

a hard rain's a-gonna fall

Arte vs Arte

Materiali per l'arte. I

A cura di / Edited by

Giorgio Maffei e Franco Mello

Contributi di / Contributions by

Francesco Manacorda

Fotografie dei materiali / Photos by

Carlo Carossio

Progetto grafico e art direction / Book design

Franco Mello

Impaginazione e Stampa / Layout and Printed by

Arti Grafiche Parini, Torino

Libri e documenti / Books and documents

Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti,

Pier Paolo Calzolari, Luciano Fabro,

Jannis Kounellis, Mario Merz, Marisa Merz,

Giulio Paolini, Pino Pascali, Giuseppe Penone,

Michelangelo Pistoletto, Emilio Prini, Gilberto Zorio

Crediti fotografici / Photo credits

Photo ©Mimmo Capone, Roma

Photo ©Enrico Cattaneo, Milano

Photo ©Giorgio Colombo /Contemporary Art Archives, Milano

Photo ©Frédéric Delpech, Paris

Photo ©Paolo Pellion di Persano, Torino

Photo ©Paolo Bressano, Torino

Photo ©Lisa Ponti, Milano

Photo ©Andrea Taverna, Roma

Libro d'artista e manifesto / Artist book and poster

Giuseppe Penone

Questa rivista è formata da una raccolta selettiva di materiali visuali dedicati al rapporto tra l'arte figurativa e gli altri media. Non mostra pitture o sculture, se non in casi strettamente indispensabili, ben note attraverso altri strumenti informativi, ma è dedicata ai documenti a stampa - immagini fotografiche, libri, cataloghi, ephemera - che non solo richiamano il clima e l'ambiente di noti avvenimenti dell'arte, ma si pongono a pieno titolo e senza alcuna sudditanza come autonomi artefatti. Manifesta un certa riluttanza nei confronti della parola, non è infatti redatta da critici d'arte, ma privilegia l'immagine delle cose, lasciando alle cose stesse la capacità persuasiva del comunicare le idee. Una rivista che interpreta avvenimenti artistici storicizzati attraverso l'inedito e l'inconsueto, ma cerca insieme di tracciare un ponte tra le arti di ieri e la contemporaneità. Questo primo numero documenta lo scontro, alla fine degli anni Sessanta, tra l'arte tradizionale e la rivoluzione dei linguaggi, della forma, dei materiali e del pensiero di un gruppo d'artisti e di un critico, di galleristi, collezionisti, fotografi e curatori entrati nella storia con la scomoda etichetta Arte Povera, breve ed intenso momento che ha cambiato il corso degli eventi artistici. **Arte vs Arte:** L'arte contro se stessa quindi, una violenta pioggia acida caduta sul conformismo estetico. Bob Dylan in quegli anni cantava a hard rain's a-gonna fall. I prossimi fascicoli della rivista - ogni numero sarà accompagnato da un libro d'artista e da un manifesto - saranno dedicati ai seguenti temi:

- **Arte vs Musica** • **Arte vs Architettura** • **Arte vs Corpo** • **Arte vs Natura** • **Arte vs Scrittura** • **Arte vs Cinema** • **Arte vs Cibo**

La rivista contiene un libro e un manifesto di Giuseppe Penone, appositamente realizzato e mai precedentemente stampato. I redattori gli sono immensamente grati.

Inoltre è allegato il fac-simile di un poster di Michelangelo Pistoletto pubblicato in occasione della XXXIV Biennale di Venezia.



Paolo Pellion Giovanni Anselmo 2010, Castello di Rivoli

“Io, il mondo, le cose, la vita, siamo delle situazioni di energia ed il punto è proprio di non cristallizzare tali situazioni, bensì di mantenerle aperte e vive in funzione del nostro vivere”

“The world, things, life, and I are in situations of energy, and the idea is not to crystallise such situations but to keep them open and living as a function of our life.”

(Giovanni Anselmo. In “Arte Povera”. Milano, Mazzotta, 1969).

AFGHAN EMBASSY
ROME

سفارت جمهوری دیموکراتیک
افغانستان در روما

Mr. _____
Mrs. ALIGHIERO BOETTI
Miss _____
(Family Name First)

Place of Birth TORINO Date of Birth 16.12.1940 Nationality ITALIANA
مولد تاریخ تولد ملیت

Permanent Address AVIA S. APOLLONIA 3 Occupation ARTISTA
آدرس دائمی شغل

Business Address _____
محل بازرگانی

Passport Regular Official Diplomatic
No: 102155197 Issued at: Roma On: 2 VII 74
شماره محل صدور تاریخ صدور پاسپورت

Purpose of Journey TURISMO
هدف مسافرت

Approx. Date of Arrival in Afghanistan: 12.12.74 Duration of Stay: 20 gg. If previous visit made to Afghanistan give date: _____
تاریخ تقریبی مواصت مدت اقامت قبلاً به این کشور بوده؟

Places you intend to visit in Afghanistan: AMUDARYA, HERAT, AND Accompanied by: _____
محل مسافرت در افغانستان همراهان

Date: 4/12/74 Signature: Alighiero Boetti
تاریخ درخواست امضاء

VISA TOURISTIQUE شماره: 851 مورخه: 13/12/74 قرار شرح فوق به اعتبار ششماه صادر گردید.

Fotografato non identificato



Fotografato non identificato

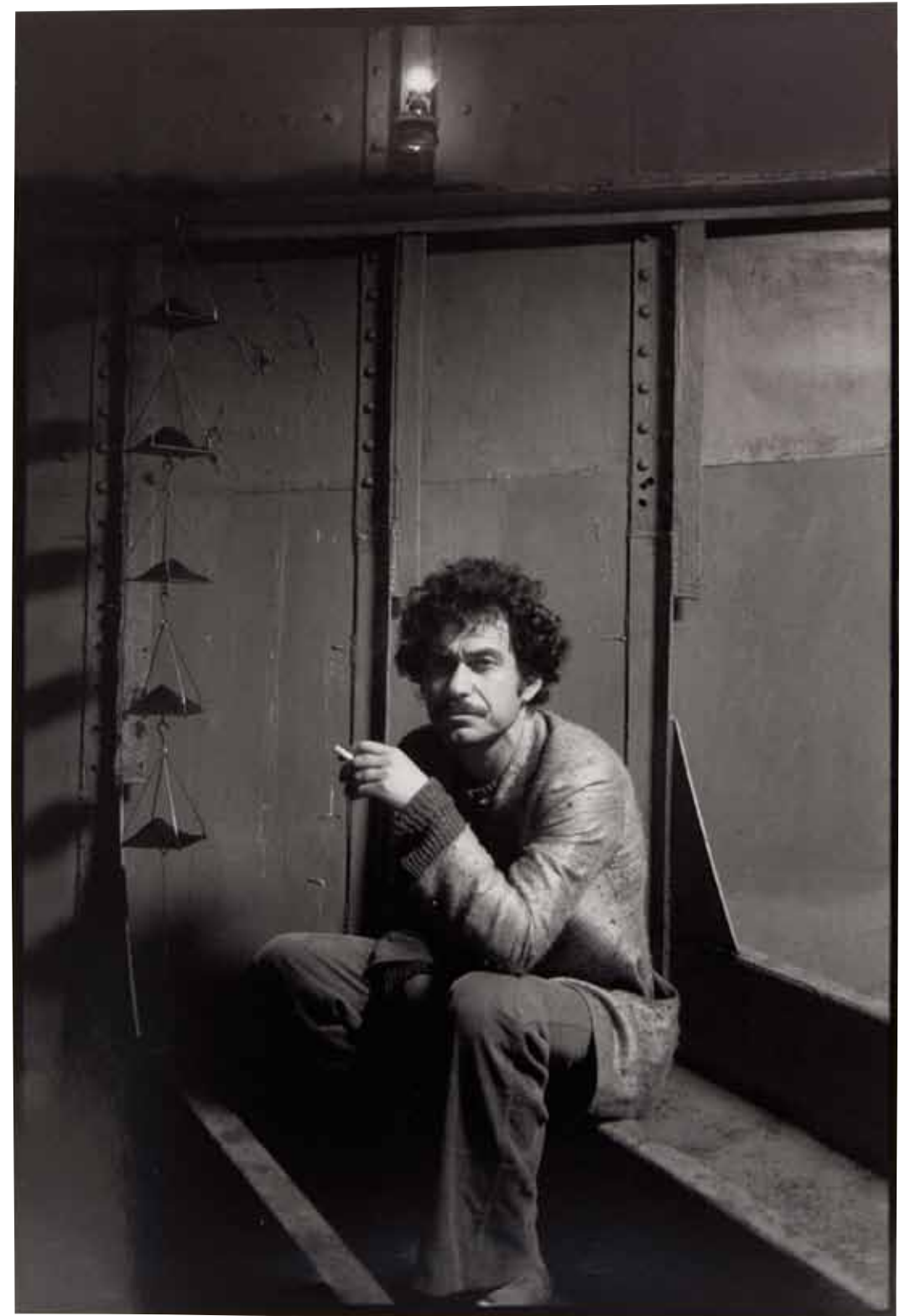
“Esistevano le condizioni per una vita appassionata, ma ho dovuto distruggerle per poterle recuperare.”
“The conditions for a passionate life were there, but I had to destroy them to be able to recover them.”
 (Alighiero Boetti. In “Arte Povera”. Milano, Mazzotta, 1969).

“Diciamo che desidero che l’arte partecipi alle stesse tensioni e alla stessa gamma di rapporti con il reale che il mio fisico e la proiezione della mia mente esperiscono.”
“Let us say that I want art to participate in the same tensions and the same range of relationships with reality that my physique and projection of my mind carry out.”
 (Pier Paolo Calzolari. In “Domus”. Milano, n. 555, 1975).



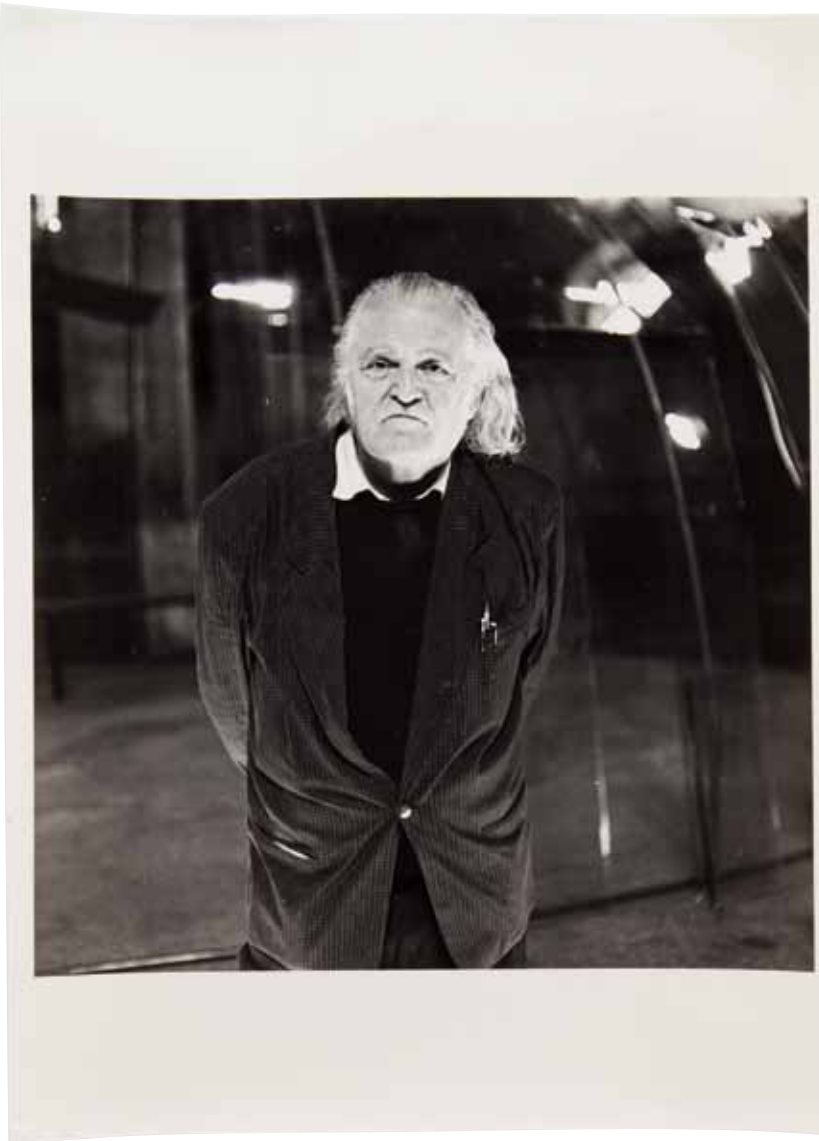
“L’arte è lo specchiamento della propria coscienza.”
“Art is a mirroring of our conscience.”
(Luciano Fabro. In “Regole d’arte”. Milano, EPI, 1980).

Fotografia di Enrico Cattaneo



“Credo che la mia più grande ambizione, per usare un paradosso, sia di diventare un ago per cucire tutto insieme, ma prima di tutto vorrei aprirmi un varco, e poi ricucire daccapo tutta la storia.”
“I think my greatest ambition, to use a paradox, is to become a needle to sew everything together, but first of all I want to open a passage and then sew all of history together.”
(Jannis Kounellis. In “Arte Povera”. Milano, Mazzotta, 1969).

