscitatrici di immagini incredibili, scritte serieose o ironiche, figure inserite a forza nella selva grafica di segni concertanti che si rincorrono, aggrovigliano, trapassano, elidono, a fare del pentagramma bussottiano l'arena dove vita e morte si riconoscono abbracciandosi.

Solo comprendendo la sonorità interiore emanata dall'"Autotondo Tondodono", è possibile accostare la michelangiotesca plasticità del "Tondo Doni" alla rinascimentale polifonicità visuale di Sylvano Bussotti.

Ma non è più tempo di verità teologali e lineari: ecco perché lo spartito di una sola facciata dell' "Autotondo Tondodono" non si sfoglia, ma si gira, forse per dare movimento e anima a quella foresta segnica altrimenti paralizzata, come ogni altra immagine (musica compresa) su un inerte foglio bianco.

SYLVANO BUSSOTTI 92



PROVA GIORNATA 92

CAVATA ROSSINA 92

INCISIONE GIOVACCHINA 92

“Alternative attuali” diciannove anni dopo: finito l’incantesimo maligno, come in una favola a lieto fine, i protagonisti del racconto (l’ing. Emilio Tommasi ed il critico d’arte Enrico Crispolti), hanno ripreso il filo del loro discorso dall’identico punto in cui era stato bruscamente interrotto dalla fatidica ondata contestatrice del ‘68. Solo che, l’andamento del tempo della storia, non è stato sospeso da nessuna strega. Da qui la necessità di sentire dalla viva voce del *deus ex machina* della manifestazione aquilana, Crispolti, le ragioni di questo sorprendente, quanto inaspettato revival.

Alternative Attuali/Abruzzo '87 viene ritenuta da alcuni una mostra di serie B e, non già, solo una tappa intermedia per la “costruzione” delle tradizionali Alternative previste per il prossimo anno. Vuoi cortesemente chiarire le motivazioni di questa Rassegna?

«Alternative Attuali riprende il suo slancio con una prima tornata dedicata interamente ad una ricognizione del contributo abruzzese all’arte contemporanea. Non sembri, questa, una diversione rispetto ai precedenti “internazionali”: ne è, invece, il coerente sviluppo. Alternative Attuali ha presentato, infatti, entro il proprio contesto alcuni artisti operanti nell’area abruzzese (come accadde nel ‘62, nel ‘65 e nel ‘68) ed ha dedicato (come è riscontrabile nel ‘63 e nel ‘65) una particolare mostra parallela a nuove realtà della ricerca artistica allora emergenti in Abruzzo, così segnalandole ad un più ampio uditorio critico».

115

La tua ricognizione, non rischia, per la benevola apertura (a mio modo di vedere) fatta nei confronti di alcuni artisti, giovani soprattutto, o per le inevitabili esclusioni, o ancora, per le mancate adesioni, di dare una versione parziale, se non di parte (si parla spesso di “scuderia dei critici”) della realtà culturale di area abruzzese nel settore delle arti visive? Vuoi spiegare sulla base di quali criteri di valore o di gusto personale hai effettuato la scelta degli artisti proposti?

«In realtà la scelta degli artisti, come ben sai, è stata piuttosto collegiale, del “Gruppo di lavoro”, piuttosto che unicamente mia. Da solo non avrei potuto disporre di un’informazione così ampia. Ho dunque avuto molte segnalazioni, molti consigli. Anche se poi, come responsabile dell’ordinamento critico, ho deciso in un certo modo da solo. Il quadro potrà risultare per qualche aspetto incompleto, ma certamente non fazioso, né settoriale, né di scuderia. Sono presenti le tendenze di ricerca più diverse ed opposte. E in questo senso si è rispettato il criterio di metodologia critica che è stato delle prime Alternative Attuali nel 1962.

E che del resto era allora ed è tuttora il mio. Allora *rara avis*, oggi condiviso da molti. La scelta è stata di carattere qualitativo, naturalmente tenendo presente anche una componente di situazione, e non un astratto criterio. Voglio dire che ho adottato un criterio qualitativo, entro la neces-

sità di dare un ampio ed articolato panorama dell'apporto abruzzese alla ricerca artistica contemporanea.

Si trattava di documentare la generazione che una volta si chiamava "di mezzo", dei cinquanta-sessantenni, ma anche e ampiamente la nuova e nuovissima generazione. Lo spaccato che risulta è plurigenerazionale».

In che misura, le scarse risorse finanziarie disponibili per questa manifestazione, hanno inciso sulla qualità dell'iniziativa? Quali sono, secondo te, gli ostacoli più seri da superare per il più consistente impegno organizzativo del prossimo anno?

«Questo è un punto dolente. E va detto chiaramente che gli enti locali devono assumersi la responsabilità delle conseguenze, sulla mostra, di un loro mancato o inadeguato intervento finanziario. Spero che i responsabili, nel leggere su *La Repubblica* o su *Il Corriere della Sera*, o *Panorama* o su *Il Giornale dell'arte* ed altri organi di stampa, l'inserito editoriale relativo al volume-catalogo della mostra, abbiano la possibilità di ricredersi sul loro scetticismo di fondo registrato fino ad oggi. In effetti i mancati o limitati contributi di alcuni Enti, hanno fatto cadere, dal progetto iniziale della mostra, l'importante sezione dedicata a "I Cascella una dinastia artistica", che avrebbe permesso di identificare anche una serie di tramandi generazionali in un *flash back* fino allo scorcio del secolo passato, attraverso Basilio, e poi Tommaso, Michele, Gioacchino, e poi Andrea e Pietro, e poi il giovane Tommaso. Vi stava lavorando il prof. Umberto Russo. Ma all'organizzazione non era possibile sopportare le ingenti spese di trasporto e assicurazione. E così si è dovuto rinunciare anche alla parziale presenza dei soli Pietro e Andrea. Come ho dovuto rinunciare ad un ricordo di Amilcare Rambelli, che le Alternative Attuali avevano documentato negli anni Sessanta. E non è stato possibile insistere con altri artisti operanti fuori d'Abruzzo, da Mario Ceroli a Diego Esposito, non potendo offrire loro un intervento straordinario per le spese di trasporto. E a tutti gli altri partecipanti abbiamo dovuto chiedere di sopportare in proprio tali spese.

116

E dobbiamo ringraziarli per aver comunque aderito. Tutto ciò comunque non pregiudica la qualità dell'iniziativa, né la sua rilevanza, credo, nel senso che il panorama offerto è estesissimo e di buon livello, colmando inoltre un vuoto conoscitivo non soltanto di carattere regionale. Fare una rassegna regionale oggi non è una misura locale, provinciale come suol dirsi, ma è un interesse nazionale. Del resto la stessa Quadriennale Nazionale d'Arte a Roma si è posta il problema. E io sto progettando una "Storia regionale dell'arte italiana contemporanea", a più voci. Mi chiedi per il futuro?

Auguro che gli enti locali si rendano conto dell'importanza di Alternative Attuali nella sua globalità, cioè nell'insieme dei suoi programmi. E di conseguenza intervengano con adeguati stanziamenti, così che si possa lavorare per l'edizione internazionale del 1988 in tempi adeguati. Ho sempre sostenuto che l'aver tempo significa anche poter fare economia».

Alternative Attuali del 1988 andrà ad inserirsi in un contesto sociale e culturale radicalmente diverso da quello degli anni Sessanta. Secondo te, questa manifestazione, come potrà ritagliare un suo spazio di respiro internazionale, all'interno delle più importanti Rassegne periodiche d'arte italiana (Biennale di Venezia, Triennale di Milano, e Quadriennale di Roma?)

