

ITERARTE 41

ITERARTE
Rivista periodica
del Circolo Artistico
di Bologna

Direzione-Redazione
Circolo Artistico Via Clavature, 8
Tel. e Fax 051-229490 Bologna

Direttore responsabile
Bartolomeo de Gioia

Segretaria di redazione
Maria Bargiotti

Segreteria di redazione
Cona - Giusy Gualtieri - Giusy Vecchi

Capo servizio immagini
Enrico Pasquali

Collaboratori:
Giovanni Maria Accame
Adriano Baccillieri
Bruno Bandini
Renato Barilli
Franco Basile
Luciano Bertacchini
Stefano Bonaga
Pietro Bonfiglioli
Achille Bonito Oliva
Vanni Bramante
Pier Giovanni Castagnoli
Flavio Caroli
Luciano Caramel
Lino Cavallari
Giorgio Celli
Claudio Cerritelli
Giorgio Cortenova
Enrico Crispolti
Giorgio Di Genova
Gillo Dorfles
Lara Vinca Masini
Eugenio Miccini
Roberto Pasini
Carlo Arturo Quintavalle
Piero Romano
Giorgio Ruggeri
Vittorio Sgarbi
Franco Solmi
Roberto Tassi
Marcello Venturoli
Maria Vescovo
Italo Zannier

Le opinioni espresse dagli autori impegnano soltanto le loro responsabilità.

Registrazione Tribunale di Bologna
Autorizzazione n. 4332 del 14/2/74

EDITORIALE

DI BARTOLOMEO DE GIOIA

Il 41° numero di Iterarte che licenziamo in coincidenza con l'inaugurazione di Arte fiera '96 e' il numero che segna l'inizio del secondo ventennio della pubblicazione.

Quaranta numeri in venti anni pubblicati peraltro nei ristretti mesi della stagione artistica sono ben al di sotto della semestralita'. Ne siamo orgogliosi!

Piu' che significativo il 41° fascicolo perche' da un lato rende omaggio alla figura di Pier Paolo Pasolini, a distanza di venti anni dalla tragica scomparsa, inserendosi così nel nutrito coro di contributi alla delineazione del suo mito umano ed artistico e, dall'altro, perche' propone un lusinghiero bilancio del Premio internazionale di pittura, scultura ed arte elettronica dedicato a Guglielmo Marconi di cui il Circolo Artistico di Bologna fin dal 1988 si rese promotore con la Fondazione Marconi e l'Universita' di Bologna assumendone la paternita' artistica e gestionale. Dell'omaggio a Pasolini parlano compiutamente, nella parte monografica della rivista, Achille Bonito Oliva, Giuseppe Zigaina, Vittoria Coen ed altri eminenti personaggi che forniscono alla appassionata vicenda un taglio per certi aspetti originale atteso che Zigaina e' stato frequentatore assiduo di Pasolini sul piano artistico e letterario.

La seconda parte della rivista e' dedicata alle celebrazioni marconiane che, nell'anno del centenario della radio, hanno assunto la denominazione di MARCONIADI 95 per onorare in Italia e nel mondo il grande scienziato bolognese.

Il Circolo Artistico di Bologna, che si identifica nella piu' antica associazione artistico-culturale della citta' non poteva far mancare la propria voce nell'area dell'arte della comunicazione, visto che dal 1988 ad oggi, ha promosso quattro edizioni del Premio Marconi legandole ai prestigiosi nomi di Max Bill, Bruno Munari, **Lucio Saffaro**, Concetto Pozzati e, nell'anno delle Marconiadi, Pirro Cuniberti.

Al di la' di un apposito libro pubblicato nel luglio scorso riflettente una serie di rilevanti eventi ed avvenimenti ITERARTE nel presente numero intende offrire ai lettori con ricchezza di testi ed illustrazioni, momenti salienti di mostre, rassegne, convegni, incontri sviluppatasi attorno al binomio Arte e Scienza assunto da Giulio Carlo Argan a tema di tutti i convegni conclusivi che nell'ambito delle edizioni del premio Marconi ha presieduto a Bologna.