Fotografia di Giorgio Colombo



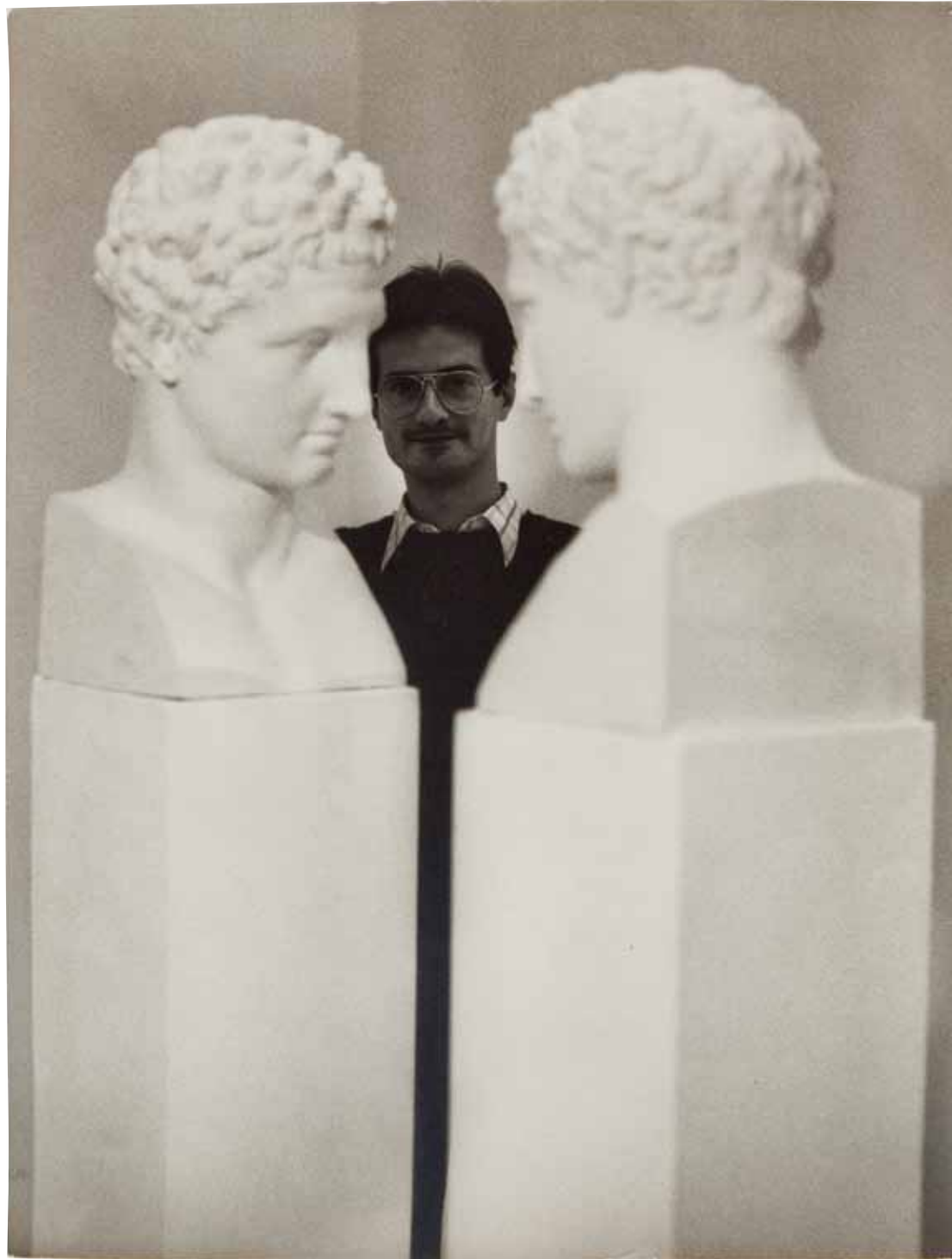
Fotografia di Frédéric Delpéch

“L’arte si difende dalle forme con l’ideologia come la vita si difende dalla repressione con le idee.”
“*Art defends itself against ideological forms, just like life defends itself against repression, with ideas.*”
(Mario Merz. In “Mario Merz”. Basel, Kunsthalle, 1975).



Fotografia di Lisa Ponti

“Scrivo. Identifico. Penso. Non racconto.”
“*I write. I identify. I think. I do not tell.*”
(Marisa Merz. Intervista con Mirella Bandini. In “1972 Arte Povera a Torino”. Torino, Allemandi, 2002).



Fotografia di Mimmo Capone

“Tutto il mio lavoro si svolge intorno a un diaframma implicito all’immagine: come uno specchio ideale che riflette e rivela le stesse apparenze con cui si costituisce.”

“All my work is done around a diaphragm implicit in the image, like an ideal mirror which reflects and reveals the appearances that make it up.”

(Giulio Paolini. In “Statement”. Zürich, Annemarie Verna, 1979).

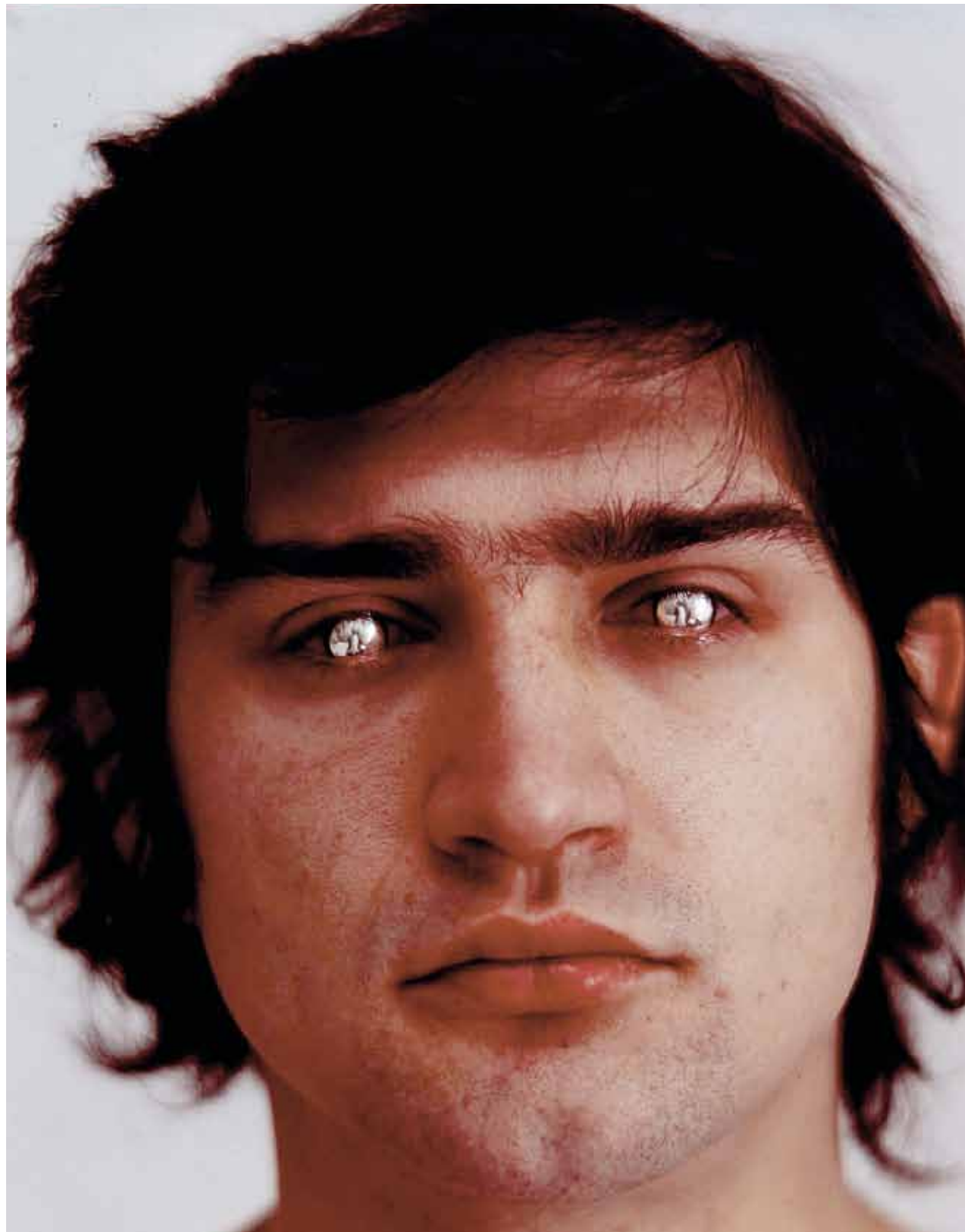


Fotografia di Andrea Taverna

“Io cerco di fare quello che mi piace fare, in fondo è l’unico sistema che per me va bene. Non che il gioco sia solo quello dei bambini, è tutto un gioco, no?”

“I try to do what I like doing, which is basically the only system that works for me. Games aren’t only for children, because it’s all a game, isn’t it?”

(Pino Pascali. In “Le armi”. Torino, Paludetto, 1984).

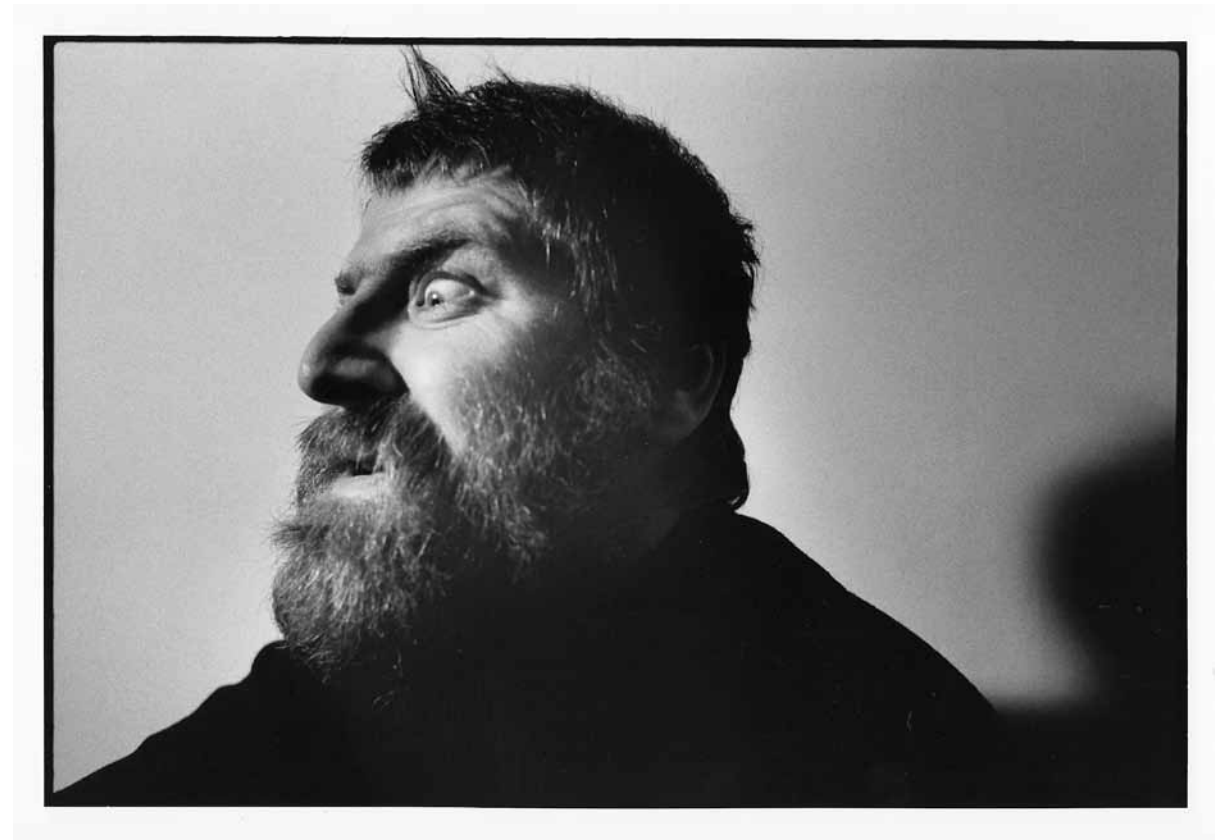


Fotografia di Paolo Pelloni® Giuseppe Penone, Rovesciare i propri occhi 1970 - Foto dell'azione

“Per me, a priori, non esiste il problema dell’arte. Esiste semplicemente il problema di aderire alla realtà.”

“I think, a priori, there is no problem in art. The only problem is accepting reality”

(Giuseppe Penone. In “Data”. Milano, n. 7/8, 1973).



Fotografia di Giorgio Colombo

“Portare l’arte ai bordi della vita per verificare l’intero sistema in cui entrambe si muovevano è stato lo scopo e il risultato dei miei quadri specchianti.”