«Alternative Attuali si affermò dal 1962 (anno della prima edizione) in quanto lanciò in Italia almeno, ma in realtà con esiti anche fuori, la formula della mostra "critica", della mostra "saggio", oggi ormai da tutti praticata (Biennale di Venezia compresa, nelle mostre accolte nel Padiglione centrale). E lanciò, l'ultima del 1968 in particolare, anche la pratica di adeguati cataloghi, di veri e propri libri. "Documenta" a Kassel accolse subito l'indicazione, e in certo modo persino la Biennale di Venezia, con volumi paralleli al catalogo generale. Certo oggi la concorrenza è grossa, non soltanto sul piano delle idee, il che non spaventa più di tanto, ma sul piano quantitativo e soprattutto sul piano economico. Per bene che vada è chiaro che la rassegna internazionale aquilana prossima ha un suo *plafond* economico definito, e certo non altissimo, incomparabile in Italia, intanto, con quello di Biennale e Quadriennale.

Di conseguenza lo spazio se lo deve conquistare per forza e novità del proprio discorso, delle proprie proposte. Occorre essere in anticipo sui tempi, come lo si è stati venti anni fa. La prima mostra antologica in Italia di Burri, la prima di Fontana, il rilancio di Melotti, di Savinio. I "pop" nordamericani prima che nella Biennale del 1964.

E le tante indicazioni sui giovani, italiani e non. Ma sarebbe troppo lungo enumerarli ora. Chi vuole scorra i vecchi cataloghi. E del resto tu stesso hai ordinato, in questa occasione e per conto del Quarto di S. Giusta dell'architetto Sconci, una mostra documentaria delle quattro precedenti edizioni di Alternative Attuali, che riserverà molte sorprese ai più giovani e, in parte, anche agli addetti ai lavori. Alternative Attuali è sempre stata una mostra indipendente, di ricerca e non di omologazione. E ciò sia riguardo alla ricerca attuale, sia nello sguardo retrospettivo sul recente passato».

Personalmente sono convinto, ed il tal senso mi sono espresso con una mia nota presente nel catalogo di questa mostra, che le manifestazioni periodiche d'arte non possono essere solo effimere. Esse avranno in futuro una loro valenza a condizione di stabilire un dialogo fattivo e finalizzato con le Gallerie Civiche ed i Musei d'arte moderna e contemporanea. Quali sono le tue idee in proposito?

«Un rapporto con le istituzioni interessate all'arte contemporanea in Italia è indubbiamente indispensabile, e proficuo, come d'altra parte con i mezzi d'informazione. E soprattutto con il pubblico, a cominciare dagli abruzzesi, che occorrerà coinvolgere maggiormente».

Un'ultima domanda che può sembrare fuori tema, ma tale non dovrebbe essere. Per la Mondadori hai recentemente curato il «Catalogo genera-

le ragionato» delle opere di Renato Guttuso.

Dopo la débacle dei "falsi Modigliani", non si sta rischiando con l'affaire Guttuso di dare uno scossone definitivo allo scricchiolante sistema dell'arte italiano? Chi sta muovendo, secondo te, le fila di questo autentico gioco al massacro?

«Non credo si tratti di un gioco al massacro orchestrato, non più almeno di quanto la stampa sia solita fare di un avvenimento che presenta aspetti di scandalo. Il caso Guttuso è penoso, ma credo riguardi questioni di carattere economico e successorio. E non riesce ad intaccare l'entità di un'opera che, pur nei suoi alti e bassi, è un grosso fatto nella storia della cultura artistica italiana.

Certo il personaggio ne esce un pò smitizzato. Ma anche più vero e tremendamente italiano».

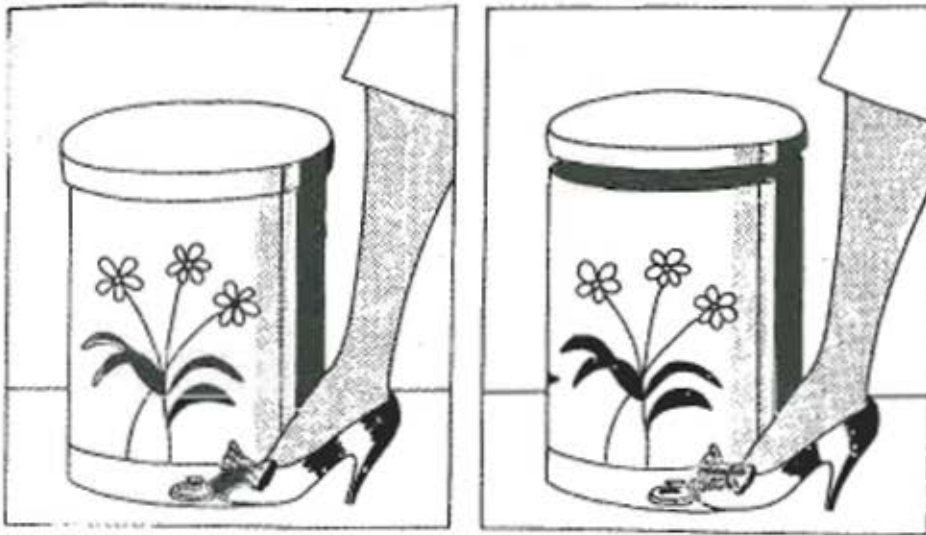
"Alternative Attuali" e gli anni Sessanta

Antonio Gasbarrini

Il rilancio di "Alternative Attuali", dimensionato per l'occasione a livello di artisti abruzzesi, ha dovuto tener conto — tra le tante altre difficoltà, d'ordine pratico — del pessimismo generato da un dubbio di fondo: "Alternative" a che? Scetticismo non semplicemente nominalistico, tenuto conto del diverso contesto socio-culturale in cui viene riproposta la persistente attualità di una formula espositiva che negli anni Sessanta si qualificò in Italia ed in Europa come una delle più accreditate manifestazioni periodiche internazionali d'arte moderna e contemporanea.

Senza voler a tutti i costi fare della spicciola storiografia locale, si cercheranno di ripercorrere, in questa breve nota, i momenti salienti di una difficile scommessa: la possibilità, per una città di provincia, d'interloquire liberamente con il "sistema dell'arte" al di fuori di logiche coloniali, interessi di consorteria, influenze di mode o condizionamenti di mercato.

Definire "Alternative" un laboratorio in cui si sperimentava la verifica critico-storiografica di tendenze e movimenti, e, per essi, la credibilità di poetiche e la validità delle opere di artisti giovani e meno giovani, seguiti sul nascere o recuperati a tutto tondo, non è fuori luogo. Si vuole affermare di più: se la democratizzazione delle rassegne espositive, in termini di spostamento del baricentro dalle aree metropolitane (Venezia, Milano, Torino, Roma ecc.) a quelle periferiche (S. Marino, L'Aquila, Avezzano, Termoli ecc.), avviata in quel decennio, si fosse consolidata negli anni successivi, la sostanziale inconsistenza quantitativa e qualitativa delle opere presenti nei musei e gallerie civiche d'arte moderna e contemporanea o l'evoluzione complessiva del gusto legata alla fruizione della arti visive sarebbe risultata, in positivo, del tutto diversa. E non si tratta di mere ipotesi. Sarebbe infatti stato sufficiente generalizzare la felice intuizione di un Eugenio Battisti il quale, condividendo la filosofia di quelle iniziative periferiche, riusciva a sollecitare gli artisti coinvolti a cedere gratuitamente le



Roy Lichtenstein, *Step-on Can with Leg II/a-b*, 1961 ("Aspetti dell'arte contemporanea - Tredici pittori americani d'oggi", 1963).