Parimenti dicasi dell'IDEA DI COMUNICAZIONE che i promotori hanno voluto sovrintendesse la rassegna di chiusura delle Marconiadi densa di partecipazione di maestri dell'arte contemporanea in uno con giovani affermati artisti sostenitori delle attivita' artistiche ed editoriali del Circolo artistico e gia' partecipanti delle precedenti edizioni del Marconi. Il binomio Arte e Scienza e l'idea di Comunicazione sono due momenti fondamentali che a nostro avviso continuano a sollecitare nel variegato panorama artistico nuove riflessioni critiche nonostante il clima di indifferenza che sembra avvolgere il destino dell'arte alle soglie del nuovo millennio. La irrevocabile crisi che l'attanaglia e' fonte della forte paralisi del mercato che crea disagio e malessere in un settore che non

OMAGGIO A GIULIO CARLO ARGAN

di CLAUDIO CERRITELLI

Tra le "occasioni di critica" che hanno legato la ricerca di Giulio Carlo Argan alla dimensione individuale e specifica degli artisti contemporanei abbiamo raccolto quelle dedicate ad alcuni artisti bolognesi; occasioni piuttosto rare, per la verità, attraverso le quali possiamo comunque osservare Argan impegnato a commentare, discutere ed analizzare alcuni aspetti significativi dell'arte del secondo dopoguerra.

Il proposito non è certo quello di affrontare il problema conoscitivo del complesso pensiero critico di Argan ma solo quello di rileggere, insieme con gli artisti che hanno avuto l'onore della sua attenzione critica, i testi di presentazione o di recensione di alcune mostre e i relativi riferimenti iconografici.

Questo quaderno ripropone, dunque, l'approccio di Argan ad alcuni momenti della storia di artisti come Vasco Bendini (1966-1968), Lucio Saffaro (1970-1986), Leone Pancaldi (1975), Concetto Pozzati (1975-1976), Francesco Martani (1990), ben sapendo che questi pretesti di lettura costituiscono solo un minimo esempio, ma non per questo marginale, del modo di fare critica dell'insigne storico dell'arte.

La separazione netta e, a volte, persino forzata che la cultura artistica contemporanea ha inteso stabilire tra la figura del critico e quella dello storico, non trova alcun riscontro in queste pagine, così appassionate nell'affrontare i problemi pratico-teorici espressi nelle opere, così lucide da non ammettere alcun tipo di differenza tra queste due figure. L'impressione è, anzi, che esse vengano ad unificarsi nell'impegno dello studioso, capace di affrontare, svelare e conoscere profondamente l'oggetto d'arte, sia esso un dipinto, un disegno, l'opera di un architetto o di un incisore.

Del resto, Argan diceva "non esservi una critica meditativa e una militante, ma un modo critico di pensare che vale per il moderno come per l'antico". Il modo di fare critica non

è disgiunto dalla riflessione storica proprio perché i due atti sono per Argan costitutivi del medesimo progetto conoscitivo, dello stesso ordine concettuale. Ecco allora che l'intensa attività di lettura delle ricerche legate all'attualità può considerarsi un dialogo significativo con le forme interrogative dell'arte del presente, senza essere mai una fuga in avanti ma sempre un preciso atto di coscienza storica del valore della realtà contemporanea. L'opera di un artista, una mostra, una rassegna collettiva costituiscono non solo pretesti di critica ma anche un modo necessario di verificare le varie componenti della vicenda artistica, di analizzarla dall'interno come rapporto tra progetto e opera, pensiero razionale e pensiero immaginativo, tra ragione ed esistenza, tra esercizio teorico e valore operativo dell'arte.

1. Nel testo su Vasco Bendini (Galleria L'Attico, Roma 1966) Argan sottolinea l'analisi alla quale l'artista sottomette la pittura dopo l'esperienza informale, fino all'identificazione dello spazio pittorico con "la pura e semplice superficie della tela bianca".

Attento al versante problematico dell'arte Argan non si lascia sfuggire, nel caso dell'artista bolognese, il concetto "di soglia, di zona di passaggio, perché ciò che di fatto interessa l'artista è lo strato, d'un qualche spessore, in cui seguitano a presentarsi, per una durata imprecisabile, immagini che avevano un significato e un valore nella dimensione esistenziale".