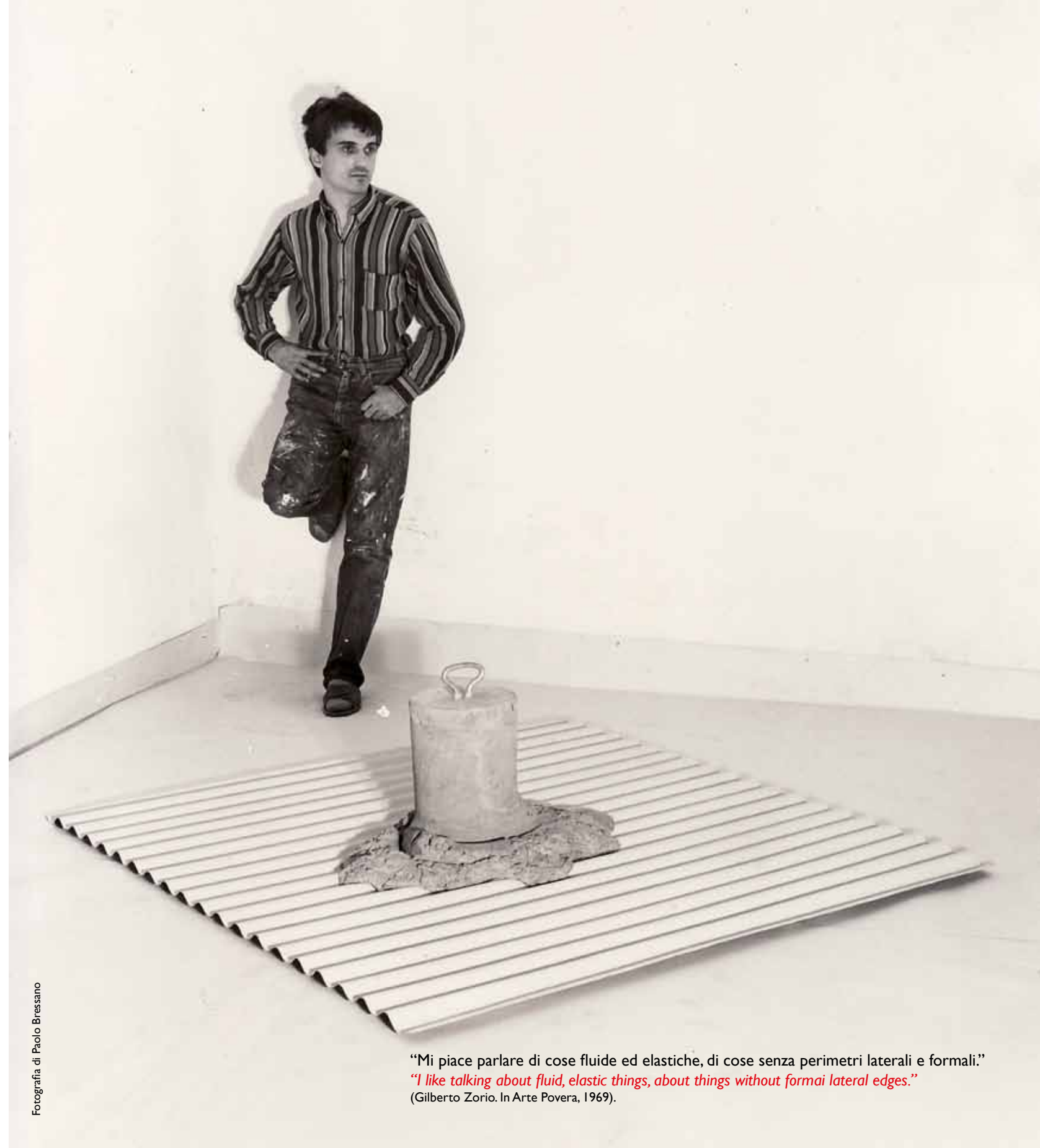
“Taking art to the edges of life to check the whole system in which both of them move was the reason behind and the result of my mirror pictures”

(Michelangelo Pistoletto. In “Le ultime parole famose”. Torino, Pistoletto, 1967).



Fotografia di Lisa Ponti

“Non azione ma estensione biologica del sé.”
“*Not action but a biological extension of the Self.*”
(Emilio Prini. In “Op Losse Schroeven”. Amsterdam, Stedelijk, 1969).



Fotografia di Paolo Bressano

“Mi piace parlare di cose fluide ed elastiche, di cose senza perimetri laterali e formali.”
“*I like talking about fluid, elastic things, about things without formal lateral edges.*”
(Gilberto Zorio. In Arte Povera, 1969).

ARTE POVERA APPUNTI PER UNA GUERRIGLIA

Prima viene l'uomo poi il sistema, anticamente era così. Oggi è la società a produrre e l'uomo a consumare. Ognuno può criticare, violentare, demitificare e proporre riforme, deve rimanere però nel sistema, non gli è permesso di essere libero. Creato un oggetto vi si accompagna, il sistema ordina così. L'aspettativa non può essere frustrata, acquisita una parte, l'uomo, sino alla morte, deve continuare a recitare. Ogni suo gesto deve essere assolutamente coerente col suo atteggiamento passato e deve anticipare il futuro. Uscire dal sistema vuol dire rivoluzione. Così l'artista, novello giullare, soddisfa i consumi raffinati, produce oggetti per i palati colti. Avuta un'idea vive per e su essa. La produzione in serie lo costringe a produrre un unico oggetto che soddisfi, sino all'assuefazione, il mercato. Non gli è permesso creare ed abbandonare l'oggetto al suo cammino, deve seguirlo, giustificarlo, immerterlo nei canali, l'artista si sostituisce così alla catena di montaggio. Da stimolo propulsore, da tecnico e specialista della scoperta diventa ingranaggio del meccanismo. Il suo atteggiamento è condizionato ad offrire solo una "corruptio" del mondo, a perfezionare la struttura sociale, mai a modificarla e a rivoluzionarla. Pur rifiutando il mondo dei consumi, si trova ad essere un produttore. La libertà è una vuota parola. L'artista si lega alla storia, o meglio al programma, ed esce dal presente. Non si progetta mai, ma si integra. Per "inventare" è costretto ad agire da cleptomane e ad attingere agli altri sistemi linguistici. Ma cosa faceva Duchamp? Certamente non era teso a soddisfare il sistema. Per lui esserci e vivere, significava, e significa, giocare a scacchi (la mossa del cavallo non è mai rettilinea) e scegliere, mai lasciarsi scegliere. Più volte cercato il sistema, non si è mai fatto trovare dove si pensava di reperirlo.

Così in un contesto dominato dalle invenzioni e dalle imitazioni tecnologiche due sono le scelte o l'assunzione (la cleptomane) del sistema, del comodo dialogo con le strutture esistenti, siano esse sociali o private, l'accettazione e la pseudoanalisi ideologica, l'osmosi con ogni "rivoluzione", apparente e subito integrata, la sistematizzazione della propria produzione o nel microcosmo astratto

(top) o nel macrocosmo socio-culturale (pop) e formale (struttura primaria), oppure, all'opposto, il libero progettarsi dell'uomo.

La un'arte complessa, qui un'arte povera, impegnata con la contingenza, con l'evento, con l'astorico, col presente. ("non siamo mai completamente contemporanei nel nostro presente" - Debray) con la concezione antropologica, con l'uomo "reale" (Marx), la speranza, diventata sicurezza, di gettare alle ortiche ogni discorso visivamente univoco e coerente (la coerenza è un dogma che bisogna infrangere!), la univocità appartiene all'individuo e non alla "sua" immagine e ai suoi prodotti. Un nuovo atteggiamento per ripossedere un "reale" dominio del nostro esserci, che conduce l'artista a continui spostamenti dal suo luogo deputato, dai cliché che la società gli ha stampato sul polso. L'artista da sfruttato diventa guerrigliero, vuole scegliere il luogo del combattimento, possedere i vantaggi della mobilità, sorprendere e colpire, non l'opposto.

Da un lato, quindi, un atteggiamento ricco, perché legato osmoticamente alle altissime possibilità strumentali ed informazionali che il sistema offre, un atteggiamento che imita e media il reale, che crea la dicotomia tra arte e vita, comportamento pubblico e vita privata, dall'altro una ricerca "povera", tesa all'identificazione azione-uomo, comportamento-uomo, che elimina così i due piani di esistenza. Un esserci, quest'ultimo, che predilige l'essenzialità informazionale, che non dialoga né col sistema sociale, né con quello culturale, che aspira a presentarsi improvvisamente, inatteso rispetto le aspettative convenzionali, un vivere assistemato, in un mondo in cui il sistema è tutto. Un atteggiamento (che evidentemente non vuol contrapporsi ad alcuna ricerca particolare, risultando non una corrente, ma un modo di comportarsi, che evita persino la concorrenza, proprio per non cadere nuovamente nell'integrazione alle leggi del sistema e nel dialogo con lo stesso) teso al reperimento del significato fattuale del senso emergente del vivere dell'uomo. Un'identificazione uomo-natura, che non ha più il fine tecnologico del narrator-narratum medioevale, ma un intento pragmatico, di liberazione e di non aggettazione di oggetti e idee al mondo, quale essi si

struttura primaria) per una focalizzazione di gesti che non aggiungono nulla alla nostra colta percezione, che non si contrappongono come arte rispetto alla vita, che non portano alla frattura e alla creazione del doppio piano io e mondo, ma che vivono come gesti sociali a se stanti, quali liberazioni formative e compositive, antisistematiche, tese all'identificazione uomo-mondo.

L'avvicinamento da compiersi è dunque quello del ritorno alla progettazione limitata ed ancillare, in cui l'uomo e il fulcro e il fuoco della ricerca, non più il mezzo e lo strumento. L'uomo è il messaggio, per parafrasare Mac Luhan. Nelle arti visuali la libertà è un germe che contamina ogni produzione. L'artista rifiuta ogni etichetta e si identifica solo con se stesso.

Così Pistoletto (come Warhol, Merz e Grotowsky) si è posto sin dal 1964, il problema della libertà del linguaggio non più legato al sistema, alla coerenza visiva, ma alla coerenza "interiore", ed ha realizzato nel 1966 opere estremamente "povere", un presepe, un pozzo di cartone con tele spaccate al centro, una bacheca per vestiti, una struttura per parlare in piedi e una struttura per parlare seduti, un tavolo fatto di cornici e di quadri, una foto gigante di Jasper Johns, una lampada a luce di mercurio. Un lavoro teso alla registrazione "dell'irripetibilità di ogni istante" (Pistoletto), che presuppone il rifiuto di ogni sistema e di ogni aspettativa codificata. Un libero agire, inviolato ed imprevedibile (nel 1967 una sarcofago, una casa dipinta con estrema libertà cromatica, una sfera di carta di giornali pressata, un corpo ricoperto di mica), un frustrare l'aspettativa, che permette a Pistoletto di rimanere sempre al confine tra arte e vita.

Un esistere rivoluzionario che si fa Terrero con Boetti, Zorio, Fabro, Anselmo, Piacentino, Gilardi, Prini, Merz, Kounellis, Paolini e Pascali, artisti che già nel loro agire si sono posti questo recupero del libero progettarsi.

Così Paolini esalta il carattere empirico e non speculativo del suo lavoro, sottolinea il dato di fatto, la presenza fisica dell'oggetto e il comportamento del soggetto in rapporto al sistema "pittura". La sua sovrapposizione tra idea e immagine, lo porta alla "prise de pouvoir" degli elementi strumentali, non ancora dire-

zionati e sistematicizzati, quali la tela, il colore, lo spazio (diventato ora lo spazio del mondo). Le componenti linguistiche ritornano così in campo quali paradigmi, primigeni, aniconici, liberi da ogni sistema di collocazione iconologica. Elementi di un farsi, che non si vincolano all'immagine da realizzare, ma si presentano per "fingere" se stessi.

Il sensismo comportamentistico sale sull'altare con Pascali e Kounellis. La realizzazione immediata di una sensazione conduce in pochi anni Pascali a passare dai busti di donna, ai muri, ai cannoni, agli animali mitici, alla barca, al mare, alle pozzanghere, ai cubi di terra, al campo arato. Il suo libero atteggiamento si evidenzia, perché vincolarsi ad un solo prodotto? Ogni elemento è infatti sineddoche naturale del suo vivere e del suo esistere percettivo e plastico, perché diventare paradigma? Così Kounellis, colpito dalla ricchezza del suo esserci, recupera il suo gesto artistico col dare il becchime agli uccelli, con lo staccare le rose dal quadro, ama circondarsi di elementi banali, ma naturali quali il carbone, il cotone, un paggallo. Tutto si riduce ad un conoscere concreto che lotta con ogni riduzione concettuale, l'importanza è focalizzare, per Kounellis, che Kounellis vive, il mondo vada in malora.

Un'urgenza all'esserci che ha condotto Gilardi, soffocato dai suoi tappeti-natura e dal politerano, a realizzare nel 1968 (mostra "arte abitabile", Sperone) degli oggetti che sono la concretizzazione, non più mediata e mimetica, del suo agire strumentale e funzionale, ed ecco il basto, la carriola, la sega, la scala. Per chi conosce "l'operoso" Gilardi, questi sono i suoi "simboli". La tautologia è il primo strumento di possesso sul reale, eliminando le sovrastrutture, si rinvia a conoscere il presente e il mondo. Così Fabro concretizza in un anno, due o tre atti di possesso sul reale. La difficoltà di conoscere, come possesso, è enorme, i condizionamenti non permettono di vedere un pavimento, un angolo, uno spazio quotidiano e Fabro ripropone la scoperta del pavimento, dell'angolo, dell'asse che unisce soffitto e pavimento di una stanza, non si preoccupa di soddisfare il sistema, vuole sviscerarlo.