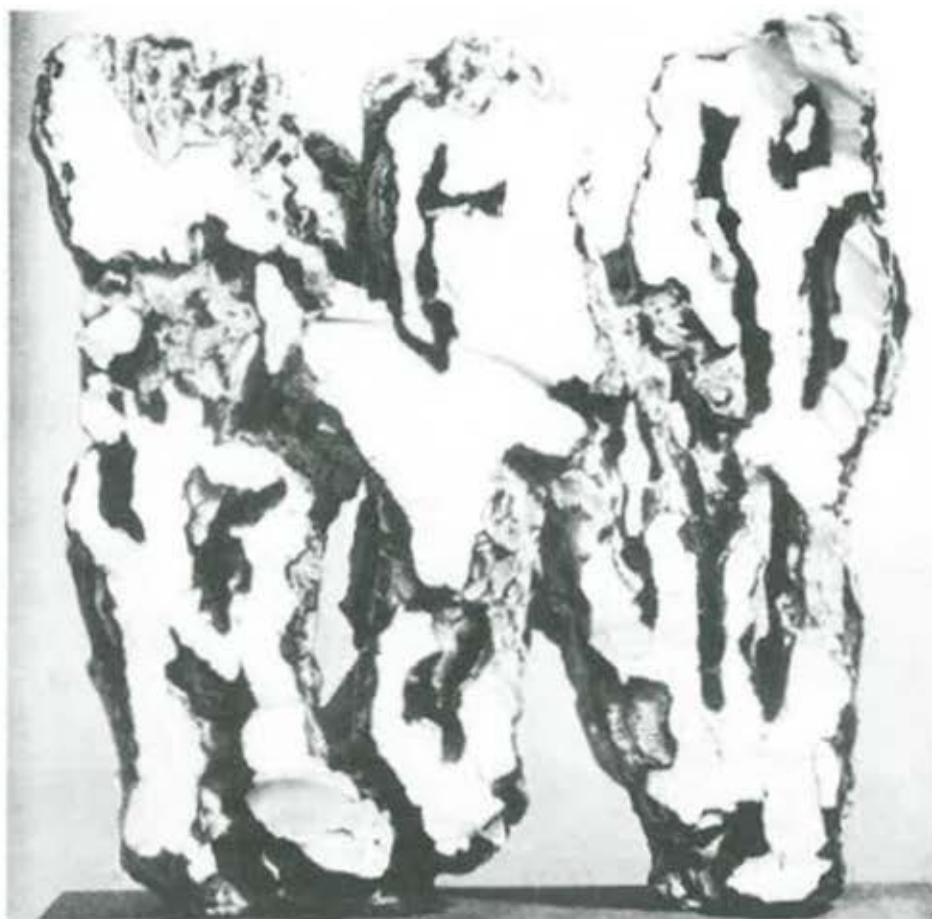
loro opere per fini didattici e per l'attivazione di un costante dibattito sull'arte contemporanea.¹

Ma a parte sporadiche eccezioni, in una società fondamentalmente conservatrice come l'italiana, la contemporaneità dell'arte e della cultura non è stata mai di casa, tanto meno nello specifico delle opere d'arte, la cui museificazione, e cioè la certificazione di un valore da parte del potere costituito e della cultura ufficiale, avviene solo allorquando movimenti e tendenze esauriscono la loro carica innovativa scomparendo o ripiegando nell'accademismo dell'anemica maniera.

Gli anni Sessanta, caratterizzati dal forte sviluppo neocapitalistico e dall'avvento dei "media", ponevano all'artista nuovi e diversi problemi di ruolo e linguaggio che mettevano in discussione lo statuto dell'intellettuale disorganico, in rivolta contro tutti e tutto. Sebbene la lunga stagione dell'informale

Alberto Burri, *Sacco nero 3*, 1955 ("Alternative Attuali - Omaggio a Burri", 1962).



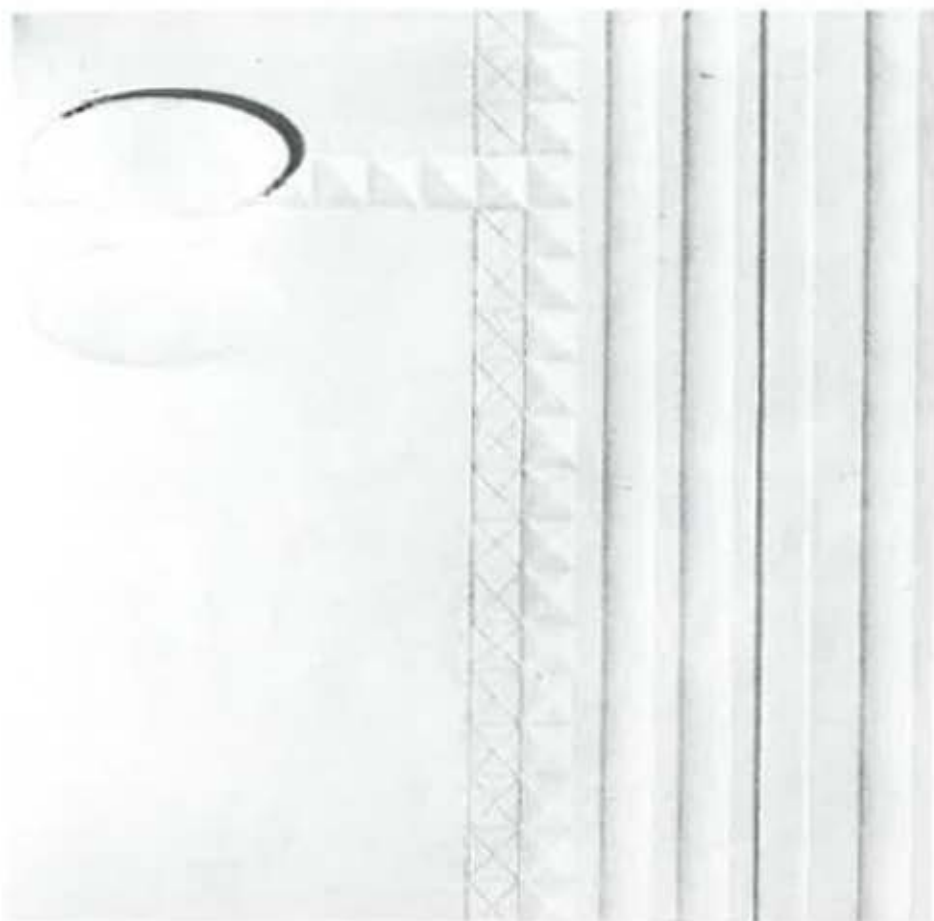


Leoncillo, *Taglio bianco*, 1959 ("Alternative Attuali", 1962).

andasse rapidamente declinando, la XXX Biennale di Venezia, distintasi particolarmente in quegli anni per il netto ritardo con cui recepiva svolte e fermenti, ne celebrava ancora i fasti con l'assegnazione dei premi a Fautrier, Hartung, Vedova e Consagra ed ignorando ciò che succedeva oltreoceano con il new-dada ed in Europa con il nuovo realismo di Restany. Lo sperimentalismo di gruppo subentrava in larga parte all'esasperato individualismo dell'"hic et nunc" segnico e gestuale, mentre il manifesto dell'Equipe 57 contro "les salons chapelles, les marchands profiteurs, les prix organisés, les critiques vénales" sottolineava l'urgenza avanguardistica di ristabilire uno stretto legame tra artista e società.

I convegni internazionali di Rimini, Verucchio e S. Marino di artisti, critici e studiosi d'arte andavano chiarendo teoricamente le tante sfaccettature di problematiche complesse e disomogenee, culminate operativamente nel '63 con l'allestimento della rassegna "Oltre l'informale" di cui si parlerà appresso.