La tensione a valutare in tutti i suoi possibili significati il "senso operante" del lavoro di Bendini porta Argan ad affrontare un altro tema decisivo, non solo per il pittore in questione ma per tutta la dimensione conoscitiva dell'arte contemporanea, vale a dire il rapporto tra memoria e immaginazione. Questione, questa, che per Bendini non si verifica più nel puro ambito pittorico, ma si carica di nuove estensioni fisiche e mentali, attraverso comportamenti che

avvengono a diretto contatto con il pubblico. Questa componente è significativa per la cultura artistica degli anni sessanta, ne costituisce la struttura portante proprio perché in quel decennio lo sperimentalismo delle neoavanguardie non rinuncia a riproporre il mito del superamento dei mezzi specifici e tradizionali della pittura e della scultura.

Entrano in gioco, in questa coscienza del fare artistico come infinita tradizione del nuovo, diversi riferimenti alle nuove valenze tecnologiche della comunicazione estetica e ai comportamenti che essa sollecita. In questo senso, l'avvertenza di Argan è quella di considerare "ogni riferimento alla tecnologia del nostro tempo come puramente casuale", questione sulla quale ancor oggi ritengo concordi lo stesso Bendini, impegnato più che mai a verificare gli strumenti presenti e passati della sua sperimentazione di segni e di colori, quelle verifiche di spazi e di comportamenti intesi sempre come gesti assoluti dell'arte.

2. Ai disegni di Lucio Saffaro Argan dedica una stupenda conferenza presso la Calcografia Nazionale di Roma (14 maggio 1970) commentando il rapporto tra il "Tractatus Logicus Prospectus" dell'artista bolognese e le rappresentazioni grafiche che l'accompagnano.

Partendo dal concetto di linea geometricamente intesa, vale a dire muovendo dal presupposto della linea come punto iniziale di una costruzione a dimensioni infinite Argan sottolinea l'impostazione concettuale dell'artista ed è affascinato dalla logica matematica che presiede il suo processo di immaginazione. Nell'operazione creativa di Saffaro Argan riconosce lo sforzo di superare il pericolo di una arbitrarietà insita nell'assenza di valenze operative dell'arte concettuale, pericolo - questo che l'artista supera attraverso un rapporto analitico tra ideazione e rappresentazione. In esso non c'è alcuna concezione aprioristica dello spazio ma una infinita disponibilità a

fare del discorso grafico un momento di istituzione dello spazio della rappresentazione. I disegni hanno un ruolo costitutivo in questa dialettica, non sono illustrativi ma fondano il loro valore nel processo di spazializzazione. La conferenza di Argan è inequivocabile così come pervasa da una lucida fermezza è l'introduzione che egli dedica alla mostra antologica presso la Galleria d'Arte Moderna di Bologna nell'autunno del 1986. Qui Argan parla di Saffaro come di un "matematico che fa matematica, alta matematica, con la pittura" affrontando il problema a lui caro del rapporto tra arte e scienza. "Perciò scrive mi pare che Saffaro non faccia arte per la scienza né scienza per l'arte, ma arte come scienza, allo stesso modo che i pittori del Trecento non facevano arte per la religione, ma come religione". Si comprende, rileggendo queste definizioni, come la ricerca di Saffaro potesse essere un vivo riferimento per la concezione razionale di un'arte come metodologia del pensare e del fare, lontana da qualunque tipo di intuizione che non fosse compresa nella giustificazione progettuale della struttura linguistica.

3. A Leone Pancaldi come architetto, prim'ancora che come pittore, Argan dedica un articolo sull'Espresso (7 maggio 1975) riflettendo intorno ad alcune imprese professionali dell'artistamuseografo bolognese, dalla Galleria Estense di Modena alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna.