Parimenti Boetti "reinventa le invenzioni" dell'uomo. I suoi gesti non

dell'incastro. Si pongono come apprendimento immediato di ogni archetipo gestico, di ogni invenzione primitiva. Sono gesti univoci che portano con sé "tutti i possibili processi formativi ed organizzativi", liberati da ogni contingenza storica e mondana. Dalle annotazioni gestiche di Boetti alle annotazioni perimetrali e spaziali di Prini, il passo è breve. Una stanza è e risuona di quattro angoli, un uomo si blocca in un passo da un metro, il pavimento diventa scalino, la sedia è un'immagine piatta sorretta da una sedia, ogni gesto di Prini si conclude nel presentarsi. Il dominio passa all'uomo dagli n sensi.

L'autonomia domina incontrastata in Piacentino. Le sue "monumentali composizioni si impongono, sono un'aperta sfida alle convenzioni di spazio, di ambiente, impossibile organizzarle, collocarle, piegarle al codice spaziale abituale, seppur cromaticamente possedibili, al punto da lusingare la percezione colta dello spettatore, esse sfuggono. Come la luce fugge, così il mondo. Per possederli bisogna bloccarli nell'attimo in cui si incontrano. Così Merz violenta gli oggetti e il reale con il neon. Il suo è un inchiodare drammatico, che atterrisce. È un continuo sacrificio dell'oggetto banale e quotidiano quasi novello cristallo (il culto dell'oggetto è una nuova "religio"). Trovato il chiodo, Merz da buon filisteo del sistema, crocifigge il mondo.

Più sottilmente "povera" l'azione di Anselmo. Qui la precarietà si esalta. Gli oggetti vivono nel momento di essere composti e montati, non esistono come oggetti immutabili, si ricompongono di volta in volta, la loro esistenza dipende dal nostro intervento e dal nostro comportamento. Non sono prodotti autonomi, ma instabili, vivi in rapporto al nostro vivere.

Infine le "entità espressive" di Zorio, enfantizzazioni visuali di un avvenimento instabile. Così la violenza dei tubi dalmine, dei colori, dei cementi, dialoga con la precarietà del tempo, con la sottile instabilità del maglio, che sta per cadere sulla "sedia", con il graduale cristallizzarsi dell'acqua salata, con la incredibile resistenza dell'elemento elastico rispetto alla struttura d'acciaio. Un'imprevedibile coesistenza tra forza e precarietà esistenziale che sconcerta, pone in crisi ogni affermazione, per ricordarci



Anselmo: Strutture, 1967.



Piero Manzoni: Pavimento, 1967.



Boetti: Oggetti, 1967.



Michelangelo Pistoletto: Oggetti in movimento, 1967. (da sinistra a destra: foto)

che ogni "cosa" è precaria, basta infrangere il punto di rottura ed essa salterà. Perché non proviamo col mondo?

Incontro, il 23 novembre, Icaro e Ceroli che mi confermano che questo atteggiamento è ormai di molti artisti. Alviani, Scheggi, Bonalumi, Colombo, Simonetti, Castellani, Bignardi, Marotta, De Vecchi, Tacchi, Boriani, Mondino, Nespolo. Questo testo nel suo farsi è già facunoso. Siamo infatti già alla guerriglia.

Germano Celant
23-11-1967



Gilardi: Correlle, 1967.



Merz: Bottiglia con neon, 1967.



Zorio: Linee (due diametri, stesso salente), 1967.



Paolini: Oggetti, 1967.



avere bianco il viso avere pallido il viso

anche i tuoi denti sono cose chicchi di vetro

dorme di giorno

quando il sognatore muore che ne è del sogno

fulminato da un pierrot

Mod. 25 - Ediz. 1970
Cod. ufficio

TELEGRAFI DELLO STATO

Tassa principale _____
Tasse accessorie _____
TOTALE ... L. _____

SPAZIO per cartellini di urgenza
COPIA TELEGRAMMA
TELEGRAMMA

Trasmissione _____
Circuito di trasmissione _____
Trasmittente **283**

Qualità	DESTINAZIONE	PROVENIENZA	NUMERO	PAROLE	DATA	ORE	Via e altre modificazioni di servizio
	CI TO I RM pXUR	ZCZC	136/3090	58	MILANO/58	00 30 1300	

AVVERTENZA - SI PREGA SCRIVERE A MACCHINA O A CARATTERE STAMPATELLO

DESTINATARIO E INDIRIZZO
Ingarano:
(Vedi nota a a tempo)

ti prego salire giorno 5 maggio - treno n°2701 - vagone prenotato C.o.
ore 15,20 Firenze S.M.N. - ore 19,09 Roma Tiburtina
pierpaolo calzolari

Indicazioni obbligatorie, ad uso d'ufficio, che vengono trasmesse solo a richiesta del mittente:
COGNOME, NOME, DOMICILIO DEL MITTENTE: franco torelli - via melzo 34 Milano

L'Amministrazione non assume alcuna responsabilità civile in conseguenza del servizio telegrafico. - Leggere, a tempo del presente, le Avvertenze.

TESTO ed eventuale FIRMA

1810103) Mod. 25 del 1970 - 34. Prezzo: lire 1.000 - C. C. G. 30000000

GILBERTO ZORIO è nato a Biella. Ha frequentato la scuola di ceramica sotto la guida di Corallini e Lucchi. Ha partecipato a vari concorsi di Vicenza, Roma e Faenza. Espone per la prima volta a Torino.

Una lama dal bordo frantumato ma tagliente ed una forma in espansione che vi si lacera contro: questa la sensazione tattile realizzata dalle sculture di Zorio.

Analizziamone una, «Ultima scintilla», sulla trama centrifuga da una esplosione centrale, le sue «schegge» plastiche si tendono sino all'orlo dello strappo, mai avvenuto: una tagliente geometria compositiva serra il guizzare delle linee e le ripiega duramente.

La poetica dei contrasti: energia vitale allo stato organico, ma affilata e macerata dall'attesa, in urto con la terribile energia del vuoto; precisamente quel vuoto che si pone, nella sfera filosofica, come negazione dell'essere.

A questo punto di penetrazione si può identificare nella poetica di Zorio, un quesito che va molto oltre la consapevolezza espressiva dell'artista.

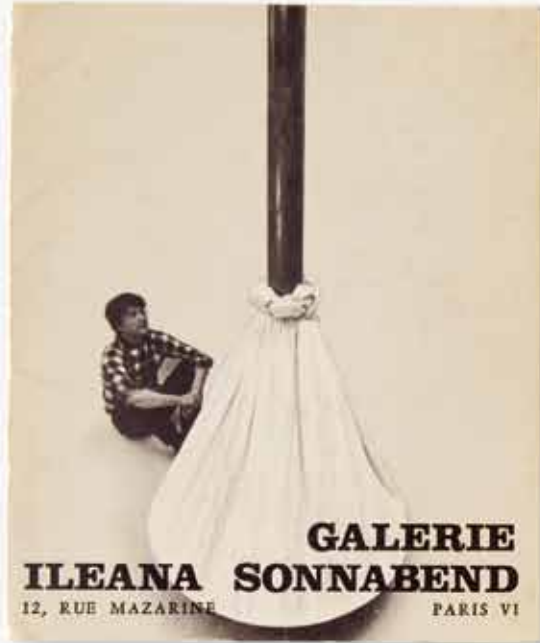
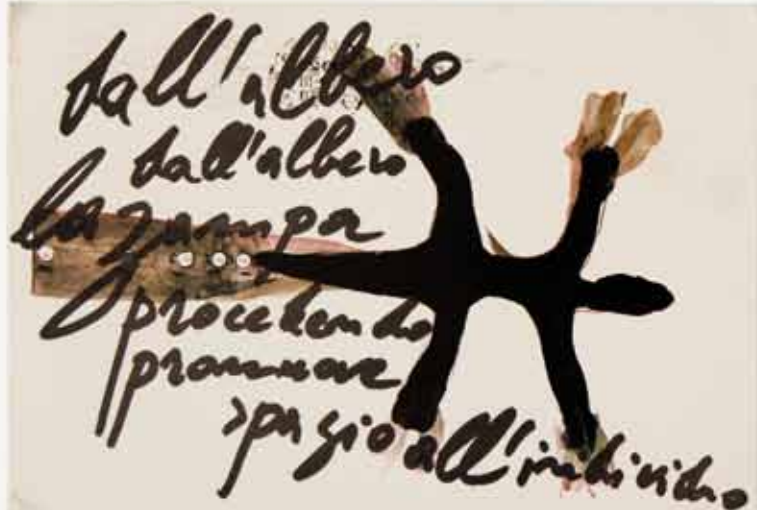
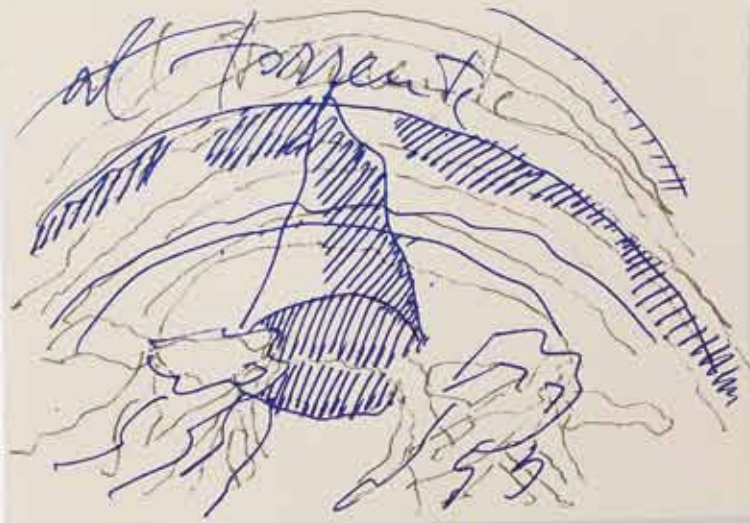
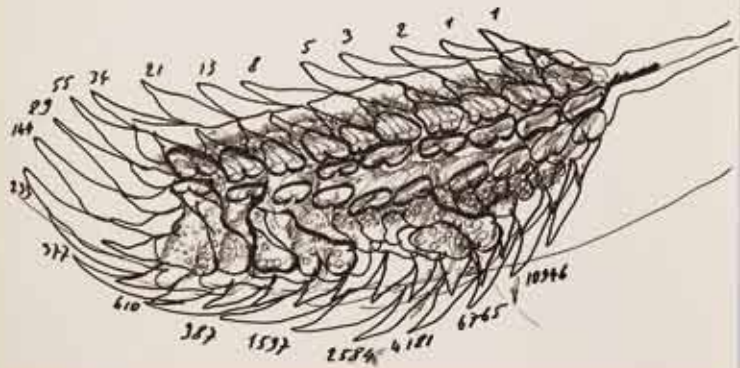
L'aspirazione a superare la forma e la materia attraverso quell'elemento tutto spirituale che è la linea non è indicativa di una ben più elevata aspirazione a superare la concretezza stessa del linguaggio per enucleare un sentimento dell'essenza compiuto in sé, astratto e non reversibile in forma?

Cito ancora: «Liberazione dall'ipocrisia» e «Aspirazione». Immediati ma precisi, i numerosi disegni integrano la visione delle sculture, portando le già rilevanti proposte cromatiche di quelle, ad un gioco quasi marmorizzante di timbri freddi e gemmei; questa declinazione luministico-cromatica, coerentemente resa dal traslucido dei materiali usati, richiama alla brillante pratica ceramistica dell'autore.

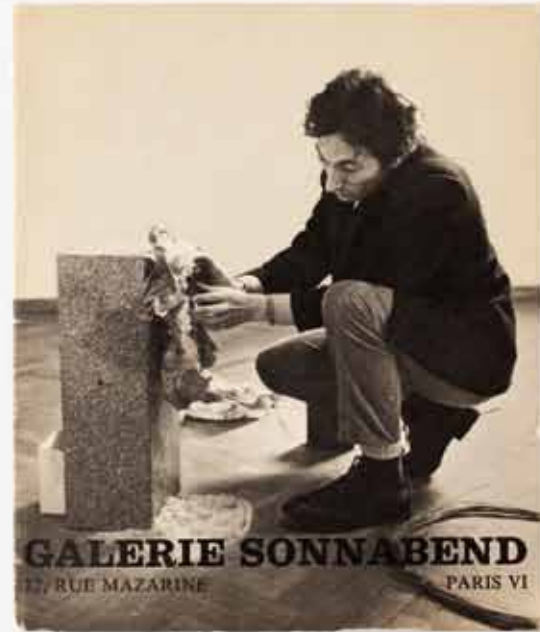
Auguro all'uomo un caldo consenso di pubblico e all'artista la sagacia per un nuovo ripensamento sulla propria opera, si da maturare i drammatici quesiti in essa riposti.