Nel contesto delineato veniva proposta nell'estate del '62, al forte cinquecentesco dell'Aquila, "Alternative Attuali", rassegna internazionale di architettura, pittura e scultura d'avanguardia, che, nell'"Omaggio a Burri", consistente nella prima esauriente retrospettiva antologica dedicata al pittore umbro con opere del '48-61, prefigurava il discorso critico delle future edizioni di un presente da recepire, senza per questo rinnega-

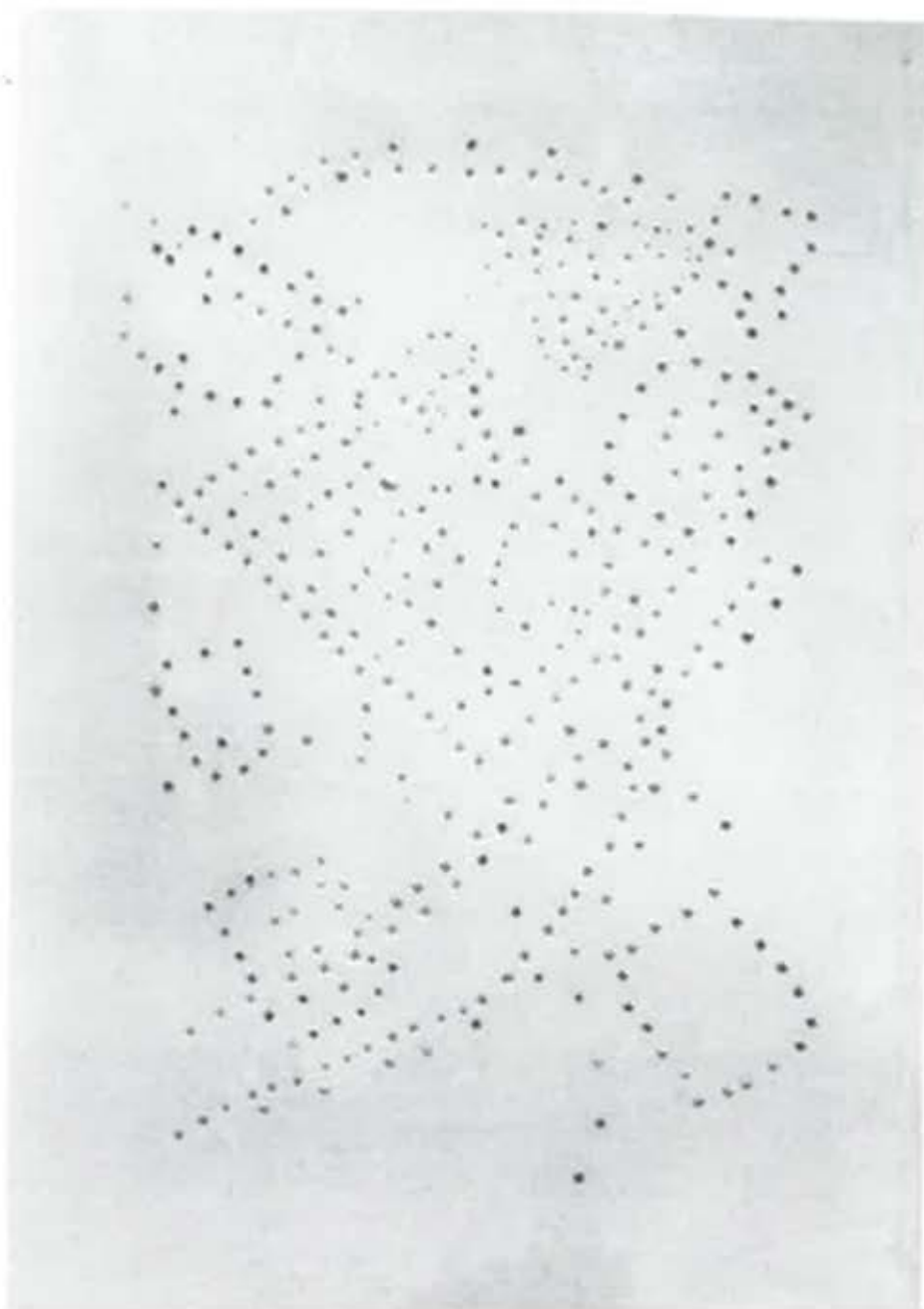


Fausto Melotti, *Bassorilievo*, 1935 ("Aspetti dell'arte contemporanea - Altri pionieri dell'arte attuale", 1963).

re un passato denso di lezioni ed insegnamenti: "Questa mostra che nasce da alcune e già notevoli proposte di individuazione delle più consistenti correnti figurali, embrionalmente postinformali, al debutto dei nostri anni Sessanta, intende essere anzitutto un atto di fiducia verso quelle ricerche che più seriamente osano un lavoro in profondità piuttosto che in estensione, e dunque riescono assai meno probabilmente a finire in balla di quei flussi e riflussi di mode, di cui si diceva" (Crispoli).²

Lungi dal voler proporre una mostra di tendenza, "Alternative" era imperniata sulla logica delle "polarità problematiche", spesso in contraddizione tra di loro, per fornire la più ampia ricognizione di una realtà artistica in movimento. Da notare, ancora, la novità rappresentata dalla sezione di architettura (la Biennale di Venezia aprirà i battenti alla stessa solo all'inizio degli anni Settanta) che proponeva una serie di pannelli relativi a progetti ed opere emblematiche del distacco avvenuto nel dopoguerra dal razionalismo e dal costruttivismo, evidenziando la necessità di una maggiore aderenza dello spazio urbano o individuale (con le sue emergenze architettoniche) ai tempi fisici della natura e psicologico-simbolici dell'uomo (Gaudí, Wright, Le Corbusier, Aalto, Michelucci, Quaroni, Portoghesi, Kahn ecc.).

Con "Aspetti dell'arte contemporanea" dell'anno successivo la rassegna si poneva tra le principali manifestazioni dell'an-



Lucio Fontana, *Concetto spaziale*, 1951 ("Aspetti dell'arte contemporanea - Omaggio a Fontana", 1963).

no e in linea temporalmente, ma criticamente su binari del tutto autonomi, con l'altro grande evento espositivo, "Oltre l'informale", della IV Biennale internazionale d'arte di S. Marino. Ed essendo ancora più precisi si può affermare che, mentre a S. Marino da Argan ed altri veniva dato un taglio reciso al passato imprimendo una caratterizzazione ideologica all'iniziativa, all'Aquila si continuava a scavare quel passato per illuminare con luce nuova il lavoro e la ricerca degli artisti-pionieri e per registrare nel contempo i principali fermenti di rinnovamento.