Che la concezione architettonica di un museo d'arte moderna debba tener conto dei nuovi sistemi di comunicazione visiva, che l'identità del museo debba, anzi, essere legata ad uno specifico sistema di comunicazione, pensato in funzione delle opere esposte e della loro complessa visibilità è quanto Argan sottolinea come merito indiscusso di Pancaldi. Il quale, proprio in virtù del suo essere pittore, rispetta l'identità dell'opera d'arte contro qualunque protagonismo del linguaggio architettonico che la ospita, essendo il museo - come Argan ritiene "l'apparato che trasforma i risultati della ricerca scientifica in cultura generale e, perché no, di massa". Discrezione,

competenza, sensibilità visiva: queste sono le qualità dell'architetto e dell'artista Pancaldi, due modi di fare cultura ben distinti ma uniti dalla stessa passione per la civiltà dell'immagine e della comunicazione urbana. Da un lato, un pittore attirato per tutti gli anni settanta da temi e personaggi come mostri marini, satelliti artificiali, i cosmonauti e l'eterna visione del grande naufragio. Dall'altro punto di vista, un architetto capace di studiare lo spazio del museo come punto di equilibrio tra opera e pubblico, tra spazio interno ed esterno, tra l'esigenza di mobilità del campo espositivo e il carattere essenziale e non prevaricante della sua configurazione nel contesto urbano.

4. Il mestiere di pittore, il conoscitore di immagini, il manipolatore di linguaggi altrui, con ironia intellettuale e con grande passione per il momento artigianale dell'opera: questi sono i caratteri riconosciuti da Argan nell'arte di Concetto Pozzati. Nel catalogo della Biennale di grafica a Lubiana nel 1975 viene sottolineato il principio tautologico e fortemente analitico che l'arte deriva dall'arte, dalle regole della sua costruzione e decostruzione linguistica.

Argan usa in questo senso la metafora dell'artista come giocatore ma, in fondo, anche come giocoliere di immagini e di parole ricevute dalla storia dell'arte. Un gioco che si rivela sul filo della memoria, questo straordinario archivio iconologico che Pozzati dimostra di conoscere e di manipolare argutamente, "con i processi tipici dell'arte". Non importa se il rapporto tra oggetto artistico e Kitsch si fa stretto perché il pittore moderno corre da sempre il rischio legato alla banalità delle immagini codificate. In una recensione sull'Espresso (23 maggio 1976) Argan ribadisce che il discorso di Pozzati è tutto interno alla pittura, alle sue strategie d'immagine, alle meccaniche figurative, alle ambiguità percettive, ai modi complessi della rappresentazione, alla relazione tra parole e immagini, alla metafisica degli oggetti e del soggetto. Argan dice soprattutto che "Pozzati procede analiticamente col metodo dell'elenco:

identifica e separa le componenti del quadro, supporto, superficie, immagine, colore, quasi per dimostrare che in nessuna di esse è localizzata l'arte, come quei medici positivisti che facevano le autopsie e dichiaravano che l'anima non l'avevano trovata".

5. Rivolgendosi ai critici americani in occasione di una mostra di Francesco Martani presso l'Istituto Italiano di Cultura di New York nel 1990 Argan affronta di nuovo quel rapporto tra arte e scienza che come abbiamo visto - è sempre stato al centro della sua attenzione. Lo fa con spirito diverso rispetto al modo con cui aveva trattato il lavoro logico-matematico di Saffaro perché la pittura di Martani ha un sapore esistenziale, legata sia ai modelli dell'astrazione segnica sia a quelli dell'informale gestuale e materico, proiettata verso un recupero di energie biologiche perdute, attirata dall'imprevedibile immediatezza dei materiali usati. Martani, inoltre, è uomo di scienza, pratica l'arte della medicina e questa identità operativa è un problema da valutare, distinguendo il modo in cui i due campi di ricerca si rendono o non si rendono compatibili. Anche per Martani Argan ripropone un interrogativo affrontato nel passato a proposito di altri autori: "il problema consiste nel sapere se scienza e arte possano ancora far parte di uno stesso sistema culturale e se, addirittura, possa ancora sussistere un sistema culturale unitario, risultante da relazioni dialettiche tra diverse discipline. Martani pensa invece la scienza e l'arte come esperienze esistenziali distinte ed interferenti". La convergenza tra i due tipi di esperienza è qualcosa che in Martani non è mai data a priori, essa diventa una costante verifica esistenziale proprio perché i significati della vita precedono sia l'arte sia la ricerca scientifica. Così Argan sottolinea per Martani la realtà esistenziale dell'arte, un rapporto libero e incondizionato con le icone scientifiche rivelate al microscopio, proprio perché rispetto ad esse il pittore esprime un modo di pensare e di fare diverso.