GILARDI PIERO

la natura è l'arte del numero



GALERIE
ILEANA SONNABEND
12, RUE MAZARINE PARIS VI



GALERIE SONNABEND
12, RUE MAZARINE PARIS VI



DEPOSITO D'ARTE PRESENTE
VIA SAN FERMO N.3 TORINO



L'ARTE NON COME SOVRASTRUTTURA MA COME DINAMICA DELLA STRUTTURA
 Una dialettica di iterazione fra azione e comunicazione è legata allo sviluppo di prodotti di consumo non specificamente energetici che hanno internizzato la dinamica delle scienze umane dal regno della necessità a quello della libertà. La circolazione dei beni non è più quella della dinamica classica del tipo P. Prodotto Prodotto ma la stile circolare che contraddistingue la continuità di modificazione di MASSA/MERCE MOVIMENTO. Diversi: l'uomo non vuol più possedere la realtà, un nuovo ideale si impone: quello di usarla. Sul piano dell'azione ciò significa che invece di trovare un corrispettivo per i bisogni (la moneta come elemento di riferimento del sistema competitivo individualistico), occorre indicare i bisogni fondamentali e dargli una destinazione dinamica. Sul piano della comunicazione, l'opera invece di trovare una conciliazione delle contraddizioni nella forma, utilizza i contrasti rispondibili a partire dal movimento della propria struttura. Il rapporto fra il carattere personale, unico (originale) dell'esperienza e le sue possibilità di intelligibilità rende visibile delle strutture dinamiche senza una certa dimensione. Il dato stesso è una dialettica in progress divenne la scelta costruttiva della dinamica della struttura.

Daniela Palazzoli
con temp l'azione

- Getulio Alviani*
- Anselmo*
- Alighiero Boetti*
- Luciano Fabro*
- Aldo Mondino*
- Ugo Nespolo*
- Gianni Piacentino*
- Michelangelo Pistoletto*
- Paolo Scheggi*
- Gianni-Emilio Simonetti*
- Gilberto Zorio*

La Galleria Christian Stein, v. Teofilo Bossi, 5d tel. 555.574 Torino
 La Galleria Il Punto, v. Principe Amedeo, 1 tel. 510.164 Torino
 La Galleria Sperone, v. Cesare Battisti, 15 tel. 547.021 Torino
 sono liete d'invitarla all'inaugurazione della mostra:
 Per informazioni di Gian temp l'azione
 che avrà luogo lunedì 4 dicembre 1967, alle ore 21



PISTOLETTO
ALLA
GALLERIA
MULTIPLI
TORINO

ARTE
TRITARTISTA
PRESSART
ARTESTAMPA

DAL 20 NOVEMBRE
AL 20 DICEMBRE
1975

VIA DELLA ROCCA 23

ALONSO BOTTI

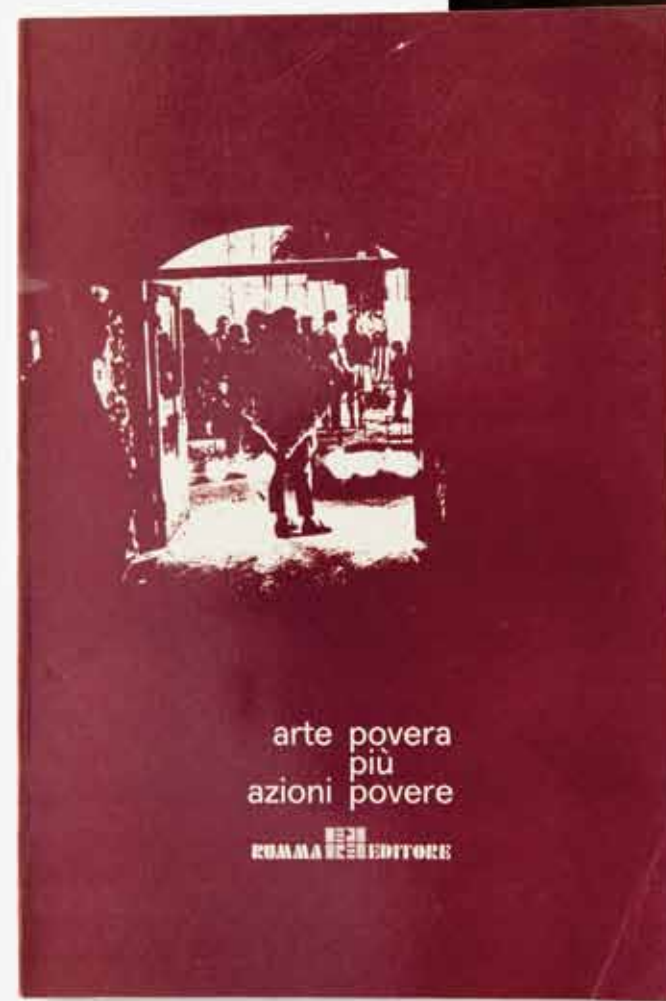
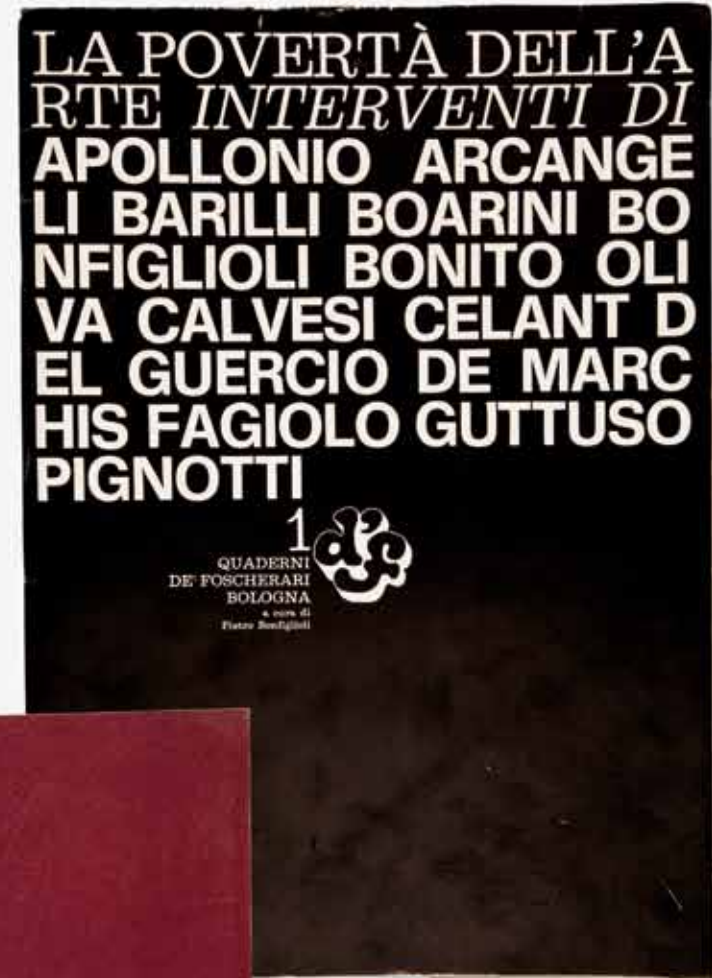
ABEEGHIILLOORTT

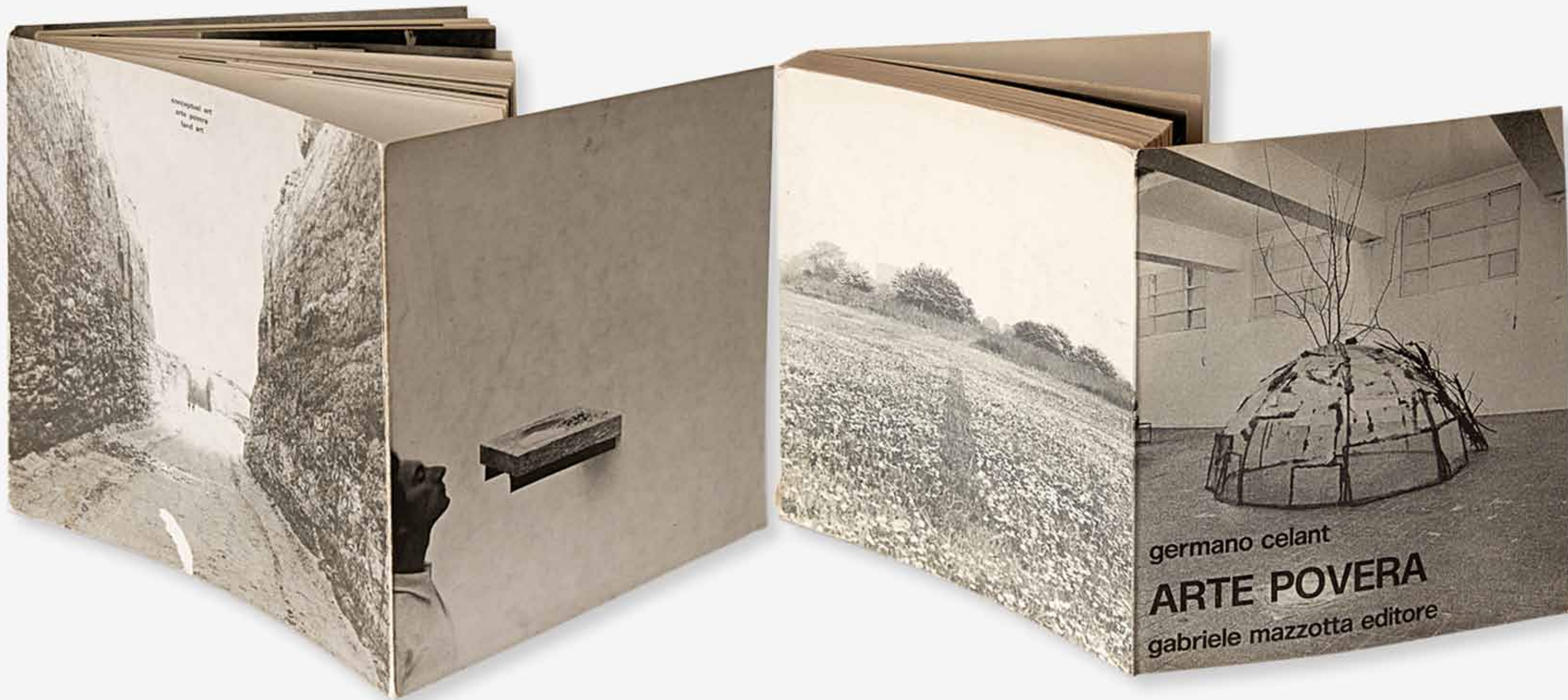
EMILIO PRINI VIA CHI
OSSONE 8/6 - 16123
GENOVA
L'INSIEME TIPOGRAFI
CO USATO MANTIE
NE IL VALORE NOMI
NALE ORIGINARIO. AD
DIZIONA IL MERCATO
ARTISTICO.
FRANCOISE LAMBERT
VIA BORGONUOVO, 2
20121 MILANO
TEL. 639472

Stampa - SACS - Milano

EMILIO PRINI
VIA CHI OSSONE 8/6 - 16123 GENOVA

FRANCOISE LAMBERT
VIA BORGONUOVO, 2 - 20121 MILANO







Giovanni Anselmo. "Leggere".
Torino, Sperone, 1972



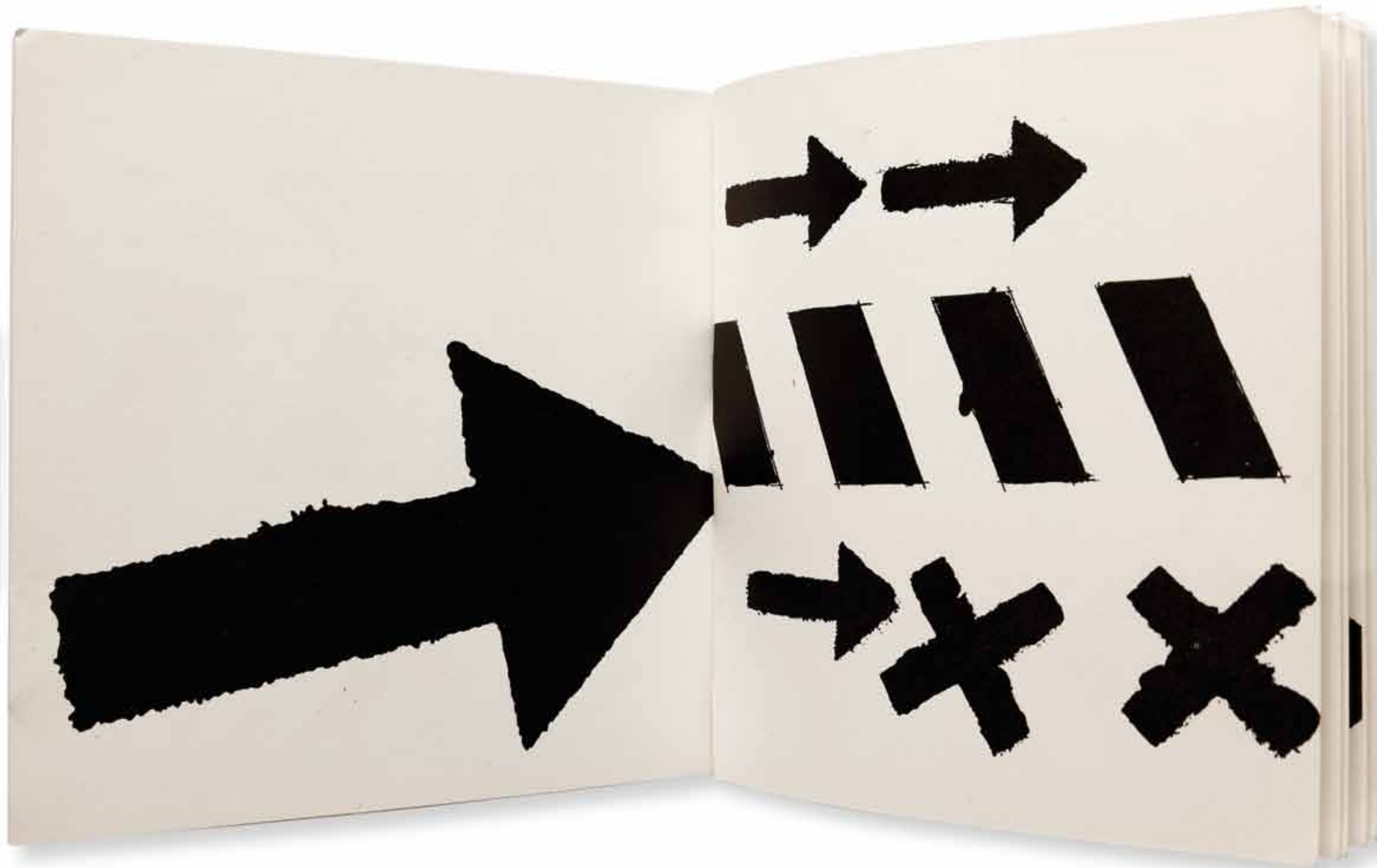
Giovanni Anselmo. *"116 Particolari visibili e misurabili di Infinito"*.
Torino, Sperone, 1975



Alighiero Boetti e Anne-Marie Sauzeau Boetti. *"Classifying the thousand longest rivers in the world"*.
Roma, Boetti, 1977.