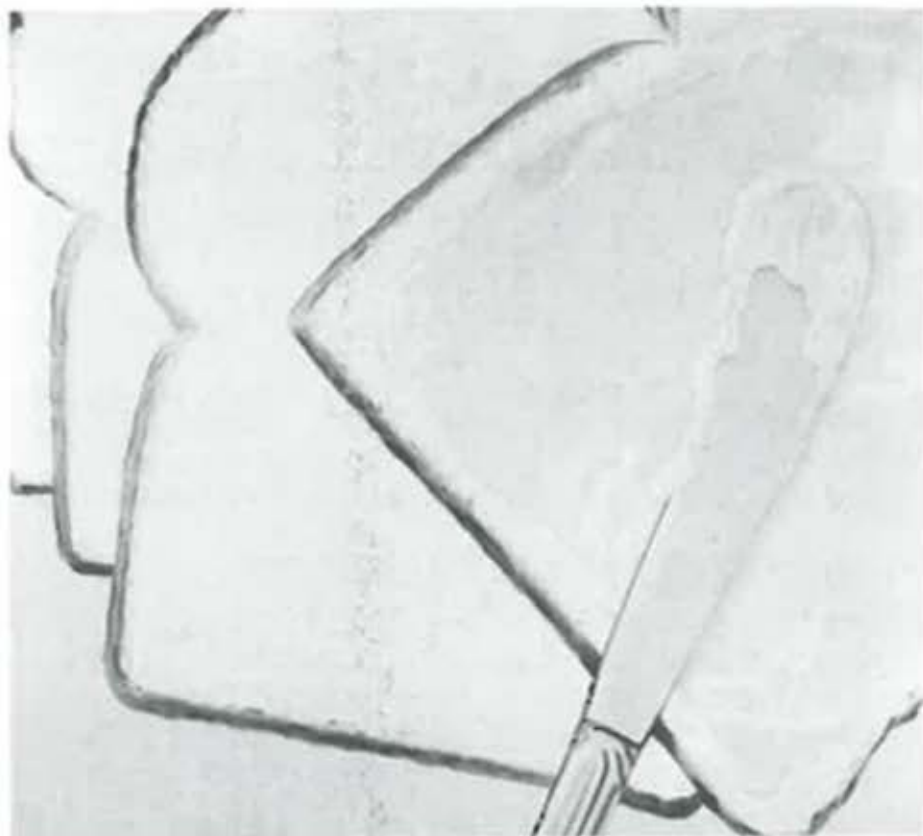
Gli "omaggi" a Cagli, Fontana e Quaroni (vale a dire alla pittura, alla scultura ed all'architettura unitariamente considerate), la riapertura dei casi Fieschi e Vacchi, lo spazio dedicato ai principali protagonisti del pop art americano pressoché ancora sconosciuti in Italia, l'attenzione posta



Corrado Cagli, *La ruota della fortuna*, 1948 ("Aspetti dell'arte contemporanea - Omaggio a Cagli", 1963).

all'impegno delle nuove generazioni in architettura, sono pertanto il canovaccio di un modo altro di concepire l'impostazione e le finalità delle rassegne periodiche d'arte.³

Con "Aspetti dell'arte contemporanea", in ultima analisi, si ampliavano i motivi della riflessione critico-storiografica già emersi in "Alternative Attuali 1", si rifiutava ogni suggestione totalizzante delle mostre a "direzione unica" e si privilegiava il momento del confronto generazionale e dello scontro dialettico tra le varie istanze artistiche. Non per questo si rinunciava a proporre all'attenzione degli addetti ai lavori o al più vasto pubblico figure sconosciute, ma di primo piano, come quella di Réquichot, o gli astri nascenti della sezione "Tredici pittori americani d'oggi", i quali, con il premio conferito a Rauschenberg l'anno successivo nella Biennale veneziana, avrebbero sancito la supremazia dell'arte statunitense.



James Rosenquist, *White Bread*, 1964 ("Alternative Attuali 2", 1965).

Su ben altro versante era indirizzato "Oltre l'informale" di S. Marino che trovava in Argan il profeta della morte dell'arte ed il mentore degli artisti delle nuove tendenze: "Se questa mostra ha una tesi, e non la dissimula, essa è molto semplice: dimostrare l'impossibilità storica, l'assurdità logica, la bassa moralità di tutti i pentimenti, i ritorni, i recuperi, e dimostrare la storicità di quelle correnti 'informali' che ora si vorrebbero, da alcuni, mettere fuori dalla storia, come una disgraziata crisi di psicosi postbellica."

Molto interessante, ai fini probatori della tesi di fondo sostenuta in queste righe, fu la novità di assegnare i premi sulla base delle scelte effettuate da una giuria internazionale formata da direttori di musei d'arte moderna, scelte motivate poi nel corso di pubbliche discussioni. Toccò a Palma Bucarelli il compito d'invocare una nuova politica di acquisizione delle opere d'arte da parte dei musei: "In un momento storico come quello che stiamo vivendo ed in cui l'incrociarsi delle tendenze e le crescenti pressioni del mercato possono essere causa di confusione, spetta al museo il compito di selezionare i valori autentici e di portarli alla conoscenza del pubblico."⁴

Il ruolo centrale assunto dalla città dell'Aquila nel panorama delle mostre periodiche internazionali d'arte fu rafforzato nella regione Abruzzo nel '64 con il XV Premio Avezzano "Strutture di visione". Mentre a S. Marino era riscontrabile un equilibrio espositivo tra le più vivaci tendenze del momento (nuovo realismo, nuova figurazione e neogestaltismo), ad Avezzano è lo sperimentalismo gestaltico a monopolizzare la rassegna.



Andy Warhol, *Green Coca-Cola Bottles*, 1962 ("Aspetti dell'arte contemporanea - Tredici pittori americani d'oggi", 1963).

"Strutture di visione" registrò il canto del cigno dei numerosi gruppi (sarebbero scomparsi nel giro di un paio d'anni e prima della crisi del '68) che, sorti tra la fine degli anni Cinquanta e la prima metà dei Sessanta, predicavano il verbo dell'arte cinetica e visuale: l'artista è il tecnico di una "new vision" oggettiva, mentre il processo artistico è scientifico; per queste ragioni è necessario rivitalizzare la struttura fisica di immagini ridotte allo stereotipo da una società permeata dall'informazione mass-mediale finalizzata ad influenzare i comportamenti dei suoi componenti; la progettazione e lo sperimentalismo sono i cardini di un lavoro collettivo impegnato ideologicamente a restituire valore ad una forma annullata dall'inflazione dell'immagine; infine, poiché l'artista si limita a riprodurre analiticamente e criticamente i processi di organizzazione formale, la corrente gestaltica opera per veri-

fica di ipotesi e "conduce ad un'ipotesi di oggetto, alla descrizione di un comportamento produttivo" (Argan).

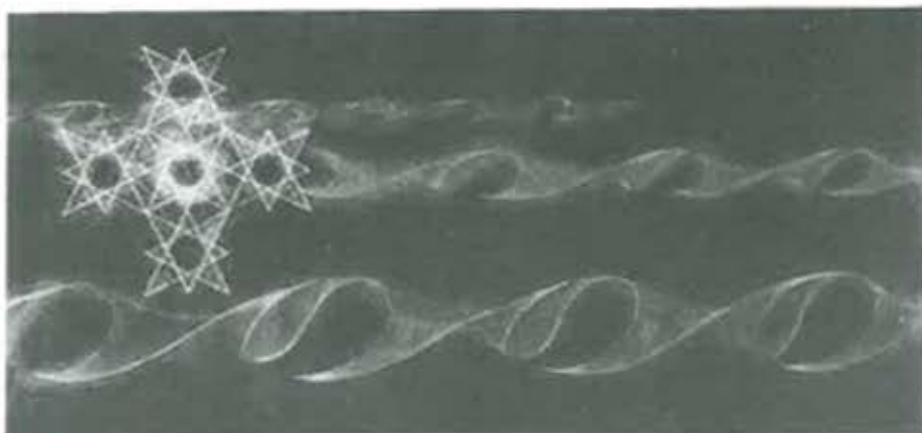
Ad Avezzano erano presenti pressoché tutti i gruppi gestaltici e singoli artisti operanti nell'area della psicologia della forma.⁵ L'"Omaggio a Veronesi" integrava in modo magistrale la notevole rassegna ed i premi acquisto (Veronesi, Cannilla, Alviani) andavano ad incrementare il fondo artistico della Pinacoteca Civica. Fondo strettamente legato, nei pregi e nei limiti, alle alterne vicende del Premio Avezzano, la cui ultima edizione dell'83 evidenziava la sclerosi di una formula imposta — a parte le felici eccezioni del '64, del '67 ("Proposte uno") e del '74 ("Spazio, memoria, progetto") — sulla tradizione di megacollettive prive di reali contenuti critici o informativi.