Luciano Fabro. *"Ogni ordine è contemporaneo d'ogni altro ordine: quattro modi d'esaminare la facciata del ss. Redentore a Venezia"*.
Genova, Fabro, 1973.



Jannis Kounellis. "Alfabeta".
Roma, Arco D'Alibert, 1966. Testo di Mario Diacono.

GIANNI KOUNELLIS

LA VIA DEL SANGUE

4

COLIANA DI PERLE



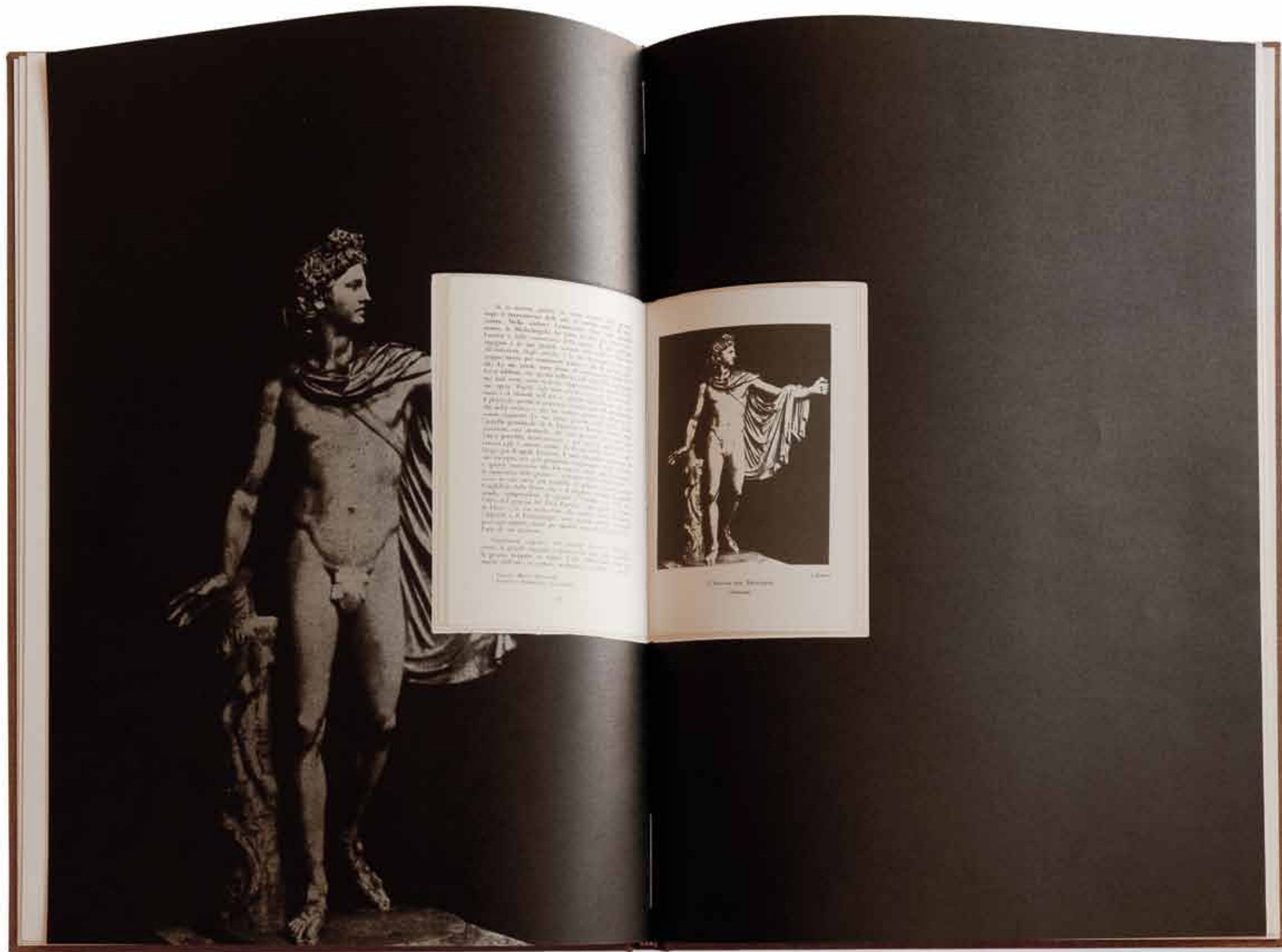
Me tedi

Fibonacci 1202
 Mario Merz 1970

1
 1
 2
 3
 5
 8
 13
 21
 34
 55
 89
 144
 233
 377
 610
 987
 1597
 2584
 4181
 6765
 10946
 17711
 28657
 46368
 75025
 121393
 196418
 317811
 514229
 832040
 1346269
 2178309
 3524578
 5702887
 9227465
 14930352
 24157817
 39088169
 63245986
 102334155
 165580141
 267914296
 433494437
 707408733
 1134903160
 1836311893
 2971215053
 4807526947
 7778741999
 12586268945
 20365010944
 32951279889
 53316290833
 86267570722
 139583861555

↑ igloo
 Fibonacci
 ↓

Mario Merz. "Fibonacci 1202 Mario Merz 1970".
 Torino, Sperone, 1970.





Ciò che
non ha limiti
è che
per la sua stessa natura
non ammette
limitazioni di sorta

I P P O O S S A
F O S S T I S I
A T I C L V I A
A T E R F A B R
I N A F O P I E

Giulio Paolini. "Ciò che non ha limiti e che per sua stessa natura non ammette limitazioni di sorta".
Torino, Paolini, 1968.

Emilio P.

ZWEI TEXTE

Tau/ma 4

DAS PAAR

**Drei so viel 35 grosse Nummern
ein Paar Handschuhe
zwei Handschuhe.**

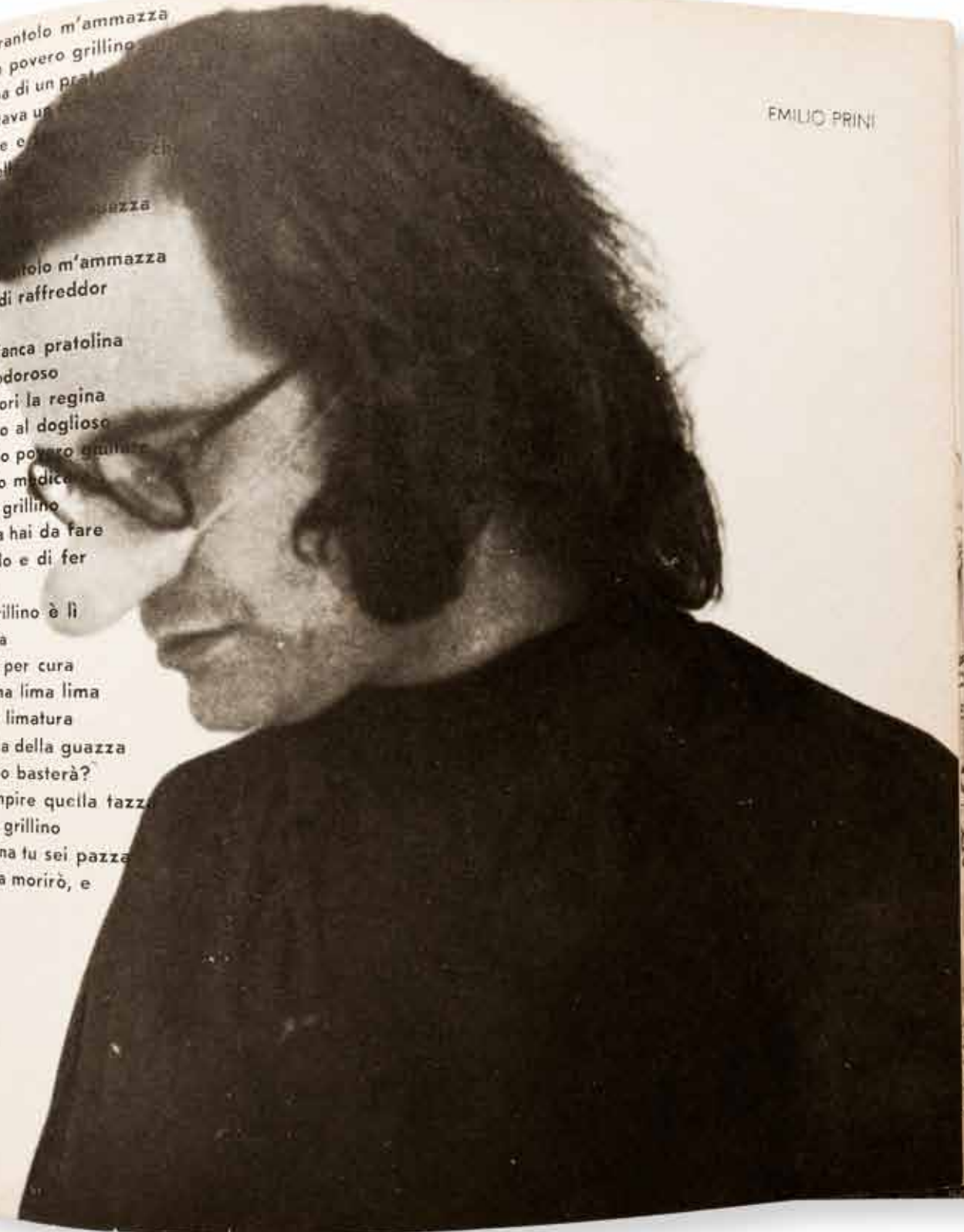
**Hexe in deinem silbernen Zimmer
viel mehr bevorzuge ich die Bourgeoise die nicht reden kann.**

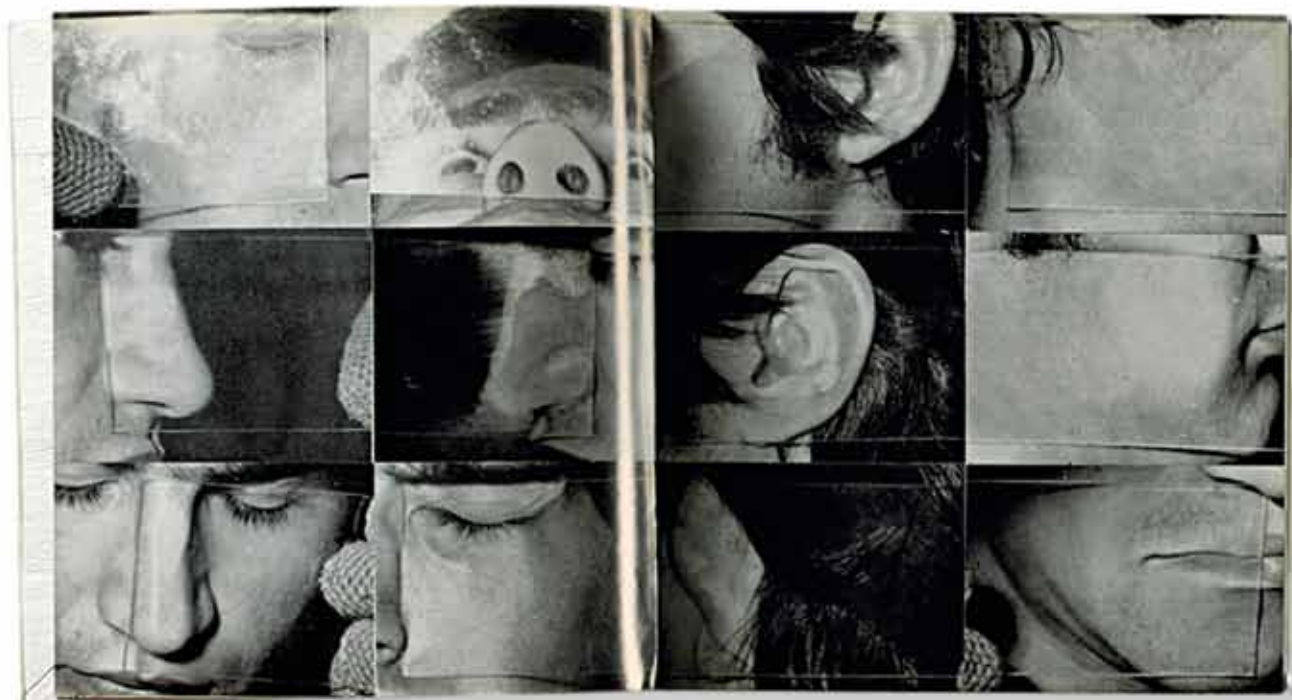
Emilio Prini. "Zwei Texte".
Reggio Emilia, Maramotti, 1977.



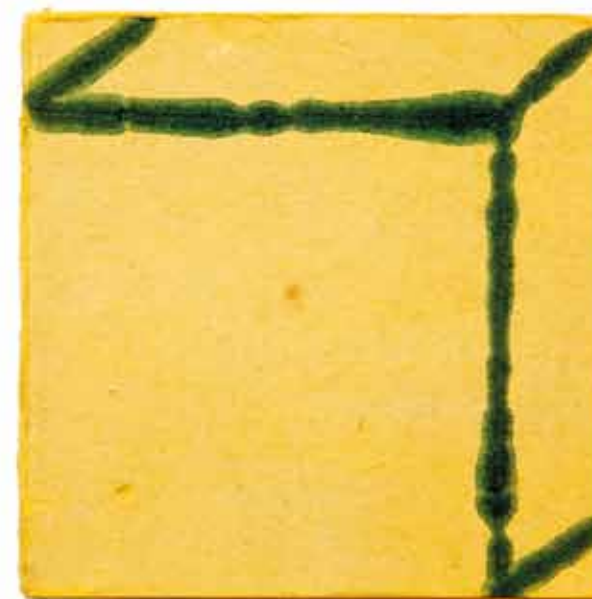
questo ranolo m'ammazza
 c'era un povero grillino
 tra l'erba di un prato
 che cantava un
 romante e
 reginella
 anzi
 questo
 fatina
 questo ranolo m'ammazza
 morirò di raffreddor
 vecchi
 dalla bianca pratolina
 ettino odoroso
 salta fuori la regina
 parlando al doglioso
 oh mio povero grillino
 voglio medica
 grillino grillino
 limatura hai da fare
 di ossido e di fer
 oh si
 ed il grillino è lì
 che lima
 il ferro per cura
 lima lima lima lima
 per far limatura
 reginella della guazza
 ancora o basterà?
 devi empire quella tazza
 grillino grillino
 ma fatina tu sei pazza
 di fatica morirò, e
 oh!

EMILIO PRINI





Giuseppe Penone. *"Svolgere la propria pelle"*.
Torino, Sperone, 1971.



Michelangelo Pistoletto. *"Cento mostre nel mese di ottobre"*.
Torino, Persano, 1976.

PISTOLETTO

**LE ULTIME PAROLE
FAMOSE**

1967

proiettata dallo specchio si precipita sullo specchio e crea la nuova allucinazione, che è il rispecchiamento all'inverso. Tutto il sistema della rappresentazione si è ribaltato, come rovesciare una manica. Esso, attraverso tutto l'arco dei riverberi (astratto riflesso dalla vita e vita riflessa dall'astratto) applicato letteralmente in questi quadri, è arrivato al rispecchiamento di se stesso, come un cane che corre dietro alla sua coda. Lo spettacolo di questi quadri sta nel trovarsi di fronte a un veicolo velocissimo, capace di percorrere in un solo istante un viaggio di andata e ritorno dal passato remoto ad oggi.

L'ESSERE

Portare l'arte ai bordi della vita per verificare l'intero sistema in cui entrambe si muovevano, è stato lo scopo e il risultato dei miei quadri specchianti. Dopo questo non rimane che fare la scelta: o tornare nel sistema dello sdoppiamento e dei conflitti con una mostruosa involuzione, oppure uscire dal sistema con una rivoluzione; o riportare la vita all'arte, come ha fatto Pollock, o portare l'arte alla vita, ma non più sotto metafora.

Ora non sto a parlare dei singoli miei lavori nuovi, perchè essi, essendo diversi gli uni dagli altri, richiederebbero una lunga lista di descrizioni dei motivi contingenti che li hanno determinati. Ma intendo parlare della visione che

reflection in reverse. The entire system of representation has been flip-flopped — like turning a sleeve inside out. By means of the arc of reverberations that is literally pertinent to these paintings (the abstract reflected by life, and life reflected by the abstract), the system has arrived at a reflection of itself, like a dog that chases its own tail. The experience that these paintings offer is the experience of finding oneself in a vehicle of extraordinary speed that is capable in a single instant of making a round trip from today to the remotest past and back again.

THE BEING

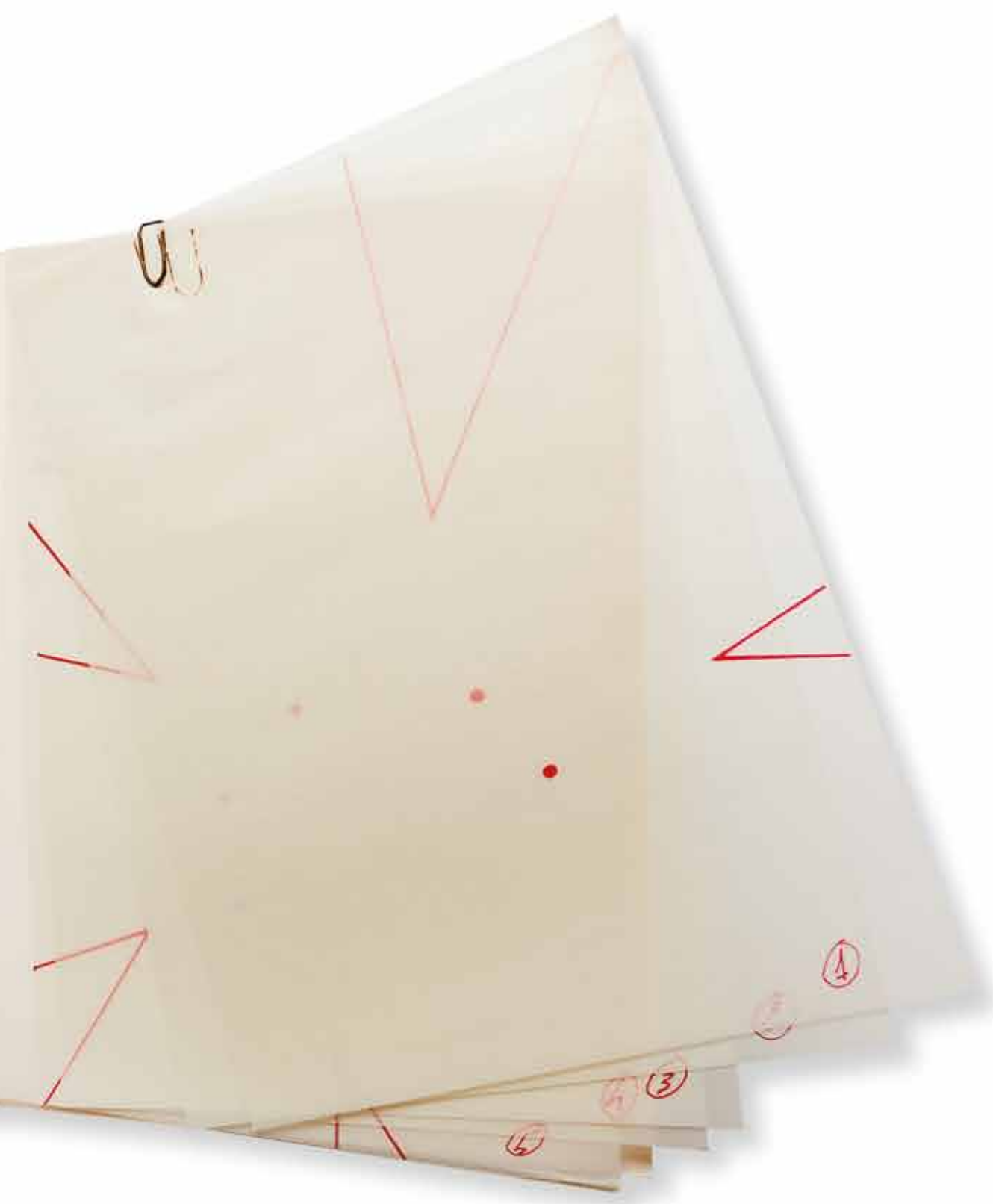
The purpose and the result of my mirror paintings was to carry art to the edges of life in order to verify the entire system in which the both of them function. After this, there remains only one choice. On the one hand there is the possibility of a monstrous involution and a return into the system of doubling and conflict, and, on the other hand there is the possibility of revolution and leaving the system altogether. One can bring life to art, as Pollock did, or one can choose to bring art into life — but no longer in terms of metaphor.

I don't want to talk, now, about my new works one at a time. Since they are each different from the other, that would require numerous descriptions of the various contingent factors and motivations that went into their making. I want to talk about the vision that I have had as a result of the mirror paintings since 1964.

Some time ago, I wrote this sentence on the wall of my studio: « One must prepare oneself for being ». My every action is in this direc-

GILBERTO ZORIO

La Mostra si inaugura Martedì 14 Ottobre 1975 alle ore 18
GALLERIA DELL'ARIETE
VIA S. ANDREA, 5 - MILANO



Gilberto Zorio. "(senza titolo)".
Milano, Galleria dell'Ariete, 1975.

“...approccio storiografico tassonomico...”

Luoghi / Places:

Torino + Genova + Bologna + Roma + Amalfi + Milano.

Tempi / Times:

1967 + 1968 + 1969 + 1970 + 1971 + 1972 +

Artisti / Artists:

Giovanni Anselmo + Alighiero Boetti + Pier Paolo Calzolari + Luciano Fabro + Jannis Kounellis + Mario Merz + Marisa Merz + Giulio Paolini + Pino Pascali + Giuseppe Penone + Michelangelo Pistoletto + Emilio Prini + Gilberto Zorio.

Critici / Critics:

Germano Celant.

Mirella Bandini + Alberto Boatto + Achille Bonito Oliva + Carla Lonzi + Filiberto Menna + Daniela Palazzoli + Tommaso Trini.

Gallerie / Galleries:

Notizie + Persano + Sperone + Tucci Russo + Christian Stein in Torino. La Bertesca + La Carabaga + Samangallery in Genova. Bentivoglio + De Foscherari in Bologna. Arco d'Alibert + L'Attico + L'Oca + La Tartaruga in Roma. Franco Toselli / Nieubourg + Ala + L'Ariete + Borgogna + Marconi + Stein + Vismara in Milano. Bonomo in Bari. Amelio / Modern Art Agency + Rumma + Trisorio in Napoli. Area in Firenze. Banco / Minini + Cavellini in Brescia. Del Leone in Venezia.

Fotografi / Photographers:

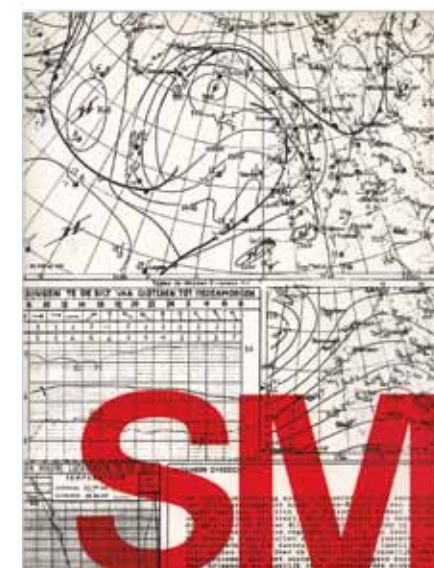
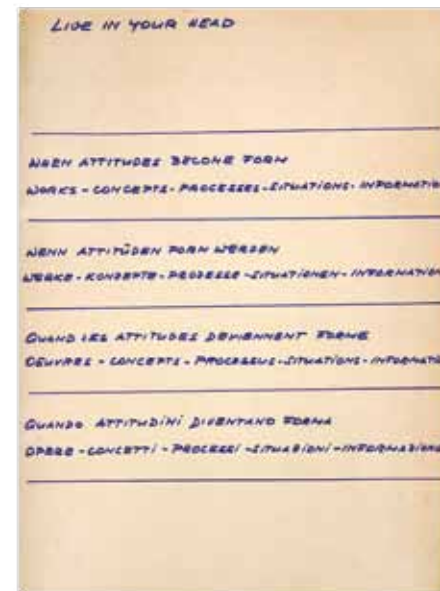
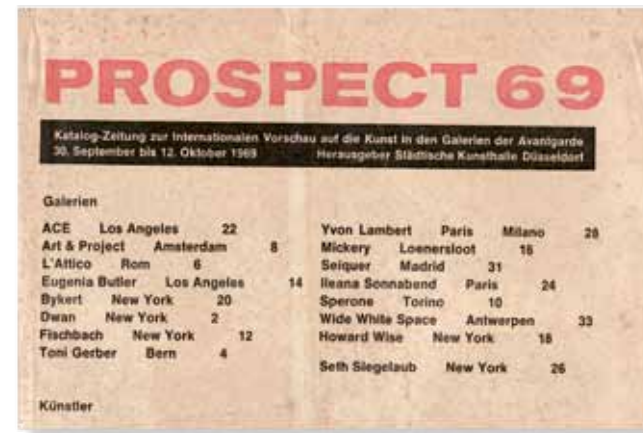
Paolo Mussat Sartor + Paolo Pellion in Torino. Enrico Cattaneo + Carla Cerati + Giorgio Colombo in Milano. Claudio Abate + Mimmo Capone in Roma. Mimmo Jodice in Napoli.