L'anno successivo ('65), "Alternative Attuali" continuava le sue esplorazioni sulla nuova arte europea ed americana: si discostava di conseguenza dalla ricerca storiografica del '63 e riannodava i fili della prima proposta del '62, ampliandone il ventaglio delle verifiche e l'apertura verso tesi e tendenze gravitanti attorno all'altra grande problematica di quel periodo, la nuova figurazione.

È il "Ricordo di Bepi Romagnoni", scomparso l'anno precedente, a sintetizzare le direttrici di marcia di una *via italiana* della figurazione critica, libera da ogni suggestione ed ipotesi pop (agnostica ed estetizzante), lucida nel denunciare il disagio esistenziale dell'uomo ad una marcusiana sola dimensione. Le retrospettive di Magritte, Mirko e Baj riproponevano le figure di artisti degni di una maggiore attenzione critica, mentre le sezioni dedicate alla "Figuration narrative dans l'art contemporain" (era questo il titolo della mostra che si sarebbe tenuta a Parigi a ridosso della rassegna aquilana) rispondevano indirettamente al sarcasmo di Argan espresso nei confronti delle tendenze estranee all'area gestaltica: "Prima di dire quale tipo di collettivismo sia quello dei gruppi gestaltici, bisogna vedere quale tipo di individualismo sia quello predicato e praticato dalle correnti che li contrastano: il cosiddetto *realismo d'oggetto*, il dubbio *pop art* americano, l'altrettanto ambigua *nuova figurazione*. Senza entrare nel merito di valori e meno delle intenzioni, è possibile raggruppare queste correnti in una vasta categoria che può chiamarsi del *reportage sociale*" ("Il Messaggero", Roma, 21.6.1963).

Le "polarità problematiche" di "Alternative" del '62 continuavano a gravitare (13 sezioni, 150 artisti, presenze sudamericane e dell'Est europeo, Unione Sovietica compresa) attorno al "Grande Racconto" della realtà e della natura, dell'oggetto e della storia e, per essi, dei segnali e simboli, *tutti eversivi*, ora magici e visionari, ora ironici e grotteschi, generati nel contesto di una società opulenta cloroformizzata dai condizionamenti mass-mediali.⁶

La beatificazione dell'arte gestaltica, nelle sue varianti cinetiche e programmatiche, avverrà, subito dopo, nella XXXII Biennale di Venezia del '66: è la rivincita dell'arte europea, op, su quella americana, pop. Julio Le Parc sbaraglia il campo con



Francisco Infante Arana, *Struttura*, 1963 c. ("Alternative Attuali 2", 1965).

scarpe a molla e specchi vibratili, mentre finalmente riconosciuta sarà la classicità del Fontana pittore, con la sua sala bianca piena di tagli.

Nel frattempo i vecchi equilibri sociali si andavano sbriciolando e l'arte povera di Germano Celant, con il suo azzeramento dei valori estetico-linguistici consolidati, agiva da detonatore in una situazione esplosiva che avrebbe portato l'onda lunga della contestazione studentesca a sommergere, nel fatidico '68, le Accademie e la Triennale di Milano, occupate a più riprese.⁷ Nonostante a Venezia si urlasse "Biennale dei padroni, bruceremo i tuoi padiglioni", chiusi come quello scandinavo recante nella vetrina d'ingresso la scritta "La Biennale è morta", con artisti che ritiravano, capovolgevano o coprivano i loro lavori, la tradizionale assegnazione dei premi non veniva meno.

Il trionfo op raggiungeva l'acme con Schöffer, Bridget Riley, Horst Janssen, mentre il riconoscimento tributato a Pascali recepiva il nuovo clima di "L'art est inutile - Pas d'art - A bas l'art" (cartelli di Simonetti e Nespolo esibiti durante un event). "Alternative Attuali", di contro, toccava contemporaneamente il vertice organizzativo e ricognitivo critico-storiografico, con ben undici omaggi (Savinio, Delvaux, Reggiani, Styrsky, Toyen, A. Viani, Hoehme, Vacchi, Cavaliere, Somaini, Klapheck) e la partecipazione di circa 150 artisti presenti nelle tre sezioni di "Aspetti della nuova scultura in Europa", "Aspetti e problemi del linguaggio", e "Aspetti della grafica contemporanea", il tutto puntualmente documentato nel monumentale catalogo di oltre mille pagine, vero prototipo delle successive manifestazioni internazionali d'arte.

A ben ragione, grazie ai qualificati consensi ricevuti in tutta l'Europa, Est compresa, alla collaborazione di numerosi direttori di gallerie e musei stranieri, all'apporto di una consulenza critica internazionale, l'ordinatore Crispolti era legittimato ad affermare: "Fin dalla prima edizione, la rassegna ha proposto ed imposto, certo almeno per l'Italia, sollecitando in maniera



Paul Delvaux, *Le mirage*, 1967 ("Alternative Attuali 3 - Omaggio a Delvaux", 1968).

determinante la trasformazione delle generiche mostre a premio stagionali in mostre a costruito discorso critico. E non sono mancate imitazioni anche recenti non solo nella formula nel suo insieme, ma anche nelle singole manifestazioni del discorso critico." Crispolti rivendicava ancora di aver praticato, con "Alternative", la via del non-conformismo, dell'autonomia immaginativa e creativa, della libertà dalle etichette critico-mercantili, della tempestività e, quindi, del rischio: ed è alquanto difficile essere in disaccordo con tali affermazioni.⁸ La formula continuava così ad andare controcorrente, proponendo in un'aperta dialettica i nomi dei maestri-pionieri dell'avanguardia, affiancati, con pari dignità, da giovani sconosciuti; tendenze sotterranee o in superficie coabitavano con i movimenti a più forte caratterizzazione; spiccate individualità, italiane e straniere, occupavano lo spazio artistico negato dal mercato.

Le retrospettive di Savinio, dei quasi sconosciuti (in Italia) Styrsky, Toyen e Istler, il rilievo dato ai vari Hoehme, Cavaliere e Somaini o il lucido confronto tra il pop art inglese e quello americano, confermavano la vitalità di una rassegna ibernata fino ad oggi da scelte propositive regionali o nazionali opinabili da troppi punti di vista. L'essenziale, comunque, è rimedia-



Giuseppe Guerreschi, *Ritratto di Bertrand Russell*, 1966 ("Alternative Attuali 3", 1968).

re agli errori, pur se essi sono imperdonabili. La via maestra è tracciata. Ma occorrerà prendere le debite distanze da faraoniche "ammucchiate" (come non citare la già moribonda Quadriennale romana?) messe su per gratificare vanità burocratiche o di partito e prive di ogni prospettiva di reale incidenza culturale.

Le mostre periodiche d'arte avranno un senso all'interno di una politica di decentramento territoriale che utilizzi la preesistente rete dei musei e gallerie civiche quali stazioni riceventi (donazioni e acquisizione onerosa delle opere più significative, arricchimento degli archivi documentali...) e trasmettenti (approfondimento critico-storiografico, prestiti di opere tra le istituzioni...) della *lingua autenticamente viva* con cui i veri artisti riescono a plasmare creativamente i loro lavori. Le ingenti risorse finanziarie destinate ogni anno dalla collettività in tali manifestazioni, disperse in mille rivoli senza una unitaria strategia, continueranno altrimenti a legare la storia di una quasi centenaria Biennale di Venezia al solo "Archivio storico delle arti contemporanee" di Palazzo Corner della Regina (peraltro attualmente inagibile), anziché ad un rappresentativo fondo artistico, consistente attualmente in una



Francesco Somaini, *La fonte*, 1967 (*Alternative Attuali 3 - Omaggio a Somaini*, 1968).

trentina di sculture, un centinaio di dipinti, acquarelli e disegni e circa 400 grafiche e bozzetti.