Riviste / Magazines:

“Bit” + “Data” + “Domus” + “Flash Art” in Milano. “La Città di Riga” in Macerata. “Pallone” in Genova. “Mèla” + “Schema Informazione” in Firenze. “Aeiuo” + “Cartabianca” + “Senzamargine” in Roma. “Made In” in Napoli. “Nac” in Bari.

Il contesto artistico internazionale / *The context of international art:*

Carl Andre + John Baldessari + Robert Barry + Daniel Buren + Joseph Beuys + Walther De Maria + Jan Dibbets + Dan Flavin + Gilbert & George + Michael Heizer + Douglas Huebler + Don Judd + Stephen Kaltenbach + On Kawara + Joseph Kosuth + Sol LeWitt + Richard Long + Robert Morris + Bruce Nauman + Dennis Oppenheim + Richard Serra + Robert Smithson + Lawrence Weiner.



Critici internazionali / *International critics:*

Jean Christophe Amman + Wim A.L. Beeren + Konrad Fischer + Martin Friedman + Lucy Lippard + Eva Madelung + Kynaston L. McShine + Yusuke Nakahara + Harold Rosenberg + Gerry Schum + Hans Strelow + Louise Averill Svendsen + Harald Szeemann.

Gallerie private internazionali/ *International galleries:*

Ileana Sonnabend + Yvon Lambert in Paris. Heiner Friedrich in München. Konrad Fischer + Gerry Schum in Düsseldorf. Paul Maenz in Köln. Galerie MTL in Bruxelles. Annemarie Verna in Zürich. Seth Siegelaub + John Weber in New York.

Mostre internazionali / International Exhibitions

1967: “Arte Povera Im-Spazio”. Galleria La Bertesca, Genova.
1967: “Con temp l’azione”. Gallerie Il Punto, Stein, Sperone, Torino.

1967: “Collage I”. Istituto di Storia dell’Arte, Genova.

1968: “Arte Povera”. Galleria De Foscherari, Bologna.

1968: “Arte Povera”. Centro Arte Viva Feltrinelli, Trieste.

1968: “Percorso”. Galleria Arco d’Alibert, Roma.

1968: “Arte Povera”. La Carabaga, Genova.

1968: “Teatro delle Mostre”. Galleria La Tartaruga, Roma.

1968: “Prospect 68”. Kunsthalle, Düsseldorf.

1968: “Arte povera più Azioni povere”. Arsenal, Amalfi.

1968: “Nine at Castelli”. Castelli, New York.

1969: “Op Losse Schroeven. Situaties en cryptostructuren”. Stedelijk Museum, Amsterdam.

1969: “Prospect 69”. Kunsthalle, Düsseldorf.

1969: “When Attitudes Become Form”. Kunsthalle, Bern.

1969: “Verborgene Strukturen”. Museum Folkwang, Essen.

1970: “Between man and matter”. Metropolitan, Tokyo.

1970: “Processi di pensiero visualizzati”. Kunstmuseum, Luzern.

1970: “Conceptual Art, Arte Povera, Land Art”. Galleria d’Arte Modena, Torino.

1970: “Amore mio”. Palazzo Ricci, Montepulciano.

1970: “Information”. The Museum of Modern Art, New York.

1970: “Vitalità del negativo”. Palazzo delle Esposizioni, Roma.

1970: “Identifications”. Videogalerie Gerry Schum, Hannover.

1971: “Arte Povera. 13 Italienische Künstler”. Kunstverein, München.

1971: “Persona”. Festival, Belgrado.

1971: “Septième Biennale”. Bois de Vincennes, Paris.

1971: “Guggenheim International Exhibition”. Guggenheim Museum, New York.

1972: “De Europa”. John Weber Gallery, New York.

1972: “Documenta 5”. Museum Fredericianum, Kassel.

Manoscritto trovato in una bottiglia (spedita per email)

Francesco Manacorda

I redattori di questa rivista mi hanno chiesto di proporre ai lettori un collegamento tra il passato storico, i cui documenti hanno raccolto e catalogato in questa sede, e il fermento artistico contemporaneo. Nelle fasi di ricerca per un contributo mi sono imbattuto in una proposta di mostra collettiva che in maniera intelligente e paradossale rinegozia il rapporto con il passato in una modalità artistica totalmente attuale. Partendo da una conoscenza storico artistica molto approfondita, il manoscritto descrive un movimento alternativo all'arte povera ufficiale, rimasto in stato di clandestinità volontaria fino alla data odierna. Redatto come checklist di una mostra corredata dall'estratto di un manifesto e dalla descrizione visiva delle opere, il testo propone al lettore un paradosso plurimo: da un lato sembra essere un falso costruito oggi - e qui si attiva il primo tipo di rapporto con il passato che rinunciando all'approccio storiografico tassonomico si avvale della finzione per fare chiarezza su elementi storici - dall'altro paragona la condizione di clandestinità alla teoria degli universi paralleli che, in maniera diversa, si influenzano a vicenda. Immaginiamo che l'arte povera sia a tutti gli effetti un movimento operante a due livelli e in due universi simultanei: uno di superficie e l'altro nascosto e segreto. Quello qui postulato sembra essere un movimento ombra - simile ai governi ombra di opposizione - ma votato alla clandestinità per scelta ideologica. Le anime del movimento originario erano molteplici già agli albori: la ricerca della visualizzazione dell'energia termodinamica, naturale, politica o mistica; l'attenzione al processo materializzato in tre dimensioni; il tentativo di dare l'impressione di un lavoro interrotto prima della sua risoluzione; la trasfigurazione poetica ottenuta attraverso la manipolazione dei titoli e dei riferimenti letterari o formali. Se questa molteplicità si raddoppia, le definizioni e i canoni si fanno più porosi, ma forse anche più verificabili grazie all'espansione (seppur scherzosa) dell'ipotesi critica. Il passato è formato dalla memoria e quindi non è una formulazione granitica da interpretare, quanto piuttosto uno schermo non neutro su cui dal presente proiettiamo fantasmi, desideri e visioni.

Quelli che magari Arte Povera Those who maybe Arte Povera

Curata da Franco Cedaro

“Noi siamo le vere brigate povere. Noi scegliamo la vera clandestinità. Contro i cavalli di Troia del sistema Fascista. Contro le riviste del nuovo regime noi scegliamo la storia orale. La narrazione plurima e libera. Nuova povertà per una nuova ricchezza comportamentale. Contro l'alienazione programmatica dello spazio urbano noi affermiamo il valore liberatorio dell'anonimato anarchico rurale. Lotta per sotterrare lo schematismo dogmatico formalista finto poverista. Riaffermare l'opera come utensile distruggendo l'ipocritica inattualità del capolavoro mimetizzato da dopolavoro. Il nostro è un grido attraverso la valle non il falso gesto delatorio e borghese da un marciapiede all'altro.”

Franco Cedaro - 25 Dicembre 1967

Giorgio Delfini

Catena, 35 bottiglie di vino attraverso le quali passa una corda tesa al centro di una stanza.

Antonio Zorzi

Mangiare la polvere, 13 scodelle di ceramica bianca ripiene di polvere di mattone su un tavolo di legno.

Dante Olivieri

Rubberspiere, vasca da bagno di ghisa, acqua, una stufa elettrica, camera d'aria di auto.

Silvio Modena

Inchiodare il sistema, tavola di compensato marino inchiodata su parete con quattro chiodi per ogni angolo.

Stefano Bronzini

Il Cielo sotto al Melo, albero, mele su telo di plastica da imballaggio celeste.

Giovanni Fanelli

Spengerci addosso, 20 lampadine verdi, 20 lampadine bianche, 20 lampadine rosse.

Bruno Cancellieri

Salatino Saladino, tappeto di salatini a forma di mezza luna.

Mario Bonafè

Abbiezione di Coscienza, 40 elmetti pieni di vernice rossa.

Ettore Corradi

Soffocare lo spazio, cassa di legno piena di lana di vetro con pietra sopra.

Adele Corradi

Patate magiche, sassi di fiume che sembrano patate.

Mauro Puccioni

Chi legge non piglia pesci, vaso di vetro con dentro il libro “Il Giorno della civetta”.

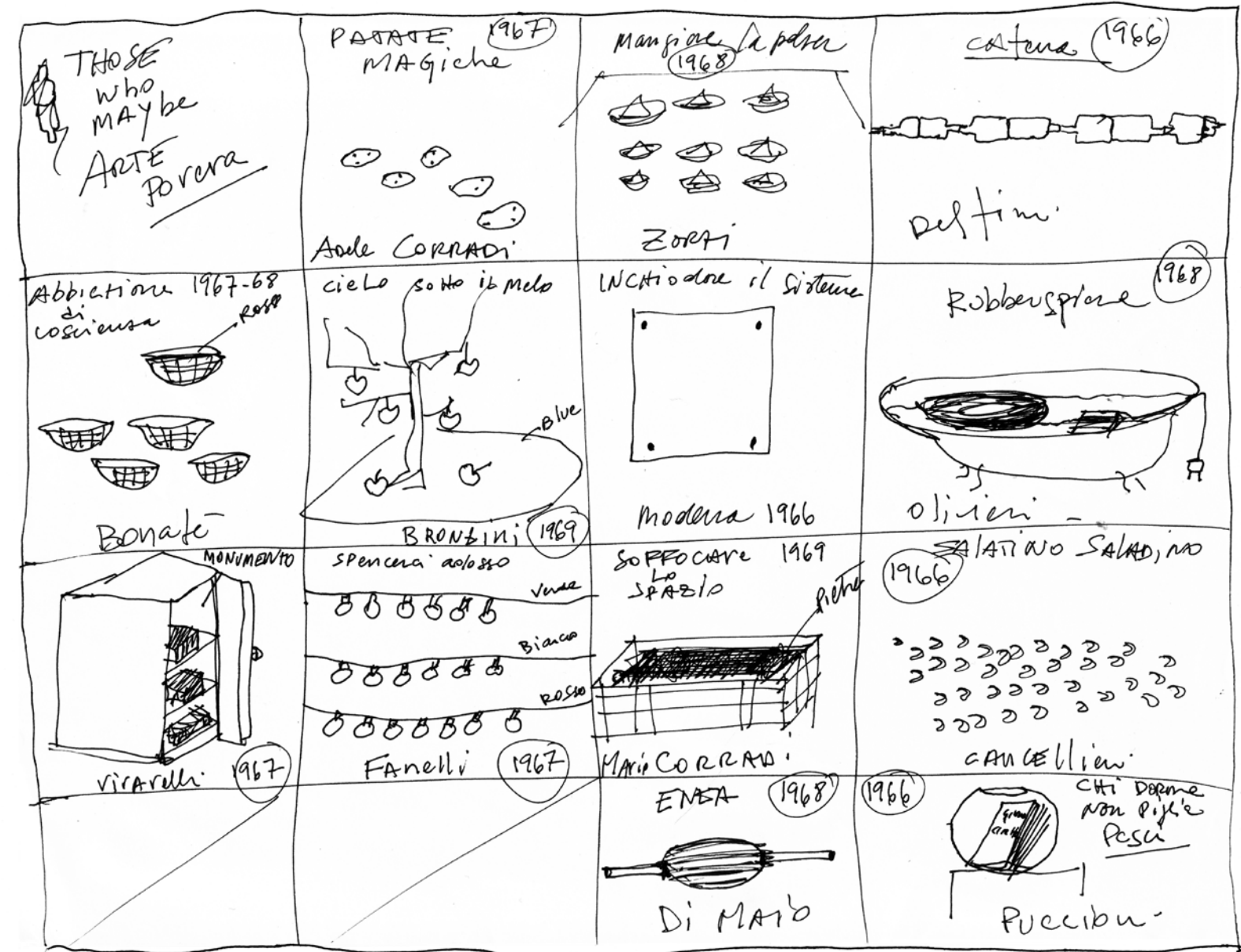
Sergio Di Maio

Enea, anguria con tubo di ferro di 2 m infilato dentro.

Guido Vivarelli

Monumento, frigorifero, su ogni scaffale un pezzo di marmo bianco di Carrara.

© Archivio Cedaro, Tolmezzo



Questa pagina è a vostra disposizione se volete scrivere un appunto,
fare un disegno o incollare qualunque cosa abbia a che fare con l'Arte.

Finito di stampare nel mese di Ottobre 2011 da Arti Grafiche Parini.
Copertina: Fedrigoni Arcoset extra white 300 g
Interno: Fedrigoni Arcoset extra white 140 g
Manifesto: Fedrigoni Arcoset extra white 120 g