"Alternative Attuali" potrà pertanto avere un domani alla sola condizione di far beneficiare territorio e comunità delle notevoli potenzialità, non solo effimere, offerte dalla rassegna. Molto probabilmente, allora, una regione dinamica come quella abruzzese potrebbe contare su una più dignitosa "Sezione di arte moderna e contemporanea" nel Museo Nazionale d'Abruzzo (quante e di quali autori sono le opere di arte



Sergio Vacchi, *L'eterno femminile di Federico II*, 1966 ("Alternative Attuali 3 - Omaggio a Vacchi", 1968).

contemporanea? il visitatore dispone di fonti d'informazione documentali? un sottotetto è l'ambiente più idoneo per l'esposizione?...). E L'Aquila, città capoluogo, al centro dell'attenzione nazionale per la ragguardevole attività svolta nei settori musicale, teatrale e cinematografico, non sarebbe costretta a conoscere la filosofia, l'ideologia e la "poesia" di un Beuys qualche mese prima della sua morte e per di più su iniziativa di un'associazione artistico-culturale privata, il Centro Multimediale del Quarto di S. Giusta.



Alik Cavaliere, *Personaggio nella natura*, 1964 ("Alternative Attuali 3 - Omaggio a Cavaliere", 1968).

Va annotato inoltre che l'Accademia di Belle Arti della stessa città, sorta nel '68 in concomitanza dell'ultima edizione di "Alternative" e in piena bufera della contestazione studentesca, si prefiggeva di dare con la voce autorevole dei vari Arbasino, Bene, Bussotti, Castellani, Ceroli, Forcella, Sartogo, Scheggi, Spini e via dicendo, una risposta emblematica alla incontenibile spinta del rinnovamento. Ma la realtà delle cose è sempre più dura delle idee.⁹

¹ A Genova, dove Battisti era docente di storia dell'arte presso il locale ateneo, studenti, critici, artisti, gallerie d'arte e pubblico furono coinvolti da una serie di iniziative "costruite" con le opere ricevute, esposte in due distinte mostre negli anni 1963-64. L'anno successivo Battisti, recatosi negli Stati Uniti, donava la collezione alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino al fine di "svolgere la più attiva, sollecita e capillare propaganda per l'arte contemporanea con mostre non solo in città, ma anche in paesi, in fabbriche; con un regolamento così duttile da consentire alla raccolta di variare con gli anni, seguendo nel modo più immediato, quasi come una cronaca, senza preventive inibizioni critiche, quanto succede nel mondo dell'arte italiana e straniera".

Nel '66, sezione della Galleria, veniva costituito il Museo Sperimentale d'Arte Contemporanea. Ma, dopo l'esposizione del '67, le opere venivano relegate nei depositi per oltre quindici anni e riportate quindi nuovamente alla luce in occasione della rassegna di Rivoli dedicata alle stesse dal dicembre '85 al febbraio '86. Le 325 opere di ben 236 artisti costituiscono, al di là di un ingente valore patrimoniale di proprietà collettiva, una fonte documentale di primaria importanza per la comprensione di uno dei più fecondi e creativi momenti dell'arte non solo italiana.

Figurano nel museo gli artisti abruzzesi Carlini, Del Greco, Di Blasio, Falconi, La Pietra, Marinucci, Spalletti e Summa.

² Le sezioni della mostra ("Raggruppamenti di polarità problematiche"), curate per la pittura e la scultura da Bandera, Crispolti e Matthiae, si articolavano in: "Oggettività e relazione" (Adami, Guerreschi, Hultberg, Recalcati, Romagnoni ecc.), "Soggettività e relazione organica" (Alechinsky, Aricò, Davie, Freddie, Langlois, Pozzati, Saura, Vacchi ecc.), "Simbolizzazione interiore" (Brzozowski, Lacomblez, Peverelli, Scanavino ecc.), "Simbolo e magicità oggettiva" (Baj, Del Pezzo, Fahlström, Rotella ecc.), "Magicità, figure e forme allarmanti" (Biasi, Hundertwasser, Leoncillo, Persico, Schultze ecc.), "Struttura, ritmo, spazio" (Hiltmann, Hoehme, Kemeny), "Gesto, struttura, continuità" (Goetz, Somaini ecc.) e "Ipotesi di lirismo" (Bendini, Carena, Gaul, Noland ecc.). Degli artisti abruzzesi era presente solo Del Greco. Benedetti e Portoghesi ordinavano, inoltre, le "Alternative" della sezione di architettura ecc.

In catalogo testimonianze, dichiarazioni poetiche e saggi (Barilli, Battisti, Boatto, Jaguer, Menna, J. Pierre, Sanguineti, Tadini, Garroni) intervenivano nel vivo delle tematiche di "Alternative".

³ Articolata nelle sezioni di pittura, scultura e grafica, ordinate da Bandera, Crispolti e Matthiae, ed architettura da Benedetti e Portoghesi, "Aspetti dell'arte contemporanea" proponeva, oltre agli "omaggi", "Una nuova antologia del disegno italiano" (Adami, Aricò, Bergolli, Del Pezzo, Ferroni, Novelli, Perilli, Persico, Pistoletto, Recalcati, Romagnoni, Rotella, Savinio, Scanavino, Somaini, Trubbiani ecc.), "Tredici pittori americani oggi" (Dine, Lichtenstein, Rauschenberg, Twombly, Warhol, Wesselmann ecc.), "Altri pionieri dell'arte attuale" (Baumeister, Bellmer, Fillia, Goetz, Martini, Melotti, Radice, Rosso, Styrsky, Toyen ecc.) e "Ricordo di Réquichot". Degli artisti abruzzesi partecipava ancora Del Greco.

"L'impegno delle nuove generazioni", della sezione di architettura, registrava la partecipazione di 40 nomi, tra cui Achilli, Aulenti, Aymonino, Belotti, Canella, De Rossi, Fiorentino, Gregotti, Rossi, Savioli, Valori, Viganò ecc.

In catalogo, testi di Bandera, Crispolti, Galvano, Garroni, Portoghesi.

⁴ "Oltre l'informale" può considerarsi l'approdo espositivo dell'intenso dibattito sviluppatosi nel corso degli undici "convegni internazionali di artisti, critici e studiosi d'arte", le cui ultime tre edizioni di Rimini, Verucchio e S. Marino registrano tempestivamente svolte, o semplici fermenti, della cultura visiva coeva. Presidente della Commissione inviti (V. Aguilera Cerni, P. Restany, U. Apollonio, G. Gatti) e Commissione premi (F. Mathey, Z. Krzysnik, P. Bucarelli, V. Viale) è G.C. Argan. La prevalenza degli artisti stranieri (circa 90

su 140, di ben 16 paesi) documenta in modo esaustivo le ricerche più significative di quegli anni. Tra gli artisti abruzzesi sono presenti Nino Gagliardi, al quale viene attribuito il primo premio ex aequo con Dorazio e Turcato, e Alfredo Del Greco.

⁵ Questo il folto elenco dei partecipanti: Gruppo T - Milano: costituito nel '59 da Anceschi, Boriani, Colombo, De Vecchi ed integrato nel '60 da Grazia Varisco; Gruppo N - Padova: formato nel '59, con Biasi, Chiggio, Costa, Landi e Massironi; Gruppo Uno - Roma: sorto alla fine del '62 con Biggi, Dorazio, Frascà, Pace, Santoro, Turcato, Uncini, Carrino; Gruppo Operativo - Roma: formato da Carchietti, Di Luciano, Di Vito, Pizzo, Rulli; Gruppo Sperimentale P - Roma: nato alla fine del '63 dalla scissione del Gruppo 63, e formato da Lia Drei e Francesco Guerrieri; Gruppo Atoma - Livorno: vi partecipano Bartoli, Graziani, Lacquaniti, Spagnoli; Gruppo V - Rimini: con Bensi, Dasi, Farini, Ricci, Tedioli, Valentini; Tempo 3 - Genova: Bargoni, Carreri, Esposito, Guarnieri, Stirone.

Tra gli altri artisti presenti a "Strutture di visione" possono essere ricordati Munari, Mari, Alviani, Bonalumi, Calderara, Cannilla, Cappello, Dadamaino, Nigro, Pace e gli abruzzesi Di Blasio, Gagliardi, Spalletti e Summa.

⁶ Curata da Enrico Crispolti, "Alternative Attuali 2" vedeva nel catalogo i saggi di Barilli, Del Guercio, J. Dypréau, G. Gassiot-Talabot, E. Jaguer, J. Pierre, E. Tadini, le testimonianze su Romagnoni di Guerreschi e Fieschi, i testi di poetica degli artisti presenti nelle sottoindicate sezioni: "La dinamica del reale" (Calabria, Canogar, Guerreschi, Hamilton, Romagnoni ecc.), "Ricordo e realtà" (Burchman, Cremonini, Jardiel, Perez, R. Savinio, Tornabuoni, Vespignani ecc.), "L'ottica quotidiana" (Aillaud, Carroll, Guccione, Maselli, Rieti, Rosenquist), "Il peso della storia" (Bétaudier, Fieschi, Ipoustéguy, Koblasa, Vacchi, Vožniak ecc.), "L'ipotesi avveniristica" (Devalle, Lopakov, Paolozzi, Turchiaro, Trubbiani ecc.), "La favola e l'ironia" (Adami, Arroyo, Cavaliere, Jones, Klasen, Pozzati, Rotella ecc.), "L'accentuazione grottesca" (Breyten, Downey, Neizvestny ecc.), "Le forze della natura" (Hiltmann, Rambelli, Somaini, Zaluar ecc.), "La presenza dell'oggetto" (Del Pezzo, Kalinowski, Klapheck, Meissner), "La dimensione della memoria" (Biasi, Ferroni, Granelli, Möllenhoff, Notari, Rauschenberg, Saby, Twombly), "La simbologia magica" (Gaefgen, Grausman, Martini, Roca-Rey, Scanavino, Skunder, Zimmermann ecc.), "La prospettiva visionaria" (Camacho, Fahlström, Knoke, Sobolev ecc.), "Simboli e segnali" (Bompadre, Gaul, Tilson ecc.). Degli artisti operanti in Abruzzo partecipavano Del Greco, De Sanctis, Mantovanelli, Muzi, Marinucci.

⁷ La nuova situazione, che avrebbe dominato lo scenario artistico del decennio successivo, si evidenziava nei principali tratti nel corso del '67 con le mostre di Foligno ("Lo spazio dell'immagine", Palazzo Trinci, a cura di Apollonio, Calvesi e Dorfles), dove l'ambiente veniva letto secondo l'ottica degli artisti "visuali" ed "oggettuali" (Fabro, Gilardi, Pascali, Pistoletto); di Roma ("Fuoco immagine acqua terra", Galleria L'Attico, a cura di Boatto e Calvesi) con Pascali, Kounellis, Bignardi, Ceroli, Pistoletto, Gilardi e Schifano, e di Genova ("Arte povera - Im-spazio", Galleria La Bertesca, a cura di Celant con Bignardi ("visuale") e Ceroli, Icaro, Mambor, Mattiacci, Tacchi ("oggettuali"). Scriverrà un paio di anni dopo lo stesso Celant: "... Non esistendo l'arte o la vita o la politica come entità distinte e finite, il lavoro artistico, vitale e politico si offre in una dimensione temporale talmente avvertibile che si stenta a riconoscerlo, scomposto ed incoerente, irregolare ed ubiquitario, finito ed indeterminato, personale e impersonale... Si attua in tal modo uno spaesamento fantastico e politico della nostra contemporaneità quotidiana che colloca l'esecutore alla convergenza di esperienza e lavoro, di esperienza ed azione, di esperienza e comportamento, rendendolo il vero protagonista del fatto, per inserirlo nell'attualità della vita."

⁸ La consulenza internazionale registrava i nomi di Bek, Caramel, Claus, Dypréau, Dorfles, Gassiot-Talabot, Horvat, Kriz, Lamac, Smejkal, mentre nella

collaborazione prestata assumevano rilievo le Gallerie Nazionale di Praga e d'Arte Contemporanea di Zagabria, il Ministero della Cultura di Bruxelles, l'Accademia Tedesca di Roma, la Città di Monaco di Baviera.

Nella sezione "Aspetti della nuova scultura in Europa" erano presenti, tra gli altri, Cotugno, Demartini, Dobrovic, Koblasa, Rambelli, Ramous, Roca-Rey, Sangregoria, Spagnulo, Trubbiani.

Molto pregnante nel proporre e segnalare gli artisti emergenti si rivelava la sezione "Aspetti e problemi del linguaggio", sviluppata sui temi di "Opera-ambiente" (Marotta, Schultze, Stenvert), "Fenomenologia dell'oggetto" (Boshier, Del Pezzo, Gentils, U. Mariani, Nespolo, Tilson ecc.), "Prospettive di forma pura" (Bonalumi, Claus, Gaul, Mari, Hoehme, Takahashi, Verstockt ecc.), "Rinnovamento delle nozioni visive" (Adami, Christiaens, Cintoli, Grubaud, Jones, Klasen, Monory, Schifano, Tadini ecc.), "Prospettive oniriche e visionarie" (Bec, Biasi, Cagnone, Drago, Gastini, Petlin, Recalcati, Roobjee ecc.), "Scrittura-immagine" (Arakawa, Baruchello, Simonetti), "Nuovi media di figurazione" (Axel, Baj, Pardi, Ufer ecc.), "Figurazione critica" (Arroyo,

Elias, Guerreschi, Mensa, Rancillac), "Luce e movimento" (Borlani, Collina, Colombo, Mari). "Aspetti della grafica contemporanea" si snodava infine in: "Le incisioni di Istler", "Peter Blake, Edoardo Paolozzi e altri giovani inglesi", "Berni incisore", "Incisioni di Jim Dine", "Una rivista: 'Ex 4'". Degli artisti abruzzesi venivano confermati i nomi dell'edizione precedente.

⁹ Ha dichiarato in proposito Enrico Castellani in una intervista riportata nel numero di novembre '86 di "Flash Art": "All'Aquila eravamo andati, io ed altri colleghi, con grande entusiasmo, sperando di riuscire a stabilire con i giovani un rapporto diverso, meno ufficiale e filisteo. Noi speravamo di avviare una didattica nuova, di proporre un modo di fare scuola che non passasse soltanto per i libri e l'autorità dell'insegnante, ma che fosse un esercizio di sperimentazione assidua, un confronto di posizioni e di metodi. Poi (ben presto) mi sono accorto che la vischiosità burocratica, gli impedimenti più o meno pilotati, rendevano difficili se non impossibili i tentativi di rinnovamento. Anche nella giovanissima Accademia dell'Aquila si riproducevano gli stessi difetti presenti nelle strutture del sapere pubblico di più lunga tradizione."